

VIDA E VERSO EM PARTILHA: COAUTORIA EM DOIS MOMENTOS DA POESIA BRASILEIRA

Luciéle Bernardi de Souza¹

RESUMO

O presente trabalho realiza um panorama de nomes relacionados à poesia compartilhada, principalmente coautoral, enfatizando dois momentos históricos: o da Ditadura Militar e o da covid-19. Ambos marcaram mudanças nas relações de convívio, de criação e de circulação da literatura, trazendo discussões sobre a impossibilidade dos encontros físicos, as formas de sociabilidade e as criações literárias. Para elucidar poéticas de criação não individual, indicaremos experiências colaborativas nos respectivos períodos. Também comentaremos a leitura de alguns poemas, a coautoria indicada por Heloisa Teixeira sobre a Poesia Marginal dos anos 70, as seleções de poemas “Pandepoesia” e “A arte do encontro” organizadas pela Revista *Ruído Manifesto*.

PALAVRAS-CHAVE: Coautoria; Ditadura Militar; Covid-19; Poesia Brasileira; Poesia colaborativa.

O ESPAÇO COMUM DO LIVRO

Neste trabalho, somamo-nos a quem compreende a criação poética como colaborativa, cooperativa, múltipla, coletiva e, sobretudo, coautoral. Todas essas formas de partilha, como a escrita e elaboração de um livro em um processo coletivo, considerando revisores, editores e amigos, ou a escrita declaradamente feita a quatro, seis, oito ou mais mãos, bem como os processos de apropriação, roubo, plágio e curadoria, abrem fendas, atalhos e múltiplas vias de problematização da autoria no campo da poesia. Como afirmou Manovich (2004), a autoria *única* poderia ser pensada como *exceção*, mais do que como uma regra, agregando reflexões ao campo literário para complexificar esta

¹ Professora Temporária de Literatura Brasileira no Instituto de Letras na Universidade Federal da Bahia (UFBA). Salvador, BA, Brasil. E-mail: lucielebernardi@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1059-408X>.

discussão. Aqui, compreendemos a coautoria como um modo plural de criar no encontro, em que a relevância da convivência e da troca se acentua, reafirmando que esse tipo de criação sempre existiu: em coletivos, em revistas, em periódicos ou na criação a muitas mãos.

Partilhar a palavra, o verso e a vida, não é prática de exceção, sendo prática recorrente, na cultura ocidental, desde a Idade Média. Não deveria, portanto, soar estranho ouvir que poéticas são criadas a partir do encontro, sem um centramento relativo à propriedade e à individualidade de um eu. Basta referenciar o jogo autoral individual-coletivo que as próprias poéticas indígenas, mas também as afro-diaspóricas, em suas amplas e diversas manifestações, nos mostram há séculos. Sem renunciar ao individual, propõem diferentes concepções que não se encaixam facilmente aos olhares que insistem em individualizar a autoria e a criação. Assim, neste trabalho, quando escolhemos enfatizar diferentes modos de compartilhar a palavra poética, não visamos realizar uma pesquisa abrangente e exaustiva ou uma “história das escritas não individuais”. Buscamos, sim, considerar a criação coletiva e o envolvimento de diferentes agentes neste processo, como a imprensa e as revistas; destacamos também o atrelamento direto às práticas de coautoria como criação compartilhada.

O projeto comum de coautoria, com assinatura explícita de dois/duas ou mais escritores/as, não é sinônimo de uníssono e concordância, mas advoga o desejo de estar junto em criação e de compartilhar uma fabulação na diferença (de ritmos, de estilos, de abordagens), no espaço compartilhado do livro. Tal espaço, em momentos de crise, de limitação da liberdade, não substitui a rua, mas torna-se alternativa para a sociabilidade do escrever e editar a muitas mãos. A coautoria também é uma coescritura que remete às pessoas físicas que escrevem, entendendo que a escritura abrange uma organização do material escrito, montagem, editoração e divulgação. Assim, comentaremos como a imprensa, a exemplo dos textos da estudiosa Heloisa Teixeira², para muitos carinhosamente chamada de “Helô”, contribuiu enormemente para a divulgação da crítica literária em jornais, além de mencionar projetos da Revista *Ruído Manifesto*. Também realizaremos a leitura de alguns poemas publicados em coautoria, contextualizando dois períodos históricos importantes para pensarmos a (re)configuração da sociabilidade atrelada à criação literária na sociedade brasileira.

Nos próximos tópicos, portanto, como um recorte temporal se fez necessário, atentamos para a criação conjunta e explícita das décadas de 70-90 (de 1964-1985) do século XX, chegando ao século XXI com um olhar especial para os anos pandêmicos de covid-19 (2020-2023). São momentos de crise que trazem, de múltiplas e diferentes

² Antes, Heloisa de Hollanda.

maneiras, a problematização da noção de individualidade, de coletividade e de busca por uma aproximação e convivência por meio da arte.

DIÁLOGOS EM TEMPOS DITATORIAIS

“Estamos todos escrevendo o mesmo poema,
um poema único, um poemão”
(Cacaso).

Segundo a estadunidense Cynthia McCabe (1984), estudiosa da fetichização da autoria individual nas artes, houve um aumento das “colaborações artísticas” (sobretudo nas artes plásticas, foco de seu estudo) durante e entre as duas grandes guerras mundiais, ou seja, anos de crise econômica, social e histórica, para além da crise “comum” da busca de sentido, que exigiram respostas (ou proporiaram mais perguntas) das artes e dos/as artistas. Para ela, em épocas de crises coletivas e abrangentes, artistas (sobretudo artistas visuais), mesmo na escassez de recursos e possibilidade de encontros, compartilhavam novas ideias e desenvolviam sistemas de apoio, unindo-se por meio de redes pessoais e profissionais.

Tendo isso em vista, nosso país viveu um período sombrio por mais de 20 anos. Referimo-nos à crise democrática instituída dos anos de 1964 até 1985, contabilizando 21 anos de Ditadura Militar, anos que são apenas demarcatórios, sendo os seus efeitos inquestionáveis e ainda vivos. A Ditadura Militar, na personificação de seus generais e oficiais, depôs o então presidente João Goulart e foi “findada” com a redemocratização – indicação de João Baptista Figueiredo; mas, ultrapassando datas institucionalizadas, é uma ferida que até hoje temos necessidade e dever de revisitar em razão do silêncio instalado. Os efeitos deste período foram materializados na repressão política, censura, autocensura, no controle da mídia, desenvolvimento econômico irregular e desigual, na violação dos direitos humanos, nos legados de impunidade que estão bem vivos, na perseguição e no exílio de artistas, na violência e morte, dentre outras marcas profundas que até hoje são sentidas, principalmente, porque não falamos (e então não vivemos) os lutos necessários, nem mesmo as reparações.

