



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e
Crítica Literária da PUC-SP**

nº 26 - julho de 2021

<http://dx.doi.org/10.23925/1983-4373.2021i26p165-177>

Sujeito, corpo e pensamento nos poemas gatográficos de Ana C.

Subject, body and thought in “catgraphic” poems of Ana Cristina C.

*Nathaly Felipe Ferreira Alves*¹*

RESUMO

O objetivo deste estudo é examinar os “poemas gatográficos” do livro *Inéditos e dispersos* (1985), de Ana Cristina Cesar, tendo em vista como a mediação da linguagem é matéria de experiências (inter)subjetivas que dinamizam corpos animais e humanos. Estes, para além de tema, são também verdadeira fatura e expandem o sentido dos significantes ao esgarçar e renovar a significação de uma escritura/leitura. Partimos do princípio de que a instância da mediação poética gerencia uma sucessiva sobreposição de diferentes noções de sujeito, corpo e pensamento, sempre os entrelaçando por meio de uma perspectiva do desvio e da contradição. Como fundamentos para a análise, destacamos os estudos de Derrida (2002), Fagundes (2007) e Siscar (2011) que discutem sobre alteridade e linguagem poética, elementos basilares da nossa proposição.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura contemporânea; *Inéditos e dispersos*; Ana Cristina Cesar; Alteridade; “Escrita gatográfica”

ABSTRACT

The aim of this study is to analyze the “catgraphic poems” (*Inéditos e dispersos*, 1985) written by Ana Cristina Cesar considering how mediation of is a matter of (inter)subjective experiences that dynamize animal and human bodies. Beyond a theme these experiences are also matters and explore the meaning of signifiers by playing and renewing the meaning of writing / reading. We assume the instance of poetic mediation as a superposition principle that manages different notions of subject, body and thought, always intertwined through a perspective of deviation and contradiction. The theoretical foundation rests on the studies of Derrida (2002), Fagundes (2007) and Siscar (2011) that discuss otherness and poetic language, basic elements of our proposition.

KEYWORDS: Contemporary literature; *Inéditos e dispersos*; Ana Cristina Cesar; Otherness; “Catgraphic writing”

* Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP; Instituto de Estudos da Linguagem, Programa de Teoria e História Literária – Campinas – São Paulo – Brasil – nathaly_felipe@hotmail.com

¹ Bolsista FAPESP (n. do processo: 2018/22189-1).

A poesia de Ana Cristina Cesar, ao acompanhar os desdobramentos artísticos, sociais e políticos de sua contemporaneidade de escrita – a década de 1970 e meados de 1980 – demonstra o que Viviana Bosi chama de problematização da “obra artística autônoma” (BOSI, 2018, p. 39). Isso ocorre porque, pensando no recorte de leitura que aqui propomos, isto é, observar a performance “gatográfica” de poemas de *Inéditos e dispersos*² [1985], o sujeito lírico marcado pela assinatura “Ana C.” torna complexo o sentido de uma distância entre autora/leitores, já que esse elemento implica uma relação ambígua da intimidade posta em cena.

Ao reivindicar uma linguagem com apuro estético, a poeta abraça o caráter contraditório da linguagem como mediação e questiona constantemente, dessa maneira, a própria escritura, relativizando-a. Ela é consciente de que a poesia, principalmente depois da experiência moderna, agencia suas próprias questões internas, entrelaçando-as às que lhe são externas – como a consciência de um tempo, de uma cultura e de uma sociedade. Os poemas escritos com a mediação de *conteúdos* fazem-se também intervenção de uma linguagem de *emoções*, ou seja, instauram uma condição problematizadora do vínculo que a poesia mantém com a vida, com a ética e com a política, a partir da encenação de uma língua que se faz matéria de experiências (inter)subjetivas: os corpos em cena, para além de tema, são também verdadeira fatura e expandem o sentido dos significantes, ao esgarçar e renovar a significação de uma escritura/leitura. A instância da mediação poética gerencia uma sucessiva sobreposição de diferentes noções de sujeito, corpo e pensamento, sempre os entrelaçando por meio de uma perspectiva do desvio e da contradição (o que inclusive singulariza a poeta em relação aos seus colegas de geração, em que o “tom fácil para comunicação” parecia ser uma premissa básica).

