

REVISTA MARACANAN

Dossiê

Correspondência e poesia: apontamentos sobre criação, interações e disseminação da arte

Correspondence and poetry: notes on creation, interaction and the dissemination of art

Lígia Dabul

Universidade Federal Fluminense
ligia.dabul@gmail.com

Resumo: A ideia deste artigo é refletir sobre alguns aspectos da criação artística que se dão na correspondência escrita por poetas. Nossa questão consiste em saber de que modo podemos relacionar processos criativos em arte com interações sociais estabelecidas por artistas, neste caso, as efetuadas por meio da troca de cartas. Focar as interações sociais para compreender processos criativos permite trazer para a análise o caráter coletivo e o comunicativo desses processos e, assim, descrever algumas dimensões da alteridade atribuídas a eles. Ao tratarmos dessas interações em prática social tão extensiva – a troca de cartas –, baseada em material e conduto de comunicação ordinário – a escrita –, também reconhecemos e sondamos mecanismos de criação nem excepcionais nem exclusivos dos artistas. Esses procedimentos nos levam a sondar a relevância das interações sociais para a invenção artística e o quanto artistas criam para além do que fixam em seus objetos consagrados e por meio de práticas sociais disseminadas que, talvez por isso, não costumamos considerar tão facilmente como propiciadoras da criação em arte.

Palavras-chave: Arte; Criação; Artista; Interação; Correspondência.

Abstract: This paper considers some aspects of artistic creation within letters written by poets. We consider the possibility of establishing a relationship between creative processes in art and artists' social interaction, especially within mail exchange. Making use of social interaction as means to understanding creative processes allows us to bring into analysis the collective and communicative aspects of these processes, and therefore, also entitles us to describe some dimensions of the distinction attributed to them. When we deal with these interactions in such an extensive social practice – sending and receiving letters –, based on a material and an ordinary way of communication – the writing –, we also identify and explore ways of creation that are neither exceptional nor exclusive to poets. Those procedures lead us to explore how relevant is social interaction to artistic invention, how much artists create beyond what they fix in their consecrated objects and what they do by means of common social practices which, maybe for being so, are not usually considered as triggers for creating art.

Keywords: Art; Creation; Artist; Interaction; Correspondence.

Artigo recebido para publicação em: Outubro de 2015

Artigo aprovado para publicação em: Novembro de 2015

As ciências sociais há muito se debruçam sobre os conteúdos e as implicações sociológicas das trocas de cartas. No começo do século passado, W. Thomas e F. Znanieki, interessados na emigração de camponeses poloneses para cidades dos Estados Unidos, tomaram as cartas trocadas entre os que se estabeleceram nessa região e os que continuaram vivendo na Polônia como material para estudar suas novas formas de vida, o impacto do deslocamento, a reprodução da condição camponesa em que pese o espalhamento geográfico de membros das redes sociais que lhes davam existência. Mas verificaram também o quanto essa forma de comunicação epistolar amalgamava a solidariedade familiar e o conjunto de relações sociais que constituíam o lugar social desses indivíduos e os ajudavam a enfrentar e situar suas novas maneiras de viver sujeitos à desorganização social.¹

Desde essa pesquisa de Thomas e Znanieki muito se utilizou das correspondências como fonte fértil de informações para investigações em ciências sociais, e a escrita e a troca de cartas foram estudadas como práticas socialmente relevantes. Também historiadores, educadores e linguistas ocuparam-se dessa forma de comunicação especificadora de lugares sociais e viabilizadora de sociabilidades e, muitas vezes, apontaram o quanto configurações sociais singulares têm vida por meio dessa atividade tão corrente, e o quanto ocorrências imprevistas e notáveis acontecem nos meandros da escrita e leitura de cartas. A produção e o surgimento de diferentes manifestações artísticas estão no âmbito dessas ocorrências, ainda que, nesses estudos, as atenções costumem dirigir-se para outros aspectos das correlações entre epistolografia e arte, como os que têm a ver com a regularidade e estruturação das relações sociais estabelecidas entre artistas. Mas a troca de cartas entre poetas, na realidade, como de resto entre os outros artistas, além de prática que permeia tradicionalmente relações sociais importantes no denominado mundo literário e demais mundos da arte, por vezes, deflagra e conduz fluxos criativos, inclusive em poesia, o que aqui nos interessa mais diretamente.

