
CONVITE PARA O CHÁ

Virgínia Coeli Passos de Albuquerque
(Letras - UFES)

I "Assim, sim, assim, e nada mais"

*Entre a fumaça e a neblina de uma tarde de dezembro,
Aí tens montada a cena - como deverá ser vista -
Assim: 'Pertence a ti toda esta tarde';*

.....

*'Sempre estou certa de que entendes
Meus sentimentos, sempre certa de que o sentes,
Certa de que, na outra borda do abismo, alcances tua mão.*

*És invulnerável, não tens o calcanhar de Aquiles.
Vais em frente e, quando triunfas,
Podes dizer: aqui muitos falharam.
Mas que tenho eu, que tenho eu, meu caro,
Para dar-te que possas receber de mim?
Amizade e simpatia apenas
De quem já quase chega ao fim da vida.*

Estarei sentada aqui, servindo chá aos amigos...'

.....

Retrato de uma senhora, T.S. Eliot, 62¹

Atrevida, convido-os para um chá. Não como quem os convida para um bate-papo informal sobre a vida de uma senhora, nem para registrar os acontecimentos que rolam no nosso dia-a-dia, mas, para além do exterior, "trocar figurinhas" sobre a Poesia. Ela - esse sujeito de quem agora vou comentar, aos nossos sentidos pode assemelhar-se a um objeto de leitura, mas essa dimensão não exclui os demais sentidos, para quem do interior. Também o aspecto bidimensional vai ser observado quando a Poesia registra letras em repouso, cuja significação vem como luz mediada pelo Poeta. Ao ser ouvida, nos convida à palavra conduzida pelo fio da Imagem. De um ponto negro sobre a folha branca saem sons de um recital:

*Melodiosa mais do que harpa, áurea
mais do que ouro...
MAIS DO QUE MAIS*

Safo de Lesbos, 29²

a letra vaza em cântaros, em cantos de sereias de papel: outra

*iluminação não poderia lhe dar. Por afrontamento do desejo
Insisto na maldade de escrever
mas não sei se a deusa sobe à superfície
ou apenas me castiga com seus uivos.
Da amurada deste barco,
quero tanto os seios da sereia.
NADA, ESTA ESPUMA*

Ana C., 67³

O mundo tridimensional que a imagem nos revela se fixa pela letra quando em nossa memória (no mundo das aparências) as imagens interiores estalam ao sabor do Poeta. Olhamos um quadro (bidimensional) e a perspectiva está presente do ponto de vista do *regardeur* que nos transmite a tridimensão, seduzindo pela expressão da Arte. Da mesma forma a Poesia nos assombra por sua vida tridimensional. Cria sujeitos de sua perspectiva, revelados na significação dos momentos localizados, espacializados, em texto como este:

*Movido contraditoriamente por desejo e ironia
não disse mas soltou,
numa noite fria,
aparentando desalmado:
- Te pego lá na esquina,
na palpitação da jugular,
com soro de verdade e meia,
bem na veia, e cimento armado
para o primeiro a andar.*

*Ao que ela teria contestado, não,
desconversando, na beira do andaime
ainda descoberto: - Eu também,
preciso de alguém que só me ame.
Pura preguiça, não se movia nem um passo.
Bem se sabe que ali ela não presta.
E ficaram assim, por mais de hora,
a tomar chá, quase na borda,
olhos nos olhos, e quase testa a testa.
AVENTURA NA CASA ATARRACADA*

Ana C., 37⁴

Cena de filme em câmera lenta, percepção imagética ali vista pela Poesia. Cena com som e pessoas, que me falam de um local à beira do abismo, em equilíbrio pessoal, desafiando a queda da subjetividade. A altura provoca certa vertigem quando, ao olhar de cima, só se olha abaixo e não se vê o lado, o fio do equilibrista — o outro — solidário na sensação de vertigem. Eu vi essa cena no texto: nem antes nem depois.

Esse caráter histórico da cena, habitada na Imagem, lembra a Fotografia. Também aí o *spectrum* permanece como algo visto, o referente colado no texto, como viu Barthes, embora me distancie de seu ponto de vista em relação à ficcionalidade do texto, senão porque a Poesia recorta também um local no Imaginário que por hipótese é o Vivo, quem sabe o vivido que promoveu a referência do Poeta. Se aquela cena se recorta, se a linguagem tenta imprimir na folha o instante recortado pelo Poeta e fixa a estranheza da cena, então

pode-se mesmo na ficção driblar o *spectator*, falando que é ficção aquilo que foi real, que existiu no passado. As trucagens fotográficas existentes em laboratório não autenticam o real, trapaceiam e iludem o *spectator*, porém o texto não é trapaça, é Poesia. E o momento que a Imagem registrou não foi ficção, foi recorte na tentativa de demonstrar a percepção do Poeta (*operator*) que nos dá a essência do texto, para além da Fotografia.

