

DA MÁSCARA À FACE ESTITIZANTE: DELICADOS BIOGRAFEMAS DE ANA C.

RODRIGO DA COSTA ARAUJO

Mestre em Ciência da Arte (UFF)

Email: rodricoara@uol.com.br

Recebido em 13/novembro/2011

Aprovado em 28/novembro/2012

DOI: 10.26893 / RMv.15n29 / 9-24 / 2019

Resumo: O objetivo desse ensaio curto é analisar a poesia de Ana Cristina Cesar (1952-1983) pela perspectiva do biografema. O biografema é uma livre-produção textual na medida em que não deriva de significado (como a biografia), mas, prioriza imagens, cenas, gestos, fragmentos textuais, pulsões, operando significâncias. O biografema não dispensa a biografia - usa-a, desmembra-a, desgasta-a.

Palavras-chave: Poesia. Escritura. Biografema. Ana Cristina Cesar

Também eu saio à revelia
e procuro uma síntese nas demoras
cato obsessões com fria têmpera 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.

[*Inéditos e Dispersos*. Ana Cristina Cesar, 1983, p.79]

A proposta dessa leitura poética é uma reflexão sobre o signo biografema a partir da poesia de Ana Cristina Cesar. O crítico Roland Barthes (1915-1980) foi quem usou e conceituou o termo. Diferentemente das “biografias destino” já em *Roland Barthes par Roland Barthes* (1975) o crítico esteta fez ver suas anamneses, relendo sua vida como linguagem. Longe de se revelar como algo total e emoldurado, Barthes desvela-se num texto que fica entre o ver não-ver, um corpo que se percebe nas suas intermitências, ou ainda, “na encenação de um desaparecimento-aparecimento” (Barthes, 1973, p.19).

Foi em *Sade, Fourier, Loyola* que o crítico traz à cena da linguagem o imprevisito: autores tornados clichês pela instituição a que pertencem, tornam-se novos, a partir de sua reescritura biografemática. Nesse recorte, não se pode confundir, contudo, biografema com biografia, nem tampouco pode-se associá-lo a um tipo de discurso que se constrói, por um determinado autor, a partir de seu estilo, isto é, estratégias lógico-discursivas que se colocam em realce, em processos de insistência. O estilo assim entendido é parte integrante do enunciado, apresentando-se como um ornamento, repousado numa concepção de linguagem como expressão.

Ao contrário, biografema, no sentido construído por Barthes, é, necessariamente, uma questão de leitura, de seleção e reconhecimento daqueles resíduos sígnicos (cartas, fotografias, cartões postais, bilhetes, desenhos e poesias) que assumem volume pela própria leitura. Fragmentos de um corpo que retornam não pela subjetividade de um estilo, nem de um sujeito como ilusão, mas de um sujeito da escritura que entende a linguagem como representação.

A leitura-recorte, baseada nos biografemas de Ana Cristina Cesar, alia a tendência despragmatizante e autorreflexiva da arte moderna à postura desiludida da contemporaneidade. Além da desconstrução, esse processo, em sua escritura, questiona as noções de identidade e de autoria, numa tentativa de despersonalização do sujeito.

Nos textos da poeta carioca, o biografema é apreendido como um método de composição extremamente fragmentada e alinear.

Essa prática constrói uma relação singular entre real e ficção mediante uma tessitura erótica, na qual se estabelece a encenação de uma realidade que aparece e desaparece do texto-vida.

Instauradora de um jogo dramático em que o sujeito poético encena sua multiplicidade para o leitor, a escritura de Ana C. revela que a teatralização do eu no palco textual é uma alternativa para a invenção de uma identidade criativa e libertadora

ANA C. ESFINGE

Escritores, críticos, leitores, palestrantes, alguns perplexos, outros eufóricos, acumulam adjetivos à enigmática personalidade: envolvente, complicada, simplista, realista, erótica, sereia sedutora, sensual, indagadora, misteriosa, autora de um texto louco, imprevisível.

Tímida para uns, perturbadora para outros, aí está ela como esfinge estetizante, silenciosa, imperturbável, debruçada sobre as areias do deserto, mirando as nuvens de óculos escuros e o infinito no desafio a quem possa revelar os invioláveis segredos do monstro guardião das pirâmides de Gizé. Todos esses adjetivos, os mais contraditórios, acham lugar na crítica da poesia de Ana Cristina Cesar e na sua imagem, mas nenhum deles define, integralmente, o seu âmago, muito menos a sua poesia ou suas máscaras plurais.

Ler suas poesias, perscrutar sua poética é já saber, antecipadamente, que não conseguirá a completude de seu texto. É preferível desistir do intento de desvendar seu mistério. Seus retratos ou as suas máscaras se misturam com sua poesia, e já intencionam apenas o semelhante como imagens de um caleidoscópio, da miragem, do impalpável segredo dessa poeta carioca.