Neste momento (mas não só), as artes foram fundamentais enquanto meios de expressão sensível e mobilização política, apesar de toda a censura e autocensura aplicada ao cinema, ao teatro, à música, à literatura e às artes visuais, que eram proibidas (DOPS, AI-5³ etc.) e modificadas. Artistas se autoexilaram, foram exilados, ou iam para longas

³ Departamento de Ordem Política e Social e Ato Institucional Número 5.

viagens pelo interior do país, como é o caso dos poetas Antônio Carlos Ferreira de Brito (Cacaso)⁴ e Luis Fontes, que, pelo Rio São Francisco, buscou fugir dos aparatos mais intensos de repressão. Isso quando a autocensura, como mecanismo de autoproteção, já fazia com que os/as próprios/as artistas evitassem abordar temas contemporâneos por medo de perseguições. Dentre as formas de resistir e intervir no mundo, destacamos o Teatro Oficina e o Grupo Opinião, com peças profundamente políticas e que denunciavam o autoritarismo do momento. Especificamente sobre a escrita teatral e coautoral nesse período, lembramos as parcerias entre Augusto Boal e Gianfrancesco Guarnieri. A quatro mãos, mesmo com as dificuldades que a censura e os mecanismos legais de controle estabeleciam para fomentar o isolamento de pessoas e grupos teatrais, entre 1965 e 1973, escreveram as peças *Arena contra zumbi* e *Arena Contra Tiradentes*, e lembramos também da parceria de Chico Buarque e Ruy Guerra em *Calabar: o elogio da traição*.

No referido momento temos a figuração da rua como um espaço paradoxal: ao tempo que se proibia um acesso livre e total para a manifestação artística, ela se tornava um meio poderoso, com intervenções poéticas, pichações, lambe-lambes, distribuição de revistas, performances-poemas etc., mas restrita – e é como metonímia no papel, no livro, que ela ganhará o significado de *espaço da sociabilidade* e da liberdade. É sobretudo na poesia, gênero que parece carregar consigo, mais que outros gêneros, a marca do fazer individual, pois ligada ocidentalmente à expressão pessoal, ao intimista, ao ser que a origina, que o *coletivo*, muitas vezes nas coautorias, como no “poemão”⁵, será reivindicado e evidenciado. O “poemão” era a afirmação de uma coletividade, de um sentimento comum, proposição de uma autoria coletiva em processos inúmeros de criação.

Abarcando o “poemão”, a *Literatura Marginal* (1970-80)⁶ é um dos exemplos de desindividualização, buscando romper com convenções literárias estabelecidas, bebendo da fonte dos Modernistas de 1922 e dos concretistas da década de 50, e realizando, sobretudo, experimentações poéticas. Escritores/as utilizavam-se da linguagem coloquial, da oralidade, de temas cotidianos, do humor e da ironia para experienciar e alargar sua vivência da realidade social e denunciar a opressão. Em razão da perseguição editorial e

⁴ Neste trabalho optamos por usar seu apelido, publicamente reconhecido como Cacaso.

⁵ Termo criado e mencionado pelo poeta Cacaso, que aglutina o senso de coletividade de uma geração e que será retomado por Heloisa Teixeira.

⁶ Não confundirmos com o movimento da “Literatura Marginal Periférica” que nasce na periferia paulista nos anos 2000, com os saraus e as autopublicações. Movimento que nasce da necessidade de autoafirmação e autorrepresentação na literatura e nas artes em geral em virtude da exclusão social de suas vozes. Aqui, a referência é relativa à restrita circulação dessa poética, divulgada de forma autônoma por pequenas editoras, e escrita, sobretudo, por jovens de uma classe média intelectualizada

da censura, reuniam-se em coletivos, e suas obras eram frequentemente publicadas de forma independente, fora do sistema editorial canônico.

Publicadas em editoras alternativas, com tiragens restritas e muitas vezes mimeografadas, conformando a Geração Mimeógrafo, os poemas eram divulgados de maneira independente em pequenos circuitos. Esta forma de divulgação, editoração e distribuição fez com que os/as autores/as fossem também seus editores/as, de forma autônoma, livre da proposição do mercado editorial da época. Os livros circulavam em pequenos grupos, nas universidades, nas associações, nas escolas, até de forma clandestina. Se perdíamos a rua como espaço privilegiado dos encontros, a criação poética resistia materializando-os no papel e na aposta pela autopublicação e empenho de pequenas editoras.

A poesia, embora menosprezada e rejeitada por grande parte da crítica literária da época, como é desenvolvido pela professora Teresa Cabañas (2014), teve um espaço especial nesse período e nos movimentos de autopublicação, calcada em novas formas de percepção do mundo contemporâneo, plasmando sensibilidades e propondo experimentalismos. Mencionamos aqui alguns dentre os/as muitos/as poetas da época: Cacaso, Chacal, Francisco Alvim, Ana Cristina Cesar, Eudoro Augusto, Afonso Henriques Neto, Ledusha Spinardi, Nicolas Behr, Roberto Piva, Torquato Neto, Paulo Leminski, Waly Salomão, Luis Olavo Fontes, Alice Ruiz, Leila Mícolis, Isabel Câmera, Vera Pedrosa, Zulmira Ribeiro Tavares. Além das (auto)publicações, era recorrente a organização de coletâneas pelos próprios grupos e/ou de uma pequena parcela de críticos/as literários/as, como a conhecida antologia *26 poetas hoje* (1976), de Heloisa Teixeira, crítica literária da UFRJ e democratizadora da cultura por meio de inúmeras participações em jornais, com colunas semanais, mesmo durante a Ditadura Militar e o endurecimento da censura.

Apesar da repressão, as publicações não deixaram de acontecer, sendo realizadas com muito empenho pelos selos editoriais *Frenesi* – pequena editora de Cacaso, Chico Alvim e outros amigos –; *Capricho*, *Anima*, as revistas *Escrita*, *Protótipo*, *O feto*, *Pólen*, *Cogumelo Atômico*, *Código*, dentre outras; a coleção *Vida de Artista*, os livretos, a arte postal, os grupos *Folha de Rosto* e *Nuvem Cigana* que, segundo o historiador Paulo César Gomes, “acabaram funcionando como instâncias de legitimação interna e externa ao universo da poesia marginal” (Gomes, 2017)⁷. Além desses movimentos de caráter coletivo e colaborativo, o nome de Domingos Pellegrini Jr. foi importante, pois criou a editora alternativa *Cooperativa de Escritores* e foi o responsável pelo jornal *Mimeógrafo*. Como podemos constatar, a

⁷ Dados de grupos, revista edições, disponível em: <https://www.historiadaditadura.com.br/post/poesia-marginal-nos-anos-1970-1>. Acesso em: 23 abr. 2026.

produção coletiva e independente foi uma importante alternativa ao contexto mencionado, deslocando-se dos meios hegemônicos de comunicação. Mas, como sabemos, ultrapassaram seu momento histórico conquistando o público leitor e a crítica para muito além do período de sua produção.