"(...) a Fotografia, por sua vez, (...) não inventa: é a própria autenticação; (...)" (Barthes, 129) ⁵

Barthes, no entanto, não observou que o texto poético, apesar de ser a linguagem de natureza ficcional, pode demonstrar a realidade mínima que a Fotografia não pode captar.

.....
*Eu queria até mesmo
saber ver,
e num movimento redondo
como as ondas
que me circundavam, invisíveis,
abraçar com as retinas
cada pedacinho de matéria viva.*

*Eu queria
(só)
perceber o invislumbrável
no levíssimo que sobrevoava.*

*Eu queria
apanhar uma braçada
do infinito em luz que a mim se misturava.*

*Eu queria
captar o impercebido
nos momentos mínimos do espaço*

nu e cheio.

.....
FAGULHA

Ana C., 40 ⁶

Outro ponto de vista foi observado sobre a Fotografia quanto à sua autenticidade, no sentido de que *"qualquer foto, até mesmo a que, inicialmente, se propõe a autenticar o real, também se deixa enredar pela trapaça. A escolha do objeto a ser fotografado, o ângulo, o detalhe que ressaltará aos olhos de quem vê a foto driblam a aparente referencialidade."* (Viegas, 80) ⁷. Entre o fotógrafo e o alvo a ser fotografado há traços de ficcionalidade, o que aproxima a Fotografia do texto poético, se for considerado esse traço para distingui-los.

Mas a foto é estanque e o filme, além de ficcional, é movimento e o real aí representado satisfaz o espectador, quando o filme termina. Digamos que o texto poético de Ana C. esteja situado entre essas duas expressões, ficcional e autêntico ao mesmo tempo, burlando qualquer categorização. O Poeta, com a câmera na mão, exercita seu olhar sobre os acontecimentos e, ultrapassando os limites da linguagem, sangra e doa seu corpo em

obstinada tentativa de demonstrar a realidade que o cerca. Essa realidade, no entanto, pode ser oblíqua, corte intemporal e fortuito, ato de coragem para revelar significações que ao olhar do *spectator* se associam à pessoa do Poeta. Por isso o fingimento estende-se ao infinito num jogo de ilusões destinado a enganar sendo verdadeiro. Não há mais controle do Poeta, submetido agora na sua própria ilusão:

.....
*olho muito tempo o corpo de um poema
até perder de vista o que não seja corpo
e sentir separado dentre os dentes
um filete de sangue
nas gengivas
PRIMEIRA LICÃO*

*Ana C., 58*⁸

A corporeidade do poema - esse momento percebido em *escopia corporal* (ato de ver com olhar atento por e para todas as partes. Chulam, 261)⁹ - representa a renúncia da subjetividade para esta coisa, que é o poema, poder ser salva em sua significação de congelamento, de travessia do mundo, anunciada sem identificação, porque o sujeito desaparece. Essa operação, barroca por critério, não representa o real, senão o atravessa na impossibilidade de se dizer. E o Poeta, ausente do objeto, cria nele um ser cuja presença só é salva pela morte alegórica do sujeito, que da sua particularidade deixa pistas na direção do segredo instalado no corpo do poema, doravante habitante desse ego dessubjetivado - sujeito e objeto identificados.

Por isso estamos convidados para o chá: entre os dedos vestidos com luvas de pelica saem segredos habilmente trancados a sete chaves, doravante revelados no limite da interioridade, ainda assim mantendo a intimidade do Poeta, pois não é mais ele que nos conta nada; é ela, a Poesia, que pede passagem para a "revelação":

*Vamos tomar chá das cinco e eu te conto minha
grande história passionai, que guardei a sete
chaves, e meu coração bate incompassado entre
graufettes. Conta mais essa história, me
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, dessa festa - com
arbítrio silencioso e origem que não confesso -
como quem apaga seus pecados de seda, seus três
monumentos pátrios, e passa o ponto e as luvas.
SETE CHAVES*

*Ana C., 11*¹⁰

Prezada autora: aceitamos teu convite. Sabemos que não és personagem desse livro que é o nosso - nossa leitura derrama-se entre a paixão de teu olhar e a emoção de te saber para

sempre perdida entre teus versos. Impossível conter o torvelinho de lágrimas quando choras, e de teus versos escritos numa *volúpia verbal* vem o estigma: *leitor hipócrita*. Estás enganada: não quero teus segredos; quero, sim, ouvir "verdades" de tuas mãos enlurvadas. Tira as luvas e permite-me ler tuas mãos nesse chá de ilusão. Abriste o primeiro lacre. Assim:

*Como terei orgulho do ridículo de passar bilhetes pela porta.
Esta mesma porta que hoje fecho com cuidado: altivo.
Como não repetirei, a teus pés, que o profissional esconde no
índice onomástico os ladrões de quem roubei versos de amor com que
te cerco.
Te cerco tanto que é impossível fazer blitz e flagrar a
a ladroagem.*

Ana C., 172 ¹¹

No índice onomástico encontro a primeira chave: estou cercada de poetas, os indicados e os não-indicados, dentre os quais teus amigos, teus irmãos. Reunidos para o chá, dispensam a toga acadêmica e a aura autorial. Deles os escritos aqui nesta festa. Reconheço em alguns de teus versos outros versos (não conheço todos os versos), num jogo intertextual que é o traço operatório de tua escrita: não apagaste de todo o original. Sobre ele, palimpsesto, escreves:

.....
Recito WW pra você:

*"Amor, isto não é um livro, sou eu, sou eu que
você segura e sou eu que te seguro (é de noite?
estivemos juntos e sozinhos?) caio das páginas
nos teus braços, teus dedos me entorpecem, teu
hálito, teu pulso, mergulho dos pés à cabeça,
delícia, e chega -
Chega de saudade, segredo, impromptu, chega de
passado deslizando, chega de passado em video-
tape impossivelmente veloz, repeat, repeat. Toma
este beijo só para você e não me esquece mais.
Trabalhei o dia inteiro e agora me retiro, agora
repouso minhas cartas e traduções de muitas
origens, me espera uma esfera mais real que a
sonhada, mais direta, dardos e raios à minha
volta, Adeus!
Lembra minhas palavras uma a uma. Eu poderei
voltar. Te amo, e parto, eu incorpóreo
triunfante, morto".*

Ana C., 111 ¹²

O Poeta lê outros poetas e deles tira versos como quem vai para uma festa: aqui. Pertence a nós esta tarde de recital:

I

*Enquanto leio meus seios estão a descoberto. É difícil concen-
trar-me ao ver seus bicos. Então rabisco as folhas deste álbum.
Poética quebrada pelo meio.*

II

Enquanto leio meus textos se fazem descobertos. É difícil escondê-los no meio dessas letras. Então me nutro das tetas dos poetas pensados no meu seio.

Ana C., 94¹³

Poetas pensados no seio de outro Poeta: camuflados. A ironia esconde T.S.Eliot:

.....
eu lia assim, com sotaque:

.....
"go go go go said bird mankind cannot bear much reality"

enquanto ela ria assim:

"ah gô-gô girl, quem foi que disse, como é que pode?" tinha assim um jeito meio incompreensível incandescente de se expressar, e eu achava que se decifrasse o código descobria o caminho do amor e do conhecer, respondia assim:

"Eliot Ness quem disse, gôgô bird, pássaro gogó!"

.....
Ana C., 105¹⁴

É em Harold Bloom que busco a teoria da influência poética: o romance familiar de Ana C. como Poeta. Não se pode ler um poema de Ana C. sem sentir a herança deixada por seus precursores: *todo poema é o desvirtuamento de um poema-pai* (Bloom, 132)¹⁵. A resistência edípica que angustia o Poeta constitui ela mesma a Poesia: angústia da influência. Até nós, leitores, somos angustiados quando nos passa o sentimento de que o Poeta escreveu o poema que gostaríamos de ter escrito. E, leitora crítica, comentando, vejo-me submissa e induzida pelo texto de Ana C. Percebo em meu escrito que os textos que analiso deixam vestígios nas palavras que emprego, na dicção que tento dar ao texto. Entre texto analisado e texto analisante passa a angústia da influência. Exerço em mim aquilo que vejo no texto de outrem: a transcendência textual de que fala Genette é a relação secreta ou manifesta de um texto com outros textos. Não é intenção deste escrito fazer o levantamento de quantas vezes ocorre no texto poético essa relação transtextual, mesmo porque os instrumentos culturais usados pelo crítico para sua análise não são necessariamente os mesmos sempre. Como traço operatório de uma escrita, a transtextualidade (ou se preferirem a intertextualidade) alimenta no seio do poeta outros poetas, o que parece ser uma característica da arte e da crítica contemporâneas.