A colossal escultura da esfinge egípcia, talhada num rochedo emergente das areias do deserto, perto de Mênfins, na foz do Rio Nilo, apresenta uma figura com cabeça humana e corpo de leão. Diz que a fera propunha enigmas aos viandantes, e quem não conseguisse decifrá-los era devorado por ela. As poesias de Ana C assemelham-se a essa imagem-jogo.

Ana C., nas poesias, é espécie de enigma absorvente, desafiante e sedutor. A sedução se faz presente nos “simulados de diário”, com sintaxe entrecortada, cifrada. Frases curtas, muitas vezes nominais, mimetizam o caráter fragmentário do próprio gênero. Nesse descontínuo, a reflexão simultânea sobre o ato de escrever e sobre o eu que se escreve reforçam certa metalinguagem, feito espelho em *mise en abyme*. Deles surgem esse eu que se espelha numa escrita, e traz para ela os reflexos de outras falas.

Aquele que lê o diário ou as suas poesias como confissão pensa estar às voltas com segredos autobiográficos e sente o prazer de devassar uma intimidade, de violar certa privacidade. Por isso, Caio Fernando Abreu tenha afirmado que “Ana C. concede ao leitor aquele delicioso prazer meio proibido de espiar a intimidade alheia pelo buraco da fechadura” (em Cesar, 1984, contracapa) - prazer de *voyeur*, que se excita por ver e não ser visto.

Pretender decifrar o segredo da esfinge pode até ser temeridade, e risco de ser por ela devorado... é preferível, sensato e prudente, limitar-se a saborear com simplicidade a delícia de suas sempre novas, impetuosas, espontâneas, surpreendentes e inesperadas expressões, vazadas a toco em narrações literárias despreocupadas de perfeccionismo gramatical, porém carregadas de emoções e sentimentos virgens. Melhor é saborear sem análises seus poemas, suas cartas ou anotações, em cenários montados e acompanhar suas paisagens nuas ou vestidas ao rigor do seu tempo.

A poesia pode ser considerada uma recriação que o escritor faz de si mesmo, das memórias gratas e cruéis que pesam tanto na recordação e que são pesadelo e consciência dolorosamente mesclados. O artista vive em suas obras que são seu reflexo e espelho. Este, em Ana C, é mediador do desdobramento da consciência de si, quando a identidade se transforma em alteridade.

Nesse viés, e espelhando-se, *Arpejos* assume uma tentativa de representação textual do homoerotismo feminino que, nesse caso, é vivido por apenas uma personagem de forma ocasional e conflitante. Assumindo características de um diário, o poema trata do homoerotismo não compartilhado, vivido na solidão, cujas únicas testemunhas são as folhas dele mesmo. Dizendo de outro modo: a literatura é o canal usado para desafogar a angústia causada pelo desejo insatisfeito - o diário assume, de fato, as funções de um “caderno terapêutico”.

Acordei com coceira no hímen. No bidê com espelhinho examinei o local. Não surpreendi indícios de moléstia. Meus olhos leigos na certa não percebem que um rouge a mais tem significado a mais. Passei pomada branca até que a pele (rugosa e murcha) ficasse brilhante. Com essa murcharam igualmente meus projetos de ir de bicicleta à ponta do Arpoador. O selim poderia reavivar a irritação. Em vez decidi me dedicar à leitura. (CESAR, 1983, p.66)

O eu-performático e irônico, em *Arpejos*, se impõe nos jogos com a subjetividade e a biografia, na exposição das marcas da vida pessoal e na criação poética. Vida e arte se alternam e se contami-

nam como numa cena teatral, o sujeito, por sua vez, torna-se duplo, misto de pessoa (ator) e personagem. Feito tatuagem, na pele e no discurso, para Diana Klinger (2007, p.58) os textos autoficcionais implicam dramatizações de si, como ocorre no palco teatral, em performances cênicas.

Como *performer*, a escrita, em Ana C., impõe-se pelo corpo, nos jogos com a subjetividade e com a vida ficcionalizada, na exposição das marcas da vida pessoal (os territórios ocupados, nos medos, nas traições, na hesitação e na resistência) e, sobretudo, nas imagens de si, no esforço repetido de recuperar a si mesmo em suas partes, inscrito em algum esquema e de alguma forma, recuperado.

A poesia, nessa dramatização, sugere ser o espaço lúdico da arena de representações e performances que encenam ou colocam em jogo os pontos de interesse de quem escreve. Suas tentativas de criar um mundo, ao mesmo tempo próprio e compartilhado, concreto e cosmológico é, também, experimentado no ato de leitura que seja, também, individual e coletivo, intransferível e intransitivo, mas, que, de certo modo, permita estabelecer comunicações ainda que em pequenos instantes.