Destacamos também as obras escritas em coautoria, considerando explicitamente a assinatura de dois ou mais escritores/as e, então, a reivindicação e afirmação de escrever *com*: *O misterioso Ladrão de Tenerife*, escrita por Eudoro Augusto e Afonso Henriques Neto, publicado em 1972 pela Editora Oriente; Eudoro Augusto, ainda, publicou com Francisco Alvim, em 1978, o livro de poemas intitulado *Dia sim dia não*; já Cacaso e Luis Olavo Fontes, em edição independente, publicaram o livreto de poesia *Segunda Classe* (1975). Tais livros, talvez justamente por serem em coautoria, algo difícil de lidar no campo da crítica de poesia, não foram estudados por esse viés. Notamos, assim, uma lacuna na crítica, na historiografia e na teoria literária.

Ainda sobre este momento, no texto de Heloisa Teixeira⁸, intitulado “Depois do Poemão”, publicado no Caderno B do *Jornal do Brasil*, em 13 de dezembro de 1980, há a afirmação de que o poema era um “Banquete de todos”. Esse “poemão”, escrito a muitas mãos, pois ligado a tantos/as poetas e compartilhado por todos eles, em consonância, foi termo cunhado pelo poeta Cacaso, e retomado pela autora para indagar sobre onde estava o coletivo. No texto, ela se pergunta (e pergunta para os/as leitores/as) sobre os resquícios do poemão:

Onde teria ficado o poemão que Cacaso identificava há um tempo atrás? Não creio que tenha simplesmente se evaporado no verão quente da Abertura. A vitalidade dos temas que trouxe para o centro das discussões sobre arte e cultura denuncia no mínimo como ingenuidade a hipótese de que esse poemão se tenha dissolvido como um modismo passageiro (Teixeira, 1980).

Teixeira também colaborou em outros jornais, como o *Opinião* e o *Jornal do Brasil*, considerando que grande parte das obras do período ditatorial brasileiro foram divulgadas por meio de revistas, periódicos, fanzines e similares. A participação da intelectual e crítica literária no *Jornal do Brasil* durou de 1980 até 2005, evidenciando a importância da grande imprensa para a divulgação de pensamentos, inovações e discussões que não se restringiam apenas a um circuito universitário ou similar, almejando um contato com o público leitor.

⁸ Grafaremos o sobrenome, em respeito à opção da autora, como Teixeira, em vez de Hollanda.

Em 2003, para a *Folha de S. Paulo*, Teixeira escreve outro texto, agora intitulado “O poemão”⁹, e nele menciona a transitividade entre os/as poetas, afirmando que “nesse movimento de produção, o peso maior é do coletivo, o que traz como contrapartida uma notável *desindividualização da autoria*, na qual o grande lugar-comum poético foi o poema curto, de registro direto e breve, em tom coloquial” (Teixeira, 2003, grifos nossos). De acordo com o artigo, a poesia dos anos 70 foi um espaço político de resistência cultural, contrapondo-se a um regime opressor:

Foi ainda nesse período, que começou a desenvolver seu grande insight sobre a poesia marginal, a tese do ‘poemão’. Percebendo uma certa transitividade entre os autores, os assuntos e as atitudes, Cacaso começa a sistematizar a idéia de que cada poema marginal era, na verdade, parte de uma experiência mais geral e transcendente. Como se a poesia de cada um fosse parcela integrante de um mesmo poema maior, um poemão, que todos estivessem escrevendo juntos e cuja matéria era a experiência do período da repressão. Insight que desenvolve com mais cuidado no artigo que deixou inédito sobre Chico Alvim. Dizia Cacaso: ‘Houve um momento em que a poesia tornou-se um banquete de todos’. E observa como nesse movimento de produção, o peso maior é do coletivo, o que traz como contrapartida uma notável *desindividualização da autoria*, na qual o grande lugar-comum poético foi o poema curto, de registro direto e breve, em tom coloquial (Teixeira, 2003).

Esses são alguns casos pontuais de trabalhos que foram efervescentemente coletivos, compartilhados em sua idealização e em sua produção. À parte dessas escritas de escritores/as pertencentes à Poesia Mimeógrafo e/ou Marginal dos anos 60/70 do século XX, temos outras parcerias, algumas indo, cronologicamente, um pouco além do limite histórico fixado para o fim da Ditadura. Mas, ainda, no mesmo ambiente de coletividade, destacamos: Ronald Augusto; Paulo Ricardo Moraes e Jaime da Silva com a obra *Negro 3x negro*, publicada em 1982; e Ronald Augusto e Hingo Weber com a obra *Disco*, de 1986. Na dramaturgia, temos, no ano de 1988, a publicação de *Terramara*, escrita por Cuti, Miriam Alves e Arnaldo Xavier.

Nesse breve mapeamento, atentamos para algumas aglutinações poéticas pontuais. Agora, fazendo uma relação de memória compartilhada, demonstrando a necessidade e a vontade de agrupamento e as possibilidades conjuntas de escrita e edição, retirando a literatura de um “clubinho privado”, elitizado, do livro objeto de luxo, entendemos que as

⁹ “O poemão”, publicado na *Folha de S. Paulo* em 12/4/2003. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/resenha/rs1204200302.htm>. Acesso em: 23 abr. 2026.

práticas de criação e os textos dessa geração foram inspiradores e desaguaram em outros caminhos, outras veredas. Citamos, então, a homenagem da editora carioca Luna Parque aos projetos coletivos que fervilharam na década de 1970, por meio do lançamento de uma coleção de obras poéticas escritas em coautoria¹⁰. A editora quis recuperar essa tendência da escrita explícita a quatro mãos, aos experimentalismos, às coleções em série, inclusive trazendo, novamente, por meio de convite, os nomes de Francisco Alvim e Zuca Sardan para essa coleção específica. Tal homenagem também é evidenciada pela poeta e editora Marília Garcia em entrevista sobre a gênese do projeto: “essa ideia dos livros em dupla, especialmente, era algo que nos atraía bastante, pensando nos livros dos anos 1970, por exemplo, feitos em conversa, em colaboração” (Garcia, 2017)¹¹.

A Luna Parque Edições, que nasceu em 2015, é uma pequena editora (selo editorial) brasileira, organizada pelos poetas Leonardo Gandolfi e Marília Garcia. É uma editora “caseira” em que tudo é feito “a quatro mãos” (Garcia, 2017) e publicado por encomenda/convite: “queríamos trabalhar com encomendas e propor diálogos e encontros” (Garcia, 2017). Cada um dos nove livros teve tiragens pequenas de 200 exemplares: Francisco Alvim e Mariano Marovatto escreveram *Vinte cinco poemas*; e *Vinhetas* foi escrito por Alice Sant’anna e Zuca Sardan. Além desses, *Dois janelas*, de Marcos Siscar e Ana Martins Marques; *Gabinete de Curiosidades*, de Lu Menezes e Augusto Massi¹²; no ano de 2018, *Dois mil e quatrocentos quilômetros aqui*, de Carlos Augusto Lima e Tarso de Melo; e *Dois ou três coisas airadas*, de Ismair Tirelli e Horácio Costa Neto; *20 sucessos*, de Bruno Brum e Fabiano Calixto; *Caderno Americano*, de Fabrício Corsaletti e Alberto Martins; e, ainda no mesmo ano (2018), Victor Heringer e Alberto Pucheu participaram com *Designação Provisória*.