II

"Um jeito meio incompreensível incandescente de se expressar"

Um corpo humano é um entrelaçado de visão e de movimento. É uma sentinela que se posta silenciosamente sob nossas palavras sob nossos atos (Merleau-Ponty, 50)¹⁶. Ser no mundo não significa ter um corpo através do qual as coisas - inclusive outros corpos - se dão a conhecer. Ser um corpo significa ver este corpo como vemos outras coisas visíveis: um corpo que sente e é sentido; um corpo que toca e é tocado; um corpo que vê e é visto:

inflexo. Onde as coisas visíveis se circunscvem, este é o alcance do meu corpo. Mas é através da linguagem que consigo inserir o acontecimento bruto que vejo; é na fenda que existe entre as significações anteriores e as significações presentes que se instala a significação do que vejo com meu corpo. É na possibilidade de transgressão que a linguagem significa para mim. O que quero representar será salvo pela cesura que a linguagem como sistema sincrônico possibilita, atualizando as significações diacrônicas.

*discurso fluente como ato de amor
incompatível com a tirania
do segredo*

*como visitar o túmulo da pessoa
amada*

*a literatura como clé, forma cifrada de falar da paixão que não pode
ser nomeada (como numa carta fluente e "objetiva").*

*a chave, a origem da literatura
o "inconfessável" toma forma, deseja tomar forma, vira forma*

*mas acontece que este é também o meu sintoma, "não conseguir falar" =
não ter posição marcada, idéias, opiniões, fala desvairada.
Só de não-ditos ou de delicadezas se faz minha conversa, e para não
ficar louca e inteiramente solta neste pântano, marco para mim o
limite da paixão, e me tensiono na beira: tenho de meu (discurso)
este resíduo.*

Não tenho idéias, só o contorno de uma sintaxe (= ritmo).

Ana C., 128¹⁷

A auto-reflexividade da linguagem nos diz do enigma de sua representação. Assim como o pintor só consegue expressar o visível através da construção de seu olhar (a visão só aprende vendo, só aprende por si mesma), o Poeta só consegue demonstrar sua impotência (*não conseguir falar*) através da própria palavra, só aprende dando forma ao *inconfessável*, ao *não-dito*: *fala desvairada*. Marcando o limite da paixão, surge a palavra rasurando a paisagem. Daí essa escrita telegráfica, entrecortada, interdita, deixando apenas resíduos e possibilidades. Em pauta: *pensar na liberação do discurso e de sua inteligência fluente como único ato de amor possível neste espaço*. É nesse ato de amor que as significações, antes mudas, são: despertam eco em nosso corpo, porque este lhes faz acolhida. É no corpo do Poeta - agora também corpo do poema - que os signos se organizam sem necessidade de que os represente para si. Nesse caminho da intenção significativa à expressão, as palavras surpreendem o próprio Poeta: entre a intenção ainda muda e as palavras, a mediação pela linguagem, que ensina ao corpo e ao pensamento suas possibilidades (e até impossibilidades, circunscritas na parcialidade do alcance de sua visão):

*As paisagens cansei-me das paisagens
cegá-las com palavras rasurá-las*

*As paisagens são frutos descabidos
agudos olhos farpas sons à noite.*

*espaço livre para o erro regiões recompostas
por desejo*

*Paisagens bruscas
decercadas as subidas não poupam*

*meu silêncio: renominá-las aqui
neste abandono ou aprendê-las diversas e desertas
VIGÍLIA II*

*Ana C., 95*¹⁸

As palavras escorrem como líquidos lubrificando passagens ressentidas: o olhar enviesado descobre fendas no real. Versos em prosa nos dão o ritmo em que os acontecimentos se instalam no olhar virtual do Poeta. Quase não há vácuo entre uma palavra e outra; como se, entre o olhar e o pensamento, a coisa já houvesse se instalado em seu estilo próprio, com sintaxe senão "outra", pois até chegar a nós transformou-se no meio do caminho pelo ser da linguagem. Desse viés se expressam os poetas, os profetas, os drogados. Abraçam esses momentos como se fossem navios nos quais se ancoram para refletir sobre seu corpo feito linguagem.

*é sempre mais difícil
ancorar um navio no espaço
RECUPERAÇÃO DA ADOLESCÊNCIA*

*Ana C., 57*¹⁹

O viés em que se instala a Imagem - um navio no espaço - foi circundado pela perspicácia de um olhar veloz que essa linguagem entrecortada flagra com seus matizes de seda, de pelica e de contemporaneidade, do particular ao universal, significando mais do que o significante, ultrapassando-o, elidindo o óbvio. Descobrir novas significações para significações superadas tem caráter transgressor porque essa é a intenção do Poeta: fazer a palavra delirar em sua luminosidade, "*a absorvente geometria da fantasia*", capaz de dar corpo multidimensional às formas vagamente vistas por esse olhar transversal e particular, antes de esvanecer a Imagem. A rapidez das coisas atravessa o olhar, como se elas tivessem energia bruta, a linguagem curvando-se a essa avalanche verbal, psicografando:

*Também eu saio à revelia
e procuro uma síntese nas demoras
cato obsessões com fria têmpera e digo
do coração: não soube e digo
da palavra: não digo (não posso ainda acreditar
na vida) e demito o verso como quem acena
e vivo como quem despede a raiva de ter visto
PSICOGRAFIA*

*Ana C., 81*²⁰

Entre o olhar e a coisa vista, a síntese nas demoras. A idéia não existe. Apenas a significação é, dando forma verbal a um acontecimento que está localizado e temporalizado na própria linguagem. A linguagem toma corpo naquele instante sem passado e sem futuro, presença que o Poeta resgata como ato seu, porém acaso no percurso entre quem vê e o que é visto.

O sentido habita a cadeia verbal de forma diferente daquela a que estamos habituados: acreditamos que o sentido é transcendente aos signos e que basta escolhermos uma palavra para encapar um pensamento puro: imanência do sentido. Na verdade, os signos só adquirem sentido enquanto se perfilem sobre outros signos, pois isolados são equívocos e banais; *seu sentido está todo empenhado na linguagem* (o signo só se torna significante por sua relação lateral a outros), uma vez que *a palavra se desenrola sempre sobre o fundo de palavra, nada sendo senão uma dobra no imenso tecido da fala* (Merleau-Ponty, 91)²¹. A linguagem é algo como um ser, pode trazer-nos um ser à presença (o escrito do Poeta nos transmite o próprio, como se estivesse todo na maneira de se pronunciar, todo presença na linguagem). Não existe uma tábua de equivalência a que fizéssemos corresponder a cada signo um sentido uno e cristalizado. *O sentido é o movimento total da fala, eis porque o pensamento arrasta-se na linguagem. (...) Sua opacidade, sua obstinada referência a si mesma, suas voltas e redobros sobre si são precisamente o que fazem dela um poder espiritual: com efeito, torna-se por sua vez algo como um universo, capaz de abrigar em si as próprias coisas, após tê-las mudado para seu sentido.* (Merleau-Ponty, 92)²². Esse universo da linguagem pode ser comparado, enquanto expressão, ao universo da pintura. O pintor, por exemplo, nos atinge através do mundo das cores e das linhas, dirigindo-se a uma capacidade de decifração que só é exercida por nós praticando-a. Para o escritor, *a verdadeira palavra, aquela que significa (...) e libera o sentido na coisa*, ocorre porque preocupa-se apenas com a linguagem e vê-se envolvido de repente pelo sentido. O escritor instala-se entre os signos já elaborados e requer de nós a capacidade de reordenar as significações conforme a indicação dos signos que nos propõe. A linguagem é por si mesma oblíqua e autônoma. Não se escolhe um signo para uma significação já definida, como se procura uma ferramenta que nos convém. A linguagem, ao se estabelecer, busca um signo em torno de uma intenção de significar. Para que uma palavra seja apreciada em sua cadeia verbal, precisamos compará-la a outras palavras que poderiam estar no seu lugar e sentir a que ponto essa palavra seria mesmo a única possível para vir ao mundo com essa significação.²³

Na superfície

*foram descobertos
hoje
às cinco e meia da tarde
peixes
capazes de cantar*

*capaz o poeta
diz
o que quer
o que não quer
e chama os nomes pelas coisas
capazes
de cantar
danos causados por olhinhos suados e marés*

*os olhinhos do poeta
piscam como anzóis
exaustos
na piscina*

Ana C., 88²⁴

A visão descentra e reagrupa as palavras no Poeta. As coisas solicitam o olhar e na fenda que a linguagem, por sua natureza oblíqua, produz, a Poesia desperta e reintegra nosso puro poder de exprimir para além do que foi dito ou visto, pois a relação entre a significação e a coisa não é de cópia, é de percepção: *de repente alguém diz a palavra cachoeira e ela se medusa*. Os olhos exaustos do Poeta ficam cegos diante do ritmo do sentido, estilhaçam as coisas - os nomes-coisas - corpóreos, coagulados.

As coisas estão como no espetáculo: de novo a Fotografia. Se o esforço do fotógrafo é capaz de reunir, através da química e da física, a perspectiva necessária e a luz das coisas, ao Poeta cabe encontrar a palavra expressiva que não diga e que seja iluminada pela coisa que quer significar. Estilhaçar a linguagem é exercer o magnetismo do sentido, à revelia do Poeta, a partir de uma significação já existente, metamorfoseada e conquistada, *sola e solta* no seu devir - o sentido fluindo entre as palavras, para fazer a linguagem de outra maneira, com novo som.