Para Graciella Ravetti “escreve-se como performer quando a palavra consegue dar um salto a outras linguagens, a imagem por outras leis e o diálogo que se instala faz uma alquimia que reforça sentidos” (2002, p.63). E a poesia de Ana Cristina opera essas linguagens com a fotografia, com o cinema, com a literatura, com a música, com o teatro e as artes plásticas. Além disso, no próprio processo compositivo de seus livros, desenhos, cartões, colagens, bilhetes, cartas etc, a presença das artes plásticas, muitas vezes, ultrapassa a convencional e restrita relação de ilustração, na medida em que eles são concebidos como objetos duais de palavra e imagem.

Na poesia de Ana C, objetos, cenas e recortes íntimos entremesclam com a vida, com gestos que transbordam o ficcional e instalam “o real”. A sensação de leitura e dessa escrita em mosaico é de uma escritura que persegue um momento, uma iluminação, um instante único ou o desejo que vale por todos os tempos da cena, e, que, também, pode aspirar a uma duração fugaz.

Teatralizando o instante, a poesia vai acontecendo, revelando o íntimo, conversando com o interlocutor, dialogando no ato da escrita. Escrever, nesse caso, é metamorfosear-se ao fluxo do tempo e do espaço - no bilhete, na dedicatória, no cartão postal -, entregar-se com o corpo, na cena, na encenação. Subtrai-se da vida o que esta tem de jogo, triste ou divertido, de nascimento ou de morte, de princípio ou de fim e lhe devolver outras versões desses jogos, outras iluminações.

O enigma que cerceia a poesia *performer* de Ana Cristina Cesar oferece ao leitor uma necessidade constante de redescobrir a lite-

ratura, a poesia, rever estatutos, leis e territórios por onde ela irradia seus olhares, encerrados em mistérios ou truques, em ardis de sedução, desnordeando, sempre, o destino dos que dela se aproximam. Seduzir, nesse caso, é assumir o jogo, fazer as figuras jogarem entre si, fazer jogarem entre si signos roubados a sua própria armadilha.

A sedução, em Ana C. é conjunção de afetos, de desejo; é preciso que intervenha um engano e misture as imagens ou que uma tirada de repente separe cenas desunidas, como num sonho, ou de repente separe cenas indivisíveis. O efeito de encontro que o texto convoca somente surtirá resultado se determinadas circunstâncias se reunirem, já que a performance não pode ter mais aspirações que o presente. Esse jogo de sedução, aos olhos de Ítalo Moriconi, apresenta a:

Voracidade de incorporar a linguagem como tatuagem, transformar o próprio corpo em corpo-fonte, corpo-letra, estuário e caixa de ressonância, sangue da tradição que ela quer sugar para eliminar sua própria palidez de folha branca e limpa, erotismo da leitura secretando lesma prateada o desejo da escrita: autoerotismo. (1996, p. 95).

UM SOPRO DE VIDA

*On ne pouvez pas écrire sans la force du corps.
[Marguerite Duras. Écrire 1993, p.23]*

Ana Cristina Cesar (1952-1983) ou poeticamente Ana C. foi poeta, escritora, crítica e tradutora. Nasceu no Rio de Janeiro em 2 de junho de 1952 e escolheu o mito do poeta romântico em torno de si e de sua poética, suicidando-se em 29 de outubro de 1983. Juntou-se, com o suicídio, ao Panteon de poetas ou escritores que se despediram da vida pelas próprias mãos; dentre eles: Sylvia Plath (1932-1963) (inclusive essa foi uma das escritoras que Ana C. traduziu intensamente), Florbela Espanca (1894-1930), Vladimir Maiakóvski (1893-1930) e Virginia Woolf (1882-1941).

A partir do suicídio, buscou-se intensivamente ler sua vida, nos versos que escreveu, como se a poeta transcrevesse, fielmente, sua existência em sua obra poética. Na verdade, a vida, agora, surge ficcionalizada aos dados pessoais, embora tenha inscrito traços referenciais de sua história pela sua produção. Tal postura poética, definitivamente, desconcerta seu leitor. Isso repercute nos gêneros textuais escolhidos, pois não se sabe ao certo, ao ler sua obra, quando começa um gênero e termina outro. Assim, vida e obra, prosa e poesia assumem contornos enigmáticos, optam pelos fragmentos e metáfora.

Acompanhando esses contornos - *Luvas de pelica* - o último de seus livros em edição independente, foi lançado na Inglaterra em 1980 - assemelha-se a um diário de viagem, mesmo não existindo menção a datas específicas, a não ser pelas rubricas “Dia seguinte”; “cinco dias”, alusão, portanto, ao tempo transcorrido, ao fluir dos dias.

A obra composta por vários blocos separados, como se fossem fragmentos, ou estrofes, é livro que mistura prosa e verso. Há menção à escrita de cartas, como se alguns dos excertos que seguissem fossem elas, mas permanece em suspenso, é um vazio. Não é possível obter certeza se esses fragmentos seriam ou não fragmentos de suas cartas.