Cada parceria citada aderiu mais ou menos à ideia de escrita conjunta, de coautoria no sentido de aproximação da palavra do/a outro/a, de intersecção. Cada obra foi escrita de uma maneira, com mais ou menos interação/diálogo entre os poetas, com prefácios em formatos variados, bem como formatação e organização diferentes entre si. Por exemplo, em algumas há marcas gráficas separando poemas de cada um dos/as poetas, em outras, a assinatura; em outro ainda, o livro é dividido ao meio; em alguns há prefácio

¹⁰ Afirmção realizada por Leonardo Gandolfi em conversa/aula, em formato de vídeo, quando convidado para participar em curso ministrado por Paloma Vidal e disponibilizado gentilmente por ela.

¹¹ Entrevista disponível em: <http://revistagarupa.com/edicao/edicao-quatro-pernas/pagina/entrevista-4/>. Acesso em: 23 abr. 2026.

¹² Augusto Massi, também em parceria com Flávio Vignoli, pela Tipografia do Zé (Borra), lançou o poema “Borra”, sobre a tragédia/crime de Brumadinho. Flávio dialoga com o poema a partir de outra linguagem, mas ambos compartilham o espaço do livro. Além desta parceria, a Tipografia do Zé traz outras parcerias que mesclam linguagem poética e gráfica. Disponível em: <https://www.bancatatu.com.br/editoras/tipografia-do-ze/>. Acesso em: 23 abr. 2026.

conjunto, em outros não; enfim, há muitas diferenças e muitos acordos que podem ser mapeados. Em comum, além do projeto, todos têm a autoria explicitada (capa, ficha catalográfica, às vezes até na assinatura de cada poema), isto é, são *assinados por dois/duas* autores/as, dando a ver que há um diálogo, por mínimo ou difícil que seja (entendendo que o silêncio fala muito), afastando-se, em sua maioria, da ideia de antologia (que sim, também pode ser lida como um encontro, um diálogo, uma expansão da autoria individual). Em todos os livros citados, diferenças tipográficas (fonte, espaçamento, alinhamento, itálico, negrito etc.), paratextuais (dedicatória, epígrafe, instâncias prefaciais etc.) e intratextuais (temática e estilisticamente) são importantes, pois influenciam na apresentação e nas diferentes interpretações que possam existir a partir delas. Por exemplo, as duplas são identificadas como uma coautoria no paratexto editorial/ ficha catalográfica e na capa, evidenciando esse *feat* (abreviação de *featuring* – palavra muito usada no âmbito musical para parcerias entre musicistas).

Como constatamos, na urgência de “criar com”, burlando a violência do momento, alternativas foram criadas, e elas se tornaram referências de coletividade e solidariedade em um cenário hostil, seja pandêmico, como veremos no próximo tópico, ou ditatorial. A influência desse *criar com* desaguou não apenas na mencionada homenagem da Luna Parque, pois podemos evidenciar o resgate em antologias como a *Memorial poético dos anos de chumbo: uma antologia*, lançada pela Editora Zouk no ano de 2024, com mais de 90 autores que escreveram poemas entre 1964-1985, e em projetos como o *Memorial Poético dos Anos de Chumbo*¹³.

PALAVRA COMPARTILHADA: O LIVRO COMO ESPAÇO PÚBLICO EM TEMPOS DE COVID-19

Outro momento de crise explícita e abrangente foi a recente pandemia (covid-19). Em 11 de março de 2020, a covid-19 foi caracterizada pela Organização Mundial da Saúde (OMS) como uma pandemia. Grave e de ampla distribuição geográfica mundial, acarretou, além de milhares de mortes, um estado de adaptação às condições de vida nunca vistas em nosso país. Isolados em nossos lares, cerceados pelo vírus e pelo negacionismo governamental (aqui representado pelo ex-presidente ~~Jair Bolsonaro~~), em uma crise econômica avassaladora, tivemos de repensar formas de comunicação, de solidariedade, de trabalho e de lazer, tivemos, enfim, de reinventar como viver em um Brasil ainda mais desigual.

¹³ Disponível em: <https://mpac.ufes.br/>. Acesso em: 23 abr. 2026.

Com isso, o sentimento de um país paralisado, de relações sociais que se intensificaram virtualmente em virtude de ser a única forma de relação segura no momento, “simulando” a aproximação física, foi dando lugar a uma flexibilização com o início da vacinação, em 5 de maio de 2023, quando OMS declarou, na Suíça, o fim da Emergência de Saúde Pública de Importância Internacional. No período pandêmico, a arte se revelou ainda mais necessária, sendo ação, consolo, mecanismo de aproximação, solidariedade, sobrevivência e enfrentamento da solidão. As telas juntaram o distante, e a pandemia nos mostrou que a presença “do outro” é fundamental, fazendo-se ver tão urgente, tão valorizada e tão necessária. Se a rua era evitável em prol da vida, a palavra se tornou, também, um dos espaços de encontro. Estar entre amigos/autores seria o espaço-tempo da liberdade, da política, do contato e da distância para cuidarmos de nós mesmos e (re)criarmos o mundo com nossas alianças em práticas imaginativas que romperam com a centralidade no uno. Posto isso, entendemos que a coautoria reafirmava múltiplas e diferentes maneiras de se contrapor ao individualismo contemporâneo, à vida como empresa, à fábrica de subjetividades e aos modos de individuação que não permitem o sair de si.

Entre os inúmeros efeitos – econômicos, psicológicos, sociais, ecológicos, políticos – que a pandemia desencadeou, pensar sobre os afetos, as amizades e as criações coletivas no contexto artístico foi importante. Podemos constatar que amizades foram dispositivos de criação, antes, durante ou depois do processo, com relação às autoras de *Quantas Festas* (2021), Juliana Maffeis e Christyne Gryscek; as amigas Angela Brandão, Ilana Eleá e Lucelena Ferreira que escreveram a obra poética *Fio de Corte* (2022); Daisy Justus, Gilda Lima, Márcia Clayton, Margarida Corção com *Fresta* (2021); *Talvez nós dois tenhamos pensado na mesma pessoa* (2022), que é um livro de poemas de Luiza Casanova e David Koteck; Saru e Carol Ramos com o livro poesia-manifesto *Memórias do Corpo e seus Ismos* (2023); a poesia de origem japonesa em *o estar no ainda* (2022), de Paulo Marcondes Soares e Túlio Barreto; e *amorhumorumor* (2020), de Rodolfo Guttilla e Alice Ruiz; há também a parceria em prosa poética entre as amigas Daniela Avelar e Patrícia Galelli com *desde o meio de uma língua* (2021), apenas para citar alguns exemplos.