Assim, a problematização do próprio meio de expressão é também uma forma de apresentar outro tipo de relação com o leitor, no que respeita à noção *aberta* de um

² Trata-se de uma obra póstuma, organizada por Armando Freitas Filho. Em introdução à primeira edição de 1985, o autor esclarece: “Os leitores devem este livro a Maria Luiza, mãe de Ana, e a Grazyna Drabik. Foram elas que fizeram o difícil trabalho de confrontar versões, muitas delas manuscritas, e de datilografar, com a ajuda de Marilse Oliva, o material apurado. A diagramação, escolha de iconografia e capa são de responsabilidade de Cecília Leal. A mim coube dar título à obra e selecionar, na compilação feita, e dentro dos limites desta edição, aquilo que me pareceu, literariamente falando, mais conseguido e acabado. Todas essas tarefas foram realizadas com o apoio e o conselho de Waldo Cesar. A morte repentina de AC fez com que tudo o que se relacionasse a ela ficasse em suspenso, indefinido. Sensações incompletas, daí derivadas, acompanham por isso mesmo, como marca de estilo e de vida, os escritos (principalmente os da última fase) aqui coletados. Os próprios critérios que adotei, para editar os originais de sua poesia e prosa inéditas, sofreram desta influência e, com certeza, refletem esta condição [...]” (FILHO, 2013, p. 479).

ponto diferencial de visão do poético, tal como observamos nos poemas de *Inéditos e dispersos*. Os poemas ensaiam uma verdadeira “gatografia”, em que a subjetividade lírica, ao acolher o “animal que logo sou (a seguir)”³ derridiano, inverte a relação do olhar entre espécie humana e felina, ao propor um tipo de transfiguração da *poeta em gato*, um gato tanto figura “gasta”⁴ da tradição poética, quanto um gato-tema-matéria dos poemas; um gato, portanto, enrodilhado nas tramas da linguagem, que o imita e simultaneamente o inventa.

Ao se “gatografarem”, os poemas de Ana Cristina Cesar parecem definir o que a própria autora considerava como síntese de seu trabalho – uma espécie de “gatografia” (FAGUNDES, 2007, p. 274) –, sempre vinculada a uma rede lúdica da “ladroagem”⁵ consciente de sua inscrição e incursão na tradição literária, encar(n)ando-a em uma correspondência aberta de tempos e modos de escritura reatualizados como exercício poético-crítico. Nesse ponto, a dimensão da intimidade se realiza também como ponto crítico de interpretação da tradição dessa poeta felina que “surrupia” imagens e temas das leituras que faz, marcando-as sempre com suas garras e dentes, reinventando-as ao sangrá-las em seu jogo escritural, como um gato que brinca com a presa em potencial.

Para além dessa possibilidade de diálogo com a própria poesia, a poética gatográfica também coloca em jogo uma abertura à alteridade do leitor, como dizíamos antes. Convida-o a espreitar *felinamente* os muros nos quais os gatos poéticos circulam e se espriam gostosamente. Nesse sentido, a enunciação lírica parece-nos imprimir também uma noção de endereçamento ao outro, que pede uma espécie de inversão de olhares trocados. Em outras palavras: a ambígua intimidade assinada por Ana C., corporificada no devir animal do gato, estimula a leitura a ser, por seu turno, também um tipo de transgressão, que deixa as marcas de suas próprias garras nos textos que

³ “[...] O animal está aí antes de mim, aí perto de mim, aí diante de mim – que estou atrás dele. E pois que, já que ele está na minha frente, eis que ele está atrás de mim. Ele está ao redor de mim. E a partir desse estar-aí-diante-de-mim, ele pode se deixar olhar, sem dúvida, mas também, a filosofia talvez o esqueça, ela seria mesmo esse esquecimento calculado, ele pode, ele, olhar-me. Ele tem seu ponto de vista sobre mim. O ponto de vista do outro absoluto, e nada me terá feito pensar tanto sobre essa alteridade absoluta do vizinho ou do próximo quanto os momentos em que eu me vejo visto nu sob o olhar de um gato.” (DERRIDA, 2002, p. 28).

⁴ O termo aqui se refere ao poema de *Inéditos e dispersos*, “arte-manhas de um gasto gato”, texto que mantém um diálogo intenso e plural com diferentes expoentes da “modernidade poética”, tais como Baudelaire, Eliot e Drummond, por exemplo, sempre vinculando suas vozes à figuração felina e às formas de se desdobrar de um poema que “se quer gato”.