Diferente de *Luvas e Pelica, Inéditos e Dispersos* (1985) é um livro plural e reúne trabalhos, em prosa e poesia, da poeta carioca, escritos entre 1961 e 1983, além de contemplar desenhos e caligramas. Na poesia, Ana C. se apresentava assim: “Sou uma mulher do século XIX disfarçada em século XX (1985, p.36).” Sob esse disfarce poético, procurava a voz escrita que a mostraria na literatura nacional.

E, também, pela poesia, confessa que vivia atrás “do despojamento mais inteiro/ da simplicidade mais erma/ da palavra mais recém-nascida/ do inteiro mais despojado/ do ermo mais simples/ do nascimento a mais da palavra” (1985, p.51). E, quando encontrou o que procurava, esbarrou na palavra escorregadia e líquida, como também, na possível obviedade do poema:

Poema óbvio

Não sou idêntica a mim mesmo
sou e não sou ao mesmo tempo, no mesmo lugar e sob [o mesmo ponto de vista.
Não sou divina, não tenho causa
Não tenho razão de ser nem finalidade própria:
Sou a própria lógica circundante

[Ana Cristina Cesar. *Inéditos e Dispersos*.1985, p. 59]

Em *Poema óbvio* Ana Cristina aponta para um dos aspectos do fazer poético de Fernando Pessoa: a coexistência de diferentes *eus* que se sobrepõem no momento da escritura poética, ou seja, na possibilidade do poeta se expressar através de diferentes “identidades” literárias - como os heterônimos do poeta português. Como obra poética que se faz como ficção e metalinguagem, que solicita de seus leitores a compreensão das forças literárias em jogo, alguma espécie de pacto poético, é natural que sua escritura suscite muitas leituras apoiadas na potência transfiguradora de sua poesia, que parece colocar em suspenso tudo o que toca.



Rio de Janeiro, 1982. Fotos de Katia Muricy.
Acervo Ana Cristina Cesar/IMS

Inspiradas em Pessoa, as máscaras se recobrem em *mise en abyme* vertiginosa, ou em “um significante flutuante, que é a servidão de todo pensamento acabado, mas também a garantia de toda arte, toda poesia, toda invenção mítica e estética” e “uma espécie de significado flutuado, dado pelo significante ‘sem ser por isso conhecido’, sem ser por isso circunscrito e realizado.

Esse raciocínio também deriva da ideia encontrada no fragmento *patch-work* em *Roland Barthes par Roland Barthes*:

Comentar-me? Que tédio! Eu não tinha outra solução a não ser a de me *re-escrever* - de longe, de muito longe - de agora: acrescentar aos livros, aos temas, às lembranças, aos textos, uma outra enunciação, sem saber jamais se é de meu passado ou de meu presente que falo. Lanço assim sobre a obra escrita, sobre o corpo e o corpus passados, tocando-os de leve, uma espécie de *patch-work*, uma cobertura rapsódica feita de quadrados costurados. Longe de aprofundar, permaneço na superfície, porque desta vez se trata de ‘mim’ (do Eu) e porque a profundidade pertence aos outros. (BARTHES, 1975, p. 145).

Nas fotos, nota-se uma ambientação/moldura relativa ao universo do escritor, do leitor - o cenário da escrita, com mesa e cadeira numa biblioteca. Fotos com esse recorte são comuns ao mundo acadêmico e literário. A biblioteca é um dos traços que diferenciam a obra de Ana C. da maioria dos demais poetas marginais de sua época, pois é da leitura, que Ana se nutre para a efetuar a sua criação.

Na cena, percebe-se, também, uma encenação, certa performance planejada e uma construção da imagem, pois há um enquadramento do espaço e da forma como a protagonista e seu corpo se

apresentam. O estranhamento relaciona-se à nudez, à exposição e realce da intimidade, o que aos olhos de Barthes, seria um punctum¹.

No entanto, as poses da autora, exploram a questão da luz e dos gestos, que apesar da insinuação, a intimidade não é revelada. A nudez é coberta pela presença do restante do cenário. No instante em que se convida à intimidade, o olhar do interlocutor é atraído/distraído para outros elementos presentes no plano. Ela está nua, embora em primeiro plano, não seja o destaque da cena. Os olhos do leitor/interlocutor encontram a biblioteca, a janela. Esta cena/foto é interessante ao se relacionar com os limites ou às relações limítrofes que se estabelecem com sua poesia, que se constrói entre a vida e a ficção, entre a espontaneidade e experimentação, temas discutidos e pertinentes na sua poética.

Esse aspecto performático também aparece, com a mesma foto nua, só que agora em uma colagem sobre textos, documentos e escritos, na capa do catálogo da exposição, *À mercê do impossível: Ana Cristina Cesar*, realizada em 2017, pela Caixa Cultural Rio de Janeiro. A mostra reuniu um acervo textual, fotográfico e visual de Ana, considerada pelos críticos como uma das artistas mais relevantes de sua geração.

