



Enigma e abandono em Catarina Nunes de Almeida e Alexandre Guarnieri

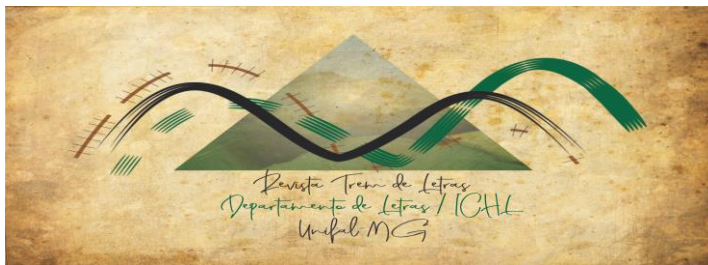
Daniel de Oliveira Gomes
Universidade Estadual de Ponta Grossa

Resumo

Alexandre Guarnieri (*autor de Corpo de Festim*) e Catarina Nunes de Almeida (*autora de A Metamorfose das Plantas dos Pés e Livro Redondo*) são dois poetas contemporâneos, respectivamente, brasileiro e portuguesa, que possuem projetos estilísticos diferentes, mas que abordam imageticamente os deslizamentos da vida e o enigma da existência. O corpo é a temática principal e o presente artigo se concentra em como tais poetas transitam entre as dimensões do enigma e do abandono em suas obras.

Palavras-chave: Enigma. Poesia contemporânea. Espaço. Guarnieri. Almeida.

Submetido em: 31/03/2021
Aceito em: 04/07/2022
Publicado em: 23/09/2022



Daniel de Oliveira Gomes



Possui graduação em Letras pela Universidade Estadual de Ponta Grossa. Possui mestrado e doutorado em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina. Pós-doutorado em poesia junto ao Centre de Recherches Interdisciplinaires sur le Monde Lusophone, na Université Paris Nanterre. É professor associado na Universidade Estadual de Ponta Grossa, atuando no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem. Tem estudado afinidades entre filosofia francesa pós-estruturalista e poéticas em língua lusófona no presente.



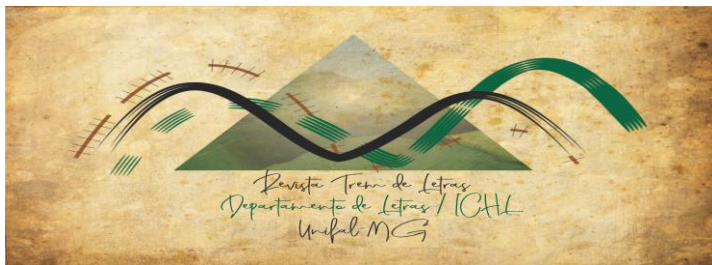
<http://lattes.cnpq.br/0593810363013174>



<https://orcid.org/0000-0003-0325-9846>



[Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem – Universidade Estadual de Ponta Grossa](#)



ENIGMA E ABANDONO EM CATARINA NUNES DE ALMEIDA E ALEXANDRE GUARNIERI

Daniel de Oliveira Gomes – Universidade Estadual de Ponta Grossa ¹

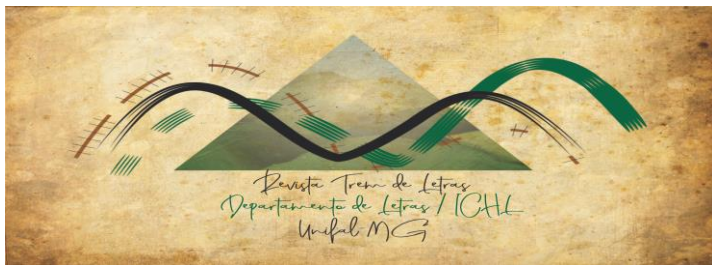
Enigmas do corpo

Os deslizamentos da vida, da existência, do tempo... Enquanto o poeta brasileiro, Alexandre Guarnieri, tem um projeto bem definido da mecânica dos fluidos, criando pesadas tessituras lírico-fisiológicas, escreve a poeta portuguesa Catarina Nunes de Almeida, por sua vez, numa sensação de peso oriental, maturidade oriental que fala por enigmas. O fogo dos enigmas. A “alfacinha”² parece querer evadir do peso arbóreo do ocidente (pensando deleuzeaneamente) a qual pertence. A poeta em desarborescência oriental³. Falas leves. Falas profundas. Erotismo cedido à tradição do tempo. O mundo, o

¹ setepratas@hotmail.com

² Lisboaeta, lisboense.

³ “É curioso como a árvore dominou a realidade ocidental e todo o pensamento ocidental, da botânica à biologia, a anatomia, mas também a gnoseologia, a teologia, a ontologia, toda a filosofia...: o fundamento-raiz, Grund, roots e foundations. O Ocidente tem uma relação privilegiada com a floresta e com o desmatamento; os campos conquistados no lugar da floresta são povoados de plantas de grãos, objeto de uma cultura de linhagens, incidindo sobre a espécie e de tipo arborescente; a criação, por sua vez, desenvolvida em regime de alqueire, seleciona as linhagens que formam uma arborescência animal. O Oriente apresenta uma outra figura: a relação com a estepe e o jardim (em outros casos, o deserto e o oásis) em vez de uma relação com a floresta e o campo: uma cultura de tubérculos que procede por fragmentação do indivíduo; um afastamento, um pôr entre parênteses a criação confinada em espaços fechados ou relegada à estepe dos nômades. Ocidente, agricultura de uma linhagem escolhida com muitos indivíduos variáveis; Oriente, horticultura de um pequeno número de indivíduos remetendo

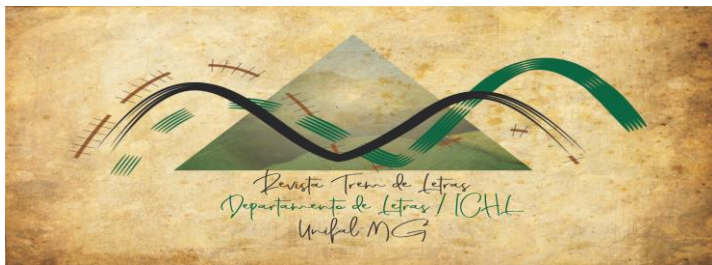


corpo, olhado na mirada panorâmica que toma também toda uma longa vida. Nisso, não raro, em poemas dela, o corpo feminino é apresentado no gesto de uma dignidade ritual, abandonado ao amor sacral como um rito lento e eternamente perpetuado. No poema abaixo, por exemplo, o amor como a poda de um bonsai por uma mulher idosa.

