

MEMÓRIA E FICCIONALIZAÇÃO DO EU: UMA LEITURA DA POÉTICA DE ANA CRISTINA CESAR

MEMORY AND FICTIONALIZATION OF THE SELF: A READING OF POETRY OF ANA CRISTINA CESAR

Waleska de Paula Carvalho Rocha*

Daniela Aguiar Barbosa*

Prof.ª Dr.ª Analice de Oliveira Martins***

Recuperação da adolescência

*é sempre mais difícil
ancorar um navio no espaço*

Ana Cristina Cesar

Resumo

Este ensaio fala sobre a poesia de Ana Cristina Cesar focando diversos ângulos: a ficcionalização do eu, a apropriação de textos alheios (“vampiragem”) e o pacto com o leitor. Ana C. disfarça a mistura entre (auto)biografia e ficção de modo que a fronteira entre o fingido e o vivido torna-se fluida. Percebe-se que o texto-colagem da poeta instaura um sujeito estilhaçado, uma memória construída a partir da subjetividade fincada no corpo da linguagem, o que instiga o leitor a agir como “cão de caça”, diante desse “eu” que assume ser “fiel aos acontecimentos biográficos”, validando o pacto autobiográfico teorizado por Philippe Lejeune.

Palavras-chave

Memória, Ficcionalização, Vampiragem, Pacto autobiográfico.

Abstract

This essay talks about the writing of Ana Cristina Cesar focusing on different angles: the fictionalization of the self, textual appropriation of the others (“vampiragem”) and pact with the reader. Ana C. covers the mix of (auto) biography and fiction so that the border between reality and fake becomes fluid. It is noticed that the text-collage of the poet introduces a shattered subject, a memory built from the subjectivity of language embedded in the body, which encourages the reader to act as a “hunting dog” before this “I” which assumed to “loyal to the biographical events”, validating the autobiographical pact theorized by Philippe Lejeune.

* Mestranda em Cognição e Linguagem pela UENF

** Professora do IFF- Campus Campos Centro e UENF

key words

Memory. Fictionalization, Vampiragem, Autobiographical pact.

O estudo acerca dos gêneros confessionais - autobiografias, diários, documentários, testemunhos, memórias - é bastante antigo no universo literário. No entanto, a partir do século XX toda a gama de literatura íntima tornou-se produto de consumo e passou a ser digerida por uma grande massa de leitores interessados no secreto e que, com apetite de *voyeur*, acredita entrar na intimidade e devassar os segredos invioláveis do autor.

Para se pensar a respeito da escrita de si, tomamos como objeto de análise a poética de Ana Cristina Cesar, em função de sua poesia ser marcada pelo confessionalismo e ficcionalização. Em algumas de suas obras, Ana C. deflagra o fascínio pelo poder terapêutico das cartas e diários íntimos, nos quais não há diferença entre poesia e prosa. Seus diários não revelam confidências, mas distorcem, deformam a linguagem confidencial, pois não confessam intimidade. Não há o segredo deslindado, mas sim a forma de um segredo vindo à tona. Ana C. faz com que se tenha a impressão de que se perdeu algo, uma informação que daria um sentido ao enunciado.

A sua poesia é trabalhada na intenção de retomar a palavra do outro e fazer, sobre ela, a sua. É a própria ideia de “vampiragem”¹. Como o vampiro que não aceita a mortalidade e satisfaz duas necessidades ao mesmo tempo (a alimentação e a procriação), o *eu* que lê/escreve se nutre de outros para criar sua obra. Ana Cristina Cesar se nutre de outros poetas, revigorando e atualizando suas obras, como se pode observar no poema exemplificado abaixo:

A word is dead
 When it is said,
 Some say.
 I say it just
 Begins to live
 That day.²
 (DICKINSON, 2011, p. 107)

¹ Termo usado pela professora e pesquisadora Dr.^a Maria Lucia de Barros em seu livro *Atrás dos olhos pardos: uma leitura da poesia de Ana Cristina Cesar* (BARROS, 2003, p. 141).

² Tradução do poema de Emily Dickinson – “Morre a palavra/ Quando é dita/ Já se disse./ Pois eu digo/ Que nesse dia/ Ela nasce”.

Este poema condensa a essência do tema da morte em Emily Dickinson: o próprio fazer poético como superação da morte, como condição de vida. O que para alguns é morte, para o “eu” que escreve é vida: falar a palavra, em toda sua sonoridade é o próprio sopro de vida. Como em Gênesis, no princípio era o Verbo.