Criação por meio de cartas

A forma correspondência perpassa de diferentes maneiras a literatura.² Criar cartas para desenvolver enredos é modalidade de escrita bastante difundida e assume as mais

* Este artigo apresenta resultados da pesquisa "Criação artística como prática social" apoiada pelo CNPq e pela Faperj. Agradecemos a ambas as agências e também ao Department of Anthropology da School of Social Sciences da Universidade de Manchester, onde, em 2012, realizamos parte da pesquisa.

¹ Para uma apresentação das repercussões do estudo de Thomas e Znanieki nas pesquisas sobre migração que se utilizam da correspondência pessoal de migrantes, as "immigrant letters", bem como para uma avaliação da metodologia em geral embutida nessas pesquisas, ver: GERBER, D., 2006.

² E não apenas a literatura. Ver, por exemplo, "Meu Caro Amigo", canção de Chico Buarque e Francis Hime, em forma de carta que, segundo depoimento de Chico Buarque, seria dirigida ao teatrólogo Augusto Boal. Também textos acadêmicos não raro assumem a forma de carta, e mesmo de troca de cartas. Ver, por exemplo, artigo de Corinne Davies e Marjorie Stone (2006) sobre a colaboração – mantida inclusive por meio de correspondência – entre poetas, construído em sucessivas cartas supostamente trocadas pelas pesquisadoras. Além disso, a forma por meio da qual a escrita de cartas

distintas feições.³ Trata-se, nesses casos, de utilização dessa forma, nem sempre literária, mas disseminada socialmente, extensiva e generalizada de comunicação por escrito, para a montagem de narrativas. Diferentemente de outras modalidades de escrita não literárias popularmente praticadas, como os diários íntimos,⁴ nas cartas a interlocução é explícita, isto é, anuncia-se na correspondência o destinatário. Como recurso do texto ficcional, propicia, portanto, diversas soluções para a criação literária.

Em poesia, encontramos com frequência poemas construídos sob o formato de carta.⁵ Ana Cristina Cesar, por exemplo, escolhe a carta para tematizar a própria poesia. No poema "My dear", de seu livro (não por acaso intitulado) *Correspondência Completa*, trata das "chaves" biografia versus literatura como entradas privilegiadas para a leitura de seus poemas, acionadas de maneira alternativa por leitores.⁶ Na carta, a interlocução é colocada à vista, de modo potencializado, sublinhando a tematização do leitor como presença e problema da poesia (ao que o título *A teus pés*, com conjunto de seus poemas, já explicitava). Em escritos na forma de carta, publicados apenas postumamente, Ana Cristina Cesar trata do processo criativo, dirigindo-se a um leitor, Nicanor, com quem compartilha experiências de escrita.⁷

Para além desse uso da forma de carta na literatura, sua escrita é, para poetas como para muitos outros artistas, situação privilegiada na construção da sua arte. Ao escreverem cartas, frequentemente, já se envolvem na criação de seus trabalhos, e isso é percebido não só por conta do que diretamente encontramos como vestígios nelas. A crítica genética, de fato, muito nos tem dito sobre como reconhecemos, em correspondências trocadas entre escritores, pegadas do que nos chega como sua literatura e sobre a frequência desses achados. Não apenas na literatura, mas em diversas outras tradições e linguagens artísticas, a escrita de cartas consiste, muitas vezes, em procedimento criativo cuja relevância ultrapassa a produção e o registro, nas missivas, de esboço da obra que virá a ser consagrada ou reconhecida pelo artista como versão final de algo que criou. Na verdade, trata-se de interação social que permite atualizar dimensões constitutivas e importantes da criação artística.

proporcionou o surgimento do texto científico é matéria de numerosos estudos. A esse respeito ver: VALLE, Ellen, 2004.