Esses textos foram escritos e/ou publicados no período pandêmico e trazem a partilha da palavra, da autoria também marcada pela leitura do que o outro escreveu, do estar junto (mesmo que virtualmente na/com a palavra) como premissa, da *convivência* e do diálogo, da necessidade de criação com o outro e do compartilhamento do mundo e da criação de outros tantos. Mais do que uma experiência literária, os livros em coautorias são gestos relacionais de problematização da autoria individual: ao escrevê-los juntos, principalmente no período pandêmico, os autores não apenas romperam simbolicamente

o isolamento social imposto, como também celebraram a amizade, a criação compartilhada e a vida em relação.

Realizando um caminho paralelo à importância das revistas e dos jornais para a publicação de textos de escrita não individual no século XIX e XX, sabemos da importância da disseminação de revistas de publicação independentes. Hoje, pela multiplicidade de autopublicações, há uma proliferação de oficinas de escrita e grupos interessados em publicar e editar poesia, muito pelo advento da popularização da internet como facilitadora, pelas redes de criação conjunta (de várias maneiras, como os clubes de escrita e leitura), sem esquecermos do papel primordial da poesia nos *Saraus Periféricos* e nos *Slams*. Tendo isso em vista, a revista online *Ruído Manifesto*, existente desde 2017, elaborou uma proposta chamada “A arte do encontro”¹⁴. Articulada pelos editores, quinze duplas de poetas foram convidadas a escrever conjuntamente um poema. De acordo com o editor Wuldson Marcelo, em entrevista¹⁵, a ideia nasce de forma festiva:

Para as comemorações do sexto ano da *Ruído Manifesto*, tivemos a ideia de convidar duplas de poetas para escreverem juntos um poema, um especial que batizamos como ‘A Arte do Encontro’. Acredito que não chegue a ser uma experiência inovadora, porém é algo incomum na poesia. Muitos recusaram por considerarem que o fazer poético é um ato solitário, alegando que não se sentiriam à vontade compondo poemas com outra pessoa. Mas é justamente aí que reside o desafio e nós não sugerimos nenhum critério, era algo completamente livre. Tivemos excelentes resultados, com algumas parcerias improváveis que provaram que a arte é sempre surpreendente (Marcelo, 2024).

Até o momento (abril/2026) foram publicados seis poemas-diálogos; eles datam de janeiro até setembro/2023. Ou seja, houve uma interrupção no projeto, mas as seis duplas e suas criações poéticas estão ali publicadas. De acordo com o site, a proposta

foi feita a trinta poetas, quinze duplas. Optamos por não sugerir uma dinâmica, deixando a cargo das duplas inventarem seu método de criação, suas soluções e engendramos idiosincrasias próprias. Não pensamos nos convites tendo em mente poéticas que dialoguem, mas no desafio da escrita, da composição e até da comunicação. É possível a poetas tão

¹⁴ Disponível em: <https://ruidomanifesto.org/>. Acesso em: 23 abr. 2026.

¹⁵ MORAES, Helvio. A edição de revistas e sites literários mato-grossenses – entrevista com Lorenzo Falcão, Eduardo Mahon e Wuldson Marcelo. *Revista Alere*, v. 21, n. 1, p. 273-286. <https://doi.org/10.30681/alere.v29i2.13482>. Acesso em: 23 abr. 2026.

dísparos encontrarem juntas(os) o caminho da criação? Ou será uma parceria leve de estilos e visões que se comunicam? Em ‘A Arte do Encontro’, as palavras-chave são criatividade e liberdade. E tudo é absolutamente livre: tema, extensão do poema, processo etc. (Ruído Manifesto, 2023).

Apostando no experimentalismo e na liberdade de criação, são relações de diferentes níveis e tipos, simétricas ou não, mas, ainda assim, esse tipo de escrita torna-se importante para repensarmos o lugar e a função do autor e da escrita de poesia. Como já mencionamos, quando se pensa no “autor” como indivíduo criador, discurso e função, ignoram-se as sempre existentes relações múltiplas de criação, *convivências* que antecedem (e/ou que se fazem no processo) a escrita e as próprias experiências já mencionadas, ou seja, ignora-se a multiplicidade, reivindica-se o autor individual como *única* possibilidade.

Também da mesma revista, *Pandepoesia*¹⁶ foi uma curadoria de poesia realizada por Divanize Carbonieri, que selecionou produções a respeito desse momento. A pergunta feita por ela foi: “Nesse momento em que grande parte da população já está de quarentena há mais de um mês, qual é a tônica desses escritos?”. Publicada *on-line*, no site da revista, participaram dez poetas: Mari Gemma De La Cruz, Rita Queiroz, Ranieri Carli, Armando Liguori Junior, Lucinda Nogueira Persona, Sandra Modesto, Ana Ferrari, Ivy Menon, Diná Vicente e Evaldo Balbino.

Além desta antologia, mencionamos a *Poesia Para Pandemia*, organizada por Paulo Sabino, bem como a *Quarentena em Versos*, organizada por Mariana Janaina dos Santos Alves – ambas publicadas pela Editora Autografia no ano de 2021. Abaixo, apenas a título de ilustração e com o objetivo de facilitar a visualização, criamos uma tabela com alguns dos livros citados aqui (dentre outros), considerando os dois períodos escolhidos. Podem ser visualizadas práticas de compartilhamento da palavra, também abarcando a prosa e o drama, mas evidenciando, sobretudo, a poesia coautoral.

Tabela de escritas coautorais (1960-2025)

Autoria	Ano	Título	Editora	Gênero Literário
Século XX – Publicações coautorais durante a Ditadura Militar				
Jorge Amado e Adonias Filho	1965	<i>A Nação Grapiúna</i>	Tempo Brasileiro	Romance

¹⁶ Disponível em: <https://ruidomanifesto.org/pandepoesia-mais-de-um-mes-de-isolamento/#:~:text=%E2%80%9CPandepoesia%3A%20mais%20de%20um%20m%C3%AAs,%C3%A9%20a%20t%C3%B4nica%20desses%20escritos%3F>. Acesso em: 23 abr. 2026.

