

A UMA POÉTICA DA LEITURA EM ANA MARTINS MARQUES E ANA CRISTINA CESAR

THE POETICS OF READING IN ANA MARTINS MARQUES AND ANA CRISTINA CESAR

Camila Nakamura Vieira¹

 Universidade Estadual de Londrina

 cnkvr9@gmail.com



RESUMO: O presente artigo tem como objetivo realizar uma close reading de poemas de Ana Martins Marques, analisando os diálogos que a poeta mineira estabelece com a carioca Ana Cristina Cesar. Por meio desse diálogo, busca-se examinar o tratamento que ambas conferem à tradição literária e, além disso, investigar como convocam determinados nomes por meio de citações, epígrafes e intertextualidades. Superando reflexões hierárquicas e geracionais sobre tradição e ruptura, escritores e seus precursores, bem como a simples análise de textos em diálogo, esta pesquisa, com o auxílio de autores como Jorge Luis Borges (2000), Emir Rodríguez Monegal (1980) e Ricardo Piglia (2000), entre outros, propõe refletir sobre a biblioteca como ponto de partida para a produção dessas poetisas. Entende-se que ambas assumem a dupla figura de escritoras-leitoras, configurando a leitura como uma parte essencial e inventiva do processo de criação.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia; Literatura Comparada; Intertextualidade; Tradição; Leitura.

ABSTRACT: This article aims to undertake a close reading of selected poems by Ana Martins Marques, focusing on the dialogues the Brazilian poet from Minas Gerais establishes with Ana Cristina Cesar, a poet from Rio de Janeiro. These dialogues provide a framework for examining how both poets engage with literary tradition and, moreover, for analyzing how they invoke specific figures through citations, epigraphs, and intertextual references. Moving beyond hierarchical and generational perspectives on tradition and rupture, as well as the straightforward analysis of intertextual exchanges, this study draws on theoretical contributions from Jorge Luis Borges (2000), Emir Rodríguez Monegal (1980), and Ricardo Piglia (2000), among others, to explore the library as a foundational space for the creative processes of these poets. By assuming the dual role of writer-readers, Marques and Cesar position reading as an integral and inventive component of literary creation.

KEYWORDS: Poetry; Comparative literature; Intertextuality; Tradition; Reading.

REVISTA
Decifrar

(ISSN: 2318-2229)

Vol. 13, Nº. 26 (Jan-Jun/2025)

Informações sobre os autores:

1 Mestre em Estudos Literários, pela Universidade Estadual de Londrina (UEL). Tem como foco de pesquisa a poesia contemporânea e comparada. Graduada em Letras Vernáculas e Clássicas na modalidade Licenciatura pela mesma universidade.



10.29281/rd.v13i26.17158

Fluxo de trabalho

Recebido: 20/11/2024

Aceito: 01/07/2025

Publicado: 08/07/2025

Editora da Universidade Federal do Amazonas (EDUA)

Programa de Pós-Graduação em Letras

Faculdade de Letras

Grupo de Estudos e Pesquisas em Literaturas de Língua Portuguesa (GEPELIP)



1. NOÇÕES DE LINHAGEM

Além de compartilharem o mesmo nome, Ana Cristina Cesar e Ana Martins Marques dividem também inúmeras predileções poéticas. Apesar de se distanciarem em termos temporais, é possível identificar vestígios de uma linhagem que conecta uma à outra. A carioca, nascida em 1952, não se limitou a se associar aos companheiros da geração marginal; ela foi além do que lhe era oferecido pelos limites geracionais. Seu modo telegráfico de escrever poesia alcançou voos mais longos do que os de seus contemporâneos, considerando que, no momento em que escrevo, seu nome já está plenamente consagrado, ultrapassando as querelas que, em algum momento, ocuparam espaço no mundo da poesia e da crítica¹.

Atualmente reconhecida como uma figura de grande força e precursão para a poesia contemporânea brasileira, sua dicção poética é frequentemente convocada ao diálogo por diversos escritores. No prefácio de *As 29 Poetas Hoje* (2021), Heloisa Buarque de Hollanda recorre ao “efeito Ana C.” para refletir sobre as relações entre poesia e o feminino ou, ainda, entre poesia e feminismo. Essas questões já inquietavam Ana Cristina nos anos 1980 e são as mesmas reflexões que Heloisa utiliza como base para compor a antologia: “(...) Ana foi o solo do que eu chamaria de jovem cânone da poesia de mulheres, a saber: Angélica Freitas, Marília Garcia, Alice Sant’Anna, Ana Martins Marques e Bruna Beber” (Hollanda, 2021).

Para Joana Matos Frias, a poesia brasileira contemporânea singulariza-se “devido a pelo menos três aspectos que lhe têm claramente assegurado uma configuração muito própria no seio da produção em língua portuguesa dos últimos anos”. São eles: uma forte inclinação e propensão às expressões poéticas de autoria feminina, a hibridização textual e discursiva e o vínculo nítido entre a tradição e o talento individual (Frias, 2016).

