

CARTAS JÁ NÃO ADIANTAM MAIS: RELAÇÕES ENTRE ESCRITA ÍNTIMA E A POÉTICA DE ANA CRISTINA CESAR

Cesar Garcia Lima (UFF/FAPERJ)¹

Resumo: Como na canção “Eu te amo, eu te amo”, de Roberto Carlos, a poesia de Ana Cristina Cesar é permeada pelo desejo de interlocução, dirigindo-se obsessivamente a um destinatário querido, especialmente no formato de carta ou de diário íntimo. Ao incorporar citações eruditas e da cultura de massa, seus poemas e escritos críticos instigam a leitura intertextual, a comparação de gêneros literários e a relação com outras artes, como o cinema.

Palavras-chave: Poesia; Carta; Diário; Cultura de massa.

Em um dos versos do poema “Contagem regressiva”, de Ana Cristina Cesar (2013), o eu lírico faz uma especulação sobre o seu próprio texto:

Qual tarde de maio
Como um trunfo escondido na manga
carrego comigo tua última carta
cortada
cartada.
Não, amor, isto não é literatura.
(CESAR, 2013, p.271)

Em meia dúzia de versos, Ana C. usa pelo menos duas referências explícitas: os poemas “Tarde de maio” (de *Claro enigma*) e Carrego comigo (de *A rosa do povo*), ambos de Carlos Drummond de Andrade (2000), em uma das colagens de diferentes vozes características de sua poesia de espelhamento. No último verso da estrofe citada, o sujeito lírico introduz o vocativo “amor”, que convoca a intimidade do suposto interlocutor e também do leitor. É sobre essa ambiguidade entre a obsessão técnica e a informalidade da confiança que se constrói a poética de Ana C., como uma rede heterogênea, híbrida e em estrutura dialógica, que busca a cumplicidade do leitor, como na canção de Roberto Carlos “Eu te amo, eu te amo”, em que o eu lírico reclama:

Cartas já não adiantam mais
Quero ouvir a sua voz
Vou telefonar dizendo
Que estou quase morrendo
De saudade de você
(CARLOS, 1968)

¹ Pós-doutorando em Teoria da Literatura (UFF); Doutor em Literatura Comparada (UERJ); Mestre em Literatura Brasileira (UFRJ). Contato: cegali@gmail.com.

A canção de Roberto Carlos, lançada em compacto simples pela CBS em 1968, certamente foi ouvida, na vitrola ou no rádio, pela adolescente Ana, em seus 16 anos, que anotou no caderno o poema “mancha”²:

Tenho 16 anos
Sou viúva
De família azul
De cabelos esvoaçantes
(e nada rebeldes)
Sou genial sob todos os pontos de vista,
Inclusive de perfil
A poesia é uma mentira, *mora*.
(CESAR, 2013, p.148)

Entre a gíria da Jovem Guarda expressa no poema e a aprendizagem do inglês, idioma do qual viria a ser tradutora, a adolescente Ana também demonstrava preocupação com a poesia e suas representações, um traço irremediavelmente modernista, designação que a autora usava em suas cartas reais, intercalada com uma postura clássica, conforme vemos no poema:

sou uma mulher do século XIX
disfarçada em século XX
(CESAR, 2013, p.247)

Como uma das representantes femininas da poesia marginal carioca dos anos 1970, o rótulo de poeta alternativa servia para definir Ana apenas por ter editado seus três primeiros livros de forma independente, já que sua poesia desde o início transitava livremente entre temas da alta cultura e da cultura popular, fazendo do coloquialismo um artifício para tratar temas de toda ordem, inclusive os eruditos. Armando Freitas Filho (2016), em texto publicado em 29 de outubro de 1993 no *Jornal do Brasil*, por ocasião do décimo aniversário de morte de Ana Cristina Cesar, discorre sobre pontos de distinção da poesia da autora com seus companheiros de geração, observando que

Ana Cristina procura variações e incrementos inesperados fugindo da paralisia e da autocomplacência da moda, do que iria ficar datado, evitando, por exemplo, o poema-piada-minuto, mal ressuscitado e

² O título do poema foi grafado em minúsculas pela autora, assim como em outros poemas citados neste texto.

obrigatório. Um dos seus expedientes mais pessoais era praticar uma cleptomania estilística, ousada além dos limites, que abre e agrega, a sua linguagem e indumentária, com a mão ligeira do descuidista, marcas inusitadas. (FREITAS FILHO in CESAR, 2013, p.467)