III "Au lecteur"

.....
*Mais parmi les chacals, les panthères, les lices,
Les singes, les scorpions, les vautours, les serpents
Les monstres glapissants, hurlants, grognants, rampants,
Dans la ménagerie infâme de nos vices,*

*Il en est un plus laid, plus méchant, plus immonde!
Quoiqu'il ne pousse ni grands gestes ni grands cris,
Il ferait volontiers de la terre un débris
Et dans un bâillement avalerait le monde;*

*C'est l'Ennui! - l'oeil chargé d'un pleur involontaire,
Il rêve d'échafauds en fumant son houka.
Tu le connais, lecteur, ce monstre délicat,*

- Hypocrite lecteur, - mon semblable, - mon frère!
AU LECTEUR

*Baudelaire, 34*²⁵

Há um pacto poético entre Poeta e Leitor. Leitores devem também ser cativados pelo olhar que fisga, fisgados. Leitor que finge não estar sabendo do fingimento também tem corpo, como o corpo de alguém que posa fingindo não estar posando. Também ser de linguagem, o Leitor habita no silêncio do sentido, recompõe as significações e recebe a fisgada do Poeta.

Esse Leitor, incluído no poema, só pode ser aquele difícil de se curvar perante as derrisórias investidas do Poeta, que abre lugar na travessia da linguagem para esse outro. Não importam os obstáculos na escalada da leitura. Embora desestimulado pelo Poeta, o Leitor corajoso avança na travessia com paciência e imaginação, com a carapuça que lhe foi dada:

*Meu filho. Não é automatismo. Juro. É jazz do
coração. É prosa que dá prêmio. Um tea for two
total, tilintar de verdade que você seduz,
charmeur volante, pela pista, a toda. Enfie a
carapuça.
E cante.
Puro açúcar branco e blue.
ESTE LIVRO*

*Ana C., 26*²⁶

É na cumplicidade de um chá a dois que se instala o sentido (os sentidos) do poema. É o *glissement* do Poeta arrastando também o Leitor a toda velocidade: também no poema o Leitor lê-se; não o outro, mas a si mesmo, seus caminhos sendo reconhecidos nos caminhos do poema. A matriz do poema não é mais particular, pertence também ao Leitor: não é o autor que é lido. Nesse ponto encontramos a correspondência do projeto estético de Ana C. e sua prática crítica. No exercício da crítica, a figura do autor pertence a um sujeito sem "lugar", desprivilegiado, sem aura ou estado de graça. Não se entra nos textos poéticos para encontrar neles resíduos da vida do Poeta, mas a partir da própria produção literária, considerando a impossibilidade do autor de se dizer, deparar com seus poderes e suas frustrações. Não se faz um trabalho exegético de um texto poético a partir da vida de um autor, mas pode-se, a partir de sua produção, interpretar a vida do Poeta. O Leitor, no entanto, não quer interpretar a vida do Poeta; ele quer encontrar o Poeta nos seus poemas, num jogo intersubjetivo que pode falhar, uma vez que o Poeta escreve para um interlocutor que não conhece, que não sabe quem é, mas obstinadamente existente no momento de criação. Para esse Leitor, Ana C. escreve:

*Hoje comprei um bloco novo.
Pensei: a você o bloco, a você meu oco.
Ao lápis a mão e os pensamentos em coro
Me sugeriam rimas e sons mortos.
Pára, coisa. Se oculta, rosto.
Cessa estes ecos porcos,
Essa imundície coxa, este braço torto
Reabre o tapume verde do poço.
Salta dentro, ao negrume tosco
E se nada resta afoga-se no lodo
Para que sobre o resto do nada, o sono.
(Sussurro:) Euvocê.*

ONZE HORAS

*Ana C., 31*²⁷

Poeta e Leitor identificados, sem rosto. Fingindo, pois *a poesia é uma mentira, mora*, porém um fingimento deveras sentido, como o fez Fernando Pessoa. Não exatamente aquela dor anunciada, mas uma outra dor:

*não é mentira
é outra
a dor que dói
em mim
é um projeto*

*de passeio
em círculo
um malogro
do objeto
em foco
a intensidade
de luz
de tarde
no jardim
é outra
outra a dor que dói
FISIONOMIA*

*Ana C., 121*²⁸

A leitura dos textos de Ana C. não é feita somente de sucessos. Há uma ardente necessidade de interlocução já fracassada. Ora o Leitor os lê *para desvendar mistérios, pensando que cada verso oculta sintomas e segredos biográficos*; ora os lê *como literatura pura e não entende as referências diretas*. Mas Ana C. sabe quem deseja:

*surpreenda-me amigo oculto
diga-me que a literatura
diga-me que teu olhar
tão terno
diga-me que neste burburinho
me desejas mais que outro
diga-me uma palavra única.*

*Ana C., 132*²⁹

O Poeta deseja o desejo do outro. Escreve para quem a ele se assemelha (*mon semblable*), ao Leitor que consegue inserir na leitura suas experiências e seus sentimentos. Não o Leitor distante, separado do Poeta pela aura autoral. O Poeta de carne e osso reitera sua existência no poema e a existência do poema nele. É na alteridade que se instala a verdadeira face do Poeta.