*um amor que comece da cintura para cima
que caminhe como a montanha estável
brando na sua qualidade de cegonha
amor de um luto absoluto digno como um metal
como o quintal esquecido onde sobrevive há décadas o velho limoeiro
um amor que se ritualize que se perpetue
como o gesto vagaroso da mulher que aos oitenta e oito anos
dia após dia reinicia o seu bonsai
que o suspende e reinicia de poda
em poda até ao instante vago em que ambos permanecem da mesma altura
cada um tranquilo em seu chão. (Almeida, 2019, p. 55)*

Refletindo um pouco nos símbolos deste poema, o amor de um absoluto “digno como um metal”, remete-nos a um dos cinco elementos sabidamente tradicionais do conhecimento oriental: o metal. O metal, na sabedoria chinesa, advém do ciclo criativo da estabilidade terrena, e, notamos que, no poema de Almeida, a imagem inicial é justamente

a uma grande gama de "clones". Não existiria no Oriente, notadamente na Oceania, algo como que um modelo rizomático que se opõe sob todos os aspectos ao modelo ocidental da árvore? Haudricourt vê aí uma razão da oposição entre as morais ou filosofias da transcendência, caras ao Ocidente, àquelas da imanência no Oriente: o Deus que semeia e que ceifa, por oposição ao Deus que pica e desenterra (picar contra semear). Transcendência, doença propriamente européia. E, de resto, não é a mesma música, a terra, não tem aí a mesma música. E também não é a mesma sexualidade: as plantas de grão, mesmo reunindo os dois sexos, submetem a sexualidade ao modelo da reprodução; o rizoma, ao contrário, é uma liberação da sexualidade, não somente em relação à reprodução, mas também em relação à genitalidade.” (Deleuze, 2000, p.28)



a da montanha estável. Depois, vamos metamorfoseados a outros elementos. Suas imagens poéticas vão, comumente, mudando de ciclos, criando metamorfoses elementares. Por sua vez, entre samurais do Japão, ser digno como um metal, aludiria também ao código de honra do “bushidô” no uso da espada tradicional, a katana. Notamos, de tal modo, essas sutis remissões às imagéticas de honras orientais na poeta. A imagem do metal conduz ao elemento madeira, ao aludir ao bonsai que uma velha mulher cuida, aos oitenta e oito anos. Para pensar o significado asiático do número 88, se tomássemos os chineses, por exemplo, atinaríamos para a numerologia simbólica amplificada do oito, cifra dobrada, onde o oito, para os chineses, é em geral um dígito de prosperidade, símbolo de simetria e constância. E são estas forças de tenacidade do corpo feminino, dia após dia permanecendo em certos rituais, que Catarina de Almeida almeja potencializar.

Noto que há, aparentemente, um alcance do erotismo oriental em “Livro Redondo” (2019), visando diálogos milenares com o prazer poético e que não precisam calar a tradição para se tornarem uma vanguarda criativa. Como se Catarina de Almeida buscasse o *status* de uma gueixa cunhando o livro como um instrumento num quarto de prazer melódico. Ela torna-se, agora, muito mais obcecada pela mercancia da beleza que acarinha, cada palavra parece escolhida em função de seu enigma e sonoridade, capacidade múltipla de doação, como se fosse uma *maiko*, a pequena gueixa aprendiz, metade joia, esforçando-se muito mais, após suas primeiras metamorfoses de estilo, para bem servir o prazer da leitura afora do entretenimento.

*é ali na sua inumerável letra
que deus nasce cresce e se multiplica em inoxidáveis séculos
é ali que eu canto o arpão de frente para o homem
a criança de braços*

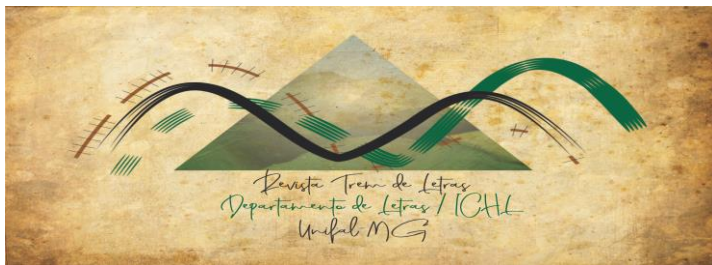


a mosca que encerra em sua órbita a inicial iluminada.

*este livro é lêvedo e cego de todos os olhos
contém a vasta biologia de um planeta
traças larvas y muy ledas pastoras
amando-se umas às outras
de bibliofagia em bibliofagia –
e eis que na marquise mais linda
a ínfima criatura deslinda
o monograma da encarnação
(pois sim, rimou) pois sim.*

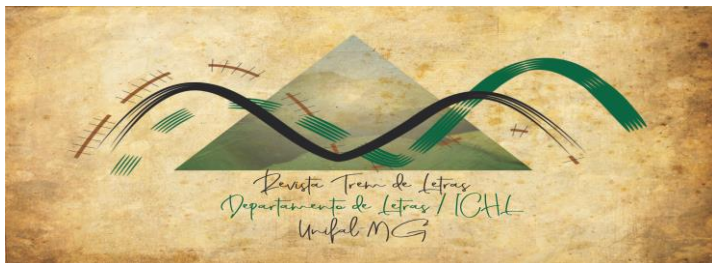
*este livro contém metais pesados
a introdução viva do teu corpo entre as palavras
com a ardência digna duma família reunida.
A espera tem dias santos e colinas
tem canções e mais canções a preencher os vazios
até ao dia em que as cordas da garganta se desviam da trajetória da voz
para irem ocupar o acento circunflexo do porquê das coisas
(não me resta senão dar razão ao poema).*

