

CONFICÇÕES DE ANA C.

a literatura como uma trama de paixões.

Aluno: Gregorio Byington Duvivier
Orientadora: Marília Rothier Cardoso

Antes de qualquer coisa, um pequeno aviso aos navegantes: trata-se de um relatório, sim, mas de um relatório extremamente pessoal, autobiográfico e, por vezes, até confessional, no qual eu adotei uma linguagem coloquial. Nele, Ana Cristina César começa a ser chamada por seu nome inteiro, em seguida vira Ana Cristina e no final do trabalho já será Ana, simplesmente. Não se trata exatamente de uma opção: aquele que ler o trabalho até o fim perceberá que não poderia ter sido de outro jeito.

...

Nasci em Laranjeiras, na rua Rumania, filho de pai saxofonista e mãe cantora. Quando fiz três anos nos mudamos para a Gávea, para uma casa maior, que, embora se achasse numa rua escondida entre a Rocinha e o Dois Irmãos, estava sempre povoada de gente – tias, primos e artistas de toda sorte.

Aos quatro anos fui matriculado no Lycée Molière, em Laranjeiras – não sei exatamente porque. O mais natural seria que eu entrasse na Escola Parque, que era o destino certo dos filhos da chamada classe artística carioca, além de ficar ao lado da minha casa. E, de fato, assim que me mudei para a Gávea entrei para a Escola Parque e as lembranças que eu tenho de lá são ótimas: lembro que era uma espécie de prolongamento da minha casa, onde meus pais podiam entrar e ficar comigo, o dia inteiro, e ficavam – era o que os professores chamavam de *adaptação*. Esta seria totalmente sensata caso tivesse uma data para acabar, o que não aconteceu. Foi então que meus pais, desconfiando que essa *adaptação* não fosse acabar nunca e cansados de freqüentar a escola comigo, procuraram o extremo oposto e me inscreveram no Lycée Molière, escola francesa para franceses, situada no alto de Laranjeiras. Lá, uma senhora me tomou do braço da minha mãe, mandou-a de volta para a casa e começou a falar comigo uma língua que eu não entendia. Foi o início dos meus estudos no Liceu – como o chamávamos. De lá só saí quando me formei, aos 17 anos.

Foi no Liceu que eu comecei a ler, e foi lá, dos 5 aos 10 anos, que eu li a maior quantidade de livros da minha vida. Lia uma média de um livro por semana – só *baixa literatura*, como me disseram mais tarde. Havia, por exemplo, a fantástica série *Chair de poule*, de livros de terror, assim como as obras completas de Roald Dahl (meu livro predileto era *Matilda* que li cinco vezes). Na adolescência, fui apresentado aos clássicos, assim como ao respeito que deveríamos ter por eles. Havia um professor, por exemplo, que não nos deixava sequer dobrar o canto das páginas para marca-las, pois dizia que isso estragava as fibras da folha, o que diminuiria o tempo de vida do livro. Quanto a dobrar o livro ao meio como se fosse um caderno, isto era imperdoável, a não ser com os livros *Chair de poule*, é claro, pois estes eram *baixa literatura* – e a distinção era claríssima.

Aprendi cedo que não se devia misturar os livros que nós lemos com os livros que nós estudamos, assim como a leitura prazerosa não deveria ter nada a ver com a

