

BOLETIM DE PESQUISA NELIC: Edição Especial

Vº 3 – Dossiê Ana Cristina Cesar

Artigos

ANA CRISTINA CESAR E MANOEL DE BARROS

Confluências possíveis

Fernando Floriani Petry

2010.1

- *Gatinho de Cheshire, o senhor poderia me dizer, por favor, qual o caminho que devo tomar para sair daqui?*
- *Isso depende muito de para onde você quer ir.*
- *Que tipo de gente vive lá?*
- *Naquela direção vive o Chapeleiro, e naquela vive a Lebre de Março. Visite qualquer um que você queira, os dois são malucos.*
- *Mas eu não quero ficar entre gente maluca*
- *Oh! Você não tem saída, nós somos todos malucos aqui. Eu sou louco, você é louca .*
- *Como você sabe que eu sou louca?*
- *Você deve ser, ou não teria vindo parar aqui.*
(Alice no País das Maravilhas)

Visite qualquer um que você queira, os dois são malucos. Naquela direção, Ana Cristina Cesar, e naquela vive Manoel de Barros. Eu sou louco – ao menos louco o suficiente para tentar aproximar esses dois poetas. E você deve ser, ou não teria vindo parar aqui.

Porém, fui inocente o suficiente para propagar aos sete ventos o desejo de ensaiar um cotejamento entre esse mais que díspares poetas, disparate meu... Um absurdo é o que aqui se cria. Por meio de confluências (im)possíveis pretendo revelar, como se revela o gato de Cheshire à Alice, ora lenta ora repentinamente, as alucinações – alicinações – entre a *Grande escritora de grandes Olhos Pardos*, olhos felinos e o escritor que se apequena, que se espia e se esgueira pelos buracos de fecha-

duras, com as beberagens pantaneiras feitas de lesmas, sapos, árvores e, principalmente, de silêncio.

Vamos, loucamente loucos, visitar aos dois, a fim de ver se desse país sai alguma maravilha...

Para o lado de lá, um senhor de sorriso franco, aberto – não seria aqui o começo da confusão entre gato e Alice, entre Alice e gato –, nascido lá pelos idos de 1916. 36 anos e dois livros se passam para surgir, do outro lado de lá, a carioca de Cheshire, de sedutores olhos e de ainda mais sedutora poesia. Um em Corumbá¹, outra no Rio de Janeiro. Vale destacar que nesse jardim das veredas que se bifurcam a tarefa aqui proposta, assim como ao velho chinês, terminará, de fato, inconclusa, especulativa, porém, espero, frutífera. Isso porque o encontro real entre as duas personagens dessa ficção nunca se deu de fato. Salvo melhor juízo, não há motivos, não há suspeitas, muito menos provas cabais de uma possível aproximação entre Ana C. e Manoel de Barros. Não há cartas, não há relatos de conversas, não há influências entre as poéticas de ambos. Não há indícios de que Manoel de Barros lera Ana Cristina ou vice-versa. Mesmo nas estadas de Manoel de Barros no Rio de Janeiro não

há registro de conhecimento mútuo. Não há citações, não há vampiragens. Talvez o único ponto de aproximação temporal histórico entre os dois seja o não pertencimento a uma geração específica de produção poética, ou a um movimento literário explícito. Ainda que frequentemente associada à Poesia Marginal, Ana Cristina não tem vínculo ou ligação com nenhum dos movimentos literários de sua época. Do contrário, está muito mais voltada à questões como: como lidar com a tradição?, como escrever sendo uma leitora. Manoel de Barros também passa longe de qualquer tentativa de encaixar sua produção poética em um movimento geracional, temporal ou literário. Primeiro pelo seu longo período de produção – iniciada em 1936 e até então não interrompida –; segundo, pela distância que o próprio poeta faz questão de manter de qualquer movimento político-literário brasileiro. Por isso, esse texto se arma a partir de Alice, pois aproximar os dois poetas é criar um *non-sense*.

Os motivos do que aqui se ensaia são margeados pela vontade de correspondência, de confluências, de ferramentas de (re)leitura. Em outras palavras, suspeita-se que seja possível ler Manoel de Barros lendo Ana C. por detrás adiante e vice-versa. Não seria louco o suficiente para afirmar que há aproximações semânticas, semióticas ou o que quer que se queira. Não é esse o campo de batalha. As confluências se dão mais nos repertó-

¹ Leia-se Cuiabá.

