

**POESIA A QUATRO MÃOS: DUAS JANELAS DE ANA MARTINS MARQUES &
MARCOS SISCAR**

**POETRY FOUR HANDS: DUAS JANELAS BY ANA MARTINS MARQUES &
MARCOS SISCAR**

Rodrigo Garcia Barbosa¹

Resumo: O trabalho busca identificar e analisar alguns dos elementos característicos do livro *duas janelas*, publicação conjunta dos poetas Ana Martins Marques e Marcos Siscar, considerando a “experiência de escrita” que os autores procuram registrar na obra, observando aspectos como a relação com a palavra alheia, a condições dos sujeitos poéticos, a volubilidade dos poemas submetidos ao trânsito imposto pela concepção do livro. O trabalho também busca situar *duas janelas* no contexto da poesia brasileira contemporânea, a partir de questões como a “crise da poesia”, elaborada por Siscar, a impessoalidade da linguagem e a inaptabilidade ao tempo. Para tanto, ele se apoia em leituras de Georges Didi-Huberman, Giorgio Agamben e Roland Barthes, entre outros.

Palavras-chave: coautoria; poesia contemporânea; Ana Martins Marques; Marcos Siscar

Abstract: This paper intends to identify and analyze some of the characteristic features of *duas janelas*, a joint work by the poets Ana Martins Marques and Marcos Siscar, by taking into consideration the "writing experience" that the authors try to record in the book, observing matters such as the relation to someone else's words, the conditions of the poetic subjects, the volubility of the poems subjugated to the transit imposed by the book's conception. The analysis also intends to situate *duas janelas* in the context of contemporary Brazilian poetry, taking into account questions such as the "crisis of poetry", elaborated by Siscar, the impersonality of language and the inaptitude to time. To do so, he bases himself on readings of Georges Didi-Huberman, Giorgio Agamben and Roland Barthes, among others.

Keywords: co-authoring; contemporary poetry; Ana Martins Marques; Marcos Siscar

*O fantasma do espelho puxa para fora minha carne,
e ao mesmo tempo todo o invisível de meu corpo
pode investir os outros corpos que vejo. Doravante
meu corpo pode comportar segmentos tomados
do corpo dos outros assim como minha substância
passa para eles, o homem é espelho para o homem.*
(Maurice Merleau-Ponty)

¹ Professor adjunto da Universidade Federal de Lavras, onde coordena o Núcleo de Estudos Comparados em Literatura (NECLI). E-mail: rodrigobarbosa@del.ufla.br

Primeiro Ato

Este trabalho se inclui em um projeto que se dedica a pesquisar a poesia a partir das potenciais relações intertextuais e intersemióticas estabelecidas entre diferentes linguagens, obras e autores, visando captar nas zonas limítrofes, espaços de convergências e divergências, elementos constituintes do poético, se não em todas as suas manifestações, pelo menos em certas produções que desde a modernidade exploram tais mobilidades e tensões. Para tanto, ele propõe levantar e discutir aspectos da poesia contemporânea a partir das publicações compartilhadas de livros de poesia, em que dois autores dividem entre si uma mesma edição, tomando como objeto a coletânea *duas janelas* (2016), obra que estabelece uma parceria entre os poetas Ana Martins Marques e Marcos Siscar.

O livro *duas janelas* foi lançado em 2016 pela Luna Parque. Edições, de São Paulo, como parte de uma série de até aqui nove publicações que, além da identidade visual, baseada na uniformidade de acabamento, tamanho e *design* exterior e interior, se caracteriza pela autoria compartilhada ou coautoria: todos os livros são compostos por conjuntos de poemas de dois autores diferentes, constituindo uma iniciativa editorial que busca catalisar a interação entre as peças de um e de outro, como ilustram as apresentações dos títulos na página da editora na internet (LUNA PARQUE. EDIÇÕES, 2018), em que se destacam trechos como: “o resultado de uma soma”; “Os poemas de um infiltram-se aos poucos nos poemas do outro”; “vão aos poucos traçando essa conversa”; “Os textos percorrem vários caminhos que se cruzam”; “o encontro de dois autores que adoram fazer misturas e trabalhar no limite dos gêneros”. Com isso, tal iniciativa editorial, ao sugerir um gesto autoral, mesmo não havendo registros da interação prévia dos poetas para a composição e organização dos poemas nos livros, incentiva e direciona um gesto de leitura, ao propor “somadas”, “infiltrações”, “conversas” e “cruzamentos” entre os textos, pela concepção e estrutura das obras.

Entretanto, em *duas janelas*, mais que nos outros títulos da série, a interação entre os poetas para a composição e elaboração do livro é evidente, como antecipa a apresentação da editora, que afirma: “o diálogo entre Ana Martins Marques e Marcos Siscar percorre o livro inteiro, desde a sua composição, até o formato, que alterna um

poema de cada” (LUNA PARQUE. EDIÇÕES, 2018); diálogo que toma ar de programa a partir da advertência que abre o livro e introduz a coletânea:

Os textos deste livro foram escritos ao longo do segundo semestre de 2015. O ponto de partida foi concomitante, mas os poemas que se seguiram buscaram acender-se mutuamente. Os autores gostariam que fossem lidos como registro de uma experiência de escrita. Os poemas de Ana Martins Marques se iniciam sempre nas páginas pares, sob um fio, e os de Marcos Siscar nas páginas ímpares, sobre outro fio. (MARQUES; SISCAR, 2016, p. 7 – grifo nosso)

Assim, o livro de Ana Martins Marques e Marcos Siscar se destaca como uma reflexão sobre o fazer poético e a poesia que dele resulta, sobre a “experiência de escrita” que se dá a ver na obra e o contexto em que ela se insere, o da poesia brasileira contemporânea. Afinal, apesar de não ser uma iniciativa inédita, já que não é incomum poetas compartilharem uma mesma publicação ou se dedicarem a produções conjuntas, *duas janelas* expõe em sua concepção e construção os problemas de sua feitura, que não estão alheios a sua contemporaneidade e à de seus autores.