É para você que escrevo, hipócrita. Para você - sou eu que te sacudo os ombros e grito verdades nos ouvidos, no último momento. Me jogo aos teus pés inteiramente grata: bofetada de estalo, decolagem lancinante, golpe de fuzil. É só para você e que letra tão hermosa - Exaltação - Império Sentido na Avenida - Carnaval da síncope. Pratos limpos atirados para o ar. Circo instantâneo, pano rápido mas exato descendo sobre a sua cabeleira de um só golpe de carícia, e o teu espanto!

*Ana C., 136*³⁰

Aqui o *sus...*, a surpresa. Oculto, hipócrita, detetive, charmeur volante, correspondente, filho, o Leitor joga delicadamente com o Poeta, quando o gesto lingüístico é captado pelos jogadores — *decolagem* — acrescido pelo espanto. *Spectator* de um circo mágico para onde nos convida a Poesia:

.....
Os poemas são para nós uma ferida.

*cachoeira
de repente alguém diz a palavra cachoeira
e ela se medusa*

*insolúvel
intimidade
piche insolúvel
negro*

*E do meu pai marceneiro
herdei este ritmo de serra.*

*Comece assim, hoje mesmo.
Não confira com ninguém a sua urgência.
Fale do mágico trabalhando sobre um palco
estreito.*

.....
*te convenço então,
saberias então que hoje, nesta noite, diante desta
gente,
não há ninguém que me interesse e meus versos
são apenas para exatamente esta pessoa que dei-
xou de vir
ou chegou tarde, sorrateira, de forma
que não posso,
gritar ao microfone com os olhos presos nos seus
olhos
baixos, porque não te localizo e as luzes da ribalta
confundem a visão, te arranco, te arranco do
papel,
materializo minha morte, chego tão perto que
chego
a desaparecer-me, indecência, qualquer coisa de
excessivamente
oferecida, oferecida, me pasmo de falar para quem
falo,
com que alacridade
sento aqui neste banco de réus, raso,
e procuro uma vez mais ouvir-te respirando
no silêncio que se faz agora
minutos e minutos de silêncio, já.
CONTAGEM REGRESSIVA*

Ana C., 164³¹

Arrancado do papel, o Leitor compreende pelo excesso da linguagem estar marcado para sempre na sua única topologia possível - seu flerte com o Poeta - *tea for two*. Onde quer

que o Poeta se coloque - *daqui do alto (me pego sempre alto, atrás dos vidros)* - os raios e dardos à sua volta atingem o Leitor, arrastado pela paixão do pormenor, pela delicadeza de mãos enluvadas, com toque de século XX. Na travessia do rio, no carro em fogo pelos ares, no táxi ou na amurada de um navio, a piscadela para o Leitor, lendo seus versos. O ritmo: de cidade grande. Dos quatro cantos do mundo. O Poeta oferecendo seus versos na intermitência entre a imagem e a idéia, palavra e coisa.

.....
*farejando de todos os ângulos os acasos da rima
tropeçando sobre as palavras como sobre as calçadas
topando às vezes com versos depois de longo tempo sonhados.*
.....

LE SOLEIL

*Baudelaire, 105*³²

Aqui estamos: leitores para sempre fisgados "*à mercê do impossível - do real*".