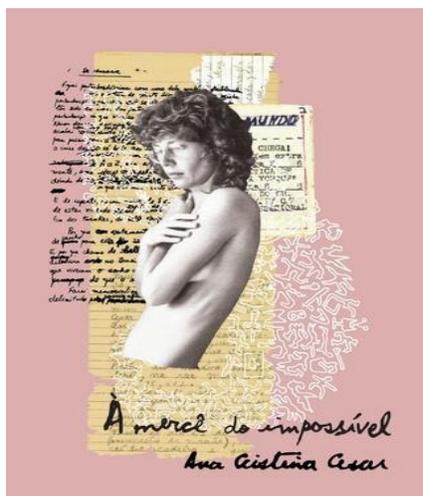


Ilustração 1: Capa do catálogo da exposição *À mercê do impossível: Ana Cristina Cesar*, realizada em 2017, pela Caixa Cultural Rio de Janeiro

O catálogo e a Fotobiografia juntam-se, agora, aos biografe-mas e a diversos poemas para atualizarem a invenção da subjetividade - e não da explicação da vida ou fim dela - funcionam como convite e decifração dos vestígios fragmentados do autorretrato e da

¹ O *punctum* vem do verbo latino *pungere*, ‘picar’, ‘furar’, ‘perfurar’. Aquilo que é pungente, que corta, fere, espicaça, alfineta e amortiza. No *punctum*, não é mais o intelecto que responde, mas o corpo que age e reage àquilo que lhe é posto. “Como espectador, eu só me interessava pela Fotografia por ‘sentimento’; eu queria aprofundá-la, não como uma questão (um tema), mas como uma ferida: vejo, sinto, portanto, noto, olho e penso”

máscara representante da encenação teatral. Os dois volumes que se constroem pelos resíduos de linguagem velados nos textos e imagens e reveladores no exercício migratório da leitura, têm a própria linguagem como escuta. Linguagem que escuta traços de realidade como ficção, como representação: signos lidos num processo seletivo e comparativo e que atravessa a totalidade sensível.

Ler a poesia de Ana C é, muitas vezes, acompanhar as palavras que já não cumprem mais certo esclarecimento e, por isso, corre-se o risco absurdo da prolixidade. Os argumentos são fulminados pela demasia da repetição, perde-se o impulso da leitura, o sentido, o efeito e beleza daquele instante. Nesse momento, constata-se a instauração de um silêncio que permite à obra de arte resistir e que fere tanto quanto a própria palavra. Tal como o poeta refere em *O Silêncio dos Poetas*, “[o] caminho do verdadeiro silêncio vai pela recusa da palavra segura de si, da palavra autossuficiente, da palavra que fala do seu falar: mas passa através da palavra que fala em busca de silêncio, em busca da sua morte” (PIMENTA, 1978, p 185)

O império de seu gozo está, certamente, em tal impossibilidade. Mas há um estranho e obscuro desejo de continuar, de tentar dizer o não-dito, de desengasgar os silêncios que a palavra intimida ou não traduz. Talvez, por isso, os significantes, na sua poesia, são furta-cor, são camufláveis, delicados ou indefiníveis. Ela revela-se naquilo que se ama, e se identifica com aquilo que escreve: a beleza da própria poesia.

Dessas sensações, a poesia busca asas livres para sonhos, divagações de si, alucinações, arroubos, ou silêncio abafado de crisar as mãos. Ana C., pelas suas máscaras, instaura o momento presente, a fotografia iluminada ou escura, pouco importa. Por isso, liberta-se de todas as amarras, normas ou códigos de ética social, moral ou religiosa. Na sua mente, confissões e poesia não se acumulam preceitos.

O leitor que pensa em apalpar Ana C se engana. Ela é líquida e seu estilo também é de uma fluidez quase absoluta, na transgressão com os gêneros. Nasce borbulhante como olho d’água, corre docemente como um regato coleante sem águas canalizadas. Ele contorna os empecilhos, desce as encarpas, canta nas curvas e vai seguindo algum caminho. Nas poesias, ela espelha a natureza e vai pintando ao vivo as paisagens possivelmente mais nítidas.

Então é aí que cresce, espuma e se precipita nas gargantas levando tudo no caudal, como uma vida que se avoluma impetuosa e exigente na poesia, na prosa, na paixão, na volúpia, no amor. Um oceano de divagações de suas faces presente em toda a sua trajetória. Descer abismos, cortar florestas, alargar as margens, inundar os vales em busca dessas facetas é a imagem de quem nasce, cresce, vive e morre por si mesma.

METALINGUAGEM, DIVAGAÇÕES, TRUQUES, DISPERSÃO

A lógica geral de Ana C. situa-se em permanentes atos-gestos de recortar e de unir nacos intensivos; nacos de carne, de nervos, de osso (o pé das coisas; ir ao pé, ao rés de) e pelo pé, erguendo-se, sustentar-se então todo o peso humano e suas frações constitutivas; trata-se de uma obra a montar-se com frações: frações de frases, também humanas, também ósseas, também colhidas no banal mundo extraordinário da rua ela mesma, assim como também colhidos do extraordinário mundo da rua literária; de matérias dessas ruas alimenta-se a fome-escrita-arte-da-poeta-artista-Ana.