Augusto Boal e Gianfrancesco Guarnieri	1965	<i>Arena Conta Zumbi</i>	-	Dramaturgia
Augusto Boal e Gianfrancesco Guarnieri	1967	<i>Arena Contra Tiradentes</i>	-	Dramaturgia
Eudoro Augusto e Afonso Henriques Neto	1972	<i>Misterioso Ladrão de Tenerife</i>	Oriente	Poesia
Franklin Jorge e Leila Míccolis	1973	<i>Impróprio para menores de 18 amores</i>	Limiar	Poesia
Julio Plaza e Augusto de Campos	1975	<i>Caixa Preta</i>	Annablume	Poesia
Julio Plaza e Augusto de Campos	1975	<i>Poemóbiles</i>	Selo Demônio Negro	Poesia
Cacaso e Luis Olavo Fontes	1975	<i>Segunda Classe</i>	Edição independente	Poesia
Julio Plaza e Augusto de Campos	1976	<i>Re-Duchamp</i>	Annablume	
Francisco Alvim e Eudoro Augusto	1978	<i>Dia sim dia não</i>	Edição independente	Poesia
Umúsin Panlõn e Tolamã Kenhíri	1980	<i>Antes o Mundo não Existia</i>	Cultura Editora	Literatura indígena
Leila Míccolis e Paulo Vêras	1981	<i>Maus antecedentes</i>	Pirata	Poesia
Ronald Augusto, Paulo Ricardo Moraes e Jaime da Silva	1982	<i>Negro 3x negro</i>	Edição dos autores	Poesia
Leila Míccolis e Glória Perez	1984	<i>Mercado de Escravas</i>	Achamié e Trote	Poesia
Alice Ruiz e Paulo Leminski	1985	<i>Hai Tropikai</i>	Tipografia do Fundo de Ouro Preto	Poesia
Ronald Augusto e Hingo Weber	1986	<i>Disco</i>	Contravez	Poesia
Cuti e Miram Alves e	1988	<i>Terramara</i>	Dos autores	Dramaturgia

Arnaldo Xavier				ia
Joca Wolff e Fábio Bruggemann	1988	<i>Homem-aranha</i>	Semprelo	Novela
Sérgio Vaz e Adriane Mucciolo	1988	<i>Subindo a ladeira mora a noite</i>	Edição dos autores	Poesia
Século XXI – Publicações coautorais durante a pandemia				
Ailton Krenak e Andreia Duarte	2019 [2023]	<i>O silêncio do mundo</i>	N-1 e Outra Margem	Literatura indígena
Marcelo Ferroni, Samir Machado de Machado, a Geisler, Natalia Borges Polesso	2020	<i>Corpos Secos</i>	Companhia das Letras	Romance
Alice Ruiz e Rodolfo Guttilla	2020	<i>Amorhumorumor</i>	Companhia das Letras	Poesia
Ana Kiffer e Marie-Aude Alia	2021	<i>O canto dela</i>	Patuá (São Paulo)	Romance
Christyne Gryscek e Juliana Maffeis	2021	<i>Quantas festas</i>	Urutau	Poesia
Daisy Justus, Gilda Lima, Márcia Clayton, Margarida Corção	2021	<i>Fresta</i>	7 letras	Poesia
Daniela Avelar e Patrícia Galelli	2021	<i>Desde o meio de uma língua</i>	editora editora	Prosa poética
Malu Bastos e Pamela Zacharias	2022	<i>A catástrofe violeta</i>	Urutau	Romance
Fábio Bruggemann e Mariana Vogt	2022	<i>Eu te sonho</i>	Studio semprelo	Romance
Angela Brandão, Ilana Eleá, Lucelena Ferreira	2022	<i>Fio de Corte</i>	7 Letras	Poesia

Paulo Marcondes Soares e Túlio Barreto	2022	<i>Do estar no ainda</i>	Patuá	Poesia
Luiza Casanova e David Koteck	2022	<i>Talvez Nós Dois Tenhamos Pensado na Mesma Pessoa</i>	Editora 7Letras	Poesia
Leila Grizzo Canettieri e Fernanda Rodrigues Lopes	2023	<i>Transformações cíclicas para colher e descamar</i>	Hecatombe- Urutau	Poesia
Márcia Kambeba, Rita Carelli e Murilo de Paula	2023	<i>Amazônias- ver a mata que te vê</i>	N-1 e Outra margem	Literatura indígena
Paula e Evelyn González Seguel	2023	<i>Todas as vidas sem exceção</i>	N-1 e Outra margem	Literatura indígena
Xipu Puri e Dani Mara	2023	<i>Siapuru</i>	N-1 e Outra margem	Literatura indígena
Saru e Carol Ramos	2021 / 2023	<i>Memórias do Corpo e seus Ismos</i>	Urutau	Poesia/pr osa poética/m anifesto

Fonte: Autoria Nossa.

Hoje, após a experiência de dois anos de isolamento, a atualização do olhar para estas criações, sobretudo aquelas em coautoria, quando o diálogo é inevitavelmente uma prerrogativa para a concretização da criação, entendemos que a coautoria foi ação desejada e requerida em tempos hostis. Mesmo sem ser exaustiva, centrando-se sobretudo em coautorias como livros assinados por dois ou mais autores, a tabela mostra que, para além da dor e do cerceamento político, de momentos de adversidades coletivas e de alterações drásticas de mundos, criar e arriscar juntos é desejo latente no mundo. Juntos, artistas desenham novas ficções, trazendo a imaginação coletiva para traçar rotas de fuga e de desejo de “mãos dadas” com o/a outro/a, bem como deixando-se afetar e ser afetado/a.

No próximo tópico, aproximando e evidenciando as diferenças coautorais, leremos poemas advindos, cronológica e respectivamente, da relação coautorial durante a Ditadura Militar e a pandemia de covid-19.

DIFERENÇAS E APROXIMAÇÕES DE TEMPOS, VOZES E VERSOS

Para exemplificar os múltiplos modos de escrever poesia nos períodos abordados neste trabalho, nos detemos um momento na leitura de dois poemas de *Segunda Classe* (1975), de Luis Olavo Fontes e Cacaso, e *Do estar ainda* (2022) de Túlio Barreto e Paulo Marcondes. Sobre o primeiro, burlando a censura e buscando um respiro de liberdade, ir para o interior do Brasil, em deslocamento constante, foi uma opção em razão do cerceamento ditatorial. O encontro poético entre os amigos ocorre durante a viagem pelo Rio São Francisco, de Pirapora a Juazeiro, e está registrado na poesia coautoral que nasce daí.

Na primeira edição do livreto, bem como na antologia de Cacaso lançada pela Companhia das Letras (2020) que aqui consultamos, foi mantido o que Heloísa Teixeira chama de “não autoria”, mas que entendemos melhor como coautoria: “Essa questão da não autoria e do poema curto foi experimentada diretamente em *Segunda classe* (1975) [...]. Em *Segunda classe* nenhum poema é identificado como tendo sido escrito por este ou por aquele poeta, construindo meticulosamente um eterno disfarçar da autoria” (Holanda, 2022, p. 585).

Viajamos juntos com os autores pelas águas do São Francisco na leitura de 50 poemas, sendo 24 de Cacaso e 26 de Olavo Fontes, sem a marcação ou divisão individual, o que torna o jogo autoral uma divertida viagem compartilhada, como quem divide o olhar em parceria, e como é indicado em nota editorial. Temos a viagem materializada no deslocamento constante, no fora de casa que registra o olhar que mescla sensações, imagens e lembranças. O livro abre com o poema intitulado “município”: “Os vermes devoram a galinha./ O rio devora os vermes e se devora./ É logo ali Pirapora” (Cacaso; Fontes, 2020, p. 194). Nele, o fora de casa, a cidade, é também o orgânico dos vermes que se estende a vida orgânica do rio São Francisco, em versos curtos e repletos de imagem de vida e morte, a acionar a lembrança de que até quem não é forasteiro (a galinha) é devorada, o que ratifica os tempos de vida e morte, de intensidade.