³ Stendhal, por exemplo, em *O Vermelho e o Negro*, lança mão desse procedimento, e por meio dele apresenta ao leitor informações de sua trama, algumas factuais e outras completamente derivadas da própria forma de escrita de seus personagens. Outros autores constroem seus textos exclusivamente por meio de cartas trocadas por seus personagens, como Woody Allen no conto "Correspondência entre Gossage e Vardebedian". *Quatro amores e dois finais*, romance de Ina Gracindo, também tem parte considerável montada nas formas de correspondência – cartas e mails – e telefonemas trocados entre os personagens. Ver: GRACINDO, Ina. *Quatro amores e dois finais*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005.

⁴ A respeito de determinações dessa difusão, ver LEJEUNE, P., 2008.

⁵ Encontramos, igualmente, outras formas de correspondência, como bilhetes, e algumas em fórmulas correntes, como receitas culinárias, bulas, verbetes etc.

⁶ *Correspondência Completa*, de 1979, foi incluído, em 1982, em *A teus pés* (São Paulo, Brasiliense).

⁷ Viviana Bosi apresenta a descrição do processo criativo feita pelo personagem "R.", nas "cartas" de Ana Cristina Cesar: "Atravessado pela sua força convulsiva, R. é pisoteado, perturbado, perfurado por espinhos (cada um representando uma das reiteradas tentativas de comunicação) até dobrar-se em 'balbucios'. Galopam, batem asas, esgueiram-se como lombrigas, tomando os aposentos da casa. Nos lugares mais fechados se infiltram inoportunos atormentando o eu que a contrapelo os recebe. Esses invasores tormentosos e dominadores se dirigem para o interlocutor contra a vontade do autor desprotegido em relação à alteridade da linguagem que o perpassa". Ver: BOSI, Viviana, 2004:180.

Mesmo o estudo de porção da arte, tão associada à solidão como a criação, tem feito perguntas e imaginado realidades nas quais o artista solitário é implausível. No caso da poesia, arte muito correntemente concebida como estrita realização individual, ações conjuntas ou reciprocamente referidas envolvendo procedimentos criativos costumam ser descritas, mas, em estudos orientados para questões em torno da autoria compartilhada,⁸ mais uma vez as demandas a respeito do resultado de processos criativos delineiam os interesses da análise. Nas ciências sociais, muitas pesquisas, algumas inspiradas diretamente em formulações de Howard Becker⁹ – ele mesmo artista, músico e fotógrafo –, centram a procura das razões e da relevância sociológica da arte nas ações coletivas que a tornam possível, e incluem atores sociais diversos nessas ações. Por definição, então, a abordagem sociológica da arte incidirá exatamente em seus aspectos não individuais, e buscará descrever as bases da colaboração – convenções compartilhadas e uma divisão do trabalho -- que se desdobrarão no que os atores sociais implicados consideram o evento ou objeto artístico que os levam a atuar conjuntamente. Mas essa abordagem da colaboração e das convenções que viabilizam eventos e outros produtos artísticos, remarcando o caráter não individual da arte, não especificam, contudo, os mecanismos próprios de processos criativos, como que ainda referindo-os apenas aos artistas e às ações de concepção e invenção, atributos que, afinal, fazem-nos ser reconhecidos como tais.

Norbert Elias, em seu estudo sobre Mozart, inclui a descrição mais direta do processo de criação artística nos seus argumentos sobre a natureza social da arte. Além do decorrer do fluxo que permite ao artista conduzir e alimentar as fantasias que comunica por meio de sua arte, são assinalados por Elias, como constitutivos da criação artística, o conhecimento e o tratamento do material com que o artista produz sua obra (o som, as cores, a palavra, o movimento etc.) e a conformação e atuação de uma consciência artística com a qual ele a avalia, submetendo-a a critérios e valores que adquiridos – que constrói e afere – no contato com outros artistas e com os padrões artísticos embutidos nas obras consagradas de seu tempo e meio social. Diferente de Becker, Elias de fato não se preocupa em formular conceitos que nos permitam visualizar as interações – para Becker, os elos cooperativos – que artistas estabelecem com outros atores sociais para a produção coletiva da arte. Mas, em suas proposições sobre o processo criativo, antevemos claramente que, por meio da referência e da interlocução com outros atores sociais, parte fundamental da chamada consciência artística é produzida, o conhecimento do material de trabalho do artista, adquirido e verificado, fantasias são conformadas e comunicadas.