2. As Inquietudes do Diálogo

Dentre os caminhos possíveis para se alcançar essas *duas janelas*, logo se impõe o que considera o diálogo entre poetas, relação que remete a um aspecto essencial tanto da tradição quanto da contemporaneidade literárias. Afinal, seja em citações diretas ou indiretas, em referências explícitas ou implícitas, em apropriações declaradas ou encobertas, conscientes ou não, quase sempre a poesia se realiza como um diálogo consigo mesma – com o passado ou com o presente, com o que é tradicional e reconhecido ou o que é coetâneo e incógnito, e vice versa – diálogo a partir do qual constitui sua historicidade própria, em um desdobramento da lição eliotiana que alimenta os anacronismos e tensiona as individualidades, colocando lado-a-lado, como na obra em questão, poetas e poemas distintos, com todas as potencialidades e dificuldades que tal emparelhamento proporciona. Assim, o livro de Ana Martins Marques e Marcos Siscar encena um movimento não apenas constitutivo da poesia em geral, mas também representativo de um *estado atual* de certa produção poética, em que a busca pelo outro, próximo ou distante, aparece como horizonte possível, e talvez redentor, em um contexto

de difícil poesia, como o próprio Siscar (2010) aponta em seus trabalhos críticos e teóricos – um estado de permanente “crise” que se reconfigura desde a modernidade. Tal crise, ao situar o fazer poético sob um signo de inadaptabilidade ao tempo, configurada como o precário, o incompleto, o vacilante, o deslocado – afinal, há muitas faces para essa negatividade, que se retroalimenta da não-coincidência, da dissociação do próprio tempo que caracteriza o contemporâneo, como propõe Giorgio Agamben (2009) – reforça a instabilidade de noções desde sempre problemáticas, como por exemplo as de *singularidade do indivíduo e impessoalidade da linguagem*, replicando nos poemas as tensões entre o vivido e o lido, entre a experiência pessoal e a literária, tal como problematizadas por Paulo Henriques Britto (2000) e retomadas por Solange Fiuza Yokozawa (2015) a partir das instáveis diferenciações e coexistências entre lirismo e “pós-lirismo”. Assim, em consonância com essa inadaptabilidade, e se interpondo entre as palavras e imagens que passam de um poema a outro, manifesta-se ao longo de *duas janelas* uma falta ou incompletude, replicada em silêncios, esquecimentos, ausências; vazio que, entretanto, atrai, fomentando o diálogo e a interação.

No poema que abre a coletânea, de Ana Martins Marques, tal vazio se insinua como uma dança intransitiva em compasso de espera, em que um dos atores, impelido a contemplar o outro, contempla também o espaço que os distingue e congrega:

começar como

frente a frente
como duas janelas
simétricas ou como quem se prepara
para dançar

começar com

esperar pelas palavras até que
não cheguem
até que terminem de finalmente não
chegar

mandar lembranças ao mar
que nada lembra
escrever uma carta
para um barco
implorar que volte
para longe

começar

(MARQUES *in* MARQUES; SISCAR, 2016, p. 8)

O poema, iniciado em página par e sob um fio, como prevê a rigorosa organização do livro, dá pistas sobre o que se encontrará no restante da obra, e que antecipamos nos parágrafos acima; a começar por sua própria estrutura, dividida entre um refrão anafórico que se repete três vezes, com variantes, e três estrofes irregularmente intercaladas entre eles, e que também variam de quatro a seis versos. Tal divisão e suas variações concretizam no poema o movimento tateante que as palavras descrevem – gesto hesitante que encontra sua equivalência na imagem do mar, suas ondas e marés implícitas, que se expandem e contraem – em blocos formados por um refrão e as estrofes subsequentes, que realizam um movimento expansivo: primeiro, um refrão e uma estrofe de quatro versos; depois, um refrão e duas estrofes de quatro e seis versos; por fim, um refrão e o livro enfim começado, inferido em um vazio que aponta para a amplidão que se avizinha, um *porvir poético*. Ao mesmo tempo, dentro deste movimento de crescente amplitude, o refrão que demarca o início de cada novo ciclo realiza em si mesmo um movimento inverso de contração, ao se subtrair e condensar em “começar como”, “começar com”, “começar”, como um contra-fluxo que garante ao conjunto uma permanente dualidade, uma dupla e simultânea condição de unidade e multiplicidade, de ser *um* e ao mesmo tempo *outro(s)*, ser simultaneamente *estático* e *móvel*, “como quem se prepara / para dançar”.

Tal condição, gerada pela contraposição de movimentos opostos de expansão e contração, confere ao poema um caráter performativo que, aliado à dança referida nos versos acima, permite analogias com outras artes, outras danças, outras performances; como por exemplo a do *bailaor* espanhol Israel Galván, também constituída de movimentos e paradas, e que Georges Didi-Huberman (2008) descreve como um “dinamismo imóvel” ou uma “imobilidade inquieta”. Na imagem dialética constituída pelos gestos do bailarino, segundo a descrição do filósofo, conviveriam não só mobilidade e imobilidade, mas também a *presença* do artista, pela concretude de sua figura incorporada no palco, e sua *ausência*, definida pela “*despersonalización*”, pelo “*convertirse en el otro*” (DIDI-HUBERMAN, 2008, p. 26) em que consistiria o próprio ato de dançar, de converter-se em linguagem perante o público. Assim, lido a partir dessa perspectiva, o poema que abre *duas janelas* anteciparia, por meio de sua estrutura e

imagens, uma questão que parece percorrer todo o livro, e que constitui a linha principal desta leitura: a inquietude dos poemas que compõem a coletânea, que buscam alguma completude no *outro*, como resposta a suas próprias negatividades, mas que nunca a alcançam plenamente, permanecendo por fim em estado de não-coincidência com o *próprio* e o *alheio*, submetidos portanto a uma condição de permanente transitoriedade; e, decorrente dessa condição, a inquietude dos sujeitos poéticos, também não-coincidentes consigo mesmos, e por isso submetidos ao trânsito ininterrupto entre o lido e o vivido, constituindo assim outra dialética de presença e ausência.