*É a arte dos entrelaçamentos
dos estremecimentos convulsos
das pedrinhas indispostas
da grande alga interior
labirintos microscópicos inspirados num pequeno ramo de hortelã,
dirias tu se fosses japonês. (Almeida, 2019, p. 8)*



Não apenas roendo imagens da mística oriental, mas também próxima da mística esotérica vai a sua inspiração, sua “bibliofagia”, sobretudo tomando em conta o que nos informa o epílogo da obra “Livro Redondo” (2019), pois ele acaba esclarecendo várias influências da poeta. Ligada ao conceito do título, está a figura de um dos mais excêntricos poetas espanhóis, Diego de Torres Villarroel. Hoje praticamente ignorado, o sábio Villarroel inspira a obra de Catarina de Almeida, era homem múltiplo, por isto representa muitos; foi notório na época que “de passagem por Paris, decidiu comprar um conjunto de globos de grandes dimensões, terrestres e celestes, que carregou com orgulho na viagem de regresso a Espanha” (Almeida, 2019, p. 75). Torres Villarroel chamou a tais globos, trazidos para sua instituição, de “livros redondos”, e de onde também suga inspiração. Ao ver que alude, no seu Epílogo, à figura atemporal de um ledor de livros alquímicos medievais, não me parece uma gratuidade que, em muitos versos, Catarina Nunes de Almeida pinte imagens medievais e ocultas, explore os elementos “esmeralda” ou “metal”, por exemplo, o que remete também, para mim, um matiz alquimista.

O metal era um elemento importante entre os alquimistas medievais posto que, neste aspecto *sui generis*, qualquer metal inferior poderia ser transmutado em ouro puro se o mago portasse de uma boa pedra filosofal. As pistas desta medievalidade mostram-se sempre dissimuladamente: “o fundo da cama é habitado por traças branquinhas/ e monossílabos de quatro patas./ Quem podia imaginar que o poema acabaria nesta medievalidade toda?” (Almeida, 2019, p. 71). Catarina parece-me dar voo aos versos como se ainda buscasse o elixir da eternidade, a pedra filosofal: “(eu sou o mercúrio por dentro dos teus olhos)/ as aves aqui e ali escolhem as pedras onde vão pousar e entender/ filosofais aqui e ali são as pedras para as aves” (Almeida, 2019, p. 43). Enquanto o elixir



da longa vida não chega, ela dedica seu corpo e mente femininos às noites de escritura⁴. Eis um abandono corporal, porque se escreve com todo o corpo, dedica sua língua, sua fala, todo seu ser distante, aéreo, névoa, hélice, todo seu estar diante dos enigmas:

*Ó noite minha
ó minha escada
eu me ofereço
toda a vós
e como prova da minha dúvida
rigorosamente acesa
transpondo os dedos
e o enxoval todo ao comprido
ó noitíssima noite
esquina da terra
eu vos consagro neste homem e para sempre
eu vos multiplico neste homem e para sempre
os meus olhos os meus ouvidos*

⁴ Talvez não fosse equivocado ler o estilo da poeta como uma espécie de cena de sacrifício dentro própria mercancia literária; atuação sedutora, da poeta, construindo tal estilo para agradar uma certa visão crítica ou uma certa noção geral que aloca o poeta ao *locus* de sacrificado. Tenta se vender como “a menina dos olhos de Deus” (Almeida, 2019, p. 51). Interessante elucidar que, no contexto transitório do novo capitalismo e do surgimento da burguesia que viveu Torres Villarroel, onde o ex-servo do feudalismo é lançado à condição de sujeito livre, tendo que se virar numa sociedade atravessada por sonhos burgueses, de modo que a própria vida privada se converte em uma possibilidade mercantil para este escritor. A invenção que lhe toma é, como ressalta um artigo de David Becerra Mayor, mais do que ganhar sua vida com sua vida, é sim vender sua vida, o que vale dizer que Torres Villarroel, inspirador de “Livro Redondo”, em sua época vende sua vida na forma de objeto-livro, convertendo-a inauguralmente em um bem de consumo, ou oferta de sacrifício aos “deuses” da burguesia. Vende sua intimidade irrelatável, do mesmo modo que vendeu profecias e adivinhações do futuro. “*El motivo monetario de su escritura es un tema recurrente en su literatura. Por ejemplo, en Juicio nacido en casa de la locura, el escritor salmantino afirma que ‘lo que importa es que suelten ustedes [los lectores] el metal’ (Torres Villarroel, 2009a: 354), en clara alusión al dinero. En el prólogo al Correo de este mundo apunta que ‘yo escribo porque no tengo dinero ni donde sacarlo para vestirme yo, y mantener a mis viejos padres’ (Mayor, 2013, p. 278). Como vemos, convertendo-se num exemplo de sucesso nesta mercancia, Torres Villarroel dizia que o que lhe importava era os leitores lhe “soltarem o metal”. Metal, obviamente, moeda. Torres Villarroel também buscou notoriedade, consagração, usando seus dons, sua engenhosidade.*



*a minha boca o meu coração e inteiramente
todo o meu ser de madrugada
o meu ser hélice e névoa nas terras altas
todo o meu estar de frente para os enigmas
e porque assim sou vossa
ó incomparável noite
ó fronte inesgotável de uma multidão
guardai-me e defendei-me
como um poço onde correm eras
lembrai-vos que vos pertença
terna noite metade nossa
ah, guardai-me e defendei-me
como coisa própria vossa. (Almeida, 2019, p.54)*