Artigo – ANA CRISTINA CESAR E MANOEL DE BARROS – Fernando Petry

rios de leitura e nos procedimentos poéticos de ambos. Ou seja, as confluências residem na figura do leitor, em possíveis ferramentas de leitura que podemos armar a partir da poética dos dois. Não somente como contraponto – dizer que Manoel de Barros pensa o conceito de silêncio de uma maneira e Ana C. de outra – mas como suporte de leitura, como possibilidade de abertura de um projeto poético em ambos os poetas. Projeto esse distinto em cada um, mas com (im)possíveis confluências, (im)possíveis aberturas de sentido. Não se quer aqui a inútil tarefa de aproximar opostos, mas sim mostrar (im)possíveis paralelismos, aproximações, dispersões; (im)possíveis movimentos de abertura na leitura da poética dos dois poetas.

E se se centram na figura do leitor, nas ferramentas de leitura, os deixemos (os leitores) falarem, a fim de começarmos a desenhar os caminhos que nos levam de uma vereda a outra. Por um lado, Flora Süssekind lê Ana C, ou melhor, o sujeito lírico extremamente peculiar que se delineia na poética de Ana C.

como voz, e não propriamente como personagem, auto-retrato, emblema geracional ou figura com máscaras ou contornos fixos, é que o sujeito se define nos textos de Ana Cristina Cesar. E como colagem de falas, sucessão de tons, ritmos, conversas,

que se singulariza sua forma de composição poética.²

Se a proposta é pensarmos em ferramenta de leitura, podemos estabelecer a primeira (im)possível confluência com o procedimento de leitura de Süssekind: Manoel de Barros também pode ser lido como voz, como bricolagem de imagens (tons), ritmos, conversas que (se) singulariza(m) (n)a sua produção poética, na exuberância do pantanal, nos procedimentos de composição poética do poeta, como nos mostra Sérgio Medeiros, em seu texto de apresentação publicado na orelha do livro *Arranjos para assobio*:

este livro traz um glossário (que não é um mero apêndice, mas, oh, contradição!, a espinha dorsal da obra) em que Manoel de Barros define o termo poeta como: “Espécie de um vazadouro para contradições.” Explicitando talvez um pouco mais essa definição, direi que o poeta (neste caso, o próprio Manoel de Barros) é aquele ‘sujeito inviável’ que rompeu com a chamada lei suprema do pensamento e não acata mais o princípio de identidade, expondo-se às contradições. Segundo o princípio de identidade, A é A, ou seja, A = A; segundo o “sujeito inviável”, A é B, ou seja, A = B. Assim, o leitor irá deparar com versos que são estranhas equações: “Sapo é nuvem neste invento”. Ou com “objetos impossíveis” como o glossário citado (um apêndice

² SÜSSEKIND, Flora. *Até segunda ordem não me risque nada*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1995, p. 12-13.

que não é apêndice, uma vez que foi inserido no “centro” do livro), um “parafuso de veludo”, um “alicate cremoso”. Ou caramujos-flores, que são um ramo (simultaneamente um “galho” e uma “família”) de caramujos. [...] A leitura é um “exercício” e pode ser feita em vários sentidos, em várias direções, de baixo para cima, de cima para baixo...³

Não como auto-retrato, não como emblema geracional, muito menos como figura de contornos fixos e máscaras, Manoel de Barros desmonta o clássico pensamento de $A = A$ e propõe novas, outras vozes para os sujeitos líricos, ou ainda, outros sujeitos para as vozes líricas em sua poética. E assim como em Ana C., a leitura é um exercício que pode ser feita em vários sentidos⁴:

³ MEDEIROS, Sérgio. *O apogeu de um poeta*. In: BARROS, Manoel de. **Arranjos para assobio**. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Record, 1998

⁴ Maria Lucia de Barros Camargo, em sua tese de doutoramento *Atrás dos olhos pardos: Uma leitura de Ana Cristina César*, demonstra como a poética de Ana Cristina se desenvolve a partir da leitura. A partir de processos que Camargo chama de vampiragens, de influências e confluências com outros poetas. Não nos cabe, aqui, propor novamente essa abordagem. Primeiro por que Maria Lucia de Barros Camargo já o faz com todo o rigor e comprometimento teórico necessários; segundo, uma questão de espaço; e, terceiro, uma simples incompetência e ausência de tamanho domínio e conhecimento da poética de Ana C. por parte desse que vos fala. Ou escreve.

XV.

[...]

– Difícil de entender, me dizem, é sua poesia, o senhor concorda?

– Para entender nós temos dois caminhos: o da sensibilidade que é o entendimento do corpo; e o da inteligência que é o entendimento do espírito.