Embora sejam inegáveis as nuances do *perfume inescapável*² de Ana na poesia de poetisas contemporâneas mulheres, este trabalho não tem como objetivo usar o critério do gênero para analisar a marcante presença da poeta carioca em um grupo específico de autoras. Ainda que essas escritoras sejam mulheres e abordem, ocasionalmente, a condição feminina em suas obras, o foco aqui está na aproximação entre Ana Cristina Cesar e Ana Martins Marques. O objetivo inicial é observar não apenas seus respectivos lugares na tradição literária, mas, principalmente, como ambas lidam com ela, sobretudo

¹ Refiro-me ao tête-à-tête entre Laura Erber e Felipe Fortuna sobre a escolha de Ana Cristina Cesar como homenageada da Flip, na edição de 2016. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/07/1787738-negar-relevancia-a-ana-c-e-nao-conhecer-discussao-sobre-poesia.shtml>. Acesso em: 20 nov. 24. Nesse artigo em especial, Erber sai em defesa da escolha da carioca como homenageada da FLIP. Embora hoje possamos considerar Ana Cristina como uma figura inquestionavelmente importante no cenário da poesia brasileira, as tramas de sua consagração nem sempre foram unânimes.

² No prefácio de *As 29 poetisas hoje* (2021), Armando Freitas Filho em conversa com Heloisa Buarque de Hollanda formula: *querida, os grandes poetas quando se vão deixam um perfume no ar, inescapável.*

por meio de uma poética da leitura, aproximando-se do terceiro ponto destacado por Frias (2016) sobre a relação entre tradição e talento individual.

Em contraste com a carioca Ana C., Ana Martins Marques é mineira e nasceu em 1977. Mesmo tendo crescido longe do mar, criou para ele um espaço bastante significativo em sua poesia, assim como para a noção geral de paisagem em suas obras. A oposição entre realidade e ficção, a metapoesia, as referências à tradição literária e o diálogo com um leitor, sempre opondo um ‘eu’ a um ‘tu’, são temas e recursos constantemente visitados pela mineira.

Pensando a relação entre as poetisas, em entrevista ao *Suplemento Pernambuco* (2015), Ana Martins Marques, ao falar sobre o ponto de contato entre Ana Cristina e toda uma linhagem lírica que ela parece inaugurar, acaba por falar de sua própria produção poética.

Você integra uma geração que, a meu ver, oxigenou a poesia brasileira — e, talvez, não por acaso, são todas mulheres: Angélica Freitas, Bruna Beber, Alice Sant’Anna, Laura Liuzzi, Marília Garcia e muitas outras. Percebo — de modo bem genérico — nestas poetisas um apreço pela fluidez que aproxima os versos de uma dicção prosaica (possivelmente um eco de Ana Cristina César). Você se reconhece nestas poetisas, nesta geração?

Acompanho a escrita delas com o maior interesse, com admiração, com alegria. Consigo ver certos pontos de contato, e também, claro, algumas diferenças de percurso. Sua hipótese de que essa familiaridade passa pela Ana C. é bem interessante, embora o modo de colocar em funcionamento esse diálogo seja obviamente diferente em cada uma das poetisas que você cita. A Marília Garcia, por exemplo, trabalha muito com a narratividade, o poema longo, que estabelece uma relação com o ensaio, e também com a anotação, próxima do diário. É uma poesia que pensa e que se pensa, e que atravessa várias paisagens: paisagens da viagem, da memória, mas também da tradução, do cinema, da reflexão teórica sobre o que faz de um poema um poema (atenção, Academia Brasileira de Letras: Um teste de resistores foi publicado em 2014!). A Alice também explora essa dimensão narrativa em muitos de seus poemas, que frequentemente são pequenas histórias, ao mesmo tempo que mantém um sentido muito acurado do corte do verso. A Bruna tem uma apropriação muito legal da oralidade, um trabalho de recolher restos, ruídos, um corte rápido, quase brusco, que cria aproximações inesperadas; são poemas que, embora também funcionem no papel, convidam à leitura em voz alta, pedem para ser sonorizados. [...] Mais do que identificação ou reconhecimento geracional, o que sinto é essa espécie de alegria de conviver (mesmo que só pelos livros, mesmo que só pelas palavras que trocamos) com essa turma³.

³ Disponível em: <https://www.pernambucorevista.com.br/acervo/entrevistas/1464-entrevista-a-na-martins-marques.html> Acesso em: 06 jul. 2025.

Mesmo na tentativa de mapear características poéticas de outras escritoras e de celebrar a simples alegria do pertencimento, é possível vislumbrar uma identificação desses aspectos mencionados na obra da própria Ana Martins Marques, a exemplo do que se destaca a seguir, em entrevista concedida a Ronaldo Bressane pela Suplemento Pernambuco – “[...] uma relação com o ensaio, e também com a anotação, próxima do diário. É uma poesia que pensa e que se pensa, e que atravessa várias paisagens: paisagens da viagem, da memória, mas também da tradução, do cinema, da reflexão teórica sobre o que faz de um poema um poema” e “um trabalho de recolher restos, ruídos, um corte rápido, quase brusco, que cria aproximações inesperadas”.