A resposta a este poema¹⁷, que nos engana ao desviar do aparente cartografismo e a nos oferecer imagens orgânicas da vida, é feita em “Silêncio”: “silêncio/ ventos uniformes não mordem/ engolem/ de uma vez/ as árvores/os pássaros do chão/ as papoulas mortas” (Cacaso; Fontes, 2020, p. 194). O exterior é a paisagem que é contemplação e concentração, não da ação dos vermes em movimento vivo, mas do vento que devora, sedento, toda a paisagem, tudo que nela habita, até a morte já constatada das papoulas.

¹⁷ Escrito por Cacaso, mas coescrito na resposta de Fontes com o poema “Silêncio”, em evidente diálogo.

A maneira como Fontes responde aos vermes de Cacaso, em diferenciação autoral ou não, ressoa no olhar de quem busca fugir do urbano, não porque no interior não houvesse repressão, na radicalidade do encontro nas águas de um rio: trata-se, nesse caso, de fugir da cidade e experienciar as águas, em um processo que confunde a geolocalização terrestre. De acordo com Pereira Messeder: “Era uma experiência obrigatória no universo do ‘desbunde’. O contato intenso com a natureza, a caminhada pelo interior, a ‘lentidão’ do tempo e principalmente o contato com as populações locais eram experiências valorizadas” (Pereira, 1981, p. 295). As vozes que aqui formam olhares diferentes, advindos das vozes poéticas que naturalmente poderiam ser as mesmas (ou não), fazem coral no compartilhamento de um lugar, partilha do espaço-tempo em tempos em que o olhar e o corpo eram reprimidos, restando a ousada viagem e o verso distante do olhar do censor.

Do estar ainda (2022), de maneira oposta, surge da impossibilidade de viver a rua, a travessia, as águas, e da necessidade de criar com o amigo o território da intimidade – que é virtualmente construído. Esse livro de Paulo Marcondes Soares e Túlio Barreto reúne 170 *haikais* escritos pelos dois poetas, em um gesto poético de parceria e cumplicidade. Ele nasce a partir do poema “Na poesia da vida”, escrito por um dos autores e oferecido ao outro como ponto de partida para uma construção a quatro mãos. Cada *haikai* tem início com os mesmos versos desse poema que o antecede, servindo como base para que os dois poetas dialoguem, criando uma correspondência da palavra nos dois versos que sempre seguem.

Diferentemente do livro de Fontes e Cacaso, em *Do estar ainda* (2022), publicado pela editora independente Ubu, os poemas são identificados com os nomes dos autores em colchetes, embora dividam a mesma página, evidenciando o dialogismo pela convivência, mas sem um imbricamento total de vozes. Se não temos uma sobreposição de vozes como jogo, temos a recíproca e o compartilhamento da página e do verso, que passa de um para o outro em resposta, em correspondência, em cumplicidade mais do que tudo, como ânimo para seguir com a vida e o verso em um momento delicado. Se a escrita não ocorreu com a troca de poemas um a um, mas do “desafio” de partir de um ponto em comum, que era o título ou o primeiro verso, a partir daí cada um seguiu seu caminho e estilo, lembrando que a convivência e a cumplicidade não são anulação, mas respeito da diferença.

No prefácio escrito por Túlio Barreto, afirma-se que a comunicação entre eles foi por WhatsApp e que “Embora a produção dos nossos haikais tenha resultado de um encontro virtual entre amigos, de maneira bastante informal e casual, publicá-los não significa, por assim dizer, mero diletantismo” (Barreto, 2022, p. 11). Ainda segundo o

autor, seguindo a origem do haikai, o escrever corrobora com os pressupostos do gênero no *tanka*, os quais fomentam a “amizade e a contemplação”.

Em consonância com máximas temáticas, como a morte e a vida, e dialogando com os poemas lidos de *Segunda Classe* (1975), comentamos dois haikais que traduzem a intensidade da vida pandêmica compartilhada nos versos de Túlio e Paulo: “Da vida que valha/ A morte não tira/ O que o gozo mira” (Barreto; Marcondes, 2022, p. 50), dialogando com “Da vida que valha/ Por instantes quaisquer/ Brilhos de extrema intensidade” (Barreto; Marcondes, 2022, p. 50). Formalmente eles seguem os três versos, coincidindo no primeiro, elo explícito entre os poemas, mas seguindo caminhos diferentes, um na verbalização da morte, outro no apego ao que vale.

Se no primeiro a morte é latente, presente, a vida é resistência no gozo, na alegria mínima que possa existir onde há resistência à morte; já no poema de Paulo Marcondes, em metalinguagem, retoma-se o princípio essencial do haikai: o momento presente, o instante, a luz como vida presente. Em diferenças, conversam preservando a esperança, denominador comum entre os poetas.

Como podemos constatar por meio desta breve leitura de poemas, em contextos diferentes, há também diferentes maneiras que coincidem na vontade de criar *com*. No caso dos poemas criados em momento ditatorial, ganham força a viagem e a possibilidade de embrenhar-se no interior do Brasil como modo de experienciar a vida longe da censura do verso e da vida; nos poemas pandêmicos, a vida sem a viagem e a rua, sendo a morte tão presente, é motivo para o brilho e o gozo do momento, qualquer momento que seja intenso, tão intenso e de matéria tão preciosa como a vida.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesse rápido mas significativo panorama da poesia brasileira escrita coautoramente, mas também presente na editoração e circulação de poemas, pudemos constatar a lacuna da crítica e da historiografia sobre as coautorias e escritas coletivas, sobretudo em poesia, evidenciando que nem sempre se caminhou só, mesmo quando caminhar, no sentido de se estar lado a lado fisicamente, foi impossibilitado por diferentes motivos. Ao realizarmos um rastreamento de livros de poesia escritos a quatro mãos, nota-se não só a existência como resistência, mas também o desejo de explicitar que se faz, sim, poesia compartilhando o verso, dialogando e dividindo o território da página.

Embora concordemos com Cynthia McCabe (1984) sobre uma tendência à coletividade que advém da impossibilidade de estarmos juntos pela proibição, pelo habitar urbano que se torna ameaçador, ou da limitação causada por um vírus, os textos criados

em autoria partilhada nunca deixaram de acontecer (com ou sem crise). Além disso, embora ocorram em momentos diferentes, e como cada relação é uma relação singular e com movimentos próprios, compreendemos que não temos uma única maneira de escrever coautoramente, pela leitura dos poemas, mas também por figuras importantes da crítica literária, como Heloisa Teixeira, e as múltiplas formas de publicação.