O primeiro livro de Ana C., *Cenas de abril*, pequeno volume editado pela própria autora, tem, na seleção de 24 textos breves, vários indícios da poética a ser desenvolvida por ela. No verso inicial de “primeira lição”, ela ironiza as lições sobre o sistema de gêneros definido por Aristóteles: “Os gêneros de poesia são: lírico, satírico, didático, épico, ligeiro”. (CESAR, 2013, p.18)

Em forma de verbete, o poema – como uma falsa anotação didática em terceira pessoa – funciona como um guia a ser desconstruído no restante do livro, no qual as referências a gêneros diversos ganham múltiplas formas, dentre as quais se destacam os diários, sendo encerrado com um texto em prosa, intitulado “na outra noite no meio-fio”, em que a autora desenvolve um diálogo interno com referências ao *beatnik* Jack Kerouac.

Em outro poema do livro, “18 de fevereiro”, ela elabora um contraste entre a escrita funcional e a escrita íntima, formulando uma síntese desse *ethos* criativo fragmentado, ventríloquo:

Me exercitei muito em escritos burocráticos, cartas de recomendação, anteprojetos, consultas. O irremovível trabalho da redação técnica. Somente a dicção nobre poderia a tais alturas consolar-me. Mas não o ritmo seco dos diários que me exigem! (CESAR, 2013, p.33)

Essa estratégia dialógica em relação a outras fontes escritas faz com que sua poesia possa ser lida como um hipertexto em que interage um extenso grupo de autores, especialmente vozes femininas, além de referências ao cinema, à música, à fotografia e à telenovela. Nesse sentido, Flora Süssekind (2007) propõe uma interpretação da poesia de Ana C. como uma arte da conversação, “como fala [...], cujo eco, insistente, se repete, com variações, de um livro a outro”. Essa fala é exercida em seus poemas de variadas formas, mas também

por uma série de diálogos propositalmente explícitos com técnicas literárias diversas (da prosa de Katherine Mansfield à poesia de Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, Jorge de Lima, Francisco Alvim, Baudelaire, Emily Dickson ou T. S. Eliot), de ensaios pictográficos e gráfico-narrativos [...], de exercícios de crítica da própria poesia. (SÜSSEKIND, 2007, p.9-10)

A propósito disso, Ana C., em um texto curto sobre sua própria produção literária, elabora uma avaliação de suas formas literárias preferidas:

Agora percebo por que a grande obsessão com a carta, que é na verdade obsessão com o interlocutor preciso e o horror do “leitor ninguém” de que fala Cabral. A grande questão é escrever *para quem?* Ora, a carta resolve este problema. Cada texto se torna uma Correspondência Completa, de onde se estende o desejo das correspondências completas entre nós, entre linhas, *clé* total. A outra variação é o diário, que se faz à falta de interlocutor íntimo, ou à busca desse interlocutor (“querido diário...” ou as trancas que denunciam o medo/o desejo do leitor indiscreto). Nos dois gêneros manda a prosa. (CESAR, 2013, p.415)

A incorporação de formatos como o poema-piada, a carta, a ode, o manual de instruções, o guia e o prontuário é uma constante no livro *Cenas de abril*, como um mostruário da linguagem, seja nos títulos ou nos próprios versos. No poema “arpejos”, por exemplo, semelhante a uma anotação de diário, o conjunto de três pequenos textos em prosa investiga a princípio uma coceira no hímen, causando uma estranheza pelo tratamento meticuloso de linguagem e uma estudada intimidade súbita.

No ponto de vista de Nonato Gurgel, é pela apropriação que Ana C., paradoxalmente, constrói a originalidade de sua escrita:

A poética narrativa de Ana C. constrói-se a partir da cópia, da citação sem referência direta e da consciência dos limites do ato de representar. A formação acadêmica e o re-conhecimento da tradição literária moderna, aliados a um espírito questionador e contestatório, em termos artísticos e comportamentais, permitem à autora a produção de um texto que se desvia da maioria dos textos de sua geração. (GURGEL, 2014, p.47)

Carta como literatura

A partir da publicação da obra completa de Ana C., em 2013, reunida sob o título genérico *Poética*, ficaram mais evidentes os traços de sua heteróclita poesia, que se concebia múltipla. “Quisera dividir o corpo em heterônimos – medito aqui no chão, imóvel tóxico do tempo”, diz em “final de uma ode” (CESAR, 2013, p.21), poema ambientado no Tejo e que ecoa Fernando Pessoa.