Se, tomamos, assim, a criação artística como processo que ultrapassa a estrita existência do produto artístico – o poema, o romance, a pintura, a instalação, a música, o evento – e os limites da ação isolada do artista, se e incluímos, portanto, no fenômeno artístico outras ações que não apenas as voltadas para a produção das obras que hoje

⁸ Ver em STONE, M. and Thompson, J., 2006, panorama atual de pesquisas com essas preocupações e, em WHIDDEN, S. 2007, discussões em torno da abordagem de um período circunscrito.

⁹ Ver, especialmente: BECKER, H., 1982.

valorizamos, podemos pensar em diversas práticas sociais que envolvem interlocução, entre elas, a troca de correspondência, como passíveis de constituir a arte.¹⁰ Temos como, então, ao reconhecer, por exemplo, a arte de Van Gogh não somente nos objetos que produziu mas também nos processos que viabilizaram sua criação, e nos próprios processos que afastaram a possibilidade de dar à luz algumas obras, encontrar na sua correspondência com seu irmão, Théo, procedimento fundamental e bem mais que registro ou ilustração de seu curso criativo. Com efeito, através desse contato, Van Gogh compartilha e constrói, substantivamente, critérios que atuarão de maneira decisiva na avaliação que permeia sua produção e sondagem das próprias formas de manipular o material pictórico – materializando-se na sua obra, perpassando seu fluxo de fantasia.¹¹

Da mesma forma, encontraremos em uma das primeiras cartas de Mário de Andrade a Fernando Sabino indicações não apenas de como a correspondência é prática e que ocupa lugar importante na vida de escritores, mas do quanto constitui a formação do artista:

Recebi sua carta e refleti sobre ela. A conclusão mais séria pra mim é a seguinte: Vejo que estamos os dois na iminência de iniciar uma correspondência longa e nutrida. Pra você, moço, cheio da vida e ainda não “consagrado”, ansioso de saber, isso não vai ser difícil. Pra mim vai. Seria estúpido eu não saber que sou “consagrado”. Só os esforços, os esperneios, os papelões que faço pra não virar medalhão duma vez, você nem imagina. Sucede, pois, é natural, que tenho muitíssimo trabalho e também uma correspondência enorme. Não hesito um só segundo em lhe garantir que, apesar de tudo isto, não me pesará em nada lhe escrever muito, auxiliar você no que possa. Apenas, preliminarmente, eu desejo que você se examine bem, num verdadeiro exame de consciência, antes de se decidir a exigir esta correspondência.

Veja bem: você tem direito de exigir minhas cartas e explicações. Você tem os direitos da idade, de querer saber e de querer ser. Isso lhe basta, me basta e, aliás, é tudo. Me escreva pois quanto e quando quiser. E deve abolir de seu espírito e da sua timidez natural a idéia de que está me chateando, me fazendo perder tempo. Si posso ser útil, meu tempo está ganho.

Mas antes exijo que você pense muito seriamente sobre você. Tanto mais que, pelo que seu livro indica como tendências pessoais, o seu caminho na arte é pesado, muito árduo e sem brilho.¹² (Grifo nosso)

De fato, na troca de cartas que dura até a morte de Mário de Andrade, deparamos com Mário apresentando reflexões sobre o que é artista e o que é arte em avaliações diretas da produção ainda iniciante de Fernando Sabino.¹³ Essa prática, encontramos também na correspondência de artistas que se relacionam de maneira “horizontal”, por assim dizer, por

¹⁰ Em SIMIONI, A. et al. (Orgs.). 2015, encontramos diversos estudos sobre aspectos compartilhados da criação artística. Em DABUL, Lígia e PIRES, Bianca. 2008, processos criativos no cinema são tratados em alguns de seus aspectos ritualizados.