No poema de Marques, tais condições de permanência são denotadas nos infinitivos que demarcam as ações, que soam quase como imperativos, e que ecoam em [-ar] no “mar”, na “carta” e no “barco” que o navegam ao ir e vir da corrente; assim como o verbo que compõe o refrão ecoa em “como” e em “com”, como se o “começar” também incluísse em si uma dúvida (Como fazer? Com quem fazer?), vazio que se abre ao gesto inaugural que, contudo, nunca se completa. Assim, coabitam no poema a perenidade e a efemeridade, condições antagônicas que inscrevem entre si um lapso. E esse gesto que não se completa em si mesmo busca, no entanto, completar-se fora de si, nas *lembranças mandadas ao mar*, na *carta escrita para um barco* que se perde nesse mar. E aqui a hesitação encontra mais uma configuração, já que esse *mar*, e as *cartas* e *barcos* que o navegam, não oferece apenas uma rota ou direção. Afinal, a imagem possui vasta tradição poética, como *topos* da viagem, da evasão, da infinitude, do desconhecido etc., apresentando-se como um caminho que é também um destino em si. Mas também sugere percursos menos vagos e imponderáveis, e no momento mais profícuos para esta leitura. A começar pela própria poesia de Ana Martins Marques, que estreia em livro em *A vida submarina* (2009), onde aparecem barcos, marinhas, arquipélagos e praias, um conjunto de imagens que, em consonância com o título, demarcam a relevância do mar e seus afins na obra da poeta, inclusive em outros títulos posteriormente publicados, que, sem fazer referência explícita à mesma paisagem, ainda assim apresentam relances da vida marinha. Não é objetivo deste trabalho se aprofundar nessas evidentes relações entre o poema citado e o conjunto da poesia de Marques, mas reconhecer como os versos inaugurais de *duas janelas* propõem diferentes circuitos, ou diálogos, em diferentes dimensões – neste caso um circuito ao mesmo tempo aberto e fechado: aberto ao fora do poema em questão (o diálogo com os poemas de Siscar), fechado no dentro do conjunto

da poesia de que faz parte. Esse relativo “curto-circuito” se adensa ainda quando observarmos que esse *mar*, em todas as suas potencialidades, ecoa e se insere em *Martins* e em *Marques*, imbricando a impessoalidade da linguagem poética na singularidade do nome da poeta, novo circuito dentro deste “curto-circuito” que, em afinidade com o movimento hesitante e ondulatório que destacamos, se abre às possibilidades proporcionadas pelo jogo que também estabelece entre o pessoal e o literário. Com isso, o poema em questão se apresenta como um objeto atravessado por diferentes temporalidades e espacialidades, manifestando uma permanente incompletude que se desdobra em vontade de preenchimento, ainda que efêmero.

No horizonte desse *mar* ao qual se *mandam lembranças*, outro percurso ainda se configura; afinal ele também ecoa em *Marcos*, remetendo para fora do circuito da poesia de Ana Martins Marques – também em mares mais imediatos e ponderáveis que a vastidão de referências oferecidas pela tradição – suas ações, desejos e hesitações. Em consonância com esta abertura, replicando o movimento autorreferente destacado no parágrafo anterior, é interessante observar ainda que a imagem do *barco para o qual se escreve uma carta* também reverbera a poesia de Siscar, da qual podemos destacar, por exemplo, a série de poemas intitulada *O rio devolve seus barcos* (SISCAR, 2003), além de outros poemas que exploram o imaginário náutico e flumíneo. Assim, esse exercício de projeção da imagem nos nomes próprios dos poetas se mostra pertinente, já que a própria concepção da obra põe em destaque as duas personalidades poéticas. A hipótese levantada é que a proposta de um livro de autoria compartilhada, mais que uma edição convencional de autoria única, e sem se constituir como uma antologia ou a simples reunião de poemas de dois ou mais escritores, evidencia a figura dos autores, ao sugerir uma espécie de interação performática entre eles, predispondo o que denominamos acima como um *gesto de leitura*, que antecipa as possibilidades de interação e as consequentes harmonias e dissonâncias, ressaltando por contraste a imagem de um poeta projetada na poesia de outro. Além disso, se a parceria estabelecida não é fortuita, uma série de perguntas prévias assombram o livro, perguntas potencialmente críticas e poeticamente relevantes: Quem concebeu tal parceria? Por que entre esses dois poetas, e não entre outros? Partiu dos próprios poetas a proposta de interação? Questões como essas colocam em destaque a figura dos autores, ainda mais quando eles próprios advertem que “gostariam que [os poemas] fossem lidos como registro de uma experiência

de escrita” (MARQUES; SISCAR, 2016, p. 7), expandindo a poesia para além do plano imediato dos textos, para a dimensão de uma atuação performática que inclui os poemas e os gestos de sua composição: ou seja, as formas como os poetas se implicam nos poemas, já que cada modo pressupõe uma escolha e portanto um gesto.

Essa projeção (de *mar* em *Martins*, *Marques* e *Marcos*) assume ainda relevância quanto observamos que, a despeito do que foi apontado acima, não há a nomeação direta de nenhum dos dois poetas nos versos que compõem *duas janelas*. Na verdade, preside o livro um rigor geométrico que se revela na distribuição absolutamente regular dos poemas, apesar de intercalados: os de Marques nas páginas pares, os de Siscar nas páginas ímpares; rigor geométrico reforçado pela linha ou “fio” que delimita os espaços inferiores e superiores das páginas, zonas exclusivas e não intercambiáveis em que se iniciam os poemas de um e de outro poeta. Tal geometria, e tudo o que ela sugere de precisão, rigor e contensão, propõe freios às leituras que tendem a ultrapassar os limites da linguagem literária para alcançar, através da figura do poeta, uma espécie de experiência pessoal singular e autêntica. Pelo menos tem sido assim desde que uma *tradição da impessoalidade* forjou uma vertente importante da poesia moderna, em que se apagaria o sujeito para que se evidenciasse a linguagem. Nesse sentido, a ausência dos nomes próprios reforçaria uma tendência *pós-lírica* (BRITTO, 2000; YOKOZAWA, 2015), em que no lugar da existência e da experiência pessoais se colocariam apenas a existência e a experiência literárias ou literalizadas dos poetas. Daí os nomes de Ana Martins Marques e de Marcos Siscar, como nomeação de sujeitos empíricos, desaparecerem nos versos e serem dissolvidos nas homofonias que produzem, convertendo-se em sujeitos poéticos ou literários, elementos da linguagem que compõe *duas janelas* – nesse sentido, não deixa de ser inoportunamente curioso que “Ana Martins Marques & Marcos Siscar”, forma como os autores são referidos na capa do livro, constitua um hendecassílabo ou, caso se prefira, duas redondilhas repletas de assonâncias, aliterações e rimas internas. Com isso, as questões propostas no parágrafo anterior se esvaziariam – questões que colocariam em evidência as figuras dos poetas e suas experiências de escrita – pelo apagamento do que haveria de singular e pessoal nessas figuras, ou pelo menos das experiências que se situassem fora dos limites intrínsecos do texto, o que nos levaria por fim a um impasse ou a um equívoco.