A consagração da carta e do diário íntimo como formas prediletas da criação literária de Ana C. pode ser remetida a Mikhail Bakhtin e sua classificação dos gêneros do discurso. Bakhtin (2006) classifica a carta como parte dos gêneros primários, de

diálogos do cotidiano. Assim como os dadaístas, Manuel Bandeira e Drummond, entre outros, adotaram a notícia (também pertencente ao gênero primário) para a criação literária, da mesma maneira Ana C. resgata a carta como um território de composição, com recursos em que a paródia é vista como para-ode, ou canto paralelo, conforme a conceituação de Tynianov (apud SANT'ANNA, 1999, p. 13), composição que subverte o gênero do texto original e o converte em um gênero diverso.

Nas palavras de Geneviève Haroche-Bouzinac, autora de *L'Épistolaire*, “a carta é frequentemente apresentada como benfeitora porque ela coloca em operação uma ilusão, ilusão de presença, ilusão de diálogo, voz recriada no silêncio de uma leitura muda” (HAROCHE-BOUZINAC, 1995, p.70). Em suas cartas falseadas, Ana C. transfere para a literatura o caráter de encenação do eu epistolar sob o signo da ironia, forjando, da mesma maneira que nas cartas da vida real, essa “ilusão de presença”, mas desta vez com o desconhecido leitor. Em *Correspondência completa* (1979), segundo livro independente de Ana C., composto de uma única carta, a personagem Júlia escreve a alguém inespecífico, chamado simplesmente de *my dear*:

Depois que desliguei o telefone me arrependi de ler ligado, porque a emoção esfriou como a voz real. Ao pedir a ligação, meu coração queimava. E quando a gente falou era tão assim, você vendo tv e eu perto de bananas, tão sem estilo (como nas cartas). Você não acha que a distância e a correspondência alimentam uma aura (um reflexo verde na lagoa no meio do bosque)? (CESAR, 2013, p.47)

Para o sujeito lírico da *Correspondência completa*, a distância é um combustível romântico e a voz ao telefone, um desestímulo para o amor, ao contrário da canção de Roberto Carlos, melodramaticamente carnal. Na verdade, a correspondência é chamada de completa porque encerra um mundo próprio, trafega em um universo paradoxal no qual a ausência é um estímulo ficcional para a emoção, e a voz do outro, tornada decepcionante por não ser imaginada. Fora do papel, esse amor parece não valer nada.

Silviano Santiago (1986), baseado em Baudelaire, estabelece uma relação entre a visão do leitor como hipócrita e a poesia de Ana Cristina Cesar, observando que

O poema, sem ser carta, sem ser carta aberta, abre no entanto lugar para um destinatário que, apesar de ser sempre singular, não é pessoal porque necessariamente anônimo. Singular e anônimo o leitor, ele não é todos como também não é uma única pessoa. O poema não é um discurso em praça pública para a massa indistinta; nem papo a dois confluyente e

íntimo, apesar de ser linguagem em travessia – aclaremos.
(SANTIAGO, 1986, p.95)

Em seu diálogo com a tradição e com o moderno, Ana C. instaura novas leituras contemporâneas, em que somos compelidos a descobrir suas pistas, com uma escrita pública que mimetiza a escrita íntima. Este aspecto nos leva a associar seus textos aos cadernos greco-romanos dos séculos I e II, os *hypomnemata* estudados por Michel Foucault (1992), em que anotações prosaicas abriam espaço também para reflexões sobre a própria existência, uma escrita de si que buscava fazer emergir o sujeito do emaranhado cotidiano.

Em uma carta, esta real, enviada para Maria Cecília Fonseca em 22 de agosto de 1976, Ana C. evidencia seu método:

(...) ando fascinada com o “estritamente real” – diários, cartas, biografias, Sussekind – queria, se eu pudesse, trabalhar neste sentido. Leio com fascínio a biografia de Virginia Woolf que Ana Candida me mandou, escrita por um sobrinho dela, Quentin Bell – é um livro belíssimo e interessantíssimo, vale a pena, e tem essa qualidade que eu ando desejando, contra minhas garras formalistas – a despreensão literária (que pode acabar dando em literatura). (CESAR, 1999, p.124)

À sua maneira, Ana C. cumpriu as designações de Katherine Mansfield, em um trecho de seu *Diário*, por ela traduzido e também parodiado:

Tenho paixão pela técnica. Tenho paixão por transformar o que estou fazendo em algo completo – se é que me entendem. Acredito que é da técnica que nasce o verdadeiro estilo. Não há atalhos nesse caminho. [...] Quero escrever uma espécie de longa elegia... Talvez não em forma de poesia, nem tampouco em prosa. Quase certamente numa espécie de prosa especial. (MANSFIELD apud CESAR, 2016, p.325)

Com a publicação do volume *Crítica e tradução*, que reúne a produção acadêmica, traduções e entrevistas de Ana Cristina Cesar (2016), seu método de trabalho e lado delirante podem ser mais conhecidos e cotejados com sua produção literária. O livro traz para o debate público muitas referências da autora, trágica e precocemente desaparecida, evidenciando uma perspectiva de leitura que já antecipava linhas de pesquisa da literatura contemporânea, como a intertextualidade, a preocupação com a circulação literária, a relação entre a literatura brasileira e o documentário.