Dom e abandono

Se o corpo é tematizado pelos estilos tanto de Catarina quanto de Alexandre Guarnieri, denoto dois modos de platôs onde temos a seguinte distinção: por um lado, um anatomista que investiga os órgãos internos, tendo o bisturi da palavra (Guarnieri), e, por outro lado, uma entidade mística (Catarina) que vigia o corpo pela janela ou do cume da montanha. Sangue *versus* nuvens; ocidente *versus* oriente; operação *versus* vigília; intervenção *versus* culminância. O enigma para o leitor reside em grande parte no fato de que os livros aqui mencionados de Catarina Nunes de Almeida e Alexandre Guarnieri compõe-se não de capítulos e poemas fechados, mas daquilo que deleuzeanamente chamaríamos de “platôs”. Assim, mesmo que seus livros sejam bem-organizados dando um ar de estrutura, é possível defini-los, bem como outros poetas contemporâneos, como



criadores de platôs poéticos⁵; quer seja, referimo-nos em geral aos livros que estendem rizomas, desestruturando, conseqüentemente, a leitura tradicional linear. Tais livros costumam dividir-se em platôs e não capítulos. E a leitura de um platô pode se dar sem a ordem cronológica dos outros capítulos. Mesmo que, em um livro do gênero poético, em geral as poesias não precisem serem lidas em uma sequência predefinida.

Ambos os poetas evadem da tripartição autor-livro-mundo. Em ambos, o mundo não se conecta à ideia de um real comunicado pelo livro através do autor. Afinal, acaba não havendo origem determinada. Perceba, para entender melhor, que platôs seriam, para Deleuze, multiplicidades capitulares, potencialmente conectáveis com outras quaisquer, seguindo o nexo do rizoma, pois convergem sentidos desintegrados.⁶

Contudo, colocar lado a lado estes dois poetas, é ainda um ímpeto pessoal, um processo de escolha que acaba devendo agenciar a contenda estilística: a que distingue alguém cujo processo de escrita decompõe, opera, e, no outro extremo, alguém cujo processo de escrita transforma, levita. De um lado, ela, do outro, Alexandre Guarnieri: cirurgião rizomático produzindo agenciamentos de sentidos, combinando e experimentando as palavras num simulacro do mecanicismo biológico, fisiológico, científico.

no corpo

⁵ Em geral, os capítulos das obras de Luis Serguilha, por exemplo, produzem uma exuberante demonstração de platôs poéticos. Assim como estamos desdobrando um comparativo entre as diferentes energias dos platôs de Catarina Nunes de Almeida e dos de Alexandre Guarnieri, poderíamos o fazer, por exemplo, entre os platôs de Isabel Mendes Ferreira e os de Luis Serguilha. A poesia de Isabel Mendes Ferreira também flutua em platôs, capturados ou desorientados sem início nem fim.

⁶ Tenho tentado ler como as poesias desses poetas potencializam agenciamentos desejantes, como diria Deleuze. Evidentemente, estamos nos desdobrando aqui desde Deleuze. Para ilustrar o conceito de platô: “Um platô está sempre no meio, nem início nem fim. Um rizoma é feito de platôs. Gregory Bateson serve-se da palavra platô para designar algo muito especial: uma região contínua de intensidades, vibrando sobre ela mesma, e que se desenvolve evitando toda orientação sobre um ponto culminante ou em direção a uma finalidade exterior.” (Deleuze, 2000, p. 32)



há tão pouco espaço
entre um osso e outro

só o óleo dos glóbulos
passa (o plasma)
quando não é pálido

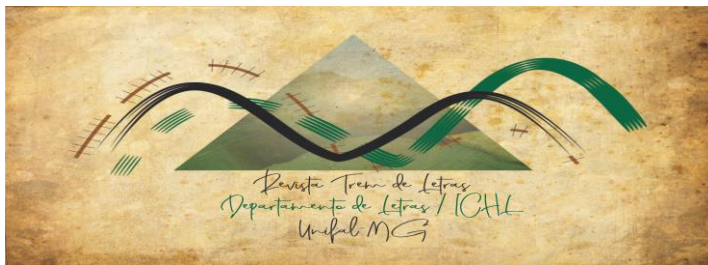
(na ampulheta viva/
sangue é tempo)

como a graxa
(da máquina)
escorre entre

as engrenagens

do relógio
bio lógico (Guarnieri, 2016, p. 47)

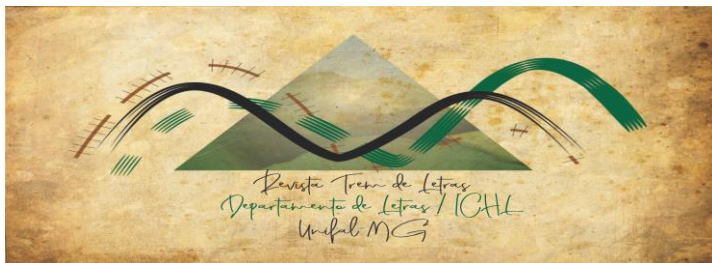
As palavras deste poeta tornam-se microorganismos de um corpo poético, um *corpus*. Vivem sua própria ordem, sua disposição, sua própria fermentação, sua microecologia, fundando um estilo claro na mecânica dos fluidos. E como dissemos, de outro lado, a poeta portuguesa criando uma poesia como metamorfose, como crisálida, indo sempre de uma coisa à outra coisa, orientalmente, de modo mais vago. De maneira que se tentássemos abrir o seu casulo, destruiríamos o movimento dos platôs - a própria crisálida de lagarta se esfacela em fios de mariposa. Poesia no entre lugar ruído/silêncio. Poesia que se abandona numa metamorfose. Guarnieri profana o bendito, Catarina bendiz o profano. São seus enigmas.



Se interpreto, ou tento abrir os casulos sagrados de Catarina, verei apenas teias líquidas e/ou viscosas. A poesia dela é então metamorfose. Enquanto a de Guarnieri é experimentação de abertura física, fluidos mecânicos, máquina de guerra, diríamos deleuzeanamente.