[Roberto Correa dos Santos - 2017, p. 56]

Escrever, citar, recortar, teorizar, encontrar soluções, definições precisas, exatas, para sossegar as perguntas, a investigação que volta e meia aponta uma parte das poesias, das cartas, do olhar estetizante. Por fim, convida o interlocutor à insistência, a um próximo passo em direção à face esfíngica, em que, mesmo quando se despede, avisa, obliquamente:

Chega de saudade, segredo, impromptu, chega de presente deslizando, chega de passado em vídeo-teipe impossivelmente veloz, repeat, repeat. Toma este beijo só para você e não me esquece mais. Trabalhei o dia inteiro e agora me retiro, agora repouso minhas cartas e traduções de muitas origens, me espera uma esfera mais real que a sonhada, *mais direta*, dardos e raios à minha volta, Adeus!

Lembra minhas palavras uma a uma. Eu poderei voltar. Te amo, e parto, eu incorpóreo, triunfante morto. (Cesar, 1984, p. 111)

A poesia de Ana Cristina Cesar opta pela dicotômica e intrigante forma na sua elaboração. Assume uma arquitetura poética baseada nos arranjos do fingimento, no discurso híbrido e na autenticidade do sujeito poético. A grande maioria de seus versos situa o leitor num entrecruzamento, um contingente temático que explora os modelos da autobiografia, da biografia, da ficção literária, da verdade, do fingido.

Nenhuma afirmação ou leitura crítica para os elementos em que se organizam tal literatura parece estancar a dúvida que a autora conseguiu instaurar entre o fingido e o vivido, o fato e o imaginado, a literariedade da representação e o real representado. Poesia e vida misturam-se, explicam-se ou não.

Em oposição à literatura oratória e tagarela, Ana Cristina produz um texto plasmado de elipses, lacunas, enfim, com discursos que

hesitam. Hesitam entre a prosa e a poesia, entre revelar ou não a intimidade do sujeito que escreve:

Confirmo para mim a solidez dos cacheados (Cesar, 1983, p.44)

[...]

Deixando as chaves

Soltas

Em cima do balcão (Cesar, 1983, p. 45)

Criando experiências poéticas com o texto confessional e intimista, toca o real com “luvas de pelica”, deixando perceber que a intimidade é, apenas, uma ilusão de ótica.

Estou te livrando

Da verdade. (Cesar, 1983, p.30)

A verdade tem como anteparo, além das palavras, a lupa, os espelhos, a fotografia.

O manequim de dentro, reflexo do manequim de

fora. Se você me olha bem, me vê também no

meio do reflexo, da maquiagem na mão. (Cesar, 1983, p.98)

Não se busca aqui a aproximação com o real, mas o simulacro.

Não quero mais a fúria da verdade. Entro na

sapataria popular. Chove por detrás. Gatos

amarelos circulando no fundo. Abomino

Baudelaire querido, mas procuro na vitrina um

modelo brutal. (Cesar, 1983, p. 76)

A aparente intimidade é construída pelo recorte de vários textos, misturando-se ao aspecto de proximidade de confissão pessoal, a intertextualidade com a tradição literária (Manuel Bandeira, Drummond, Fernando Pessoa e outros).

Te apresento a mulher mais discreta

Do mundo: essa que não tem nenhum segredo. (Cesar, 1983, p.13)

Um caderno

Terapêutico é outra história. É deslavada. Sem

Luvas. Meio bruta. É um papel que desistiu de

Dar recados. (Cesar, 1983, p.20)

A verdade das confissões é partida, fragmentada pela linguagem literária e plural, espaço da descontinuidade, da contramão, do “tesão do talvez” (Cesar, 1983, p. 20).

Logo de início, faz-se o convite.
Está é a minha vida
Atravessa a ponte. (Cesar, 1983, p. 7).

Sabe-se que a linguagem literária é travessia e que o que ali se faz não é representar a vida, mas repetir o seu ato de criação, como afirmou Paul Klee, em *Confissão criadora*: “A arte não reproduz o visível, mas faz visível” (2001, p. 43). E como o pintor que, ao pintar a folha, pinta a seiva da folha, Ana Cristina diz:

olho muito tempo o corpo de uma poema
até perder de vista o que não seja corpo
e sentir separado entre os dentes
um filete de sangue
nas gengivas (Cesar, 1983, p. 59).