Eu escrevo com o corpo

Poesia não é para compreender mas para incorporar
Entender é parede: procure ser uma árvore.⁵

Fazer o exercício de ser uma árvore. Esse é o ato de ler. Ler não com a inteligência, mas com o corpo, ler seria incorporar, ocupar espaço. Espaço esse que é

um espaço qualificado como “particular” pode ser entendido tanto como um espaço pessoal, privado, restrito, íntimo, o espaço do segredo (e, claro, de seu devassamento), quanto como um espaço peculiar, extraordinário, raro, o espaço da singularidade. Desse modo, esse espaço literário particular deve ser pensado como aquele que concebe, *ao mesmo tempo*, a literatura como segredo, como enigma, e a literatura como linguagem singular, como peculiaridade formal. É este espaço literário que pede um leitor que vá além da dicotomia verdade / imaginação. Ou seja, um leitor que não esteja em busca do buraco da fechadura, mas que entre no jogo da linguagem.⁶

⁵ BARROS, Manoel. *op. cit.*, p. 37.

⁶ CAMARGO, Maria Lucia de Barros. *Do fim do poema à idéia da prosa: para reler Ana Cristina Cesar*. In: **Poéticas do olhar** e outras leituras de poesia.

Um leitor que entre na toca, se apequene com a bebezagem para *ao mesmo tempo* conceber a literatura como o enigmático Cheshire e a singularidade de Alice, que entre no jogo da linguagem e adentre ao país das maravilhas. Que fuja do clássico pensamento identitário do $A = A$, e procure ser uma árvore. Com voz, ser B sendo A. Ser sapo sendo nuvem. Ser “sujeito inviável”:

PEQUENO RACIOCÍNIO FANTÁSTICO

ou

O DELÍRIO TEÓRICO DA BARONESA

Mas é a verdade, eu vivo e escuto do que vivo ao mesmo tempo. Ouço um noturno discurso a me descrever exatamente isto em pormenor.

Tudo me leva a crer que se trata do Texto Perfeito da minha própria vida, da Biografia Ideal, que se produz como texto simultaneamente à vida. Ao ouvir este longo texto, um pouco encantada sem

dúvida, percebo que o seu segredo é ter encontrado a perfeita harmonia entre as palavras que se pensam (a grafia da vida) e a realidade sem palavras (a própria vida que me vive). Percebo ainda que sou eu que sou vivida, sou eu que sou grafada, sou eu também que escuto em surdina o velho discurso que me grafa.

E finalmente vislumbro maravilhada que⁷

Maria Lucia de Barros Camargo e Célia Pedrosa (org.) Rio de Janeiro, 7Letras, 2006, p. 76. Grifo da autora

⁷ CESAR, Ana Cristina. *Antigos e Soltos*. Seção *Rascunhos / Primeiras versões*. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2008, p. 270.

Um texto que se produz enquanto texto simultaneamente à vida, a perfeita harmonia entre as palavras que se pensam (a grafia da vida) e a realidade sem palavras (a própria vida que me vive. Assim como em Manoel de Barros, a equação desloca-se, não é o sujeito que vive a vida, e sim a vida que vive o sujeito, o “sujeito inviável”; e este se compõe em outra equação: ser vivida = ser grafada. Ser um sujeito não mais ativo, ser paciente, “inviável”. Portanto, a harmonia (leia-se “=”) entre as palavras que se pensam = a realidade sem palavras, afinal, *poesia não é para compreender, mas para incorporar. / Entender é parede: procure ser uma árvore*. Essa harmonia é equacionada em outro verso de Manoel de Barros, *A gente é cria de frases!*⁸. Assim, delinea-se, aqui, uma (im)possibilidade de confluência: a proposição poética de sujeito proposta pela poeta carioca pode ser, através de procedimentos de leitura, escorada pelas concepções de sujeito de Manoel de Barros. Um sujeito – também um leitor – que adentra ao país das maravilhas, um sujeito que vislumbra, assim como Alice vislumbra o gato, que

⁸ BARROS, Manoel. *op. cit.* p. 33.