Mas a solução do problema não se encontra nem no impasse, nem no equívoco, se considerarmos que a natureza do objeto que se apresenta não suporta o mito da pura imobilidade, do puro fechamento, mas se abre dialeticamente aos atravessamentos do fora no dentro, do exterior no interior, e vice-versa; se reconhecermos a potência dialética do “fio” que limita e separa, sua promessa de rigor e precisão, mas também de proximidade e risco; ou ainda se considerarmos por exemplo o “jogo anadiômeno [...] do avanço e do recuo, do aparecimento e do desaparecimento” que Georges Didi-Huberman (1998, p. 33) reconhece no que vemos e no que nos olha, e que coloca em crise a mais rigorosa impessoalidade, o mais rigoroso fechamento, considerando que a leitura do filósofo se aplica à autorreferencialidade tautológica das obras de artistas minimalistas como Donald Judd e Robert Morris. E ainda mais se considerarmos que em *duas janelas* não somos apenas nós leitores que olhamos, perfurando a superfície da obra para que dela emerja uma interioridade que nos toca, reverberando assim nossas experiências pessoais e profundas que congregam o lido e o vivido; mas os dois poetas, como escritores-leitores, também se olham, também atravessam – e veem ser atravessadas – as superfícies de seus poemas, de suas mútuas linguagens, também perfuram o circuito fechado da impessoalidade e da autorreferencialidade, incorporando (palavra essencial) essas experiências de leitura (por si só experiências do corpo e de seus afetos) a suas *experiências de escrita* – gestos do corpo, depositários de valores humanos e constituintes de um *éthos*, como propõe Roland Barthes (2004), uma tomada de posição comprometida com um tempo e um espaço, uma forma performática de ser e estar que congrega as demais experiências. E aqui já não importa se esse olhar mútuo, esses duplos atravessamentos, são reais ou ficcionais, autênticos ou simulados, já que a ficção e a simulação também são formas concretas de ser e estar, gestos constituintes do *ser poeta*, entidade que congrega esse conjunto de identidades e subjetividades atravessadas que se dão a ver, mesmo quando se omitem ou se disfarçam, na obra. Assim, os erros e os equívocos dão lugar a uma condição dialética a partir da qual toda estabilidade e todo fechamento se abalam, incluindo em si uma medida equivalente de instabilidade e abertura, em uma estrutura essencialmente dinâmica, apesar de todo o rigor. Desenha-se então um aspecto do *estado de crise* dessa poesia, “condenada” a se conformar com o precário, o incompleto, o vacilante; palavra imóvel, mas em permanente estado de trânsito.

3. A Outra Face da Negatividade

Desenvolvida até aqui a partir do poema de Ana Martins Marques que abre a coletânea, esta leitura é parcial por não confrontar o restante da obra e não incluir os poemas de Marcos Siscar, com os quais os poemas de Marques se entrecruzam. Afinal, como o preâmbulo de *duas janelas* adverte: “O ponto de partida foi concomitante, mas os poemas que se seguiram buscaram acender-se mutuamente” (MARQUES; SISCAR, 2016, p. 7). Sendo assim, é sob essa condição de simultaneidade que se apresenta o segundo poema do livro, o primeiro de Siscar, também disposto em acordo com a arquitetura prevista, iniciado em página ímpar e sobre um fio:

AS MÃOS

das mãos alheias o sábio precipício
a porta aberta por onde se entra
dentro da noite o esmalte translúcido
e o esmerilho

das mãos suaves o cuidado e o zelo
o rearranjo das palavras ditas às cegas
a todos soando de novo como pela
primeira vez

das minhas mãos o peso das mãos
as mãos pesadas derrubando romãs
o desejo de dar enfim para essas mãos
um corpo

(SISCAR *in* MARQUES; SISCAR, 2016, p. 9)

Não concebido como continuidade aos versos de Marques, é importante lembrar, já que os dois poemas iniciais são “concomitantes”, ou seja, pontos de partida distintos e anteriores aos intercruzamentos por vir, o que imediatamente se identifica no poema de Siscar é sua forma própria de iniciar o percurso de *mútuas iluminações* que se desenvolverá ao longo do livro. Nessa forma, o que primeiro se destaca comparativamente é a estrutura geral do poema, de organização aparentemente mais simples e estável que o primeiro, compreendido pelas coordenadas traçadas por um título (o que não existe no poema anterior) e regularmente dividido em três estrofes simétricas, compostas por três versos iniciais, variáveis entre nove e doze sílabas métricas, e um

verso curto ao final, de duas a quatro sílabas, não incorporando na disposição das palavras a mobilidade que caracteriza o poema de Marques. Porém, apesar dessas diferenças, algumas semelhanças são percebidas, como a tripartição da estrutura e o procedimento anafórico que demarca tal divisão em ambos os textos. Curiosamente, no entanto, se nos versos de Marques a reiteração produzida pelas anáforas indica um movimento ao mesmo tempo expansivo e contrativo que, apesar de hesitante, sugere uma ampliação de horizontes, um gesto de dentro para fora, de si para o outro, com alcance cada vez maior a cada novo ciclo, as anáforas que abrem as estrofes no poema de Siscar, e apesar da aparente regularidade e estabilidade, parecem indicar um movimento contrário que, partindo do outro, retorna a si. Afinal, o *eu* que se infere no poema não hesita entre dar ou não o primeiro passo, mas aguarda um gesto que se insinua cada vez mais próximo: primeiro de “mãos alheias” e distantes, depois de “mãos suaves” e delicadamente mais próximas, e por fim de “minhas mãos”, parte do próprio corpo. Assim, se o sentido do movimento é inverso, o desejo de encontro parece equivalente, expresso em formato de convite à intimidade. Contudo, é importante perceber que essa progressiva proximidade não corresponde necessariamente a uma crescente positividade, já que, se as “mãos alheias e suaves” são “sábias” e “zelosas”, as “minhas mãos” são inábeis ou descuidadas, estabelecendo no centro dessa órbita uma negatividade. Com isso, mais uma vez, e apesar das diferenças, nos deparamos com uma ambiguidade a dialetizar os movimentos, a desestabilizar as condições pretensamente estáveis.