A influência de Emily Dickinson sobre Ana C. é confessa e, parece ser no tema da morte (ou da vida) que ambas se encontram. A palavra que se diz (ou não) está em “Psicografia”, do livro *Inéditos e dispersos*³ (1998):

Psicografia

[...] e digo
Do coração: não soube e digo
Da palavra: não digo (não posso ainda acreditar
na vida) e demito o verso como quem acena
e vivo como quem despede a raiva de ter visto
(ID - CÉSAR, 1998, p.81)

A palavra é condição de vida: só a diz quem pode acreditar na vida; caso contrário, demite-se o verso. Mas o que temos é a presença na ausência: negando, o “eu” que escreve afirma. O verso está feito e a vida comprometida.

Ana C. disfarça a mistura entre (auto)biografia e ficção, mesmo que o disfarce seja feito pelo contrário: em vez de se disfarçar a vida, finge-se inserir a vida na obra por meio de pseudoacontecimentos biográficos, fazendo com que a fronteira entre o fingido e o vivido torne-se porosa. Em meio a este disfarce, escreve em sua poesia rasgos de memória, que por sua vez tornam-se duvidosos e dependerão de um leitor atento para “decifrar” o que é verdade ou não.

A memória é uma busca de recordações por parte do eu-narrador, com a intenção de evocar pessoas e/ou acontecimentos que sejam representativos para um momento posterior do qual este “eu” escreve. Para construir sua memória, que é anacrônica, o autor acaba interferindo nela com traços ficcionais, como pondera a escritora Denise Schittine:

Num escrito íntimo, existem gradações entre sinceridade absoluta e a mais pura ficção: pequenas mentiras, falhas

³ A sigla ID será usada para referir-se a *Inéditos e dispersos* (1998).

de memória, lembranças entrecortadas. Esses fatores não comprometem totalmente a veracidade dos fatos, mas influenciam-na fortemente (...). A diferença é que, quando alguém escreve, principalmente para um público, tenta preencher as lacunas, completar os fatos, explicar as experiências e, assim, muitas vezes, acaba interferindo nelas. (SCHITTINE, 2004, p. 117).

Ao dialogar com autores consagrados como Baudelaire, Fernando Pessoa e outros, Ana C. nos permite fazer relações diversas entre a sua obra e a poesia em geral, deixando transparecer suas influências, como podemos observar em *Índice Onomástico*⁴, onde são listados nomes de poetas que a influenciaram:

Índice Onomástico

Alvim, Francisco
Augusto, Eudoro
Bandeira, Manuel
Bishop, Elizabeth
Buarque, Helô
Carneiro, Angela
Dickinson, Emily
Drabik, Grazyna
Drummond, Carlos
Freitas Fº, Armando
Holiday, Billie
Joyce, James
Kleinmain, Mary
Mansfield, Katherine
Maireles, Cecilia
Melim, Angela
Mendes, Murilo
Muricy, Katia
Paz, Octavio
Pedrosa, Vera
Rhuys, Jean

⁴ Extraído do livro *A teus pés*. A partir de agora, passaremos a usar sigla ATP.

Stein, Gertrude
Whitman, Walt
(CESAR, 1998, p. 84)

É a própria Ana Cristina quem confessa que “das tetas dos poetas” se dá a elaboração de sua poesia. No intuito de ilustrar tal afirmação, a autora evoca, com “remorsos de vampiro”⁵, o papel da memória para escrever sua “Carta de Paris”:

Carta de Paris

II

Paris muda! Mas minha melancolia não se move.
Beaubourg, Fórum des Halles, metrô profundo, ponte
impossível sobre o rio, tudo vira alegoria: minha
paixão pesa como pedra.

Diante da catedral vazia a dor de sempre me alimenta.
Penso no meu Charles, com seus gestos loucos e nos
profissionais do não retorno, que desejam Paris sublime
para sempre, sem trégua, e penso em você,

[...]

onde me perco e me exilo na memória; e penso em Paris
que enfim me rende, na bandeira branca desfraldada,
navegantes esquecidos numa balsa, cativos, vencidos,
afogados... e em outros mais ainda!

(CESAR, 1998, p. 83, 84)⁶.

Neste poema há uma suposta confissão de intimidade. Ele é escrito como se fosse uma carta, porém não tem data nem emissor, o que retira, quase completamente, o estatuto de carta que o título atribui ao texto. Dizemos quase, porque fica aberta à assinatura de qualquer outro emissor, até mesmo daqueles de quem ela diz que já roubou versos, como Baudelaire, por exemplo, que foi de

⁵ ATP – (CESAR, 1998, p. 119)

⁶ Extraído do livro Inéditos e dispersos (CESAR, 1998, p. 83). A partir de agora, passaremos a usar a sigla ID.

quem ela vampirizou este poema. Como podemos ver nos versos de *O Cisne*, dos “Quadros Parisienses”:

O Cisne

II

Paris mudou! Porém minha melancolia
É sempre igual: torreões, andaimarias, blocos,
Arrabaldes, em tudo eu vejo alegoria,
Minhas lembranças são mais pesadas que socos.