Essas características, que descrevem tanto a poesia de Marília Garcia quanto a de Bruna Beber e Ana Martins Marques, refletem também, invariavelmente, a produção poética de Ana Cristina Cesar. Em sua obra, encontramos uma poesia muitas vezes considerada hermética, marcada por um texto que explora intensamente os meios de transporte, os deslocamentos, a velocidade dos espaços e dos ritmos. Sua escrita, permeada por uma verve crítico-ensaística, aborda ainda a tradução, o cinema e a própria poesia.

Para compreender o papel das poetisas como leitoras-autoras ou autoras-leitoras e o que essa postura representa na configuração de uma poética da leitura nas obras analisadas, é essencial estreitar o foco no diálogo entre elas, observando-o diretamente nos textos.

2. A LEITURA DA TRADIÇÃO E A TRADIÇÃO DA LEITURA

Em quase todos os poemas, Ana Martins Marques se refere a um “outro”. Essa remissão, ora direcionada a um leitor – frequentemente designado como “você” ou “tu” –, ora em referência a uma orla de precursores literários, assemelha-se aos procedimentos poéticos de Ana Cristina Cesar.

Em consonância com o que Laura Erber⁴ definiu como uma poética da leitura – conceito também mobilizado por Emir Rodríguez Monegal (1980) ao analisar a obra de Borges –, é possível identificar uma afinidade entre os projetos poéticos de Ana C. e Ana Martins Marques. A busca de vestígios que assemelham a poética de Ana C. aos textos de Marques exigiria, contudo, uma análise detalhada do que pode ser compreendido como um diálogo entre suas obras. Um diálogo mais amplo entre seus projetos poéticos, por exemplo, teria que dar conta de vislumbrar as colheitas da tradição moderna em comum entre as poetisas, além de recolher em Ana Martins Marques, não apenas os textos que, por procedimentos mais diretos como a citação, a colagem ou o intertexto, retomam Ana C., mas também dar devida atenção à textos que, superficialmente, não apresentam nenhum

⁴ Erber encara a poesia de Ana C. como “uma poética da leitura, da tradução e do manejo de vozes”. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/07/1787738-negar-relevancia-a-ana-c-e-nao-conhecer-discussao-sobre-poesia.shtml>. Acesso em: 20 nov. 2024.

diálogo, mas possuem em sua estrutura textual uma linguagem comum, com preocupações linguísticas e rítmicas semelhantes, frequentemente colhidas em uma mesma fonte.

Para os propósitos desse trabalho, é imprescindível iluminar os pontos de conexão entre Ana Cristina Cesar e Ana Martins Marques por meio da leitura da tradição e de seus papéis como leitoras-autoras. Embora pareça seguro afirmar que grande parte dos escritores são também afiados leitores, em Cesar e em Marques, a dimensão da leitura ganha uma importância de marca maior, uma vez que seus projetos literários parecem se construir sobre os pilares dessa poética da leitura.

Em *arte-manhas de um gasto gato* (Cesar, 2013), é possível observar uma inserção incomum. Este é único poema em que Cesar insere uma localidade ao fim, expondo a localização geográfica de onde foi escrito o texto.

arte-manhas de um gasto gato

Não sei desenhar gato.

Não sei escrever gato.

Não sei gatografia.

nem a linguagem felina das suas artimanhas

Nem as artimanhas felinas da sua não-linguagem

Nem o que o dito gato pensa do hipopótamo (não o de Eliot)

Eliot e os gatos de Eliot (“Practical Cats”)

Os que não sei

e nunca escreverei na tua cama.

O hipopótamo e suas hipopotas ameaçam gato (que não é

[hipogato)

Antes hiponímico.

Coisa com peso e forma do peso

e o nome do gato?

J. Alfred Prufrock? J. Pinto Fernandes?

o nome do gato é nome de estação de trem

o inverno dentro dos bares

a necessidade quente de tê-lo

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 do gato

ameaçado
 ameaçado o nome de G A T O
 ameaçado o nome de G A S T O
 ameaçado de morrer na gatura de meu nome
 repito e me auto-ameaço:
 não sei desenhar gato
 não sei escrever gato
 não sei gatografia
 nem...

PUC, 2.10.72 – *Biblioteca Padre Augusto Magne* (Cesar, 2013)

Essa inserção incomum pode ser explicada pela importante simbologia de uma biblioteca neste poema e nas demais produções da poeta carioca. A noção da autora enquanto antes uma leitora é observável em todos os versos da construção deste longo poema. Em seu início, temos uma tripla negação: “Não sei desenhar gato./ Não sei escrever gato./ Não sei gatografia”, indício de que o eu lírico se afasta da figura do gato, independentemente da forma utilizada para aproximação. Embora alegue que não sabe gatografia, o restante dos versos diz o contrário, já que este texto é exatamente um exemplo de gatografismo.

Mais do que analisar este texto por meio da identificação e da coleta de suas múltiplas referências, trazê-lo tem um sentido de tentar argumentar sobre o peso da leitura da tradição e da leitura por si só para a poética de Ana Cristina Cesar. No corpo do texto podemos mapear os nomes de T.S. Eliot, Carlos Drummond de Andrade, Lewis Carroll, Baudelaire e possivelmente outros nomes apenas revelados pela experiência de leitura de diferentes leitores.