⁵ A palavra ladroagem é cunhada, por Ana Cristina Cesar, neste poema de *Inéditos e dispersos*: “Como terei orgulho do ridículo de passar bilhetes pela porta./ Esta mesma porta hoje fecho com cuidado; ativo./ 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 ladroagem.” (CESAR, 2013, p. 289).

arranham o leitor, desapossando-o miseravelmente de uma postura domesticadora de gatos-poemas que, por sua *condição e razão poética*, são indomáveis, ainda que nos procurem, ao nos roçar, buscando cumplicidade e ternura⁶.

Esse movimento transgressor de leitura estimula o trânsito tanto da “figura literária” do gato (na forma que poetas como Baudelaire e Eliot a usam, por exemplo), quanto sua conversão em “concreção imagética”. Dessa maneira, partimos da hipótese de que uma possível depuração metafórica, isto é, o caráter simbólico do felino (correlato a uma espécie de “chamamento intertextual” agenciado pelo “eu”) se materializaria nos poemas de *Inéditos e dispersos* que selecionamos para leitura, ao reivindicar uma nova imagem insurgente do plano sensível do texto (sua materialidade). Além disso, os poemas se amalgamariam ao corpo mesmo do próprio sujeito lírico que se enuncia nos poemas, ao marcá-lo com suas garras. Ao presentificar a já “gasta figura felina”, convocando-a a se renovar no seio da constituição da matéria verbal, haveria também um tipo de impasse constitutivo do plano de mediação do poema, justamente porque o corpo da escrita se entende também como “ser de escrita”, ou seja, sobredetermina uma relação imediata entre os corpos (dos significantes e da “presença da experiência subjetiva”).

A relação de impasse/vislumbre com os gatos é colocada de maneira mais indireta em poemas como “A terceira noite” (CESAR, 2013, p. 144), em que o eu poético *segreda*: “Meus guizos tocavam tocando./ Meu coração batia batendo.”; na “contagem regressiva” (p. 278) que apresenta “[...] esta pessoa que deixou de vir/ ou chegou tarde, sorradeira [...]”; ou em “enquanto”:

Que dentadas tão pragmáticas.
 Moscas não existem.
 O à-toa de hoje, de ontem,
 não
 existe.
 Só sou se sendo sou sido
 Que espiadelas cancerosas.
 Que que que sem inteiro.
 Acintosos passos em direção a outros passos.
 De grau em degrau,
 relativos nos engolimos como sopa.
 Ó costelas de minhalma
 acastelai-vos na quarentena de munições,
 mil lições arcaicas.

⁶ Silvano Santiago, no texto “singular e anônimo”, afirma: “[...] a alteridade, na linguagem poética, existe para ser transgredida, para ser compreendida pela cumplicidade na ternura.” (SANTIAGO, 2013, p. 477).

Reis, coisas e cães,
uma novíssima muralha vos espera.

21.6.69 (CESAR, 2013, p. 177).

Poemas em que, curiosamente, o substantivo “gato” não se expressa, mas a imagem felina se impõe, mesmo que fragmentariamente, numa espécie de ensaio de sinédoque dos “guizos”; na ausência humana realizada insolitamente como de uma ordem “sorradeira”. Ou ainda no ser que encorpa “enquanto” (isto é, faz-se no tempo de concepção do próprio ato escritural), texto que desafia soberbamente o mundo e o leitor, já que sobredetermina elementos de uma pretensa realidade imediata e da ordem do sonho (problematizando também os papéis que ocupam “quem escreve” e “quem lê”) ao trazer um tipo de *fantasmagoria felina* acastelada na “novíssima muralha”, que dá “Acintosos passos em direção a outros passos” e permanece sempre à espreita de “Reis, coisas e cães” (das coisas de mundos reais e imaginários), vigiando-os, dedicando toda *atenção* ao momento em que vive e se inscreve no corpo do poema.

Os gatos de e em Ana C. também são expressos pelo signo “gato” em 12 poemas de *Inéditos e dispersos*, sendo 10 desses em sequência. O primeiro aparece em:

O nome de gato assegura minha vigília
e morde meu pulso distraído
finjo escrever gato, digo: pupilas, focinhos
e patas emergentes. Mas onde repousa

o nome, ataque e fingimento,
estou ameaçada e repetida
e antecipada pela espreita meio adormecida
do gato que riscaste por te preceder e

perder em traços a visão contígua
de coisa que surge aos saltos
no tempo, ameaçando de morte
a própria forma ameaçada do desenho
e o gato transcrito que antes era
marca do meu rosto, garra no meu seio.