De fato, o que preside o poema de Siscar é essa negatividade, manifestada em *precipício, cegueira, inaptidão*; falta que se resume em desejo, vazio que se lança ao outro ao chamá-lo para si, para encontrar nele um vazio recíproco que é também uma nova ordem. Por conta disso, ao confrontarmos os dois poemas que abrem o livro, identificamos, por trás das diferentes formas e imagens, uma mesma *crise* essencial de dissociação, inaptabilidade, não-coincidência; uma falha original que dinamiza ambos, impelindo-os a buscar no outro alguma redenção, mesmo que efêmera e precária. E a partir desses dois polos, dessas *duas janelas* emparelhadas e simultâneas, o que se desenvolve é uma dança de incompletudes, de aparecimentos e desaparecimentos dos poemas de um nos poemas do outro; como nos versos de Ana Martins Marques, impressos na página seguinte do livro:

POEMA COM PONTO CEGO

Não me deixa dormir o ruído que faz à noite o silêncio
aderindo às coisas todas

minhas mãos são cegas para cuidar

esmaltado o coração seu brilho sujo

nos livros de poemas prefiro a margem
direita

(MARQUES *in* MARQUES; SISCAR, 2016, p. 10)

O segundo poema de Marques, já não mais “concomitante” ao de Siscar, dá mostras do “acender-se mutuamente” que os autores buscam ao intercalar seus poemas em *duas janelas*. Desde a reconfiguração da *falha* ou *falta* (a hesitação, a espera, o precipício, a inaptidão) como “silêncio” (as muitas faces para uma mesma crise) até a reincorporação da “cegueira” pelas “mãos”, retomada do poema anterior de Siscar não com a positividade do “novo”, mas com a negatividade do “sujo” e da incapacidade para “cuidar”; reincorporação invertida como a do “esmalte translúcido” no “brilho sujo”; ou mesmo a desse *silêncio insone*, que não apazigua, mas ativa, angustia. Tais reconfigurações e inversões resultam em uma espécie de *desidentificação de si*, uma autonegação que atira de volta ao outro, à *margem direita preferida*, a possibilidade de completude e redenção. A partir de então, tal dinâmica se repete, como se um poema apanhasse fragmentos do(s) anterior(es) para se constituir a partir dele(s), ou como se um mesmo e único poema fosse sendo permanentemente reescrito, em um processo constante de revisão. Mas nesse movimento essencialmente autocrítico, o próprio movimento é também colocado em crise; afinal, nem tudo é incorporado, nem toda palavra alheia repercute, como reconhece o poema seguinte de Siscar:

A FIGURA E O DESASTRE

há figuras encontradas no chão que são frágeis demais para
[serem usadas
como a romã esborrachada no jardim de uma casa de infância

(no lugar da contenção as vísceras da abundância são um
[paroxismo de sementes)

há figuras encontradas na linha d'água mas que podem perder
[o seu empuxo
como um barco emborcado coberto de hera

(pois a natureza escreve com esquecimento)

mas nos lugares em que ainda floresce
o desastre se atraca com palavras alheias
cadela provocada pelas crianças da rua

(SISCAR *in* MARQUES; SISCAR, 2016, p. 11)

O poema citado parece se inserir como uma resposta à não-resposta do poema anterior, ao identificar aí *figuras não usadas por sua fragilidade*, materializando ao avesso o “silêncio aderindo às coisas todas”, revelando atravessamentos que incluem não apenas o lido e o dito, mas também o lido e o não-dito, ou o difícil de se elaborar em dizer; ou ao destacar os “barcos” que nem vão, nem voltam, nem hesitam entre ir e voltar, afundando no esquecimento até que a memória – quiçá o acaso – venha novamente resgatá-los. Assim, transparecem não só uma *experiência de leitura e escrita* mas também um *problema de leitura e escrita*, já que nem tudo se converte imediatamente em poesia, seja o próprio, seja o alheio; pelo menos não antes de passar por um processo, uma transformação, um movimento também “anadiômeno” de apagamento e acendimento, a partir do que se cristalizaria em palavra o poético. É o que indica o poema acima de Siscar, e o que corrobora o poema abaixo de Marques, que se inicia como uma espécie continuação ao anterior:

como a romã esborrachada no jardim de uma casa de infância
que você pisou um dia, rastro
rubro que acompanha sua vida, seu visco
ligando (vermelho) a casa de infância à lembrança
da casa de infância
ali onde o medo da morte toca o desejo
intenso de viver

(em suas vísceras quem sabe já se lia
mais ou menos
este dia)

romã já não figura
mas fundo

(contra o fundo do esquecimento (pepita) a memória
brilha)

(MARQUES *in* MARQUES; SISCAR, 2016, p. 12)

A partir de então, o livro prossegue como um emaranhado de línguas, memórias, objetos e paisagens – alheios e próprios. Imagens e problemas são propostos por um poema e absorvidos pelo outro; imagens e problemas são propostos por um e ignorados pelo outro, repropostos e às vezes absorvidos, após uma hesitação. Nessa continuidade claudicante, a estrutura dialética que constitui o livro se replica nas questões que os poemas individualmente levantam: a sedução da palavra alheia, ponto de partida da palavra própria; o jogo de morte e vida, esquecimento e lembrança, a partir do qual o poema se faz; o *eu* hesitante entre a desidentificação e a identificação consigo e com o outro, personagem complexo e ambíguo posto em cena, *ser* literário em que se insinua, por fim, um *ser* literariamente pessoal.