O título *arte-manhas de um gasto gato*, no modo como está escrito, pode refletir algumas ambiguidades produtivas. A artimanha é o plano que se faz para enganar alguém, uma ação carregada de artifício, que leva ao erro. Brincando com o aspecto sonoro da palavra, Ana C. a separa trazendo outras duas palavras que fazem parte de sua formação etimológica: *arte* + *manha*. A manha pode também ser entendida como uma habilidade pra enganar ou manipular e que conta também com certa noção de astúcia e malícia. O poema conta a história das artimanhas de um gasto gato, ou seja, de um gato que foi tão utilizado que as marcas de seu uso são agora explícitas. Seguindo esse pensamento, que sentidos ganha o *gato* nesse poema?

Muito visitado por inúmeros escritores, que, desde os primórdios escreveram sobre sua relação com os felinos, aqui, a compreensão de gato é menos literal e mais figurativa, tendo em vista que Ana C. parece equivaler o gato pelo *gatuno*. Se o gatuno é aquele que furta, o poeta poderia ser entendido duplamente como gatuno, pois além de realizar furtos poéticos, ele esconde os itens roubados nas entranhas dos textos. É o

que acontece neste poema. Ana retoma T.S. Eliot, poeta e crítico norte-americano que, embora não compareça ao seu índice onomástico, é convocado intensamente a dialogar neste poema, em questão.

Em *arte-manhas de um gasto gato*, lemos uma conversa, de modo mais significativo, com as obras *O livro dos gatos sensatos do Velho Gambá* (1939) e *Prufrock e outras observações* (1917). Ainda que na primeira obra mencionada todos os poemas sejam sobre gatos, o que inicia o livro é o que se mostra mais representativo em termos de compreender o poema de Ana Cristina. Em *Dar nome pra um gato* (Eliot, 2018), habita a ideia de que um gato deve possuir ao menos três nomes – um nome familiar, “aquele de usar todo dia”, “um nome sem par/ Um nome mais raro, mais conceituado” e “Um nome afundado em mistérios à beça,/ O nome que o homem jamais desvendou –/ Mas é O GATO QUE SABE, e ele nunca confessa.”

Arelado ao binômio gato/gatuno, a noção de que apenas um gato sabe seu próprio nome pode possivelmente se relacionar com a ideia de que apenas um poeta sabe sobre seus furtos. Assim como o homem jamais conseguiu desvendar o nome de um gato, o leitor, por mais que encabece tentativas, jamais pode encerrar as ideias de um texto, categorizando-o por suas referências por ele reconhecidas no momento de leitura ou em um momento posterior de investigação daquilo que leu.

A admissão de não compreender as “artimanhas felinas da sua não-linguagem” contribui para o entendimento de um mistério não resolvido, aquele que não se pode compreender pela linguagem, uma vez que mesmo que o leitor busque mapear referências e tracejar origens de seus usos, nem sempre são bem-sucedidos seus objetivos, já que sua profunda identificação leva em consideração a memória do lido em conjunto com a memória do vivido.

Na enumeração daquilo que não se sabe – desenhar gato, escrever gato, gatografia, a linguagem felina de suas artimanhas, as artimanhas felinas da sua não-linguagem, etc – afirma-se: não sei “*E nunca escreverei na tua cama.*”. Nesse verso, apesar de o tu não ser um interlocutor explícito, podemos compreendê-lo como um leitor, que leva seus livros ao espaço privado do quarto, ao pé da cama, para lê-los e, assim, os mantém em repouso ao lado da cabeceira, onde os furtos se reúnem e se acumulam, mas estão também irreconhecíveis, a depender de um leitor que os revele.

Aquilo que não se sabe é também “coisa com peso e forma do peso”, como se na tentativa de definição, fosse possível apenas confirmar que o que encontramos no texto carrega consigo um peso e uma forma, remetendo ao peso e a um molde da tradição literária. Ao se indagar sobre os possíveis nomes do gato e mencionar J. Alfred Prufrock e J. Pinto Fernandes, o poema retoma outros poemas, *A canção de amor de J. Alfred Prufrock*, de T.S. Eliot e *Quadrilha*, de Drummond.

Embora nada tenha de amorosa *A canção de amor de J. Alfred Prufrock*, ela se relaciona com a *Quadrilha*, de Drummond, pois conta a história de um indivíduo que não sabe ao certo como agir em relação ao próprio desejo. É possível dizer que J. Alfred Prufrock persegue o amor por todo o longo e fragmentado poema de Eliot, mas é atrapalhado por inúmeros obstáculos, como a ansiedade e a decepção, além daquilo que aparece de modo mais pungente, a hesitação e a dificuldade de comunicar seus sentimentos, expressa por cortes abruptos no poema.