2.10.72 (CESAR, 2013, p. 183).

Neste poema, o fingimento (dado pela opacidade do “nome gato”) confere à subjetividade lírica uma dissimulação contraditória que se encorpa e *diz* (imprimindo-se, dessa maneira, em uma *voz* que é justamente da ordem do corpo e seus *vestígios sensíveis* no mundo): “pupilas, focinhos/ e patas emergentes”. Isto é, verbalizam

(corporificando na voz) fragmentos também de um corpo, da figura pictural de um gato rabiscado, desse rascunho de si apagado pelo “nome”, mas que, somente por seu chamamento, por assim dizer, pelo “apelo ao signo”, pode ser invocado e convocado a se apresentar no poema e nele tornar-se “ser de linguagem”. Dessa forma, o gato corporificado instaura uma visão insólita “de coisa que surge aos saltos” (tal como a própria vida e a... poesia) contiguamente a cada ato de escrita e de leitura, convertidos em um jogo inter-relacional de reescrita e de releitura do poema.

Ao se abrir nos limites da língua e do rascunho imagético que a ela convoca (análogo também ao traço do esboço de um gato), “a própria forma ameaçada do desenho” atravessa o tempo, ameaça a morte e se eterniza provisoriamente no corpo do sujeito (que também elidirá sob o tempo, tal como a figura do gato, que só é eterna porque sempre reatualizada em diferentes corpos), que se coloca a escrever/rascunhar/desenhar esse *gato-tatuagem*, agressor bem-vindo do sob/sobre a pele (e pelo) do eu lírico: “e o gato transcrito que antes era/ marca do meu rosto, garra no meu seio”. Um jogo intersubjetivo aí se coloca e as fronteiras entre o humano que enuncia e o animal feito enunciação são borradas, já que a encenação lírica parece abraçar, tanto na superfície de seu corpo, quanto em seu íntimo (marcados pelo “seio”), a contradição de escrever/ler um gato que se faz também escritura/leitura de si no corpo do “eu”, no corpo do texto e na virtualidade do corpo do leitor.

Não à toa, Ana C. endereça seus poemas à segunda pessoa, convidando, quem sabe, o leitor a um jogo perigoso (porque nos limites da criação poética) a inverter o seu olhar, passando de leitor à leitura também de si, deixando-se atravessar pelo olhar do gato-poema que encanta e paralisa, mas sobretudo inquerer e nos coloca em um estado de primeiridade (e de perplexidade), ou de olhar nu e revelador de uma nudez instituinte da poesia, que excede a língua, ao agarrar-se, paradoxalmente, em sua carne, como vias para sua criação.

[...]
 Localizaste o tempo e o espaço no discurso
 que não se gatografa impunemente.
 [...]
 O nome morto vira lápide,
 falsa impressão de eternidade.
 Nem mesmo o cio exterior escapa
 à presa discursiva que não sabe.
 [...]
 Por mais que se gastem sete vidas
 a pressa do discurso recomeça a recontá-las

fixadamente, sem denúncia
gatógráfica, que a salte e cale. (CESAR, 2013, p. 185).

Ao gatografar, Ana C., essa contra-assinatura autoral de Ana Cristina Cesar, nasce, também felina, de um impasse ao qual nos convida a habitar por saltos e silêncios. Assim, o diálogo engendrado em sua poesia propicia a aparição de um acontecimento poético feito no presente da escrita, que *inaugura*, insolitamente, *seus leitores* a cada encontro furtivo com os gatos-poemas que, no fundo de sua concretude, também nos leem:

Ainda o gato vigia e expõe as unhas
e segura o instrumento que o revira
e finge deitar-se sobre a letra
e nela cobrir sua barriga.
O desenho que te peço tu cobriste
de não saber, e rasgaste a paixão
súbita pelo animal e a incerteza
de escrevê-lo.
O gato que não soubeste tem cheiro concreto
e se enrodilha concreto e morde
e saltas contornando os meus pelos
e colo inseguro com cheiros
e manchas e pele presa no espaço
recortado em gatos pretendidos.