4. As Duas Faces da Inquietude

A negatividade apresentada até aqui como *incompletude da palavra própria*, que busca na *palavra alheia* a redenção para essa falta, se configura também nos horizontes do esquecimento, como antecipamos acima. Afinal, “contra o fundo do esquecimento” o cristal do poema *palpita* (“pepita”, “brilha”) mais forte: memória. Assim, o que está ausente conforma, com sua ausência, o que está presente; ou, em outras palavras, a ausência se apresenta nos limites do que se faz presente por um gesto negativo de subtração, como rastro ou marca deixada no objeto por aquilo que o molda e esculpe. Essa dinâmica, que alimenta o caráter performático da linguagem em *duas janelas*, implica também os sujeitos que se apresentam na obra, os dois poetas ou seus nomes de poeta subtraídos e transmutados em linguagem na forma de *eu*, de *nós*, de um reflexivo e genérico *o poeta* ou nas consonâncias do *mar* anteriormente destacadas; implicação que se torna mais explícita a partir do momento que as dimensões da memória e do vivido se somam à problemática das palavras, confundindo os limites entre o impessoal e o pessoal. Assim, à performance da linguagem, que transita entre palavras próprias e alheias, fazendo desse trânsito forma e matéria dos poemas e do livro, se somam as performances dos sujeitos poéticos, que submergem e emergem nessa linguagem, movimento que também compõe a forma e a matéria de *duas janelas*.

Essa performance dos sujeitos se apresenta de forma relativamente passiva, como corpos que se deixam atravessar pelas linguagens; corpos que encarnam o *fiio* ou limite onde os trânsitos alcançam o ápice de sua potência dialética, espaço crítico e tenso onde essa poesia se faz:

Atracada a palavras alheias
a palavra própria
cadela
fustigada por crianças
dormindo sono alheio
nos cantos de casas alheias
sempre em visita
mesmo em casa própria
sempre estrangeira mesmo se
materna

(espinho – coisa estrangeira que entra
na pele
ou espinha – coisa própria
que sai dela)

(MARQUES *in* MARQUES; SISCAR, 2016, p. 14)

A imagem é exemplar, ao sugerir um corpo como cenário em que esse movimento se concretiza; corpo encenado como vítima desses atravessamentos, um “entra e sai” que se conforma mutuamente. Mas exemplar também por sugerir que, para além da superfície da pele, da exterioridade das palavras, há um fundo – “fundos de corpo”, como os versos de Siscar (*in* MARQUES; SISCAR, 2016, p. 13) antecipam, uma página antes – há uma interioridade que complica os sujeitos, conferindo profundidade às figuras bidimensionais constituídas em tinta no plano da página branca. Assim complicados, esses sujeitos também performam a hesitação das palavras, fazendo dessa uma passividade tensa, conflituosa, que se reveste de desorientação, esforço e expectativa:

estou perdido entre línguas que ouço
nem todas estrangeiras mas em excesso
me atravessam de um lado e outro
como espinhos antigos expulsos pela pele
às vezes uma delas me rasga até a boca
e é o que se chama de simplicidade
mesmo as palavras encontradas na rua
dessas caídas por descuido manchadas
de tanta saliva quase impróprias para o uso
esfrego-as contra o rosto e sinto na língua
a matéria podre e sebosa com um fundo

adstringente que ajuda a abrir os poros
tento fazê-las capazes do que delas espero

(SISCAR *in* MARQUES; SISCAR, 2016, p. 19)

Nos dois poemas acima, de Marques e Siscar respectivamente, a problemática das palavras próprias e alheias, já por si definidoras de sujeitos, ao demarcarem um *eu* e um *outro*, transporta o *problema de leitura e escrita* para a dimensão do corpo, ou faz dele um *problema do corpo*, como já indicavam Didi-Huberman (1998) e Barthes (2004) – afinal, ler (ver) e escrever implicam os afetos, uma tomada de posição. Lidos e escritos com o corpo, logo os poemas lançam sobre ele as questões que atormentam a linguagem; e a *experiência de escrita* que os poetas buscam registrar em *duas janelas* se revela, por fim, uma *experiência dos corpos e dos sujeitos que os habitam*; ou talvez *experiências*, já que nesse exercício de imbricações encenado na obra se fundem experiências de dentro e de fora dos poemas. Então, não se deve ao acaso o aparecimento de um horizonte biográfico nos versos de ambos os poetas, que nos permite ver relances da própria fatura da obra – por exemplo, quando os versos de Marques falam das “notas a partir das quais eu pensava escrever / o poema atrasado que eu preciso te enviar” (in MARQUES; SISCAR, 2016, p. 34) – ou seu impacto nos sujeitos dessa fatura – quando o poema de Siscar responde: “o corte do verso impõe uma decisão de leitura” (*Ibidem*, p. 35) – resultando por fim em questionamentos sobre o próprio *ser* que toma para si a palavra. Tal aparecimento se dá, às vezes, de forma indireta, como neste poema de Marques:

O que nos aconteceu
o que não nos aconteceu
têm o mesmo peso no poema

Ontem visitamos
nosso amigo doente
era comovente ver seu esforço
para parecer melhor do que estava

Andamos um pouco pela praia
a certa altura me dei conta
de que nunca perguntei onde ele nasceu

Encontramos uma água-viva na areia
alguém disse que ser assim
indistinguível como a areia da areia
o mar do mar
deve ser algo próximo da felicidade

Uma dessas coisas não aconteceu

(MARQUES *in* MARQUES; SISCAR, 2016, p. 28)

Nos versos acima, à constatação de que o poema é indiferente ao acontecido e ao não acontecido, ao vivido e ao imaginado, se segue a narrativa simples e breve de um “acontecimento”, a visita e o passeio pela praia com um companheiro anônimo e o amigo doente, que termina com uma reflexão também simples e breve sobre a felicidade. Por fim, a advertência: “Uma dessas coisas não aconteceu”. Qual delas, é impossível dizer, confirmando a constatação dos primeiros versos. No entanto, dentre as imagens que compõem o poema, uma parece acender as questões até aqui levantadas: a que projeta a felicidade na transparência da água-viva, na impossibilidade de distingui-la do meio em que se insere. Afinal, como não reprojeter nessa imagem a impessoalidade que visa a transparência do sujeito que se manifesta na obra; sua dissolução na linguagem que compõe? Como ignorar o “mar”, “água-viva”, indistinguível em sua transparência do “mar”, oceano? E como não ouvir nesse *mar* aqueles ecos de *Martins*, *Marques*, *Marcos*, dissolvidos e indistinguíveis dos versos que assinam? Assim se corroboraria a sentença da estrofe inaugural, e o passeio pela praia, com o tom autobiográfico e a empatia que encerra, alcançaria a indiferença entre o acontecido e o não acontecido, o vivido e o imaginado. Mas a advertência final põe em suspensão a leitura única, lançando a dúvida sobre as três estrofes anteriores – O que não aconteceu? A visita ao amigo, o passeio pela praia ou o encontro da água-viva (e a reflexão que se segue)? E, dentre as opções disponíveis, por que não considerar como o *não-acontecido* a última e, assim, em modo ondulatório e hesitante, como tudo mais em *duas janelas*, desestabilizar a felicidade da indiferenciação que, afinal, nem mesmo é realidade, mas apenas um “deve ser”? Afinal, a própria questão que a penúltima estrofe elabora demarca um desejo e, logo, uma falta, um vazio cujo preenchimento encontra nas imagens apresentadas apenas uma promessa, uma possibilidade; falta que denota um afeto e, portanto, um sujeito afetado, real ou ficcional. Assim, desse jogo de enganos, chegamos indiretamente, como antecipado, à impossibilidade da completa transparência desse sujeito, da completa indistinção entre o *eu* e a linguagem engendrada por ele, ao baralhamento do acontecido com o não acontecido, que por fim possuem “o mesmo peso” não por indiferença, mas por estarem imbrincados um no outro, já que no poema tudo é acontecimento.