¹¹ Na pesquisa “Ele nunca se matou: contribuições de Van Gogh para a compreensão da criação artística como prática social, vinculada ao projeto “Criação artística como prática social” (CNPq, 2010), Renan Prestes aponta evidências dessa interlocução epistolar entre Van Gogh e seu irmão consistir em parte do processo criativo de Van Gogh.

¹² *De Mário de Andrade a Fernando Sabino* - Cartas a um Jovem Escritor. Rio de Janeiro: Editora Record, 1981.

¹³ Essas orientações abarcam itens os mais diferentes, incluindo o próprio nome que o artista utilizará em sua obra:

“S. Paulo, 10-01-42 Fernando Tavares Sabino Si você quiser continuar sendo escritor, antes de mais nada tem que encurtar o nome.”

vezes permeada por amizade, intimidade e afeto aberto e sem a hierarquia que acompanhou o contato de Sabino e Andrade através da sua correspondência.¹⁴ Se a troca de cartas entre artistas e entre eles e outros atores sociais permite interlocução que, como vimos, promove “por dentro” sua arte, de alguma forma, independentemente do grau que mantenham de proximidade, essa mesma troca parece não operar como conduto criativo quando atualiza determinadas relações sociais. Debruçar-nos sobre essa correlação entre o potencial da correspondência de viabilizar processos criativos e as modalidades de relações sociais estabelecidas por aqueles que trocam cartas, nos levará a pensar sobre a especificidade dessa forma de comunicação e sobre especificidades também de alguns processos criativos.

Foco, desfoco: abertura

Na análise da correspondência de artistas, mostra-se claro como a possibilidade da escrita de cartas vir a ser prática de constituição de sua arte tem direta relação com os atributos de seus interlocutores, se artistas com produção na mesma área – pintura, literatura etc. –, se indivíduos conhecedores do métier – como Théo, um marchand, profundo entendedor da história da arte e da arte contemporânea a Van Gogh –, se editores, críticos ou o próprio público. De alguma maneira, reside na capacidade de interlocução específica dos que trocam correspondência, a chance dela constituir a arte do artista, tal como, de certo modo, podemos pensar que Van Gogh pintava quando formulava e comunicava seus pensamentos – por exemplo, sobre as cores, sobre uma tela específica que estava criando,¹⁵ sobre o pensamento desse ou daquele artista – e os comunicava a seu irmão, Théo.

A proximidade – em razão dos correspondentes serem parentes, ou amigos ou amantes – pode facilitar de fato a apresentação de dimensões do seu trabalho de criação artística. A frequência confessional, destituída do compromisso com a imagem social que uma correspondência baseada em uma relação mais formal ou pública exigiria,¹⁶ viabiliza a comunicação de informações, formulações e materiais especialmente constitutivos do processo criativo se o pensamos naqueles termos colocados por N. Elias. Mas, nos atos de comunicação que compõem a criação artística, aqueles atributos relativos à capacidade específica – a “especialização” – que permite ao interlocutor aferir o que foi tratado pelo artista em sua correspondência possui primazia em relação à intimidade, por mais que esta assegure o tráfego de certas informações pessoais, por garantir a dimensão confessional próxima aos diários íntimos. Aponta nessa direção a constatação de que a tematização da obra, a referência à criação e mesmo o fornecimento de informações a respeito de seu trabalho artístico não caracterizam a comunicação de artistas com amigos e familiares. Mesmo artistas como a

¹⁴ Ver, por exemplo, em DeSalvo, o quanto marcou o trabalho de Virginia Woolf sua interação, inclusive por cartas, com a também escritora inglesa Vita Sackville-West, com quem manteve por anos relação amorosa.

¹⁵ No curta-metragem “Night Cafe”, registramos situação em que apresentamos a frequentadores de bar de Niterói, Rio de Janeiro, algumas das avaliações que Van Gogh fez, em cartas a seu irmão Théo, de sua tela *Night Cafe* e do café a que se refere.