Neste volume, encontramos o depoimento da autora para o curso “Literatura de mulheres no Brasil”, ministrado por Beatriz Resende na Faculdade da Cidade em 1983,

no Rio de Janeiro, em que Ana C. reflete sobre a necessidade de referências anteriores para se ler poesia, a necessidade de uma “iniciação”:

Você pode ter lido muito determinados poetas, nunca ter lido outros e ser um iniciado. Você pode ter lido um ou dois e já sacar o que é poesia: que a poesia é um tipo de loucura qualquer. É uma linguagem que te pira um pouco, que meio te tira do eixo. Agora, é importante ser iniciado porque os textos mais densos de literatura, os que nos satisfazem mais se referem muito a outros textos. Cada texto poético está entremeadado com outros textos poéticos. Ele não está sozinho. É uma rede sem fim. É que a gente chama intertextualidade. Então um remete ao outro... (CESAR, 2016, p.305)

Sérgio Alcides (2016, p.13), no breve ensaio “Armadilha para Ana Cristina Cesar”, observa as contradições inerentes à ascensão da escritora carioca como tema de teses, dissertações e eventos do meio universitário, afirmando que não há “nada mais antagônico à sua poesia do que o academicismo”, ainda que reconhecendo a forte relação acadêmica da autora com a pesquisa e a carreira docente. É evidente que a popularização do nome de Ana C. pode trazer à cena acadêmica fascínios enganosos, como o que enfatiza a faceta trágica de sua biografia. Entretanto, as inúmeras leituras de sua obra conduzem a muitos outros autores e reflexões culturais, como reflete a citação anterior, calcada na intertextualidade. Ana C. é múltipla e, para quem se permite o aprofundamento nas referências, revela um modo de composição literária extremamente sofisticado e lúdico.

Nestes dias em que a carta se tornou anacrônica e o diário reinventa-se no mundo digital em blogs e redes sociais, a obra de Ana Cristina Cesar subsiste, assim como a poesia, como um território de resistência da subjetividade. O diálogo de sua obra com a escrita de si faz emergir novas possibilidades de leitura, em que a carta, o diário, o aparentemente obsoleto ressurgem como formas artísticas nas quais o histórico e o estético encontram uma poética sofisticada, mas que não se exime de beber das fontes da cultura de massa, como uma canção de Roberto Carlos. De seus cadernos, rascunhos e inéditos publicados postumamente, é possível vislumbrar escritas que se sobrepõem como num palimpsesto e, por sucessivas leituras de diferentes leitores, podem ser reinauguradas como se fossem novos textos.

Referências

ALCIDES, Sérgio. *Armadilha para Ana Cristina e outros textos sobre poesia contemporânea*. Rio de Janeiro: Verso Brasil, 2016.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.

CARLOS, Roberto. Eu te amo, eu te amo. In: _____. *O inimitável*. Rio de Janeiro: CBS, 1968. Faixa 6. 1. Disco de vinil.

CESAR, Ana Cristina. *Correspondência incompleta*. Organização: Armando Freitas Filho e Heloísa Buarque de Hollanda. Rio de Janeiro: Aeroplano, 1999.

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

_____. *Poética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: _____. *O que é um autor?* Lisboa: Vega, 1992. p.129-160.


FREITAS FILHO, Armando. Duas ou três coisas que eu sei dela. In: CESAR, Ana Cristina. *Poética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. p.466-469.

GURGEL, Nonato. *Luvas na marginália: escritos sobre a poética de Ana Cristina Cesar*. Rio de Janeiro: Móbile, 2016.

HAROCHE-BOUZINAC, Geneviève. *L'Épistolaire*. Paris: Hachette, 1995.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Paródia, paráfrase & cia*. 7. ed. São Paulo: Ática, 1999.

SANTIAGO, Silviano. Singular e anônimo. *O Eixo e a Roda*, Belo Horizonte, v. 5, p.95-105, 1986.



SÜSSEKIND, Flora. *Até segunda ordem não me risque nada*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.