Assim como o objetivo da jornada de J. Alfred Prufrock é por fazer parte de algo, de pertencer ao mundo, talvez por meio de um relacionamento amoroso, J. Pinto Fernandes, sem esforço aparente nenhum, entra na história para casar-se com Lili que não amava ninguém. A circularidade do poema remete ao movimento circular da dança da quadrilha, em que os participantes frequentemente trocam de pares. Levando em consideração a ambivalência das palavras, é interessante pontuar que quadrilha também pode representar um grupo de criminosos que se dedicam especialmente ao roubo. J. Pinto Fernandes, nesse caso, parece ser um rastro dessa ação por parte da poeta carioca.

Nos próximos versos, o eu-lírico e o gato iniciam uma aproximação que avança aos poucos até atingir um estado de fusão.

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
[...] (Cesar, 2013)

Essa aproximação é semelhante ao que acontece em dois poemas de Baudelaire, *Le Chat I* e *Le Chat II*. No primeiro poema, lemos “Vem cá, meu gato, aqui no meu regaço;/ Guarda essas garras devagar,/ E nos teus belos olhos de ágata e aço/ Deixa-me aos poucos mergulhar” (Baudelaire, 1985). Enquanto neste texto o que se observa é uma artimanha para atrair um arrisco gato, desejando que ele guarde suas garras e se deixe aproximar, em *Le Chat II*, o relacionamento entre gato e poeta avança em termos de proximidade uma vez que o felino é descrito agora como “[...] É a alma familiar da morada;/ Ele julga, inspira, demarca/ Tudo o que seu império abarca;/ Será um deus, será uma fada?/ Se neste gato que me é caro,/ Como por imãs atraídos,/ Os olhos ponho comovidos/ *E ali comigo me deparo, [...]*” (Baudelaire, 1985).

Com a proximidade que se conquista neste jogo de sedução, o poeta passa a enxergar-se nos olhos do felino. A ideia de entender o gato e o poeta como desdobramentos

diferentes de uma mesma essência nos leva à analogia de que um escritor é feito daquilo que ele consome, assim como um “leão é feito de carneiro assimilado” (Valéry apud Nitrini, 2000), nas palavras de Paul Valéry. As ações de “tomar”, “ler” e “aprender” observadas nos versos de Ana C. são referentes às movimentações esperadas no processo de criação. Ler um rasgo é ler e encontrar significado naquilo que um dia já foi uma coisa e que hoje se tornou outra, em um papel que mudou de estado. Aprender pelas marcas e garras é uma maneira também de indiciar que a coleta de traços e rastros de outros autores e a própria leitura da tradição é uma espécie de aprendizagem poética.

Se interpretarmos a figura do gato pela representação gatuna daquilo que um poeta furta de outro, é possível pontuar também a sua presença na coleta de inúmeras referências literárias, ou seja, o processo de saltar entre leituras é também uma antecipação da escrita. O indício de ameaça é o de ser descoberto, “ameaçado o nome de G A T O”, bem como o de que esse nome morra “na gastura de meu nome”, ou ainda, na gastura de um nome só. A ideia de convocar autores da tradição literária e de fazer com que seus textos vivam para além de seus textos de origem, colabora com a noção de que os furtos poéticos tornam vivos os nomes da tradição, que ao serem inseridos em outros textos, de outras temporalidades, são frequentemente atualizados e revestidos de uma sensação de eternidade⁵.

Essa sensação de eterno-retorno que pode ser propiciada pelo relacionamento que poetas nutrem com seus precursores e com a tradição de modo geral, se encerra, ao menos no poema de Cesar, em forma de ciclo, já que os últimos versos do poema são uma repetição dos versos iniciais: “repito e me auto-ameaço:/ não sei desenhar gato/ não sei escrever gato/ não sei gatografia/ nem...”. Nesse sentido, não há um encerramento no sentido original da palavra, já que, por meio do diálogo entre textos, os poemas podem sempre continuar produzindo sentidos, mesmo quando deslocados de seus locais de partida originais.

Não sei fazer poemas sobre gatos
Não sei gatografia.
 Ana Cristina Cesar

Não sei fazer poemas sobre gatos
 se tento logo fogem
 furtivas
 as palavras
 soltam-se ou
 saltam

⁵ Em outro poema de Ana C., um verso diz que “o nome morto vira lápide/falsa impressão de eternidade”. (Cesar, 2013). A noção que garante a sobrevivência ao tempo para o corpo material é o registro de uma lápide a qual se pode visitar para celebrar a memória de alguém. Enquanto a lápide soterra o corpo material, mantendo-o fixo debaixo da terra, a linguagem oferece o oposto: a livre circulação de uma presença que pode continuar gerando sentidos, para além de sua corporeidade terrestre.

não captam do gato
nem a cauda
sobre a mesa
quieta e quente
a folha recém-impressa
página branca com manchas negras:
eis o meu poema sobre gatos (Marques, 2016)

O diálogo que o poema de Ana Martins Marques estabelece com o de Ana Cristina Cesar já se inicia pela presença da epígrafe, logo abaixo do título. Rosa Maria Martelo, em *Antologia dialogante de Poesia Portuguesa* (2020), discorre sobre o entendimento do conceito de epigrafia, comentado pela escritora Fiana Hasse Pais Brandão.