2.10.72 (CESAR, 2013, p. 187).

Mesmo que os gatos de Ana C. pareçam, à primeira vista, dispositivos de diálogo com a tradição poética (o que de fato também são, como no caso exemplar de “as arte-manhas de um gasto gato”), não se exclui a possibilidade de causarem curto-circuito na trama da escrita e passarem de uma figura aludida (de uma elucidação semântica) à uma concreção apresentada corporeamente nos textos. Assim, entendemos que a imagem felina está em constante fruição também na matéria sígnica e sonora dos poemas, delineada nos sons das “garras”, ou de um ritmo “cortante”, cesurado pelos /t/, /d/, /b/, /p/; drástica e simultaneamente “sinuosos”, ondulantes nas sequências de sons nasais performados em “o gato desaparece do poema”, por exemplo. Se por um lado, esse poema anuncia discursivamente um apagamento do gato como imagem una e totalizante, por outro, reconstitui-a quase que arqueologicamente, quer dizer, por seus vestígios. Retomando a imagem felina pelas vias da diluição, tornando-a tangível apenas sensualmente, como se observa no plano sonoro de “o gato desaparece do poema”, tencionam-se zonas de indeterminação entre o dizível e indizível da palavra;

entre a invisibilidade da imagem (insolitamente visível) pela ressonância dos fonemas, ou pelos frequentes *enjambements* que fazem o gato reaparecer, em saltos:

O gato desaparece do poema
 feito de leitura ensanguentada e surda.
 Coisa química transpondo o louco
 crescimento endurecido.
 Ruptura anseias de ter gato
 e escapá-lo das cabeças das medusas
 e desenhá-lo nas escarpas dos seus pulos
 e neles arrastar o sal espesso
 dos seus pelos umedecidos pela espera, e a dor
 de não poder cindir a noite,
 nem o dia,
 nem estranhamente sumir às vistas
 do monstro e sem saber
 fluindo entrar nesse poema.

d'après Jorge de Lima
Invenção de Orfeu, IV, I. (CESAR, 2013, p. 188).

Inclusive para se corresponder com a *Invenção de Orfeu*⁷ (1952), de Jorge de Lima, obra que – se não traz a figura do gato como figura central de alguns poemas – é, como *Inéditos e dispersos* (aqui obviamente consideramos as distâncias dos agenciamentos críticos-poéticos de cada livro), um verdadeiro arsenal de *re-conhecimento* da tradição poética (dada pela particular visada de autoria/escritura/leitura de cada poeta). Mais que representar um tempo específico de escrita poética, ambas as obras parecem *apresentar*, como diria Octavio Paz, uma rede de tempos de escrita interseccionados, em que passado, presente e futuro correspondem a um só tempo e, concomitantemente, a nenhum. Assim como os gatos escritos, inscritos e transcritos por

⁷ *Invenção de Orfeu* ou, de acordo com o próprio Jorge de Lima, em subtítulo ao livro, “Biografia Épica./ Biografia Total e Não/ Uma simples Descrição de Viagem/ Ou de Aventuras./ Biografia com Sondagens:/ Relativo, Absoluto e Uno/ Mesmo o Maior Canto é/ Denominado – Biografia”, é dedicado ao poeta Murilo Mendes. Trata-se de uma obra extensa, composta por dez cantos estruturados por onze mil versos. Nela, a complexidade temática é imperativa. Seu tom onírico e utópico advém, muitas vezes, da força de uma palavra criadora que fundamenta o insólito, ou dele se apropria – numa série de reminiscências biográficas do autor, assim como da memória da literatura ocidental. Rememorando a Bíblia, Dante Alighieri, John Milton, Camões, Pero Vaz de Caminha, Vasco da Gama, Thomas Morus, Apollinaire e Fernando Pessoa, por exemplo, Jorge de Lima dialoga com a “tradição temática” da criação de “uma ilha ideal”, em que a humanidade possa reaver um passado paradisíaco, através do imaginário recriado pela composição poética. Parece-nos que a “fundação” poética da “ilha sonhada” de Jorge de Lima toma corpo, na medida em que os versos se estruturam, ora retomando metros antigos e formas fixas – tais como o soneto italiano –, ora desregrando-se, fazendo seus complexos significados circularem em formas mais soltas, livres de margens limitadoras. Muitas vezes, os versos “singram” ao longo da “fundação” criada, com a ebriedade própria do barco de Rimbaud: deslocados, insólitos, impossíveis de se realizar. Mas, ainda assim, a palavra poética, centro do poema que se quer ilha, ganha tonalidades inesperadas e potência criadora de uma explosão.