Se nos versos de Marques tais questões aparecem de forma indireta ou enviesada, no poema seguinte de Siscar elas se mostram de maneira mais evidente, explicitando os simulacros que definem e confundem os sujeitos e os acontecimentos, e que também questionam o *ser* que preside às palavras:

A MENTIRA E A LARVA

mais extravagante que comer o bicho da goiaba
é ser comido por ele de dentro

bicho de pé bicho geográfico berne tudo o que
alienígena sob a pele se nutre do eu

o jardineiro invadido pelo jardim com o corpo
em trânsito perdeu a noção do teatro

entre dissimulação e identificação ele próprio
a larva

(SISCAR *in* MARQUES; SISCAR, 2016, p. 29)

Reelaborando em novas imagens o trânsito entre o dentro e o fora que já se apresentava na coletânea, o poema de Siscar retoma as questões levantadas por Marques; contudo, de maneira mais explícita e direta, não somente reconfigurando o jogo que enviesa o problema, ao nomear objetivamente o *eu* e o *corpo* transitados, mas principalmente expondo esse jogo, denunciado como “teatro” em que concorrem “dissimulação e identificação”. E o movimento encenado nessa performance (jogo dentro do jogo) encontra expressão concreta no verso “o jardineiro invadido pelo jardim”: afinal, se no universo das palavras e suas derivações o *jardim* dá origem ao *jardineiro*², fora desse circuito é o jardineiro que dá forma ao jardim. Ou seja, as posições de origem e destino se tornam ambíguas, o criador incorpora a criatura, a criatura invade o criador, não se distinguindo efetivamente ambos, que se *identificam* mutuamente, apesar da *dissimulação*. Essa exposição do jogo também se concretiza na “mentira” do título, forma explícita e contundente de retomar o verso de Marques – “Uma dessas coisas não aconteceu” – revelando que, ao acender-se mutuamente, os poemas não somente se iluminam, mas se provocam, desafiam, se criticam. E na grande farsa que os poemas de *duas janelas* parecem querer revelar, a falsidade de noções pretensamente estáveis,

² Segundo Cunha (2010, p. 372) o vocábulo “jardineiro” possui registro no século XVII, e deriva de “jardim”, com registro no século XIII.

confirma-se como soberana a impostura, a negatividade que esta leitura vem tentando ressaltar. Afinal, como sugerem os versos de Siscar, *eu* e *larva* são, eles próprios, *alienígenas* de si mesmos; e o que sobrevive a essas não-coincidências é o lapso, a frincha, a fresta – fonte de alguma poeticidade.

É sintomático que ao longo do livro os versos de ambos os poetas se refiram cada vez mais ao *eu* e sua condição no poema, confirmando que a *experiência de escrita* proposta é também uma *experiência do corpo*, afinal ele “conta-se entre as coisas, é uma delas, está preso no tecido do mundo”, ensina Merleau-Ponty (2004, p. 17), permitindo perverter o dito de Valéry citado pelo filósofo, e afirmar que *o poeta “emprega seu corpo”*, e que *é oferecendo seu corpo ao mundo que o poeta transforma o mundo em poesia* (*Ibidem*, p. 16). No entanto, como vimos, essa não é uma oferta simples e franca, mas um movimento feito de imposturas e enganos, em que o próprio corpo se apresenta como personagem de uma farsa na qual se encena a própria (falsa) morte:

[...]

(em um poema a personagem é o poeta mas o poema só começa onde morre a personagem. infinitamente indecente é a intimidade do poeta com seu poema com o incompartível de sua morte)

[...]

(SISCAR *in* MARQUES; SISCAR, 2016, p. 35)

O jogo de aparecimentos e desaparecimentos, avanços e recuos, se recoloca aqui entre poeta e personagem, jogo em que o aparecimento de um leva ao desaparecimento de outro; jogo em que se encena o desaparecimento de um *eu* também encenado; sequência de desaparecimentos a partir dos quais o poema começa, e que encontra sua imagem definitiva na *morte*, negatividade absoluta. Assim se fecha o circuito iniciado páginas atrás, percurso que identifica a negatividade e suas várias faces como aquilo que permanece em meio à transitoriedade da obra, uma *permanência inquietada pelo dinamismo das palavras e sujeitos* postos diante uns dos outros e, conseqüentemente, de si mesmos; identificação corroborada pela advertência de José Bergamín:

Cuando la poesía vuelve sobre sí misma su propio sentir y sentido, cuando se ensimisma, se concentra, definiéndose, delimitándose, trazando sus fronteras, por su propia magia o metafísica, mística, moral o música, que la

encierra en círculos concéntricos definidores de ese ensimismamiento, como cuando se enfurece y halla fuera de sí aquel mismo sentir y sentido que buscaba dentro, la poesía se pregunta por la muerte. (BERGAMÍN, 2008, p. 21)

Perguntar pela morte é encarar o limite, a fronteira, o fio que separa e congrega; é mirar nesse fio o ínfimo espaço onde tudo em volta desaparece e a poesia avança, efêmera, como um relâmpago, *fuera de sí*, em sua não-coincidência essencial. Essa seria então a *experiência de escrita* registrada em *duas janelas*: a pergunta pelo fracasso do poema, por sua incapacidade de sujeitar-se às margens, às linhas, às bordas, aos nomes de poeta ditos, mas também aos não ditos; a pergunta pela incapacidade do poema de delimitar o vivido e o não vivido, as experiências de dentro e de fora; a experiência de colocar o poema, o poeta e a poesia em crise, alienígenas de si mesmos; a experiência de performar essa crise na palavra própria e alheia, no corpo *seu* e *outro*. Entretanto, diante dessas perguntas sem respostas, ainda permanece da *experiência de escrita de duas janelas* a potência redentora do poema diante do esquecimento, da indiferença, da escuridão; mesmo que se possa deixá-lo para trás, para salvar-se, mesmo que se possa substituí-lo por um novo poema, “tão bom quanto” (SISCAR *in* MARQUES; SISCAR, 2016, p. 37), como o escudo de Arquíloco, referido nos poemas que finalizam o livro:

[...]