*sob o delicado aquário
de oceanos amniótico
(ou a redoma de gaia
como a mais esbelta
esfera atmosférica),
é apenas este ventre
de inumeráveis entes
(a arca noética vaga
entre tantos outros
astros gravitacionais) (Guarnieri, 2016, p. 21)*

Dois processos distintos de (de)composição de estilos como rede-máquina, sendo o da poeta portuguesa mais ocultista, para arriscar uma outra palavra potencial. Nisto, em particular Catarina faz circular seus efeitos de hermetismo, intimismo “zazen”, como se o eu-lírico, em abandono de sentido, não ambicionasse realmente ser interpelado. Como se não lhe importasse ter uma ideação poética, projeto estilístico, segurando-a nas plantas de seus pés. Não lhe importa, e mesmo ignora, a tradição da “boa” poesia. Mesmo que por vezes Guarnieri possa parecer-se com Catarina Nunes de Almeida, tal como no poema “Senhor bom poeta” - perguntando se acaso escreve como um louco, num vão discurso, reverberando berros numa espécie de sacerdócio inglório - ela, por sua vez, está mais longe, sentada, a-centrada. Ele diz: “às vezes escrevo religioso como um monge zen/professando no formato dos sermões/ os mais absurdos sutras e koans (nonsense)/



às intermináveis guerras no intervalo entre sons e letras.../ quisera explodir tudo... /às vezes como um louco num discurso vão, /reverberando aos mais ébrios berros / 'acaso é um sacerdócio inglório /esse hábito de tantos poemas bestas?' (...)" (Guarnieri, 2021).

Notamos um abandono ao sacerdócio da escritura que parece ser mais aguerrido, mais enlouquecido, mais descentrado. É o louco poeta que abandona o olhar ao mundo pela milésima vez. O poeta revoltado sem bondade, sem benevolência, sem boa escritura, boa educação, sem *bonté*, que escreve contra o outro, o que não deseja ser, o "bom poeta" e, logo, o escracha pela própria palavra abandonada, revoltada:

*quisera ligar o "foda-se" não dar
a menor bola cagar e andar pra todo
e qualquer juízo de valor estético encontrar
no remanso de uma frase feita, de efeito,
a destreza de um poeta revolucionário!
é por isso que eu quero
que você vá pro caralho, senhor bom poeta!
(é você mesmo aí!)
vá pro caralho, senhor bom poeta!
você que se engasga na tristeza
e finge-se um palhaço alegre e leve
e cantarola piadinhas insidiosas
pra regatear migalhas de aprovação
nos bons e velhos salões de sempre
você que quase se afoga no próprio orgulho
mas certamente afunda no lago de fogo e enxofre
da auto-piedade até quase o último segundo
quando se agarra à corda trançada
lançada pela equipe de salvamento
ou se insurge no momento final*

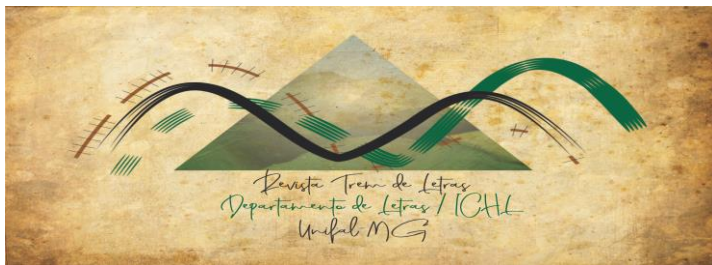


*e sabota o resgate, e se afoga
enquanto finge ainda saber nadar
mas morre aos poucos,
atirando pérolas aos porcos,
mas sufoca aos poucos (seu louco!) (Guarnieri, 2021, s.p.)*

Este outro bom poeta que o eu-lírico olha, claro, é o leitor que o julga, que o olha, o leitor especializado nesse jogo espelhado, o leitor interno que o contradiz, o leitor bendito e também louco que talvez habite dentro do próprio autor, a voz das tantas miradas da experiência, o fã acadêmico, aquele que quer bem escrever e assim sendo fugir da mal escrita própria da sua noção de poesia. Já Catarina de Almeida, como se se quisesse tão-somente visualizar o mundo por uma primeira vez, vendo desde as nuvens um herbário mundano, sem cheiros, sem homens, sem tempos, sem palavras. Momento em que... “só de olhos fechados compreendíamos a escuridão dos olhos” (Almeida, 2008, p. 13)

*Assisto à montanha
E não me apetece mais nada,
Nem que o palco se ilumine
Nem que me traduzam o texto.
Um corpo sem pegadas
É o lugar perfeito
Para o abandono. (Almeida, 2008, p. 41)*

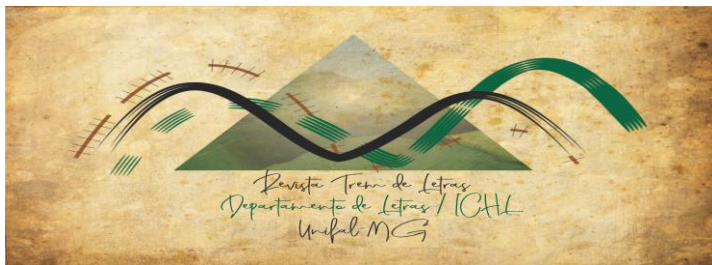
Mas em ambos o sacrifício. O lugar de abandono vem a ser, em essência, metamorfose sacrificial, para Georges Bataille. Tal autor dizia justamente que o sacrifício não é ato de matar, mas sim ato de abandonar, de doar. Estar acima da montanha, deitada, prestes ao abandono, como descreve a poeta, no lugar perfeito, sem nada lhe



apetecer que não fosse a operação do abandono de si, isto é a ação de um acontecimento para a inação, ação de sair meditativamente de um mundo que cria e conserva, que cobiça e transcende, para o mundo de sua própria intimidade, sua imanência.