[...] a ciência que estuda as inscrições deixadas pelo mundo antigo em pedras, bronzes e outros materiais. Dedicar-se, por exemplo, à decifração e leitura do que os Romanos chamavam um *titulus* – em português, uma epígrafe. Escritas sobre pele, pedra, madeira, etc, essas inscrições recorriam a abreviaturas, e descodificá-las exige um saber, uma técnica específica. Quando fala da escrita enquanto epigrafia, Fiana reporta-se essencialmente à noção de epígrafe, palavra que etimologicamente significa “escrito por cima de” e que designava inscrições comemorativas de pessoas ou acontecimentos, no âmbito das quais podemos considerar também os epitáfios: palavras de louvor e celebração dos mortos, inscritas nos túmulos, escritas em lápides. Para Fiana, a Literatura é epigráfica no sentido em que progride sobre os textos do passado, celebrando-os ao mesmo tempo que os subverte, assimila e transforma. A escrita é, assim, entendida como homenagem (lápide) e transformação, apropriação (versão). (Martelo, 2020)

Assim como Cesar, Marques inicia o poema pela negação. Além disso, por meio da tentativa de escrever um poema sobre os gatos, também arquiteta uma tentativa de capturar palavras, que, por sua vez, sempre fogem, furtivas, “soltam-se ou/ saltam”, de modo similar aos gatos, que sempre fogem, ariscos, escapando frequentemente de nossas tentativas de tocá-los. O que parece haver aqui é uma espécie de dificuldade de representação⁶. O poema metalinguístico de Marques descreve o desafio de “capturar a tempo” o gato, ou ainda, a referência de um texto que parece sempre nos escapar no momento da leitura.

A figura felina como passagem rápida e já borrada pela velocidade do movimento pode remeter também às referências que escapam não apenas aos leitores, mas também

⁶ Do mesmo modo como se afirma no poema de Ana C. que não se sabe escrever sobre gatos, mas o faz mesmo assim, Marques inicia pela negação, “Não sei fazer poemas sobre gatos”, e finaliza com “eis o meu poema sobre gatos”. Drummond realiza o mesmo paradoxal procedimento poético, muitos anos antes nos seguintes versos de *O sobrevivente* (1930): “Impossível compor um poema a essa altura da evolução da humanidade/ Impossível escrever um poema – uma linha que seja – de verdadeira poesia. (...) Desconfio que escrevi um poema.”

aos escritores. Embora neste poema a noção de diálogo se represente de modo mais direto, principalmente por trazer o nome daquela com quem dialoga por meio de epígrafe, no momento de criação, é possível que uma ideia de verso surja, à princípio se revestindo de ideia original, mas sendo, em realidade, apenas o rastro de algo que o escritor leu e que já não se lembra mais da origem. Ao transpor essa ideia de origem não rastreável no texto, cria-se uma intertextualidade. Contudo, é impraticável supor se uma referência textual foi inserida propositalmente ou não.

Desconfiando dos textos e compreendendo os escritores pela dupla natureza de escritores-leitores, é possível também projetar a hipótese de que o intertexto é uma espécie de memória, já que é uma forma de lembrança.

A literatura se escreve como a lembrança daquilo que é, daquilo que foi. Ela a exprime, movimentando sua memória e a inscrevendo nos textos por meio de um certo número de procedimentos de retomadas, de lembranças e de re-escrituras, cujo trabalho faz aparecer o intertexto. (Samoyault, 2008).

Pontuando a natureza metalinguística de Ana Martins Marques e pensando mais demoradamente sobre o fato de que seus poemas contêm muitas reflexões acerca do fazer literário, é interessante notar que o poema que se apresenta na página ao lado de *Não sei fazer poemas sobre gatos*, é intitulado *Boa ideia para um poema*, e diz o seguinte:

Boa ideia para um poema

Anotei uma frase num caderno
 encontrei-a algum tempo depois
 pareceu-me uma boa ideia para um poema
 escrevi-o rapidamente
 o que é raro
 logo depois me ocorreu que a frase anotada no
 [caderno
 parecia uma citação
 pensei me lembrar que a copiara de um poema
 pensei me lembrar que lera o poema numa revista
 procurei em todas as revistas
 são muitas
 não encontrei
 pensei: se eu não tivesse me lembrado de que a
 [frase não era minha
 ela seria minha?
 pensei: se eu me lembrasse onde li todas as frases
 [que escrevi
 alguma seria minha?
 pensei: é um plágio se ninguém nota?
 pensei: devo livrar-me do poema?

dos segredos

por via das dúvidas escondi-as aqui
 neste poema
 onde ninguém as vai encontrar (Marques, 2015)

Se o texto anterior é intitulado como uma “boa ideia para um poema” e reflete precisamente sobre de onde partem as ideias que constituem e formam os poemas, no texto da página seguinte, é como se Marques instituísse que um esconderijo é também uma boa ideia para um poema. Utilizando novamente de uma epígrafe, Marques introduz os versos de Robert Bringham já anunciando que “involuntariamente” os plagiou. Há aqui uma naturalização desse movimento de furto e rapto entre textos. É interessante trazer que o poema de Bringham com que Marques dialoga se chama “Os vivos nunca devem ultrapassar os mortos”, e diz o seguinte:

Os vivos nunca devem ultrapassar os mortos

É simples assim. Os vivos
 nunca devem ultrapassar os mortos.
 entre nós, agora, ultrapassam.
 nós quebramos a regra.