Também diante do Louvre uma imagem me oprime:
Penso em meu grande cisne, o do gesto feroz,
Exilado que ele é, ridículo e sublime,
Roído de um desejo infindo! Como em vós

[...]

E na floresta, que meu pobre corpo trilha,
Soa como buzina uma velha lembrança.
Penso no marinheiro esquecido numa ilha...
Nos vencidos de sempre e nos sem esperança!
(BAUDELAIRE, p.51)⁷

Se lermos paralelamente os dois poemas, perceberemos que Ana C. misturou textos com falsas lembranças, criando uma memória fictícia de Paris. Ela colou sua escrita à de Baudelaire, como em um palimpsesto⁸, isto é, uma sobreposição, uma raspagem, um desvelamento ocasionado por marcas ficcionais, que necessitam de um leitor atento para seguir as pistas que indiciam, muitas vezes, uma outra voz. Como ratifica o escritor Carlos Eduardo S. F de Souza, em seu livro *A lírica fragmentária de Ana Cristina Cesar: autobiografismo e montagem* (2010):

⁷BAUDELAIRE, Charles. As flores do mal. Tradução de Carlos Pajol. Planeta, 1975. Disponível em: <http://www.4shared.com/file/64775139/a812322b/charles_baudelaire_as_flores_do_mal.html> Acesso em 10 set. 2009.

⁸Palimpsestos eram os manuscritos utilizados pelos navegadores do século XVI para anotar suas impressões de viagem. Quando expostos a uma fonte de luz fluorescente ou ultravioleta, esses documentos revelavam várias camadas de informação, apresentando um panorama dinâmico e multiforme que não poderia ser reproduzido pelo livro tradicional. Disponível em: <<http://vsites.unb.br/fac/ncint/site/parte33.htm>>. Acesso em 16 nov. 2009.

Não há, nesse texto, personagem, e, sim uma voz, o eu lírico que, por sua vez, constitui-se a partir de uma colagem de outras vozes, colhidas do cinema, da TV, da tradição moderna da literatura, sem contar as referências que não conhecemos e que, certamente, participam do texto (as conversas roubadas). (SOUZA, 2010, p. 88).

Devido à ficcionalização estar tão presente na obra de Ana C., sempre que lemos sua poesia, não nos é possível afirmar, categoricamente, o que é fato ou invenção, uma vez que a fronteira entre realidade e ficção torna-se tão borrada em sua escrita. Mesmo sendo difícil separar estas categorias, não podemos deixar de prestar atenção na poesia “Sonho rápido de abril”, em que a poeta relembra o triste contexto repressivo da época em que viveu, marcada pelos anos de chumbo da ditadura militar (AI-5, censura, perseguição):

Sonho rápido de abril

As ambulâncias se calaram
as crianças suspenderam a voracidade batuta
dois versos deliraram por detrás dos túneis
moleza nos joelhos
mão de ferro nos peitinhos
tristeza suarenta, locomotiva, fútil
patinho feio
Soldadinho
de chumbo
manto de Jacó, escada de Jacó
sete anos de pastor
estrela demente desfilando na janela
de repente as ambulâncias estancaram o choro
voraz dos bebês
(ID - p.101 – grifos nossos)

Neste poema, Ana C. Fala do choro de crianças, do cansaço das pessoas inocentes que tinham que correr muito, da tristeza por aquilo que as pessoas estavam passando e do barulho constante das ambulâncias para resgatar os que foram feridos durante todo o conflito. Ela relembra os fatos com tristeza, mas não

deixa de brincar com as palavras em um jogo de intertextualidade, usando os personagens das histórias infantis – patinho feio e soldadinho de chumbo.

O texto “Não adianta” apresenta a temática da memória circunscrita na linguagem capaz de registrar os momentos vividos pelo eu-lírico:

Antes havia o registro das memórias
cadernos, agendas, fotografias.
Muito documental

Eu também estou inventando alguma coisa
para você.
Aguarde até amanhã.

Uma vez ouvi secamente o chega prá lá
e pensei: o mundo despencou

Quem teria a chave?
[...]
(*Ibidem*, p. 192)

Há no texto, a afirmação do sujeito de que o “mundo despencou”, por isso a indagação “Quem teria a chave?” Além da invenção e criatividade do eu-lírico, há a constatação do documental, uma vez que “antes havia o registro das memórias”, isto é, os “cadernos, agendas, fotografias”, que serviam como baliza para se escrever as ações vivenciadas pelo “eu”.