Que poesia é silêncio, ou melhor, ... *poesias, a poesia é / [...] / os silêncios sem poro.*⁹ A plena ausência de qualquer vislumbamento por parte desse sujeito inviável tira a “prova real” da equação principal das duas poéticas: poesia = silêncio. *Eu vivo e escuto do que vivo ao mesmo tempo* é o sujeito se compondo pela igualdade transnominada¹⁰ em as palavras que se pensam e a realidade sem palavras, *transnominada*:

Ana,
Ana? Sei teu nome? Se não sei, soube um dia, personalizarei os fonemas comigo confundidos, fiz-te persona. Como o velho palhaço face às suas tintas: tão dele que mesmo sobre a mesa são carne e rosto: nome Durante o espetáculo ninguém deixou confundi-los: nome contra nome.
Nomear seria o gesto primeiro da recriação do mundo. Confundir, o primeiro ato de linguagem. Hoje eu remonto às raízes com uma certa relutância filosófica: talvez te escrever essencialize o meu pensamento selvagem. Mas não: nunca te conhecendo, eu sou teu nome:
um dia soube. Eu existo pelo nome que te dei.
E reinvento-me, reexisto-me te esquecendo.
Me (te) chamam, eu finjo, esqueço, lembro: é o julgamento acontecendo todos os dias, abstraindo o concreto e

concretizando o abstrato, o nome contra o pro-nome.¹¹

Ana é confusão de fonemas com sujeito. Ana é persona, como carne e rosto são nome. Durante o show do palhaço – lei-se durante a vida – ninguém confunde. É nome contra nome. Isso porque nomear seria o gesto primeiro da recriação do mundo. A *transnominção* é o ato de linguagem. O “sujeito inviável” é aquele que é (re)cria de frases: talvez (?) escrever essencialize o pensamento. Mas não. Escrevo com o corpo. É preciso não ser o julgamento acontecendo todos os dias. Assim, através do glossário de transnominções o julgamento do palhaço vira a palhaçada do julgamento – e o gato de Cheshire é o Juiz! Não é mais nome contra pro-nome. É nome transnominado em pro-nome.

Jean-Luc Nancy, em seu belíssimo texto *A resistência da poesia*, mostra como, na história da poesia, a transnominção está fortemente marcada pela renúncia:

Assim, a história da poesia é a história da renúncia persistente em deixar a poesia identificar-se com qualquer gênero ou modo poético – não, todavia, para inventar um outro mais preciso do que os outros, nem para os dissolver na prosa como verdade que lhes cabe, mas para determinar incessante-

⁹ Idem. *Compêndio para uso dos pássaros*. 3ª Ed. Rio de Janeiro: Record, 1999, p. 35.

¹⁰ Transnominções é a figura adotada por Manoel de Barros no *glossário de transnominções em que não se explicam algumas delas (nenhumas) ou menos*, do livro *Arranjos para Assobio*, ao qual Medeiros (op. cit) faz referência. É o mesmo que dar significado figurado às palavras.

¹¹ CESAR, Ana Cristina. *Op. cit.* p. 256.

mente uma outra, uma nova exactidão. Esta última sempre de novo necessária, pois o infinito é actual um número infinito de vezes. A poesia é a *práxis* do eterno retorno do mesmo: a mesma dificuldade, a própria dificuldade.¹²

A renúncia persistente de não se deixar identificar, não deixar resumir-se em A = A não é para inventar um outro, um novo; mas para determinar incessantemente uma outra exactidão, uma outra leitura, uma transnomação. Assim, Manoel de Barros e Ana Cristina César vão nos armando para ler o espetáculo, ler o show, a grande palhaçada, vão nos servindo de diferentes ferramentas de leitura para lermos a vida em todos os sentidos. De cima para baixo, de baixo para cima. Por dentro do buraco, através da fechadura. A proposição poética de (im)possível confluência que aqui se arma é a leitura da vida não através da compreensão, mas através da incorporação.

É exatamente esse leitor que julga Manoel de Barros difícil, esse leitor que entende com a inteligência, que Ana C. desarticula e confessa que

fica difícil fazer literatura tendo Gil como leitor. Ele lê para desvendar mistérios e faz perguntas capciosas, pensando que cada verso oculta sintomas, se-

gredos biográficos. Não perdoa o hermetismo. Não confessa os próprios sentimentos. Já Mary me lê toda como literatura pura, e não entende as referências diretas.

Fica difícil fazer literatura com um leitor que só quer espiar, via inteligência, via espírito, pelo buraco da fechadura. Fica difícil fazer literatura somente pelo caminho do espírito, da inteligência. Fica difícil fazer literatura quando A = A. A leitura de Ana C. requer, demanda um leitor que vá além, que se adentre ao hermetismo e cace sentidos e sentimentos: *a sensibilidade é o caminho do corpo*. Um leitor que não leia pela inteligência, mas que incorpore, que procure ser uma árvore. Que tenha em mente que nem todos os versos ocultam sintomas, segredos ou toda a história da humanidade em apenas uma linha. Que leia versos como quem admira *a profissão de um encantador de palavras*, profissão do homem que entrara na prática do limo.¹³

O leitor requerido é um que aceite o convite:

Sete chaves

Vamos tomar chá das cinco e eu te conto minha grande história passiona, que guardei a sete chaves, e meu coração bate incompassado entre gaufrettes. Conta mais essa história, me

¹² NANCY, Jean-Luc. *A resistência da poesia*. Lisboa: Vendaval, 2001, p. 13-14.