Notas

- 1 ELIOT, T. S. *Poesia*. 3.ed. RJ: Nova Fronteira, 1981.
- 2 SAFO. *Safo de Lesbos*. Trad. direta do grego de Pedro Alvim. SP: Ars Poetica, 1992. (texto bilingüe)
- 3 CESAR, Ana Cristina. *A teus pés*. SP: Brasiliense, 1982.
- 4 *ibid.*
- 5 BARTHES, Roland. *A câmara clara*. 3.ed. Trad. Júlio Castañon Guimarães. RJ: Nova Fronteira, 1984.
- 6 CESAR, Ana Cristina. *Inéditos e dispersos*. 2.ed. SP: Brasiliense, 1991.
- 7 VIEGAS, Ana Cláudia Coutinho. *Bliss & Blue - Segredos de Ana C.* Rio de Janeiro: PUC, Departamento de Letras, 1991. mimeo. Dissertação de Mestrado em Literatura Brasileira.
- 8 CESAR, Ana Cristina. *A teus pés*. SP: Brasiliense, 1982.
- 9 CHULAM, Tânia Maria Olivier. *Palimpsestu: à volta de Teresa de Ávila*. Rio de Janeiro: UFRJ, Escola de Comunicação, 1991. mimeo. Dissertação de Doutorado em Sistemas de Significação.
- 10 *id.* *A teus pés*. SP: Brasiliense, 1982.
- 11 *id.* *Inéditos e dispersos*. 2.ed. SP: Brasiliense, 1991.
- 12 *id.* *A teus pés*. SP: Brasiliense, 1982.
- 13 *id.* *Inéditos e dispersos*. 2.ed. SP: Brasiliense, 1991.
- 14 *ibid.*
- 15 BLOOM, Harold. *A angústia da influência*. Trad. apres. Arthur Nestrovsky. RJ: Imago, 1991.
- 16 MERLEAU-PONTY, Maurice. *O olho e o espírito*. In: _____. *Textos selecionados*. Trad. Marilena de Souza Chauí, Pedro de Souza Moraes. SP: Nova Cultural, 1989. (Os pensadores)
- 17 CESAR, Ana Cristina. *Inéditos e dispersos*. 2.ed. SP: Brasiliense, 1991.
- 18 *ibid.*
- 19 *id.* *A teus pés*. SP: Brasiliense, 1982.
- 20 *id.* *Inéditos e dispersos*. SP: Brasiliense, 1991.
- 21 MERLEAU-PONTY, Maurice. *A linguagem indireta e as vozes do silêncio*. op. cit.

- 22 ibid.
- 23 id. *Fenomenologia da linguagem*. op. cit.
- 24 CESAR, Ana Cristina. *Inéditos e dispersos*. 2.ed. SP: Brasiliense, 1991.
- 25 BAUDELAIRE, Charles. *Les fleurs du mal et autres poèmes*. Paris: Garnier-Flammarion, 1964.
- 26 CESAR, Ana Cristina. *A teus pés*. SP: Brasiliense, 1982.
- 27 id. *Inéditos e dispersos*. SP: Brasiliense, 1991.
- 28 ibid.
- 29 ibid. Vide o ensaio de Silvano Santiago intitulado *Singular e anônimo*.
- 30 ibid.
- 31 ibid.
- 32 BAUDELAIRE, Charles. op. cit. (tradução livre). Há um interessante estudo sobre Baudelaire feito por Walter Benjamin. *Sobre alguns temas em Baudelaire* é um estudo do poeta citadino, que vê a cidade crescendo como objeto de amor conquistado para a poesia.

Bibliografia

- BARTHES, Roland. *A câmara clara*. 3.ed. Trad. Júlio Castañon Guimarães. RJ: Nova Fronteira, 1984.
- BAUDELAIRE, Charles. *Les fleurs du mal et autres poèmes*. Paris: Garnier-Flammarion, 1964.
- BENJAMIN, Walter. "Sobre alguns temas em Baudelaire". In: ____ et alii. *Textos escolhidos*. SP: Abril Cultural, 1980. (Os Pensadores).
- BLOOM, Harold. *A angústia da influência*. Trad. apres. Arthur Nestrovsky. RJ: Imago, 1991.
- CESAR, Ana Cristina. *A teus pés*. SP: Brasiliense, 1982.
- ____. *Inéditos e dispersos*. 2.ed. SP: Brasiliense, 1991.
- CHULAM, Tânia Maria Olivier. *Palimpsestu: à volta de Teresa de Ávila*. Rio de Janeiro: UFRJ, Escola de Comunicação, 1991. mimeo. Dissertação de Doutorado em Sistemas de Significação.
- ELIOT, T.S. *Poesia*. 3.ed. RJ: Nova Fronteira, 1981.
- GENETTE, Gerard. *Palimpsestes: la littérature au second degré*. Paris: Éditions du Seuil, 1982.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Textos selecionados*. Trad. Marilena de Souza Chauí. Pedro de Souza Moraes. SP: Nova Cultural, 1989. (Os Pensadores).
- SAFO. *Safo de Lesbos*. Trad. direta do grego de Pedro Alvim. SP: Ars Poetica, 1992.
- SANTIAGO, Silvano. "Singular e anônimo". In: ____ *Nas malhas da letra*. SP: Companhia das Letras, 1989.
- VIEGAS, Ana Cláudia Coutinho. *Bliss & Blue - Segredos de Ana C*. Rio de Janeiro: PUC. Departamento de Letras, 1991. mimeo. Dissertação de Mestrado em Literatura Brasileira.