Pinço outro poeta lusitano dos dias atuais, Nuno da Costa, em “o dia a dia”, mostrando em sua poesia como um sujeito desfaz-se da razão rumo à loucura, passando por tal metamorfose instantânea como se nuvens cruzassem sob o palco da vida. Escreve: “a maior parte das pessoas enlouquece de uma forma estabelecida – atira-se ao chão esbraceja possuída por algo que é outro – que dissolve a malha do eu numa lava porosa/ Sobre os sentidos a metamorfose instantânea das nuvens que cruzam o palco da vida (...)” (Costa, 2015, p. 15). A vida é um palco, onde representamos a boa conduta institucionalizada; representamo-nos na possessão de cada qual a si mesmo, a fazer-se a si próprio como elemento das alteridades explícitas de toda comunidade. Contudo, a qualquer momento, qualquer um de nós podemos sofrer o desfazimento, a “metamorfose das plantas dos pés”, para pensar em Catarina de Almeida, ou seja, evadir subitamente dessa representação racional do eu para o outro; o que significa o abandono da sua razão, daquilo que, individualmente, o torna capaz, produtivo, comunicativo, utilitário ao mundo com suas normas hierarquizantes, individualizantes, segmentantes.

Desenraizar-se para ser rizoma. Voltar ao vago de uma arca noética, imanente e transcendente. Este pendular entre o interno e o externo. Assim sendo, atua-se numa espécie de abandono de si mesmo (da árvore, do eu-arborescente) como elemento normatizado, abandono auto sacrificial à quase-loucura, à insanidade de negar o projeto produtivo e perfeito do mundo. Assim, Guarnieri, por exemplo, autodefine-se em uma recente entrevista, em que explica o “pêndulo” (ou paradoxo emocional como escritor) de sua introversão/extroversão, dizendo: “Em meu caso, o ato de escrever é muito interno e solitário, mas ao mesmo tempo minha personalidade é extrovertida. Estou à mercê deste



pêndulo” (Guarnieri, 2021, s. p.). Espécie de auto sacrifício poético (pendulando entre o interno e o externo), de autoconsumo, de queda na imperfeição, na incompletude, na despersonalização. A escrita poética como fuga, queimadura sacrificial, da própria imagem que o autor possui de si. Como assinala Bataille, em “Teoria da Religião”, sobre o sacrifício:

O sacrifício é a antítese da produção, feita visando o futuro, é o consumo que só tem interesse no próprio instante. Nesse sentido ele é dom e abandono, mas o que é doado não pode ser um objeto de conservação para o donatário: o dom de uma oferenda a faz passar precisamente para o mundo do consumo precipitado. É o que significa "sacrificar à divindade", cuja essência sagrada é comparável a um fogo. Sacrificar é doar, como se dá carvão à fornalha. Mas em geral a fornalha tem uma inegável utilidade, à qual o carvão está subordinado, enquanto no sacrifício a oferenda escapa a qualquer utilidade. (Bataille, 1993, p. 24)

Eis o abandono de si em si, abandono no feminino (complexidade interno/externo), hermetismo interior (musgo marinho) persistindo. Trata-se da restituição de um valor perdido como improdutivo a partir do sacrifício pela poesia. Este valor é, quem sabe, o próprio dom feminino. Apagamento; vivência instantânea; improdutividade; reprodutividade; delicadeza; dádiva; oferenda; parto...

Quiçá, a afinidade com o abandono interior seja uma influência lógica na autora, tendo em conta que seus estudos doutorais passaram por relações entre a poesia contemporânea e estéticas orientais, conforme nos informa Virginia Boechat, no artigo “Os estranhos filhos de Catarina Nunes de Almeida” (2009). Ou seja, pense-se na sugestibilidade; na condensação; na metamorfose como questões atravessadas desde os haikais, por exemplo, embora seu enredamento não os lembrasse na forma ou no método de composição.

Na poesia de Catarina, a metamorfose está constantemente em curso, é inconclusa, e assim os seres formados, as imagens, as pessoas, as palavras, do mesmo modo como acreditava Santo Isidoro, surgem como híbridos; porém, mais importante do que a referência à *mirabilia*



tradicional é, ali, a formação contínua de uma lista própria de maravilhas. Ler essa poesia torna imprescindível lidar com a imperfeição e a incompletude. (Boechat, 2009, p. 209)

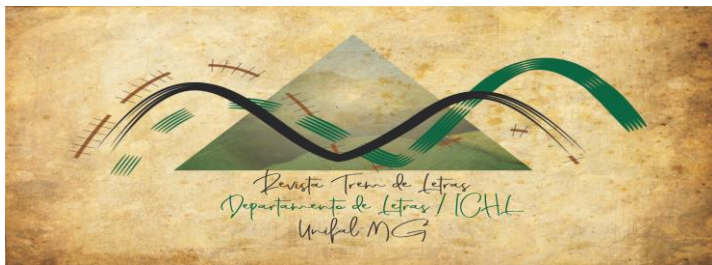
É uma constante busca de silêncio ou de ruídos, um abandono duplo. Uma poesia que se doa como carvão à fornalha, à “descoberta do fogo”, tal como nomeia-se o terceiro e último capítulo de sua obra. Este momento derradeiro parece condensar a destruição nos “ciclos do fogo” de toda a densidade vegetal de floresta que vinha sendo construída até então pelo livro. A poeta que se entrega ao sacrifício também do tempo, o tempo devorador como campo de batalha entre o novo e o velho, o tempo em ardor, como línguas de fogo de uma fogueira que devora a face deixando apenas a aceitação de seus (r)astros, as rugas na face.