¹⁶ Ver: P. Bourdieu (1996).

escritora Clarice Lispector, que, dirigindo-se a leitores anônimos, em suas crônicas,¹⁷ incluía informações e formulações sobre seu processo criativo, ao dirigir-se a familiares, como suas irmãs,¹⁸ sua produção literária não é praticamente tematizada.

Nas cartas de Arthur Rimbaud¹⁹ evidencia-se muito claramente essa primazia da “especialização” artística (no caso, literária) do interlocutor em relação à intimidade com o poeta no tornar possível e no deflagrar da tematização da sua produção. A correspondência que dirige a poetisas, entre eles, seu amigo e amante Paul Verlaine, a professores e editores, vai contrastar fortemente com as correspondências remetidas por Rimbaud a familiares, ainda as chamadas “cartas da vida literária”, escritas entre 1870 e 1875, único e curto período em que, ao que sabemos, esteve envolvido com a literatura. Associadas a essa distinta tematização, a diferentes destinatários encontram-se também diferenças nas preocupações estilísticas do poeta. Como observa Ivo Barroso, editor e tradutor da correspondência de Rimbaud no Brasil, depois de 1875, quando abandona a literatura e viaja para a África, “O que deixou de seu punho após essa data são apenas estas cartas dirigidas aos familiares, a uns poucos amigos e a seus associados comerciais, escritas sem preocupação estilística, meramente noticiosas, informativas”,²⁰ há, de fato, evidências de que, para poetisas, uma interlocução privilegiada, especializada, pode ter lugar importante na produção artística para além da construção de uma consciência artística.

Rimbaud havia, em 1871, dirigido ao poeta Paul Demeny carta na qual trata do que afirma ser “um pouco de prosa sobre o futuro da poesia”. Nela, apresenta formulações acerca da poesia que até hoje situam e iluminam a atividade da escrita poética: “Afirmando que é preciso ser *vidente*, fazer-se *vidente*. O poeta se faz *vidente* por meio de um longo, imenso e racional *desregramento de todos os sentidos*”.²¹ Reflexões sobre sua arte, avaliações e desaprovações da arte de outros poetisas aparecem nas cartas, ao lado de poemas e da sua prosa poética. Há, na correspondência de Rimbaud, vinculada muito proximamente a quanto o leitor compartilha sua capacidade de avaliação e produção, o uso direto da escrita como material de trabalho e invenção da linguagem. Diferentemente de artistas não escritores, por exemplo, Van Gogh – que com descrições e esboços de suas pinturas já “pintava” nas cartas que escrevia –, Rimbaud não apenas esgarça o processo criativo em sua correspondência, por meio de formulações acerca da arte (da sua própria também) e da avaliação da arte de outrem, mas dá forma à sua escrita artística ali, diretamente nas cartas que escreve.

Arthur Rimbaud parece ser um caso-limite – por sua correspondência poder ser classificada em períodos literários e não literários, para destinatários literatos e não literatos; e, talvez, mais que tudo, pela ousadia, pelo desregramento e, depois, pela permanência de suas formulações e criações deflagradas e veiculadas por cartas – de experiência bastante difundida entre poetisas. Com frequência, encontramos poetisas que fazem da escrita de cartas

¹⁷ Ver: LISPECTOR, C., 1999.

¹⁸ Ver: LISPECTOR, C., 2007.

¹⁹ RIMBAUD, Arthur. *Correspondência*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2009.

²⁰ BARROSO, Ivo. “Prefácio. As Cartas de Rimbaud”. In RIMBAUD, Arthur. Op. Cit. p. 10

²¹ RIMBAUD, Arthur. Op. cit. p.19 Grifos do autor.