A leitura dos poemas, a poesia viajante e de ânsia por corpo no mundo em um momento delicado como a Ditadura Militar, mostrou a vontade e a fuga para a liberdade de jovens poetas que buscavam um escape possível no deslocamento contínuo viajando pelo rio São Francisco; já com os haikais, constatamos a impossibilidade de viajar e escrever face a face, que remonta à origem do haikai, acionando, assim, a necessidade de se usar o WhatsApp, num dos casos, como modo de encontro. Ambos os períodos se igualam na vontade de criar, no encontro como real físico e ligado ao Rio São Francisco, em mosaico formado pelos olhares dos poetas e/ou virtual, na vida como exaltação em um momento em que a viagem e o encontro ocorriam com cada um em sua própria casa.

Ambas as leituras coincidem com o acolhimento das publicações independentes, a proliferação delas e, formalmente, com o verso curto, a imagem certa, o fragmento de quem valoriza a experiência do momento. Os haikais pulsam espontaneidade, simplicidade e verdade – qualidades tão caras a Matsuo Bashô, mestre maior do gênero. Ademais, dialogam também com a tradição dos poetas que abraçaram essa forma poética, revelando um olhar sensível para o tempo presente em suas urgências.

É factível, portanto, o reconhecimento de que há um ajuntamento poético materializado e visualizado em determinados momentos históricos, não porque eles não existam em outros, mas porque, em determinados momentos, eles saíam das sombras e ganhem ainda mais notoriedade. Esta afirmação nos afasta da possibilidade de cairmos em determinismos perigosos que condicionam momentos de exceção com o impulso da criação, pois as criações coletivas sempre existiram, escondidas ou ignoradas. Aqui, reforçamos a ideia de que sempre criamos “com”, seja qual for o nível de encontro e envolvimento, porque há uma dimensão coletiva, sendo que essa necessidade é tão imperiosa que, mesmo em momentos hostis, a sociabilidade se faz presente na criação.

LIFE AND VERSE IN SHARING: CO-AUTHORSHIP IN TWO MOMENTS OF BRAZILIAN POETRY

ABSTRACT: This paper provides an overview of names related to shared poetry, mainly co-authored poetry, emphasizing two historical moments: the Military Dictatorship and the Covid-19 pandemic. Both marked changes in the relationships of coexistence,

creation, and circulation of literature, bringing discussions about the impossibility of physical encounters, forms of sociability, and literary creations. To elucidate poetics of non-individual creation, we will indicate collaborative experiences in the respective periods. We will also comment reading some poems, on the co-authorship indicated by Heloisa Teixeira on the Marginal poetry of the 70s, and the selections of poems "Pandepoesia" and "The Art of Encounters" organized by the Ruído Manifesto Magazine.

KEYWORDS: Co-authorship; Military Dictatorship; Covid-19, Brazilian poetry, Collaborative poetry.

VIDA Y VERSO COMPARTIDOS: COAUTORÍA EN DOS MOMENTOS DE LA POESÍA BRASILEÑA

RESUMEN: Este artículo ofrece una visión general de los nombres relacionados con la poesía compartida, principalmente la poesía en coautoría, con énfasis en dos momentos históricos: la Dictadura Militar y la pandemia de la COVID-19. Ambos momentos marcaron cambios en las relaciones de convivencia, creación y circulación literaria, generando debates sobre la imposibilidad de encuentros físicos, las formas de sociabilidad y la creación literaria. Para dilucidar la poética de la creación no individual, señalaremos experiencias colaborativas en los respectivos períodos. También comentaremos la lectura de algunos poemas, la coautoría señalada por Heloisa Teixeira en la poesía marginal de los años 70 y las selecciones de poemas "Pandepoesía" y "El Arte del Encuentro", organizadas por la Revista Manifiesto Ruído.

PALABRAS CLAVE: Coautoría; Dictadura Militar; Covid-19; Poesía brasileña; Poesía colaborativa.

REFERÊNCIAS

CABANAS, Teresa. Os surpreendentes caminhos da estética: a poesia marginal dos anos 70. *Rev. chil. lit.*, Santiago, n. 88, p. 9-36, 2014. Disponível em: http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-22952014000300002&lng=es&nrm=isso. Acesso em: 23 abr. 2026.

BRITO, Antônio Carlos de (Cacaso); FONTES, Luis Olavo. Segunda classe. In: CACASO. *Poesia completa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

GARCIA, Marília. Marília Garcia é... (Entrevista por Dani e Diogo). *Revista Garupa*, março de 2016. Disponível em: <http://revistagarupa.com/edicao/edicao-quatro-pernas/pagina/entrevista-4/>. Acesso em: 23 abr. 2026.

FERRAZ, Marcelo; MARTINELLI FILHO, Nelson; SALGUEIRO, Wiberth (org.). *Memorial poético dos anos de chumbo: uma antologia*. Porto Alegre: Zouk, 2024.

GARCIA, Marília. Pequenas notáveis (Entrevista/reportagem por Joselia Aguiar). *Valor Econômico*, 13 de janeiro de 2017. Disponível em: <https://valor.globo.com/ue/noticia/2017/01/13/pequenas-notaveis.ghtml>. Acesso em: 23 abr. 2026.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de; GONÇALVES, Marcos Augusto. *Cultura e participação nos anos 60*. São Paulo. Brasiliense, 1982. (Col. Tudo é História, nº 41).

MARCONDES, Paulo; BARRETO, Túlio. *Do estar ainda*. São Paulo: Patuá, 2022.

MORAES, Helvio. A edição de revistas e sites literários mato-grossenses – entrevista com Lorenzo Falcão, Eduardo Mahon e Wuldson Marcelo. *Revista Alêre*, v. 29, n. 1, 2024. Disponível em: <https://periodicos.unemat.br/index.php/alere/article/view/13482>. Acesso em: 23 abr. 2026.

McCABE, Cynthia. J. *Artistic Collaboration in the Twentieth Century*, Washington: Smithsonian Institution Press, 1984.

MANOVICH, Lev. Quem é o autor? sampleamento / remixagem / código aberto. In: BRASIL, Antonio et al. *Cultura em fluxo: novas mediações em rede*. Belo Horizonte: Editora PUC-Minas, 2004. p. 248-263.

PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. *Retrato de Época: Poesia Marginal Anos 70*. Rio de Janeiro: Funarte, 1981.

TEIXEIRA, Heloisa. *Helô no Jornal do Brasil (1980-2005)*. Org. André Botelho e Caroline Tresoldi. Rio de Janeiro: BVPS Coleção 002, 2024.

TEIXEIRA, HOLLANDA, L. B.; PEREIRA, C. A. M.; HOLLANDA, H. B.; *Poesia jovem (anos 70): seleção de textos, notas, estudos bibliográfico, histórico e crítico e exercícios*. L. Miccolis; M. A. Melo (Con.). São Paulo: Abril Educação, 1982.

Submetido em 01/02/2026

Aprovado em 22/04/2026

Publicado em 31/05/2026