Estas são palavras duras
 para dizer a uma mulher,
 palavras absurdas
 para dizer a uma criança.

E eu não sei o que fazer
 exceto deixá-las para trás
 aqui no ar
 onde ninguém irá encontrá-las. (Bringham, 2005)

É difícil não associar o título do poema de Bringham com inúmeras reflexões acerca da tradição literária. Poetas fortes e fracos e a obsoleta corrida proposta por Bloom (1973), ou ainda, os poetas e seus precursores pensados por Borges (2000). O verso “entre nós, agora, ultrapassam./ nós quebramos a regra” parece representar exatamente o que Ana Martins Marques propõe, não apenas no texto em análise, mas em todo o seu projeto poético. Enquanto Bringham deixa as palavras para trás, onde ninguém irá encontrá-las, Marques propositalmente as esconde em um poema-esconderijo, onde, talvez, um leitor as possa encontrar.

A intencionalidade de esconder versos ao mesmo tempo em que escancara que eles foram involuntariamente plagiados remete ao que Compagnon (1996) compreende de uma citação. Segundo ele, “a citação é um elemento privilegiado de acomodação, pois

é um lugar de reconhecimento, uma marca de leitura”. Mais do que apontar as referências e citações nos textos de Ana Martins Marques, é importante refletir sobre o que essas insistências intertextuais representam para o seu entendimento poético. Em entrevista à revista Bravo! (2015)⁷, quando indagada sobre os escritores clássicos e contemporâneos que acompanha, a mineira respondeu que em seus livros publicados até então, “há poemas dedicados ou escritos a partir de textos de outros autores, que estão, claro, entre os meus preferidos. Gosto de uma escrita que deixa ver os rastros da leitura”.

Ela também menciona uma lista de autores que têm lido e que, de alguma maneira, aparecem em sua escrita. Além disso, também comenta sobre escritores que poderiam ser seus preferidos, mas que não necessariamente são visíveis em seus textos, fala que recorda as reflexões borgianas no ensaio *Kafka e seus precursores* (2000).

Se não me engano, os heterogêneos textos que enumerei parecem-se a Kafka; se não me engano, nem todos se parecem entre si. Este último fato é o mais significativo. Em cada um desses textos, em maior ou menor grau, encontra-se a idiosincrasia de Kafka, mas, se ele não tivesse escrito, não a perceberíamos; vale dizer, não existiria. (...) No vocabulário crítico, a palavra precursor é indispensável, mas se deveria tentar purificá-la de toda conotação de polêmica ou de rivalidade. O fato é que cada escritor cria seus precursores. Seu trabalho modifica nossa concepção do passado, como há de modificar o futuro. (Borges, 2000)

É possível mensurar o peso que as marcas de leitura possuem para Ana Martins Marques, uma vez que, para ela, os termos inspiração ou influência “não são um processo simples, mas um trabalho complexo e sutil de memória e esquecimento do que se leu, que pode incluir também a resistência, a dispersão, a desmontagem...”. Essas marcas fazem parte tanto do que poderíamos entender como inspiração quanto refletem no processo literal de criação da escritora, que utiliza dos livros e de suas leituras como uma espécie de laboratório. Convocar os intertextos, muitas vezes de modo a modificá-los, reveste o diálogo com a tradição de uma roupagem transgressora e que permite que suas referências vivam, para além da materialidade corpórea de seus autores já mortos.

3. UMA POÉTICA DA LEITURA

Ricardo Piglia (2014) comenta uma conferência feita no ano de 1947 pelo escritor polonês Witold Gombrowicz a partir de alguns temas que são caros a este trabalho. Em um ensaio intitulado “O escritor como leitor”, Piglia retoma um texto em que Borges

⁷ Disponível em: <https://bravo.abril.com.br/bravo-vc/a-elegancia-da-poesia-de-ana-martins-marques>. Acesso em: 20 nov. 2024.

afirma que “uma literatura difere de outra, ulterior ou anterior, menos pelo texto do que pela maneira de ser lida” (Borges, 1999). Conclui, portanto, que “agora, no ano 2000, estamos próximos do modo de ler que Borges e Gombrowicz definiam no final da década de 1940. A literatura é uma maneira de ler, e essa maneira de ler é histórica e social, e se modifica”⁸.

Assim como o próprio Piglia, Gombrowicz escrevia diários que, frequentemente, eram lidos como uma experiência de laboratório de sua escrita. Neles, para além de suas escritas íntimas, havia o relato das leituras que fazia.