¹³ BARROS, Manoel. *Gramática Expositiva do Chão*. Rio de Janeiro: Record, 2004, p. 9 e 17.

aconselhas como um marechal-do-ar fazendo alegoria. Estou tocada pelo fogo. Mais um Roman à clé?
Eu nem respondo. Não sou dama nem mulher moderna.
Nem te conheço.
Então:
É daqui que eu tiro versos, desta festa – com arbítrio silencioso e origem que não confesso – como que apaga seus pecados de seda, seus três monumentos pátrios, e passa o ponto e as luvas.¹⁴

O leitor que, por ventura, desavisado, seduzido, aceita o convite a bebericar o chá das cinco – para celebrar um desaniversário – ouve (ou lê) histórias e mais histórias de alguém, nem dama nem mulher moderna, que tira versos desta maravilhosa festa. À vontade. Uma vontade de inconfessável origem e silenciosa. Delicada como quem passa as luvas – de pelica? – e ardente como uma grande história passional tocada pelo fogo. Delicada como Alice e provocante e sensual como o gato de Cheshire.

Delicado, provocante, sensual não seriam termos que se adaptariam bem à leitura da poética de Manoel de Barros. Marilene Weinhardt nos aponta outros elementos, outras palavras que melhor se definem no universo do poeta:

Os rios, as árvores, os pássaros, os peixes, o barro, os frutos e os moluscos chegam ao leitor pelo tato,

¹⁴ CESAR, Ana Cristina. *A teus pés*. 2ª Ed, São Paulo: Ática. 2002, p. 40.

pelo olfato, pela visão pelo sabor, pela audição. O verso flui com extrema musicalidade e leveza. É a expressão do conhecimento da natureza vindo da experiência, da comunhão. [...] A palavra torna-se coisa, ou são as coisas (a vida) que se transfiguram em palavras.¹⁵

Se anteriormente a palavra era tirada da festa – do chá das cinco de desaniversário – delicada e silenciosamente; o leitor encontra em Manoel de Barros a fluidez da palavra pela coisa, da coisa pela palavra, pelos sentidos do corpo. A dureza da pedra se escorre em caracol. E se antes o segredo era degustado com o chá, agora

O homem de lata
se faz um corte
na boca
para escorrer
todo o silêncio dele
[...]
O homem de lata
é resto anuroso
de pessoa¹⁶

¹⁵ WEINHARDT, Marilene. *Os três reinos da natureza em estado de poesia*. In: **Nicolau**, nº 10, ano I, 1988, p. 20. Observação: todos os periódicos aqui citados se encontram a disposição para consulta local no acervo de periódicos do NELIC – Núcleo de Estudos Literários e Culturais da Universidade Federal de Santa Catarina, do qual tenho o enorme privilégio de participar.

¹⁶ BARROS, Manoel. *Op. Cit.* p. 27-28.

Agora o segredo escorre, todo o silêncio é resto. Todo resto é silêncio. Portanto, em ambos, tanto Alice quanto Cheshire, o que se procura, o que se espera do leitor – e aqui falo de um leitor nem Gil, nem Mary – é a não procura pelo segredo, é saber que o segredo é silêncio, e no silêncio reside toda a proposta poética de Ana Cristina e Manoel de Barros.

Régis Bonvicino, em seu texto *Tantas máscaras* (reconhecimento de uma nova poesia brasileira), faz uma excelente leitura do panorama atual de poesia no Brasil, pensando-a a partir de seus movimentos e influências: “uma das características da poesia brasileira no e do século XX foi a de ter se organizado sob a ‘forma’ de movimentos literários, cíclicos.”¹⁷ Um movimento que ia se desdobrando em outro. Ao falar da obra de Paulo Leminski, Bonvicino nos dá uma chave de leitura possível de ser pensada em Manoel de Barros e Ana C., uma vez que esses poetas também não se integram ao movimento cíclico de movimentos literários:

¹⁷ BONVICINO, Régis. *Tantas máscaras* (Reconhecimento de uma nova poesia brasileira) In: ANTELO, Raul. CAMARGO, Maria Lucia de Barros, et al (org.) **Declínio de Arte. Ascensão da Cultura**. Florianópolis: Letras Contemporâneas e ABRALIC, 1998, p. 122.