Ana C., em *Inéditos e dispersos*, a “ilha” da *Invenção de Orfeu* é somente possível se encarnada nos intervalos da linguagem poética (que abraça a contradição da mediação da linguagem), em um não tempo escritural fundamentador de mundos e facilitador da poesia, pois é capaz de engendrará-la como verdadeira forma de um pensar.

É como se o gato, em Ana C., fosse análogo à imagem da ilha no livro de Jorge de Lima que, reiteramos: apesar não explorar o gato simbólica e concretamente, funciona, no plano de leitura da enunciação lírica apresentada na gatografia da poeta, como espécie de “motor criativo” de sua escrita, já que seis dos seus poemas em que os gatos são protagonistas, trazem como nota “*d’après Jorge de Lima/ Invenção de Orfeu*”. Ainda que não tenhamos como foco de atenção verificar quais são diálogos entre as obras de forma detida, é lícito mencionar que Ana Cristina Cesar, além de indicar os poemas lidos, também trabalha em um nível de apropriação (*ladroagem*) de certos versos da *Invenção de Orfeu*, seja para “concordar com eles”, seja para “colocá-los em xeque”, em uma dinâmica de correspondência. De qualquer maneira, o símbolo “gato” imaginado, de certa forma, como um gato-ilha, armadilha sua existência nos poemas e salta, *como o poeta*, no intervalo entre a imaginação e a concretude das formas poéticas, em uma mescla residual do diário que nos compete (tanto o cotidiano, quanto a noção de uma escrita íntima), como lemos em:

O gato era um dia imaginado nas palavras
conforme os gastos diários pensamentos
o gato era um dia como um futuro
e enterro temido dos palmares.
O gato era excluído do meu tempo
e arranhava em espaços esse dia
o gato era gato que não símbolo
e símbolo que não era nesse dia
o gato era o dia sem poeta
redividindo em dias os seus saltos
que dia a dia seriam de montanhas
e desenhos e escritos que parassem
o dia do gato que seria
e o salto futuro do poeta.

d’après Jorge de Lima
Invenção de Orfeu, III, XXII. (CESAR, 2013, p. 189).

Na dinâmica desse salto que não encontra o chão, feita sempre na ordem de um contínuo (do que ainda não é) – não por se filiar a um plano de um sublime idealizante ou transcendental, mas porque abriga seres que transitam entre mundos (espaços

diferentes de habitação, gerenciados pelas também diferentes repercussões de escritura/leitura) –, os poemas de *Inéditos e dispersos* permanecem em atenção plena, à espreita (numa espécie de suspensão ou de premeditação de um ato: o preparar do “pulo do gato”). Assim, “[...] saltam como gatos desgarrados/ por cima dessas pedras que me inscrevem. (*d’après Jorge de Lima/ Invenção de Orfeu, I, XXII*)” (CESAR, 2013, p. 190) e superam as “garras simbólicas” das palavras, ao extrapolar o nome “gato” que, quando “morto vira lápide”, guardando algo de monumento arruinado.

No entanto, ao fazer as palavras vibrarem em um novo tom, isto é, no movimentar da leitura da poeta que se inscreve em seu fazer estético, não se modela uma *nova porém gasta escultura felina*... mas se realizam gatos feitos da carne do próprio “eu” e da própria escritura sensível dos poemas, dessas tramas entre as zonas de sobredeterminações do que é íntimo e do que se (com)partilha no endereçar poético. Também este é encenado sensualmente, atravessado por um conteúdo que tematiza tanto a leitura, quanto o encontro amoroso como sendo correlatos de uma experiência de intimidade e de encontro com o outro. Dessa maneira, a figuração da subjetividade lírica se faz quimérica e encarna, meio mulher/poeta/leitora/gata, todo desejo (no anúncio de uma ausência que se corporifica textualmente, sempre em *estado de atenção*) de uma nova voz que emerge nas “artes” e “manhas” dos gato-poemas: “[...] os gatos de músculo me atentando/ me querendo sem roupas e ao frio/ dos telhados// escrevendo as coisas felinas confundidas/ e seus pulos imitando sem desenho/ ‘onde a loucura dorme inteira e sem lacunas’. (*d’après Jorge de Lima/ Invenção de Orfeu, I, XXII*)” (CESAR, 2013, p. 191).