condutos diretos de seu fluxo criativo, sobretudo das dirigidas a atores sociais que compartilham o seu métier e mais ainda aos que, além disso, mantêm relações de muita proximidade com eles. Na reunião de cartas e cartões postais enviados pela poeta Ana Cristina Cesar a professoras e parceiras literárias suas amigas, “ela se confessa, sim, mas faz (fala de) literatura o tempo todo”.²² E mais, fato assinalado por Armando Freitas Filho, encontramos em diversos instantes dessa sua correspondência indícios de poemas que leremos como tais noutros lugares de sua obra: “Verdadeiros exercícios prévios do que mais tarde ela iria transportar para os textos literários. Em certas cartas e cartões temos a sensação de que, se suprimíssemos o destinatário e o remetente, estaríamos lendo alguns dos seus poemas, se não acabados, pelo menos ensaiados, que mais tarde vamos encontrar em seus livros [...]”.²³

Esse não é, contudo, um objeto facilmente inserido na análise sociológica de processos criativos em arte. Mesmo pesquisadores aos quais recorremos aqui para pensarmos sobre dimensões não individuais da criação artística e sobre planos desse processo social não atrelado diretamente ao produto artístico, como H. Becker e N. Elias, respectivamente, não apresentam de forma direta os referenciais para lidarmos com alguns dos aspectos propriamente interativos/comunicativos da arte. Por outro lado, o panorama de discussões das interações sociais em ciências sociais está marcado por atenções em torno das interações face a face e nas implicações da inclusão nelas dos corpos dos atores sociais em sua própria definição.²⁴ As interações estabelecidas por troca de cartas costumam ser diferenciadas das que supõem copresença dos atores sociais e, por isso, estão afastadas do foco dos estudos das interações sociais. A. Giddens sublinha o modo como, na obra de Goffman, o corpo constitui a interação social, ocorrência descartada em outras modalidades interativas, como a troca de cartas: “Information conveyed in contexts of co-presence is necessarily embodied and Goffman specifically contrasts this to communications of a disembodied type, such as those involved in a telephone conversation, or an exchange of letters”.²⁵

Sem concluir, a palavra que se dá

A matéria de trabalho e criação do poeta, a escrita, hoje sustenta a sociabilidade que se constitui na web. É possível, contudo, que, em pouco tempo, a voz ressurja (como Paul Zumthor insinua em *Performance, recepção e leitura*) e prepondere como suporte das interações no espaço virtual, colada a um corpo que aparece em meios como os viabilizados pelo Skype ou o “face a face” virtual em mecanismos como o MSN (ou referido em avatares).

²² FREITAS FILHO, Armando. *Jogo de Cartas*. In: Cesar, Ana Cristina. *Correspondência incompleta*. FREITAS FILHO, Armando e HOLANDA, Heloísa Buarque de. (Orgs.). Rio de Janeiro: Aeroplano, 1999.

²³ FREITAS FILHO, Armando. Op. cit. p. 9.

²⁴ Erving Goffman remete o termo *interaction* exclusivamente às interações sociais que supõem a copresença, domínio sobre o qual se debruça em sua obra: “My concern over the years has been to promote acceptance of this face-to-face domain as an analytically viable one – a domain which might be titled, ‘for want of any happy name’, the *interaction order* – a domain whose preferred method of study is micro analysis”. GOFFMAN, 1983 *apud* GIDDENS, A., 2003:252. (Grifo nosso).

²⁵ GUIDENS, Anthony. “Goffman as a systematic social theorist”. In: Paul Drew and Anthony Wootton. (eds.). Erving Goffman. *Exploring the interaction order*. Cambridge: Polity Press, 2003. p. 257

Mas a escrita, com todos os seus jargões que impressionaram e foram objetos de estudo de linguistas, é ainda o meio mais disseminado pelo qual a comunicação virtual é feita, multiplicada em seus caminhos – sites de relacionamentos, blogues, mails, MSN, WhatsApp – e acelerada, como se tentasse perseguir a voz que acompanharia um pensamento que flutua em níveis diversos de interação, por diferentes janelas abertas, às vezes, simultaneamente, por planos de experiências que se perpassam, os não virtuais inclusive. E é como se o tempo real invadissem a escrita. O bilhete, a escrita apressada, sem correções, com uma série de abreviações, sem revisão, substitui, com muita frequência, a forma lenta e costurada com que a correspondência até recentemente era feita (através de cartas e também mails) por muitos atores sociais, entre eles, os poetas.