*Ergues a língua no campo de batalha
o escudo vermelho com que amparas a minha fome.*

*Se a noite está velha
deixa-me devorar a face onde íamos.*

Quero para mim todas as rugas. (Almeida, 2008, p. 42)

Catarina conclui nos chamando às chamas do dragão do tempo, às labaredas metamórficas que são estas línguas de fogo. (Fogo: elemento sempre sagrado, respeitado, nos diversos cultos antropológicos). Finda seu livro, portanto, pelos ciclos da mais pura metamorfose sacrificial, a que se faz na fogueira do sacrifício. Acredito que a língua de fogo no campo de batalha evoca, talvez mais inconscientemente, o corpo entregue da mulher mais velha que se abandona ao sexo tântrico, cedendo mais facilmente ao jogo disputável, jogo dos afetos. Mulher às portas do mundo, “tão madura que nem esperas os poucos que regressam à casa: homens poentes, homens de quartos minguentes” (Almeida, 2008, p. 43). Eis a exigência, o desvio psicológico, que o erotismo



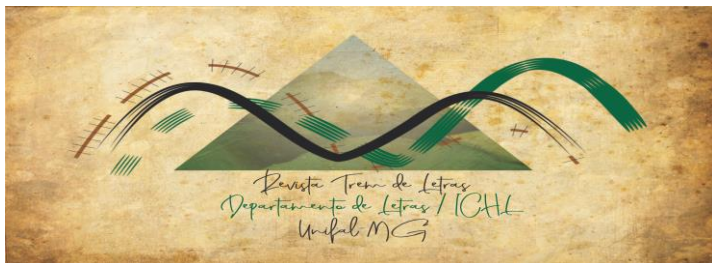
humano, em seu liame com o sacrifício, faz às mulheres mais velhas, prestes a perder o “valor sacrificial” caso tornem-se frias ou caso percam a atratividade puramente física. Monstruosidade psicológica dada com a exigência de superfície estética e congelamento do rosto, do corpo, dos contornos, da língua, no fogo da juventude⁷.

A presença feminina agora, no último capítulo, parece-me remeter a uma mulher mais velha, a mulher “madura” que, na época inevitável, “cai do ramo” (Almeida, 2008, p. 43). Está entre o frio e o calor. Catarina de Almeida explora a relação contraditória entre a neve e o fogo na paisagem, “a neve no cume do vulcão concede ao fogo/ o rosto das amendoeiras. Escuta-se, ao longe/ o meneio da fêmea extraído do sexo/ um punhado de centeio quente. Perto do mar (...)” (Almeida, 2008, p. 46). A mulher, também, que, quem sabe já não podendo engravidar, olha o próprio ventre como cerne arrefecido de sua existência fisiológica, e espera o sono, na iminência da idade sucessivamente mais avançada, mesmo que espere ainda igualmente por homens, numa observação hiperfocada, hipnotizada.

*A mulher espera o sono
De olhos cravados no ventre:
há muitos dias que ninguém passa
por esta estrada (Almeida, 2008, p. 45)*

Observação hipnotizada que é a observação do fogo. O fogo é fenomenologicamente o elemento que sempre hipnotiza, leva-nos à mudança rápida, à verdadeira metamorfose que queima o real. A língua de fogo de uma vela. Como diria a psicanálise do fogo de Bachelard: “se tudo que muda lentamente se explica pela vida, tudo que muda velozmente se explica pelo fogo” (Bachelard, A psicanálise do fogo, p. 11).

⁷ Os monstros mitológicos sempre trazem uma relação lingual com o fogo, pois eles lançam fogo pela boca, ou possuem uma língua de fogo, como a besta Quimera ou os dragões.



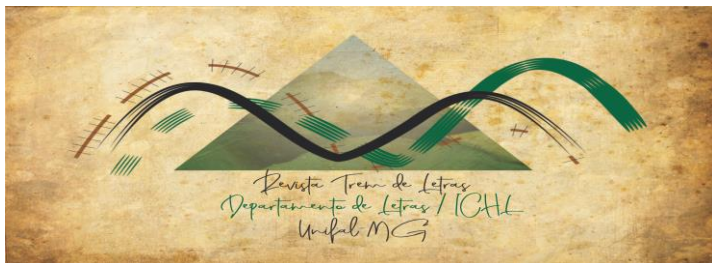
Se o fogo na lareira é símbolo de repouso; o fogo na fogueira sacrificial é alegoria da metamorfose final, total.

Mapa corpus

Não acredito que seja possível uma leitura estrutural e totalmente competente de alguns poetas, sobretudo quando o que fazem é explorar intensidades criativas que circulam como um mapa *mundi*, ou mapa *corpus*. Dispus-me, aqui, a uma excursão limiar. Guarnieri e Catarina alegam suas singularidades próprias que não solicitam a competência hermenêutica de um crítico restri(rastrea)tivo⁸, mas sim a compreensão de estilos como pulsões performáticas, perambulantes, seja numa alusão mais animal ou mais vegetal. Deleuze mesmo utilizava exemplos tanto animais quanto vegetais para supor o conceito de rizoma, notando por exemplo a relação entre o devir vespa da orquídea e o devir orquídea da vespa.

Ler esses poetas é evitar uma crítica metafísica como decalque avesso dessas poesias, crítica que temeria cortar ou criar ruptura. Deleuze tenta revelar um dos enigmas do rizoma latente no “princípio de ruptura a-significante” (Deleuze, 2000, p. 17) que funciona no código rizomático. Código este que se reterritorializa sob “cortes” significantes

⁸ Com esse neologismo, aqui, busco perguntar: cabe ao crítico não restritivo de poesia rastrear ou criar rastros? Um crítico que toma poetas repletos de fragmentação e rastros nas margens da cotidianidade, por assim dizer, também é aquele que cria rastros ao rastrear. Tal crítico, então, anda por liames e limiares; ele foge da cristalização disciplinar, dos limites comuns, visando interpretar a poesia contemporânea por uma incessante deambulação com o próprio poeta, a partir daquilo que se lê sem ser eco do outro e, igualmente, sem tornar-se um linearizador da leitura. Acredito que o crítico de poesia contemporânea nunca deve se restringir aos rastros do poeta estudado, sejam eles biográficos ou estilísticos. Não caberia a este crítico o objetivo central de descortinar o não-dito com a mais perfeita plausibilidade interpretativa, pois perigaria “des-hibridizar” os rastros poéticos que o autor deixou ao leitor.