Para que o leitor tome parte nesse movimento recondutor da criação, é preciso que ele responda ao texto. A atitude desconstrutora do poema requer também uma nova atitude do leitor. A busca e a construção desse leitor ideal para seu texto é nele tematizada:

Fica difícil fazer literatura tendo Gil como leitor.
Ele lê para desvendar mistérios e faz perguntas
capciosas, pensando que cada verso oculta
sintomas, segredos biográficos. Não perdoa o
hermetismo. Não se confessa os próprios
sentimentos. Já Mary me lê toda como literatura
pura, e não entende as referências diretas (Cesar, 1983, p. 90).

O leitor que deseja desvendar o significado do poema e assim aprisioná-lo, certamente, não lhe serve. A esse leitor que busca a direção única de uma interpretação, Ana Cristina contrapõe o “como se” do simulacro, do reflexo, alimentado pela distância da correspondência. Para aquele, porém, que não está preocupado com as categorias do falso e do verdadeiro, mas que se deixa enredar pelo movimento da gênese da arte e da vida, Ana Cristina “passa o ponto e as luvas” (Cesar, 1983, p. 11).

O leitor da poesia de Ana C. deve aceitar as lacunas, as confissões, o corpo que se olha para dentro e admite a dispersão na paisagem, na cena que constrói para dizer o instante. Deve abolir as fronteiras entre poesia e prosa para fazer da escrita uma espécie de mapa de viagem e uma combinação reversiva de signos.

Também em *A teus pés*, Ana C. leva seu texto a uma experimentação mais radical da linguagem, feito anotações e fragmentos como se fizesse uma verdadeira colagem cifrada de frases vindas de diversas citações. Cada fragmento é, como diria Barthes, uma “página avulsa”,

uma peça que preserva sua autonomia ao mesmo em que se configura como “interstício de suas vizinhas” (BARTHES, 1975, p.98).

ÚLTIMA ENCENAÇÃO: “Fazei-me desaparecer, sumir, evaporar”

A gente sempre acha que
é Fernando Pessoa
[Ana Cristina César]

O comportamento artístico da produção de Ana Cristina Cesar caracteriza-se pelo desdobramento do *eu* que se vê no ato da produção, ator e espectador de si mesmo, sujeito do espetáculo e objeto do jogo, captando uma consciência em fracionamento pela dissociação do *eu*.

Vida e texto ou poesia e vida indiscutivelmente ligados, impulsionam-se pela necessidade de memorização, fragmentos e resíduos do que se pode chamar biografemas de Ana C. Segundo Barthes (2004, p. 126), o biografema nunca é verdade capturável: “O biografema nada mais é do que uma anmmese factícia: aquela que eu atribuo ao autor que amo”. O biografema-escritura de Ana C, assume, pelo viés barthesiano, o signo edênico de *Le plaisir du texte*, em que se pressupõe e se mascara a escritura como “*kama sutra* da linguagem”. (BARTHES, 1975, p.14).

Convergem, assim, o biografema e a escritura transgressora da carioca em que, como em Barthes, os fatos existenciais são transcritos em fatos de linguagem. O mesmo pode ser visto em *A Rosa Púrpura do Cairo*, quando Cecília, uma dona de casa infeliz vê no cinema uma fuga para atravessar a tela e viver com os personagens do filme a que assiste por diversas vezes. Perdida entre sonho e realidade, a cinéfila convive com seu ídolo, percebendo o mundo de outro jeito, ora misturando-se com seu mundo real, ora vivendo o mundo do filme.

Nesse sentido, o caráter de veracidade, não verossimilhança, tanto no filme e nos jogos metalinguísticos vividos por Cecília ou nos biografemas de Ana C., só existem no plano simbólico. Narrar-se, descobrir-se e, em última instância (ou última cena? Como em *Quando chegar*), criar-se - misturar-se na poesia e nos recortes de realidade do narrar, narrando-se, o sujeito do discurso surge, precipuamente, na dimensão da linguagem, que se realiza, em se afirmar, no tempo narrado, na enunciação, na resistência, plasmando-se sujeito com o crivo da alteridade.

Quando chegar

Quando eu morrer,
Anjos meus,
Fazei-me desaparecer, sumir, evaporar
Desta terra louca
Permiti que eu seja mais um desaparecido

Da lista de mortos de algum campo de batalha
Para que eu não fique exposto
Em algum necrotério branco
Para que não me cortem o ventre
Com propósitos autopsianos
Para que não jaza num caixão frio
Coberto de flores mornas
Para que não sinta mais os afagos
Desta gente tão longe
Para que não ouça reboando eternos
Os ecos de teus soluços
Para que perca-se no éter
O lixo desta memória
Para que apaguem-se bruscos
As marcas do meu sofrer
Para que a morte só seja
Um descanso calmo e doce
Um calmo e doce descanso. (Cesar, 1985, p.27)

Diferentemente das representações da morte como ruptura, ela agora, em *Quando Chegar*, passa a ser vista como processo contínuo. E a autora, nesse pacto literário, passa a ser sujeito do ser e da fabricação poética; agora manipulado pela sedução, admite outro estado com o objeto de valor “si mesmo”, figurativizado pelo suicídio.