Há uma característica fundamental nas transformações a que assistimos das maneiras de escrever que se desenvolvem na web e que se correlacionam com a nova sociabilidade possibilitada pelo espaço virtual. As formas de interação por escrito, que garantem a ausência do corpo, isto é, aquelas que suprimem e resguardam voz e imagem em tempo real (o MSN, o WhatsApp, a maioria dos sites de relacionamento e as de trocas de mails), são as que, com maior facilidade, têm se disseminado. Indivíduos multiplicam seus contatos e expandem sua rede de relações com velocidade muito distinta das que até então eram impressas aos processos de inserção social. Essa forma escrita e não corporal de alargamento dos contatos sociais na internet propicia, por sua vez, a equiparação das relações, predominando tons de proximidade (que seguem por vezes para clara intimidade) na informalidade da escrita, que contrasta com a formalidade dos procedimentos até então utilizados na comunicação entre estranhos, entre pessoas que pouco ou nunca haviam estabelecido uma relação face a face. Contatos com desconhecidos, por vezes, tornam-se contatos entre *amigos* em alguns sites de relacionamento.

Uma maneira de conceber essas formas de relacionamento é sugerida por proposições de G. Simmel sobre a sociabilidade, interações sociais voltadas para si mesmas. Os indivíduos interagem – e em geral por escrito – na internet como prática social significativa para além do que é tematizado nesses contatos.²⁶ Formas escritas de abordagem são acionadas, por elas mesmas, como conversas em salões eram deflagradas e nutridas sem que exatamente o que estivesse sendo conversado fosse tão importante quanto a troca, ela mesma, de palavras. Essa nova forma de sociabilidade, por escrito, na internet, a prática do teclar, escrever, parece possuir significados particulares, muitas vezes prescindindo, em alguma medida, da natureza das relações sociais que preexistem *online* ou que foram constituídas por ela. Para além do conteúdo, escrever quer dizer algo como abordar, tocar, dar atenção, pedi-la, dispor-se a se relacionar. Escrever para alguém é fazer, é procedimento que por si só significa, como falar também por si já quer dizer.²⁷

²⁶ Tratamos das conversas em exposições de arte como sociabilidade, investigando os desdobramentos dessa ênfase na forma dessa ação social em: DABUL, Lígia. "Sociabilité et sens de l'art : conversations lors d'expositions". Sociologie de l'art. n. 22. Paris: L'Harmattan, 2014 (b). p. 93-111.

²⁷ Ver: AUSTIN, John L. *Quand dire c'est faire*. Paris: Éditions du Seuil, 1970.

O que essas práticas sociais escritas, rápidas, informais e validadas em si mesmas vão significar para a escrita poética, ainda não sabemos. Podemos supor que, como as cartas, suscitarão diversas possibilidades criativas para os que têm na escrita a linguagem por meio da qual constroem, de alguma maneira, a sua arte. Certamente, poderão viabilizar o vazamento dessa escrita veloz, apressadíssima, curta e sem cerimônia também para o campo da poesia, ou, finalmente, e talvez melhor que tudo, sem que se excluam essas possibilidades, despreguem de uma vez a criação poética, os tropeços, os estranhamentos e outros ímpetos poema-cêntricos dos procedimentos disciplinadores da poesia. Em Dabul,²⁸ acompanhamos algumas implicações da democratização e da disseminação da escrita poética na web na quanto à mutação da forma, do corpo, do poema. Mas retomar agora essa disseminação nos levaria para além das intenções que temos com este artigo.

Lígia Dabul: Professora e pesquisadora do Departamento de Sociologia e dos Programas de Pós-Graduação em Sociologia (PPGS) e em Estudos Contemporâneos das Artes (PPGCA) da Universidade Federal Fluminense. Coordenadora do Nectar-Núcleo de Estudos Cidadania, Trabalho e Arte da Universidade Federal Fluminense. Pesquisadora do CNPq e da Faperj. Poeta.

²⁸ DABUL, Lígia. "Mutation of the poem on the web". Metaverse Creativity. v. 4, n. 2, 2014 (a). p. 183-194.