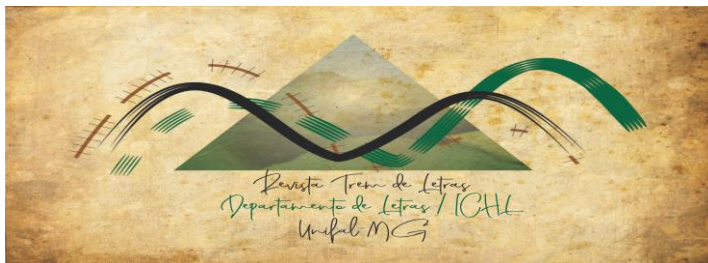


em sua aparente estruturalidade. Como uma linha de segmentaridade das formigas, quando é interrompido, esta estratificação se refaz, se regenera, pelo que Deleuze nomeia linhas de desterritorialização ou linhas de fuga.

Seja mais animal ou vegetal, tanto Guarnieri quanto Catarina trabalham seus estilos rizomaticamente, acredito, criando tanto linhas segmentares quanto muitas linhas de fuga que sempre retornam a um contexto delineado já preexistente em seus estilos, por isto seus poemas são vivos e podem ser afetados por rupturas, tranquilamente; bem como, pode-se ler seus poemas tomando por qualquer momento da escrita, praticamente, sem restringir o sentido. Por esse motivo, aqui, tomei alguns poemas e versos de modo fragmentário. Minha tentativa, no presente texto, foi a de atravessar Catarina Nunes de Almeida sem a fé arborescente de ir às raízes mais absolutizadas do seu estilo, ou seja, sem neutralizar as multiplicidades hermenêuticas de sua poesia, bem como, estando ciente que seria mais condizente sugerir linhas de fuga, com as interpretações abertas.

Referências

- ALMEIDA, Catarina Nunes de. *A Metamorfose das Plantas dos Pés*. Porto: Deriva, 2008.
- _____. *Livro Redondo*. Lingua Morta, 2019.
- BACHELARD, Gaston. *A psicanálise do fogo*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- BATAILLE, Georges. *Teoria da Religião*. São Paulo: Ática, 1993.
- _____. *Courts écrits sur l' art*. Paris: Lignes, 2017.
- _____. *O Erotismo*. Trad. Cláudia Fares. SP: ARX, 2004.
- BOECHAT, Virgínia. "Os estranhos filhos de Catarina Nunes de Almeida". *Revista Gragoatá*, Niterói, n. 27, p. 205-218, 2. sem. 2009



- COSTA, Nuno Félix da, *O desfazer das coisas e as coisas já desfeitas*. Lisboa: Companhia das Ilhas, 2015.
- DELEUZE, Gilles. Mil Platôs. *Capitalismo e esquizofrenia*. Vol1. São Paulo: Editora 34, 2000.
- FOUCAULT, Michel. “A Linguagem ao Infinito”. In: *Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. Org. Manoel Barros da Motta. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.
- GUARNIERI, Alexandre. *Corpo de festim*. Guaratinguetà: PenaLux, 2016.
- _____. Entretien exclusif avec Alexandre Guarnieri. Revista Arara. Arte e Literatura na Latinoamérica. 2021. Disponível em: <https://arararevista.com/entrevista-exclusiva-com-alexandre-guarnieri/> Acesso em: 18 jan. 2021.
- MAFFEI, Luis, “Que corpo escrever, que relação, que mundo? Virgínia Boechat e Catarina Nunes de Almeida, hoje”. Revista Ipotesi, Juiz de Fora, v. 12, n. 2, p. 159 - 170, jul./dez. 2008
- NETO, Jorge Elias. “A mão esquerda. Nosso Corpo de Festim.” In: GUARNIERI, A. *Corpo de festim*. Guaratinguetà: PenaLux, 2016.



Enigma and abandonment in Catarina Nunes de Almeida and Alexandre Guarnieri

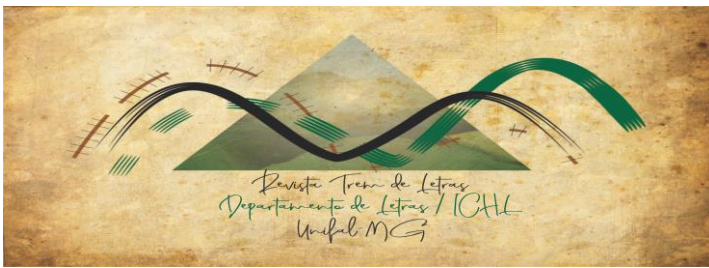
Daniel de Oliveira Gomes

Universidade Estadual de Ponta Grossa

Abstract

Alexandre Guarnieri (author of “Corpo de Festim”) and Catarina Nunes de Almeida (“A Metamorfose na Planta dos Pés”) are two contemporary poets, respectively Brazilian and Portuguese, who have different stylistic approaches that address in images the slips of life and the enigma of existence. The body is the main theme and the present article focuses on how such poets move between the dimensions of enigma and abandonment in their works.

Keywords: Enigma. Contemporary poetry. Space. Guarnieri. Almeida.



Enigma y abandono en Catarina Nunes de Almeida y Alexandre Guarnieri

Daniel de Oliveira Gomes

Universidade Estadual de Ponta Grossa

Resumen

Alexandre Guarnieri (autor de "Corpo de Festim") y Catarina Nunes de Almeida ("La Metamorfosis de las Plantas de los Pies") son dos poetas contemporáneos, de nacionalidad brasileña y portuguesa, teniendo diferentes proyectos estilísticos pero que abordan imagenmente los lapsos de la vida y el enigma de la existencia. El cuerpo es el tema principal y este artículo se centra en cómo estos poetas se mueven entre las dimensiones del enigma y el abandono en sus obras.

Palavras clave: Enigma. Poesía contemporánea. Espaço. Guarnieri. Almeida.