Nesse sentido, a poética de Ana Cristina Cesar se realiza pela *estranha instituição felina* feita corpo, sangue e vida nos poemas, mas também pelas *entranhas arranhadas* por “garras” de uma escritura/leitura devassadora dos limites entre os corpos de escrita (o que há nesse espaço de “atos inaugurais” de Ana C., amalgamados aos ecos da tradição poética) e de experiência de uma realidade imediata. Isso ocorre porque, se os próprios poemas se instituem em uma lógica de escritura que reivindica (ou, ao menos, que encena) os vestígios do real, inclusive da realidade escritural de textos simultaneamente anteriores e posteriores a eles, podemos pensar que, em certa medida, os gatos-poemas encerrem em seu bojo uma espécie de inscrição do suplemento derridiano. Explicamos: se o suplemento se coloca como algo que completa uma falta, mas a excede ao mesmo tempo (aqui pensamos nas tramas relacionais entre diferentes textos e, por que não, de diferentes subjetividades colocadas em questão),

uma “lógica suplementar de leitura” também se apresenta, pois a própria escritura, transcrição de transcrições, prescinde, em ato criativo, de uma espécie de (auto)leitura.

Prescinde também de um sentido de endereçamento que pede a presença ativa do leitor, instância essa também *fadada* a um encontro que *tire do ventre seus gatos próprios*, a partir, é verdade, das muitas referências e materialidades compartilhadas na série “gatográfica” de Ana C., como lemos em:

tu queres gato: tira do teu ventre
morno medida de tua garra,
o formato e as unhas te fazendo,
tuas certezas, teu único sonho, botas e

cobertas que também desfazem teu salto
e se apronta para sobrevoar o campo alheio
e se lançar meio tigre sobre as marcas
que não sabes nem sabes repousar, e os gemidos

de fome em gato não ouças, mas vive
os cantos da casa e os pelos amedrontados
e a ameaça acordando o nome gasto

e se deita depois num lento revirar ignorado,
torna a escrita e o desenho que ressonam
desconhecidos traços te seguindo.

d'après Jorge de Lima
Invenção de Orfeu, I, XXXIII. (CESAR, 2013, p. 193).

Assim, a interlocução como procedimento, como estratégia poética (mas também ética, em que a alteridade é, antes de tudo, um modo de relação da poeta com o outro, na tentativa de organizar suas formas de ser/estar no mundo), faz com que o leitor force, junto com o “eu”⁸ enunciador no poema, os limites da língua, fazendo-a parir um gato, até que ele seja, de fato, *o gato* forjado na possibilidade que somente a poesia é capaz de nos indicar: “[...] deformando-os em bichos nunca vistos,/ não mais linguagens perseguidas,/ mas gato somente se lambendo. (*d'après Jorge de Lima/ Invenção de Orfeu, I, XVIII*)”. É também pelas vias da participação, dada no plano de enunciação lírica, que o leitor tangencia o gato-poema que amalgama, em um campo de inversão de

⁸ De acordo com Siscar (2011, p. 24): “[...] O sujeito se constitui e se modula pela relação nervosa com o leitor, ou melhor, com aquilo que, na retórica da interlocução, aponta para um transbordamento do sujeito, do espaço delimitado da subjetividade do próprio poeta. Nesse sentido, a provocação daquilo que se apresenta como sinceridade diz respeito a uma política da alteridade, ao gesto de estabelecer uma *relação*, algo como um traço ético da subjetividade.”

perspectivas de visão (porque o “eu” parece mostrar-se completamente à medida que o percebemos tanto *se mostrando* e, sobretudo, *mostrando-nos a nós*, isto é, vendo-nos ver), as figuras da poeta e do felino que ela inventa e concomitantemente encarna, sempre atravessada pelas “arte-manhas de um gasto gato”:

[...]
 onde vamos diariamente fingindo nomear
 eu — o gato — e a grafia de minhas garras:
 toma: lê o que escrevo em teu rosto
 lê o que rasgo — e tomo — de teu rosto
 a parte que em ti é minha — é gato
 leio onde te tenho gato
 e a gatografia que nunca sei
 aprendi na marca no meu rosto
 aprendi nas garras que tomei
 e me tornei parte e tua — gata — a
 saltar sobre montanhas como um gato
 e deixar arco-irisado esse meu salto
 saltar nem ao menos sabendo que desenho
 e escrita esperam gato
 saltar felinamente sobre o nome de gato
 [...] (CESAR, 2013, p. 195-196).