a retomada do tom de inovação – de forma diversa (no Brasil, mais do que a “angústia da influência”, há a “angústia do influenciador”) – foi uma das constantes da vida e obra de Paulo Leminski. Algumas de suas linhas, extremamente críticas e amargas, podem ser lidas nesta direção: ‘apagar-me / diluir-me / desmanchar-me / até que depois / de mim / de nós / de tudo / não reste mais / que o charme”, peça de 1979.¹⁸

Autores de fora do ciclo de movimentos literários, Manoel de Barros e Ana Cristina Cesar reforçam o elenco da angústia de Leminski, da diminuição do sujeito poético, da diluição em tantas tradições e acepções críticas díspares. De Ana C. é possível elencar leituras feministas a leituras que liguem a poeta à geração da Poesia Marginal; de Manoel de Barros são muitos os que recaem ao regionalismo pantaneiro de sua poesia, como o ensaio-louvação publicado na revista *Escrita*, por Albana Xavier Nogueira e Waldomiro Ap. Vallezi¹⁹. Bonvicino arremata o seu texto, ao falar de um poema de Leminski publicado em sua segunda coletânea, *Polonaises* (1980), com a leitura necessária para pensar esses poetas de fora do ciclo de movimentos literários:

¹⁸ Idem, *Ibidem*.

¹⁹ NOGUEIRA, Albana Xavier, VALLEZI, Waldomiro Ap. *Manuel de Barros*, a voz solitária de Mato Grosso. In: Revista *Escrita*, ano XI, nº 35, 1986, p. 20 – 25.

a consciência da peça, que, constituindo um novo estado de coisas, desloca o “escolástico” e enfatiza a necessidade da invenção de um OUTRO - qualquer algum, ninguém – que, entretanto, pouco visível, está escrito.

De fora do ciclo, pois tem a consciência de que, constituindo um novo estado das coisas, é preciso constituir-se uma nova poética – e não o novo do moderno, da novidade, da ruptura; mas um novo que resgata na tradição o outro que estava pouco visível, porém, escrito. Ou resgata na tradição um silêncio que ainda não fora ouvido.

Enfim, a (im)possibilidade de confluência entre os dois poetas, o encruzo de caminhos aqui proposto está na proposição poética de cada um, o silêncio é palavra, a poesia é partir do silêncio, é silêncio o último verso desgarrado:

lá onde o silêncio é relva
de lá corrói-se hoje o texto
corrói-se porque hoje o agarra
o pré-texto que nunca se alheia
e o antecede em silêncio
lá onde os signos me esquecem
separados pré-texto e soneto
esqueço que os tenho alheios
à pressa de separá-los
esqueço que lábios e signos
sem pressa se fazem relva
e inscrevo desconhecido

o último verso desgarrado:²⁰

Lá onde o silêncio faz-se erva rasteira, o texto se desgasta, a poesia se desgasta, pois o pré-texto – e aqui vale destacar toda a preparação dos textos e do espólio de Ana Cristina²¹ e todo o resgate que a Editora Record fez da poesia de Manoel de Barros, reeditando-a em belos livros, sempre com as orelhas assinadas por algum professor universitário ou renomado crítico literário²² – o pré-texto é a revelação do segredo, é Gil obtendo as respostas de suas perguntas capciosas, é o pré-texto que nunca se alheia, que sempre se apresenta antes de

²⁰ CESAR, Ana Cristina. *Antigos e Soltos. Seção Prontos mas rejeitados*. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2008, p. 82.

²¹ A preparação do arquivo Ana Cristina, a influência de Armando Freitas Filho sobre tal arquivo, o texto de apresentação de Caio Fernando Abreu para a publicação de *A teus pés*, pela editora Brasiliense, os pré-textos já criados em torno da figura da poeta já foram brilhantemente analisados por Maria Lucia de Barros Camargo, em sua tese de doutoramento – a primeira sobre Ana Cristina – *Atrás dos olhos pardos: Uma leitura da poesia de Ana Cristina Cesar*. Chapecó: Argos, 2003.

²² Arrolo alguns exemplos: o primeiro livro de Manoel de Barros, *Poemas concebidos sem pecado*, quando republicado pela editora Record, apresenta um elogioso texto de Ismael Cardim acerca do poeta. *Compêndio para uso dos pássaros* é assinado por Hygia Therezinha Calmon Ferreira; *Arranjos para assobio* por Sérgio Medeiros, para ficar somente nesses.