O poema “relógios que me remetem à minha infância” evidencia o tema da memória e do tempo:

relógios que me remetem à minha infância:

(toque quieto: toque quieto: toque quieto:)

não haverá parto deste suspiro-feto:

espraia antigo lume, cresce nova ânsia:

de sonho em sonho o instante está completo:

sons se deitam novos sobre dor tão mansa:

cala o fim que foge, vai-se a voz que cansa:

firmes nós já gastos entre o peito aberto:
estrela, terra, e velho sono a mim alcança:
cresceram mares outros neste estar repleto:
esqueci, perdi o tom, lembrei, achei a dança:
nascem formas tontas, cai-se todo teto:
pura vida me remete à infância:
quieto toque: quieto toque:

(TOQUE QUIETO)

22.5.69

(*Ibidem*, p. 50)

A memória é a tônica que movimenta o poema, pois, a partir das reminiscências, o eu poético recorda o tempo da infância, no qual centra suas aspirações mais tenras. No texto, o tempo e a memória são forças mediadoras capazes de interligar os fatos, as pessoas e suas ações e as coisas do mundo, tal como as lembranças que o sujeito lírico vivencia, mesmo dizendo que perdeu o “tom” ao “esquecer” e ao “lembrar”, “achou a dança”. A imagem do relógio e os sons são lembrados com a reiteração do “toque quieto”.

A pesquisadora Flora Sússekind, em *Até segunda ordem não me risque nada* (2007), diz que na poesia de Ana C., “o ‘pessoal’ é, antes de tudo, representação da experiência, efeito calculado. É pista que aponta não tanto para determinada vida real, mas para objeto de ‘*life studies*’ poéticos”. (SÜSSEKIND, 2007, p. 11).

A escrita de Ana C. atua no limite entre a confissão e o fingimento e, nessa constante tensão, desdobra-se em muitos “eus”. Para corroborar o que foi dito anteriormente, a poeta declara em seu livro *Crítica e tradução* (1999): “Aqui é fingido, inventado, certo? Não são realmente fatos da minha vida. É uma construção”. O tom confessional, os dramas íntimos, não são realmente fatos da vida. “Não é que não queira, é que a intimidade [...] não é comunicável literariamente.” Ela completa dizendo que “a subjetividade, o íntimo [...] não se coloca na literatura. É como se (ela) estivesse brincando, tentando jogar sua intimidade, “mas ela (a intimidade) foge eternamente”. (CESAR, 1999, p. 259).

Mesmo dizendo que a poesia é inventada, Ana Cristina nos diz: não procure, não interprete, apenas entre no meu mundo, o que eu quero que você veja está aqui, eu já expus de modo indiscreto e nu; esta, a armadilha textual. Dessa maneira, faz com que o leitor aceite o fato de que aquele “eu” cuja exposição se faz nos

poemas é mesmo um “eu” que vive acontecimentos reais, pois a brincadeira com os gêneros confessionais, como a correspondência e o diário, fortalece a impressão de que o narrado| poetizado são acontecimentos, possuem o atributo da veracidade e não apenas uma poderosa verossimilhança. Se o leitor aceitar o pacto, teorizado por Philippe Lejeune⁹, cairá na cilada da autobiografia e tentará procurar, como um “cão de caça”, relações entre vida e obra na poesia de Ana C.

Destarte, o “eu” que se inscreve é parte de uma concepção do texto literário como mecanismo de invenção da realidade e não de transposição de fatos acontecidos, pois isto não seria literatura. Nos dizeres da própria autora, “se você conseguir contar a tua história pessoal e virar literatura, não é mais a tua história pessoal, já mudou”. (CESAR, 1999, p. 262).

Referências

BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Tradução de Carlos Pajol. Planeta, 1975. Disponível em: <http://www.4shared.com/file/64775139/a812322b/charles_baudelaire_as_flores_do_mal.html> Acesso em 10 ago. 2009.

CAMARGO, Maria Lúcia de Barros. *Atrás dos olhos pardos: uma leitura da poesia de Ana Cristina Cesar*. Chapecó, SC: Argos, 2003.

CÉSAR, Ana Cristina. *Inéditos e dispersos*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1998.

_____. *A teus pés*. São Paulo: Ática, 1998.

_____. *Crítica e tradução*. São Paulo: Ática, 1999.

DICKINSON, Emilly. *A branca voz da solidão*. Tradução. de José Lira. Ed. Bilíngue. São Paulo: Iluminuras, 2011.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

⁹ “Reconhecimento, por parte do leitor, da identidade entre personagem, narrador e autor”. LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

SCHITTINE, Denise. *Blog: comunicação e escrita íntima na internet*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

SOUZA, Carlos Eduardo Siqueira Ferreira de. *A lírica fragmentária de Ana Cristina Cesar: autobiografismo e montagem*. São Paulo: EDUC, 2010.

SÜSSEKIND, Flora. *Até segunda ordem não me risque nada: os cadernos, rascunhos e a poesia-em-vozes de Ana Cristina Cesar*. 2 ed. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.