Dessa forma, a pressuposta identidade ou retrato da identidade, que se busca, inexistente, levando o signo biografema nitidamente ao campo da ficção, embora permaneça, como toda autobiografia, uma história da vida. Uma vida como texto, como poesia ou ficção.

REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. *Roland Barthes par Roland Barthes*. Seuil. Paris. 1975.
- _____. *Roland Barthes por Roland Barthes*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.
- _____. *Le Plaisir du texte*. Seuil. Paris. 1973.
- _____. *A câmara clara. Nota sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- _____. *Sade, Fourier, Loyola*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- CAMARGO, Maria Lucia de Barros. *Atrás dos olhos pardos: uma leitura da poesia de Ana Cristina Cesar*. Chapecó, SC. Argos. 2003
- CESAR, Ana Cristina. *A teus pés*. São Paulo. Brasiliense, 1984.
- _____. *Inéditos e dispersos*. São Paulo. Brasiliense, 1985.
- _____. *Escritos no Rio*. São Paulo. Brasiliense, 1994.
- _____. *Correspondência incompleta*. Rio de Janeiro. Aeroplano.1999.
- _____. *Antigos e soltos: poemas e prosas da pasta rosa*. São Paulo. Instituto Moreira Sales, 2008.

- _____. *Poética*. São Paulo. Companhia das Letras. 2013.
- COSTA, Luciano B. da. *Estratégias biográficas: o biografema com Barthes, Deleuze, Nietzsche e Henry Miller*. Porto Alegre. Sulina. 2011.
- DURAS, Marguerite. *Écrire*. Gallimard. Paris. 1993.
- FERRAZ, Eucanaã. (Org.) *Inconfissões: autobiografia de Ana Cristina Cesar*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2016.
- GURGEL, Nonato. *Luvas na marginalia: escritos sobre a poética de Ana Cristina Cesar*. Rio de Janeiro. Móbile. 2016.
- KLEE, Paul. *Sobre a arte moderna e outros ensaios*. Rio de Janeiro. Jorge Zahar. 2001.
- KLINGER, Diana Irene. *Escritas de si, escritas do outro*. Rio de Janeiro. 7 Letras. 2007.
- LIMA, Regina H. Souza da Cunha. *O desejo na poesia de Ana Cristina Cesar, 1952-1983: escritura de t(e)s*. São Paulo: Annablume, 1993.
- MORICONI, Ítalo. *Ana Cristina César: o sangue de uma poeta*. Rio de Janeiro: Relume Dumará: Prefeitura, 1996.
- MALUFE, Annita Costa. *Territórios dispersos: a poética de Ana Cristina Cesar*. São Paulo. Annablume. 2006.
- PIMENTA, Alberto. *O silêncio dos poetas*. Regra do Jogo. Lisboa. 1978.
- PERRONE-MOISÉS, L. *Roland Barthes*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- RAVETTI, Graciela. Narrativas performáticas. In: RAVETTI, Graciela e ARBEX, Márcia. (Org.). *Performance, exílio, fronteiras: errâncias territoriais e textuais*. Belo Horizonte. 2002. p.47-68.
- RIBEIRO, Antonio Pinto. *Corpo a corpo: possibilidades e limites da crítica*. Edições Cosmos. Lisboa. 1997.
- ROCHA, Clara. *Máscaras de Narciso: estudos sobre a literatura autobiográfica em Portugal*. Coimbra. Almedina. 1992.
- SANT'ANNA, Alice et al. (Org.). *À mercê do impossível: Ana Cristina Cesar*. Rio de Janeiro. Atelier Produtora. 2017.
- SANTOS, Roberto Correa. Dentro dessas margens. In: SANT'ANNA, Alice et al. (Org.). *À mercê do impossível: Ana Cristina Cesar*. Rio de Janeiro. Atelier Produtora. 2017.
- SECCHIN, Antônio Carlos. *Poesia e desordem*. Rio de Janeiro. Topbooks. 1996.
- SONTAG, Susan. *Contra a interpretação*. Porto Alegre: LP&M, 1987.
- SOUZA, Carlos Eduardo Siqueira Ferreira de. *A lírica fragmentária de Ana Cristina Cesar: autobiografismo e montagem*. São Paulo: EDUC, 2010.
- VIEGAS, Ana Claudia. *Bliss & blue: segredos de Ana C.* São Paulo. Annablume. 1988.

TÍTULO EM INGLÊS

Abstract: The purpose of this short essay is to read poetry by Ana Cristina Cesar (1952-1983) from the biographeme perspective. The biographeme is a textual free-production insofar as it does not derive from meaning (such as biography), but prioritizes images, scenes, gestures, textual fragments, drives, and operating significances. The biographe does not dispense biography - it uses it, it dismembers it, it wears it.

Keywords: Poetry. Writing. Biografema. Ana Cristina Cesar

REVISTA Mosaicum

www.revistamosaicum.org