Nos *gatos-poemas* ou nos “poemas gatográficos”, a linguagem enfrenta a si mesma, ainda que se esgueirando elegante e felinamente; permanece *à espreita* também do leitor, colocando-se sempre como desafio, como drama tramado pela enunciação lírica que, se por um lado encena uma suspensão do “eu” – para que a experiência do leitor preencha, ilusoriamente, “suas lacunas” –, por outro, dá a ver um corpo de linguagem em descompasso com o sentido de uma “experiência real”. Assim, os poemas encaram a interlocução com seu *olhar de esfinge* (guardador de segredos de diferentes sensibilidades, tal como em “arte-manhas de um gasto gato”, de esquemas métricos tradicionais – o decassílabo, por exemplo – que se “esgueiram” na fluidez rítmica da leitura cadenciada pelo corte sintático), assumindo, em certa medida, as vezes de um espelho⁹ “ga(s)to”: ilusório porque limita-se (nos termos de alcançar os limites) à ficção de uma experiência de “vida viva” e, paradoxalmente, por isso mesmo, faz-se viver em uma *verdade poética*.

⁹ “[...] Reflito a partir daí sobre a mesma questão introduzindo nela um espelho; eu introduzo uma psique [*psyché*] no cômodo. Onde uma certa cena autobiográfica se dispõe, é necessário uma psique [*psyché*], um espelho que me reflita nu dos pés à cabeça. A mesma questão se tornaria então: deveria eu mostrar-me mas, em o fazendo, ver-me nu (e então refletir minha imagem em um espelho) quando isto me olha, esse vivente, esse gato que pode ser captado no mesmo espelho? Existe narcisismo animal? Mas esse gato não pode ser, no fundo de seus olhos, meu primeiro espelho?” (DERRIDA, 2002, p. 92).

É interessante observarmos como, a partir de uma visada autoral muito particular, os poemas felinos de Ana Cristina Cesar apresentam-se como convite insólito ao leitor e lhe pedem que a leitura participe da escrita poética, uma vez que a rede significativa dos textos convoca o desejo de interlocução, ainda que esse diálogo seja marcado por “garras tensas”, inclusive as do próprio leitor, que agarra na leitura e a marca, sempre tencionando-a. A poética felina, nesse caso, mesmo aparentemente enrodilhada em si, observa-nos, expondo-nos a um estado de nudez (porque é preciso estar nu para o “roçar felino” dado entre peles/pelos dos textos e dos leitores) e de inauguração contínua, compartilhada a cada gesto de leitura: convoca-nos a um de *estado de intimidade contraditória* que enrodilha, como a imagem/matéria do gato, uma experiência filiada à aporia de seu olhar como um segredo que nos encanta e, em certa medida, ilude-nos.

REFERÊNCIAS

- BOSI, V. Sobrevoos entre as artes (à volta das décadas de 1960 e 1970). In: BOSI, V.; NUERNBERGER, R. (Org.). **Neste instante**: novos olhares sobre a poesia brasileira dos anos 70. São Paulo: Humanitas/ Fapesp, 2018.
- CESAR, A. C. **Poética**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- DERRIDA, J. **O animal que logo sou (A seguir)**. Trad. Fábio Landa. São Paulo: Editora Unesp, 2002.
- FAGUNDES, M. G. De gatos, poemas e sorrisos: a ‘gatografia’ de Ana Cristina Cesar. **Scripta**, Belo Horizonte, v. 11, n. 20, p. 273-288, 1 sem. 2007.
- FILHO, A. F. Introdução à primeira edição. In: CESAR, A. C. **Poética**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- LIMA, J. de. **Invenção de Orfeu**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- SANTIAGO, S. Singular e anônimo. In: CESAR, A. C. **Poética**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- SISCAR, M. **Ana Cristina Cesar por Marcos Siscar**. (Coleção Ciranda de Poesia). Rio de Janeiro: EdUERJ, 2011.

Data de submissão: 04/02/2021

Data de aprovação: 11/03/2021