Artigo – ANA CRISTINA CESAR E MANOEL DE BARROS – Fernando Petry
 começar o silêncio, antes de começar a poesia. O pré-texto é Alice munindo-se de um mapa, GPS, bússolas e um guia local antes de entrar na toca do país das maravilhas. É o leitor entendendo pela inteligência, emparedando-se. Emparedar-se, porém, é perder-se (n)a vida, como Pluto, o gato preto de Edgar Allan Poe.

Porém, contrária a essa metodologia de leitura – se é que posso chamar de metodologia – Ana Cristina reforça o esquecimento²³ do signo, lábio e signo se fazem relva – e silêncio é relva – inscrevendo o último verso desgarrado. E encerra o poema com um dois-pontos, dando toda a possibilidade de abertura no encerramento. O último verso desgarrado é o resto da página em branco, é a palavra que se faz silêncio. É o resto o que importa. É o resto que compõe o último verso.

Podemos inverter a ordem dos pré-textos nunca alheios, nunca aleatórios, e vê-los como apêndices:

Apêndice:
 Olho é uma coisa que participa o silêncio dos outros
 Coisa é uma pessoa que termina como sílaba

²³ *E reinvento-me, reexisto-me te esquecendo.* É o “sujeito inviável” compondo-se.

O chão é um ensino.²⁴

Resolvendo categoricamente as equações propostas no verbete, olho = uma pessoa que termina como sílaba – como texto – e que tem participação do silêncio dos outros. O apêndice = um olhar dos outros, uma palavra-silêncio lançada que termina com(o) pré-texto. Chão, para Ana C. relva, é um ensino, é a possibilidade de abertura. Podemos, inclusive, interferir no verbete de Manoel de Barros e trocar o ponto-final por um dois-pontos – símbolo de igualdade, como o faz Ana Cristina: é o chão, a relva, o silêncio que fazem o ensino. E o silêncio pode *relvar-se* em vozes:

O poema e a água

As vozes líquidas do poema
 convidam ao crime
 ao revólver

Falam por mim de ilhas
 que mesmo os sonhos
 não alcançam

O livro aberto nos joelhos
 o vento nos cabelos
 olho o mar

²⁴ BARROS, Manoel. *Arranjos para assobio*. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Record, 1998, p. 47.

Os acontecimentos de água
põem-se a se repetir
na memória.²⁵

O poema e a trégua

As vozes lentas do poema
convidam ao exercício
da magia.

Falam do completo
esquecimento da palavra
esquecida de si mesmo

O livro escapando para
as águas o vento a inócua
transparência

Repetem de memória cantos ilhas
anti
antilira destruída²⁶

Se para Flora Süssekind em Ana C. liam-se vozes, a própria poeta reforça essa apresentação ao “vampirar” o poema de João Cabral de Melo Neto. Se no primeiro as vozes são líquidas, fluidas; no segundo elas ganham a lentidão de lesmas, caramujos-flores. E na primeira equação vozes líquidas = convite ao crime; na segunda, vozes lentas, “lesmais” = convite ao exercício – de leitura – da magia. Se as vozes do primeiro poema se

²⁵ NETO, João Cabral de Melo. *apud* CESAR, Ana Cristina. Op. Cit., p. 117

²⁶ CESAR, Ana Cristina. op. cit., p. 117.

compõem como coro falando de ilhas inimagináveis; as do segundo propõe o completo esquecimento da palavra esquecida de si mesmo. As palavras que se pensam e a realidade sem palavras. Esquecimento = silêncio a *relvar*. Se no primeiro a memória repete-se – repetem-se os sentidos, as palavras, as águas; no segundo poema o que se repete são os cantos da antilira destruída. Salva-se a poética. A transnomação das palavras que Ana C. propõe ao poema de João Cabral de Melo Neto – através do próprio esquecimento – é a salvação mágica da poética. De sua poética. Do livro que escapa, do *silêncio que escorava casas*²⁷. E a transnomação se dá por que

VII

O sentido normal das palavras não faz bem ao poema.
Há que se dar um gosto incasto aos termos.
Haver com eles um relacionamento voluptuoso.
Talvez corrompê-los até a quimera.
Escurecer as relações entre os termos em vez de aclará-los.
Não existir mais rei nem regências.
Uma certa liberdade com a luxúria convém.²⁸

²⁷ BARROS, Manoel de. *Gramática Expositiva do chão*. Rio de Janeiro: Record, 2004, p. 38.

²⁸ Idem. *O Guardador de águas*. 5ª Ed. Rio de Janeiro: Record, 2006, p. 63.