Pequenos experimentos com a forma e com a experiência que vão e vêm de sua obra para sua vida. O *Diário* é isso, uma espécie de experimentação contínua com a experiência, com a forma, com a escrita. E caberá ao *Diário*, basicamente, revelar Gombrowicz. Ao mesmo tempo, ele é um dos grandes documentos do que podemos chamar de escritor como leitor. Porque é, ao mesmo tempo, a história de suas leituras, desses poucos livros que obtinha por acaso, dos quais faz um uso extraordinário, e nesse sentido é, eu diria, uma obra única, talvez sua obra mais importante. (Piglia, 2014)

Tomando a publicação de *O Diário* (1953-1969) como um exemplo da leitura de escritores, o que se intuiu aqui é compreender que o projeto poético de escritoras como Ana Martins Marques e Ana Cristina Cesar é também um registro do que poderia ser chamado da experiência de um “escritor como leitor”. Mesmo que partam e escrevam de lugares e tempos distintos, as poetisas aqui analisadas, para além de dividirem alguns parentescos – ambas são herdeiras da tradição moderna e privilegiam inúmeras temáticas em comum –, convergem no trato que dão à tradição literária e se situam em um entre-lugar de escritoras-leitoras. Para ambas, a biblioteca é laboratório e local de partida da escrita.

Para Borges, escritor que é tanto mencionado por Ana Martins Marques⁹ quanto convocado ao diálogo por Ana C., as figuras de autor e leitor se equiparam. Afinado a esse entendimento, Emir Rodríguez Monegal postula, a partir da análise de um conto de *História universal da infâmia* (1935), que “implicitamente (...) reler, traduzir, são parte da invenção literária. E talvez que reler e traduzir são a invenção literária. Daí a necessidade implícita de uma poética da leitura” (Monegal, 1980). Nesse sentido, atribuindo ao papel de leitor – tanto no sentido de leitor-receptor quanto no de escritor-leitor – uma potencialidade criativa, a relação estreita entre cada uma das poetisas analisadas

⁸ Disponível em: <https://www.revistaserrote.com.br/2017/01/o-escritor-como-leitor-por-ricardo-piglia/>. Acesso em: 29 out. 2023.

⁹ Em entrevista à Bravo! Ela menciona que “Muitos dos autores que leio, inclusive alguns dos meus preferidos – Kafka ou Borges ou W.G. Sebald, por exemplo -, não parecem entrar diretamente no que escrevo”. Em Ana Cristina Cesar, há inúmeras referências ao escritor argentino. Para citarmos apenas uma, em um de seus textos ensaísticos, *Notas sobre a composição n’Os Lusíadas*, Ana inicia o texto explicando sua origem: “nasceu, como não poderia deixar de ser, de um texto de Borges”. (Cesar, 2015)

com a leitura parece ser um dos elementos constituidores de suas poéticas. Desviando das noções de angústia da influência, as poetisas utilizam da leitura como parte significativa da construção de seus textos e de seus entendimentos da relação passado/presente na poesia que escrevem, em seus respectivos lugares na tradição literária.

REFERÊNCIAS

BAUDELAIRE, Charles. **As flores do mal**. Trad. Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BORGES, Jorge Luis. **Outras Inquisições**. Trad. Sérgio Molina. São Paulo: Globo, 2000.

_____. BORGES, Jorge Luis (1952/2011d). Nota sobre (hacia) Bernard Shaw. In: BORGES, Jorge Luis. **Obras completas**. Buenos Aires: Sudamericana. v. 2, p. 133-135.

BRINGHURST, Robert. Os vivos nunca devem ultrapassar os mortos. Trad. Virna Teixeira. **Inimigo Rumor**: revista de poesia. São Paulo: Cosac-Naify; 7 Letras, n. 17, 2º sem. 2014/ 1º sem. 2005.

CESAR, Ana Cristina. **Poética**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

_____. **Crítica e tradução**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

COMPAGNON, Antoine. **O trabalho de citação**. Trad. de Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.

ELIOT, T.S. **Poemas**. Organização, tradução e posfácio Caetano Galindo. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

FRIAS, Joana Matos. “**Tudo o que em mim pensa está filmando**”: pertença e repetição na poesia brasileira contemporânea. *Relâmpago, Revista de Poesia*, Lisboa, n. 38, p. 147-163, abr., 2016.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **As 29 poetisas hoje**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2021.

MARQUES, Ana Martins. **A vida submarina**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. **O livro das semelhanças**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

MARTELO, Rosa Maria. **Antologia dialogante de Poesia Portuguesa**. Assírio e Alvim. Porto Editora, 2020.

MONEGAL, Emir Rodríguez. **Borges**: uma poética da leitura. Trad. Irlemar Chiampi. São Paulo: Perspectiva, 1980.

NITRINI, Sandra. **Literatura comparada**: história, teoria e crítica. 2 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

PERLOFF, Marjorie. **O gênio não original**: poesia em outros meios no novo século. Trad. Adriano Scandolara. Belo Horizonte: Editora da Universidade Federal de Minas Gerais, 2013.

PIGLIA, Ricardo. **O escritor como leitor**. Disponível em: <https://www.revistaserrote.com.br/2017/01/o-escriptor-como-leitor-por-ricardo-piglia/>. Acesso em: 26 out. 2023.

SAMOYAUULT, Tiphaine. **Intertextualidade**. Trad. Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.