Dane-se, o que é, afinal, um poema
senão um pedaço de papel preenchido um escudo
contra o que nos aconteceu o que não nos aconteceu?

(MARQUES *in* MARQUES; SISCAR, 2016, p. 35)

Mas afinal, o que é que se salva? Quem abandona o poema no campo de batalha? Quem permite que o poema caia nas mãos do outro? Pergunta sem resposta, que o poeta fracassa ao tentar responder:

[...]

gostaria que tudo fosse mas se tudo fosse
algo haveria? a simplicidade é o que queremos
é tudo o que queremos – mas quem somos?
tudo o que há de mais improvável
entre nós e para nós

(SISCAR *in* MARQUES; SISCAR, 2016, p. 35)

Assim, os vazios do poema, suas negatividades, suas não-coincidências, informam o cheio das experiências; o não-acontecido desenha o acontecido, (in)formando o

acontecimento e seus atores. E se o poema redime, ainda fracassa em saciar os desejos, convidando a recomeçar, “frente a frente”, como *duas janelas*.

5. Último Ato

Dissociação e não-coincidência caracterizam o contemporâneo, adverte Agamben (2009); e a inadaptabilidade ao próprio tempo alimenta a “crise” sobre a qual fala Siscar (2010). Assim, os movimentos destacados em *duas janelas* podem ser tomados como um sintoma da poesia do tempo presente, ou de parte dela, por revelarem a instabilidade das condições estanques do *eu* e do *outro*, do *próprio* e do *alheio*, do *peçoal* e do *impessoal*, entrelaçando a experiência literária (da leitura e da escrita) à experiência mais ampla do vivido.

Os poemas e versos do livro destacados nesta leitura necessariamente parcial, já que a obra só pode ser plenamente apreendida em sua totalidade, permitem visualizar uma espécie de *fracasso* ou *fragilidade* que parece presidir à experiência poética de *duas janelas*, e que se constitui como uma necessidade de preenchimento ou um *imperativo de trânsito*: de um poema a outro, de um sujeito ao outro, de uma imagem a ela mesma feita outra, numa dinâmica de constante *desidentificação* que faz desta uma poesia *em abismo*.

Esse *imperativo de trânsito* alimenta os deslocamentos entre os corpos poéticos e poemáticos, nutre a exacerbação dos seus afetos, um gesto performático de leitura/escrita que faz dessa uma experiência “fora de si”, próxima ao que Ana Kiffer (2014, p. 53-59) define como um “estar habitado pelo fora, ou escrever como processo de uma experiência do desabrigo subjetivo”; escrita “móvel, vibrátil”, constituinte de um *corpus* “desalojado e despossuído de ‘si mesmo’”; um vácuo que tudo suga, mas que nunca se preenche. Assim, em *duas janelas* o lugar da poesia seria o espaço precário e baldio onde habita o seu ser frágil e indigente, despejado do tempo das “grandes durações” e das “categorias universalistas”: um anacronismo de ausências que, no entanto, insiste em se repetir em cada hoje. Então, poderíamos indagar, sem responder, se *duas janelas* não encenaria a *crise* dessas “vozes interiores” que durante séculos, segundo Kiffer, sustém e suspende a própria literatura, o drama de seus apagamentos e seus estertores em que se fazem tão evidentes; crise, rasgo, risco, *fio* sob o qual se inscrevem os poemas de Ana Martins Marques e sobre o qual se inscrevem os poemas de Marcos Siscar.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Chapecó, SC: Argos, 2009.

BARTHES, Roland. **Inéditos, I: teoria**. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2004. (Coleção Roland Barthes)

BERGAMÍN, José. **Fronteras infernales de la poesía**. Madrid: Huerga y Fierro editores, 2008.

BRITTO, Paulo Henriques. Poesia e memória. In: PEDROSA, Celia (org.). **Mais poesia hoje**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2000, p. 124-131.

CUNHA, Antônio Geraldo da. **Dicionário etimológico da língua portuguesa**. 4. ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2010.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **El bailaor de soledades**. Traducción de Dolores Aguilera. España, Valencia: Pre-Textos, 2008. Edición original en lengua francesa: *Le danseur des solitudes*.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Ed. 34, 1998. Título original: *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*.

KIFFER, Ana. A escrita e o fora de si. In: KIFFER, Ana Paulo Veiga; GARRAMUÑO, Florencia (orgs.). **Expansões contemporâneas: literatura e outras formas**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

LUNA PARQUE. EDIÇÕES. Disponível em: <<http://www.lunaparque.com.br/livros>>. Acesso em: 16 nov. 2018.

MARQUES, Ana Martins; SISCAR, Marcos. **Duas janelas**. São Paulo: Luna Parque. Edições, 2016.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O olho e o espírito**: seguido de A linguagem indireta e as vozes do silêncio e A dúvida de Cézanne. Tradução de Paulo Neves e Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

SISCAR, Marcos. **Poesia e crise**: ensaios sobre a “crise da poesia” como *topos* da modernidade. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2010.

YOKOZAWA, Solange Fiuza Cardoso. Reconfigurações da memória na poesia brasileira contemporânea. In: YOKOZAWA, Solange Fiuza Cardoso; BONAFIM, Alexandre (orgs.). **Poesia brasileira contemporânea & tradição**. São Paulo: Nankin, 2015, p. 43-63.

Recebido em: 01 novembro de 2018

Aceito em: 23 dezembro de 2018