O sentido normal, as vozes líquidas – isso vindo de um guardador de águas – não fazem bem ao poema. Há de se dar um gosto incasto aos termos. Transnominar. Corromper. Usar parede para escalar lesmas. Escurecê-las. Para compor um poema é preciso cobrir a parede de limo. Produzir o silêncio. Tornar o homem árvore:

VI

No que o homem se torne coisal – corrompem-se nele
os veios comuns do entendimento.
Um subtexto se aloja.
Instala-se uma agramaticalidade quase insana, que
empoema o sentido das palavras.
Aflora uma linguagem de defloramentos, um
inauguramento de falas.
Coisa tão velha como andar a pé.
Esses vareios do dizer.²⁹

É criar, portanto, um “sujeito inviável”, corrompendo-se nele os veios comuns do entendimento. Não mais os pré-textos ou pro-nomes, um subtexto, um su(b)jeito. É preciso instalar uma agramaticalidade para empoemar as palavras. Uma nova linguagem de defloramentos. Uma produção de silêncio. Parafraseando Leminski, um apagar-se, diluir-se, desmanchar-se até que não reste mais que o silêncio. Manoel de Barros apaga-se

em lesmas, em coisas e seres coisais; e Ana C. apaga-se em seu l(e)i(tera)tura intimista, *transnominal*.

Porém, como um conto de Borges ou uma história de Alice, o caminho todo se preenche para em nada chegar. Se no jardim das veredas que se bifurcam o velho chinês dedicou sua vida inteira para nada concluir, eu dedico essas 15 páginas à mesma tarefa. A minha tentativa de aproximação entre tão díspares poetas deu-se na chave silêncio. Porém, tal ensaio se desmonta, se dilui em poucos versos, na renúncia persistente de não se deixar identificar.

Se Manoel de Barros produz um silêncio pelas coisas, pela natureza, pela transnominção, Ana Cristina produz com

Trilha sonora ao fundo: piano de bordel, vozes barganhando uma informação difícil. Agora silêncio; silêncio eletrônico, produzido no sintetizador³⁰

REFERÊNCIAS:

BARROS, Manoel de. *Arranjos para assobio*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1998.

²⁹ Idem, ibdem. p. 62.

³⁰ CESAR, Ana Cristina. *op. cit.* 2002, p. 35.

_____. *Compêndio para o uso dos pássaros*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1999.

_____. *Gramática expositiva do chão*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

_____. *Poemas concebidos sem pecado*. Rio de Janeiro: Record, 1999.

_____. *O Guardador de águas*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2006.

BONVICINO, Régis. *Tantas máscaras* (Reconhecimento de uma nova poesia brasileira) In: ANTELO, Raul. CAMARGO, Maria Lucia de Barros, et all (org.) **Declínio de Arte. Ascensão da Cultura**. Florianópolis: Letras Contemporâneas e ABRALIC, 1998.

CAMARGO, Maria Lucia de Barros. *Atrás dos olhos pardos: Uma leitura de Ana Cristina César*. Chapecó: Argos, 2003.

_____. *Do fim do poema à idéia da prosa: para reler Ana Cristina Cesar*. In: **Poéticas do olhar** e outras leituras de poesia. Maria Lucia de Barros Camargo e Célia Pedrosa (org.) Rio de Janeiro, 7Letras, 2006.

CARROLL, Lewis. *Alice no país das maravilhas*. Trad.: Nicolau Sevckenko. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

CÉSAR, Ana Cristina. *A teus pés*. Rio de Janeiro: Ática, 1999.

_____. *Antigos e Soltos*. Poemas e prosas da pasta rosa. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2008.

MEDEIROS, Sérgio. *O apogeu de um poeta*. In: BARROS, Manoel de. **Arranjos para assobio**. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Record, 1998.

NANCY, Jean-Luc. *A resistência da poesia*. Lisboa: Vendaval, 2001.

NETO, João Cabral de Melo. *apud* CESAR, Ana Cristina. *Antigos e Soltos*. Poemas e prosas da pasta rosa. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2008.

NOGUEIRA, Albana Xavier, VALLEZI, Waldomiro Ap. *Manuel de Barros, a voz solitária de Mato Grosso*. In: **Revista Escrita**, ano XI, nº 35, 1986.

POE, Edgar Allan. *O gato preto e outras histórias*. Col. Reencontro Literatura. São Paulo: Scipione, 2007.

SÜSSEKIND, Flora. *Até segunda ordem não me risque nada*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1995.

WEINHARDT, Marilene. *Os três reinos da natureza em estado de poesia*. In: **Nicolau**, nº 10, ano I, 1988.