interpretação de texto, tarefa árdua e demorada, que não devia envolver qualquer prazer. Éramos hermenêutas, incumbidos de destrinchar o texto – e depois conferir nos gabaritos da biblioteca para ver se havíamos *acertado*. Uma das regras primordiais dessa interpretação era analisar a obra, unicamente, que, como diziam os professores, com seu latim afrancesado, começava no *incipit* e acabava no *explicit*. Falar do autor era um crime – ainda maior que dobrar o livro. Lembro-me de uma vez em que estávamos no computador da biblioteca e achamos na internet uma lista de autores que seriam homossexuais. Nos divertimos ao descobrir entre eles alguns autores que estudávamos. Um aluno comentou ingenuamente este fato com a bibliotecária, que logo desatou a gritar, dizendo que nós não tínhamos nada a ver com a vida de ninguém, que aquele lugar não era feito para se fuxicar a vida alheia e nos proibiu de usar os computadores por um bom tempo. Estudar a vida de um autor, ou mesmo unicamente o reflexo de sua vida, ou de um fato biográfico específico, em sua obra, era um erro crasso, era não entender nada do que tinha sido pedido – o que em geral era assinalado na prova com um risco vermelho diagonal sobre a frase, acompanhado da sigla HS, que significava *hors-sujet*, ou fora do assunto. Era o pior erro possível.

Quanto à leitura dos clássicos, devo dizer que ela não me seduzia nem um pouco. Havia uma distância muito grande entre aquela linguagem, por exemplo, e a minha – a começar, é claro, pelo fato de falarmos, os autores e eu, línguas diferentes. Não menos importante estava o fato de termos vividos em séculos diferentes e dos professores não fazerem a menor questão de diminuir essa distância de séculos ou, ao menos, de relativizá-la. A essa distância se somava também a distância da escola para minha casa, que eu demorava uma hora e dois ônibus para percorrer, todo dia. Essa distância também se dava no plano das amizades, já que os alunos eram em sua maioria franceses morando no Brasil, com quem eu não tinha muito assunto, e mesmo que o tivesse, eles acabavam voltando para a França ao fim de dois ou três anos, no máximo. Essa distância só fez aumentar quando entrei para o teatro Tablado, onde comecei a fazer aulas de teatro e, posteriormente, a trabalhar como ator. Mas isso não vem ao caso nesse ensaio. Importa aqui deixar claro como se deu no Liceu Molière minha formação como leitor.

...

Foi somente aos 15 anos que me deparei pela primeira vez com um livro de Ana Cristina César. Era a *Correspondência Incompleta* e pertencia à minha mãe, que acabara de compra-lo. Ela se divertia muito lendo-o, pois conhecera Ana Cristina pessoalmente e descobria em sua correspondência uma série de fatos, algumas até sobre si mesma: em dado momento, Ana Cristina revela ter saído com um sujeito que, nas circunstâncias, era o namorado da minha mãe. No mais, o livro tinha uma capa muito bonita: tinha uma foto, azulada, do rosto de Ana Cristina, que olhava para baixo, como que tímida, e sua assinatura – Ana C. – em vermelho-batom.

Me fascinou, de cara, este rosto da autora, azul e imenso na capa, e multiplicado em mil fotos espalhadas ao longo do livro. Estranhamente, e pela primeira vez, conheci, antes do texto, a autora, ou melhor, sua foto; o texto só veio depois dessa foto. O rosto e o texto: a partir daquele, li este – que eram cartas reais, enviadas, com trechos em fac-símile – e este era indissociável daquele, não só porque havia o rosto em cada página como porque o texto remetia ao rosto, falava daquele rosto, daquele nome, não havia –

pensei – máscaras, roupas, nada que *escondesse*. Ao contrário: a autora, ali, apenas se despia – e para mim somente. E isso não tem nada a ver com o fato de haver fotos no livro da autora nua (apesar disso, é claro, não ter passado despercebido). Havia, é claro, a sedução das fotos, da qual falarei adiante, mas o que mais me atraiu, de cara, foi o texto.

O contato com o texto de Ana Cristina foi uma descoberta transformadora, um baque. Havia, ali, uma sintaxe deliciosa, que lembrava, às vezes, a oralidade, mas que, ao mesmo tempo, era afetada demais, construída demais para ser oral. O texto tinha um estilo único, que não se tratava do “bem escrever” que louvávamos na escola, não se tratava de uma escrita perfeita, de frases complexas e articuladas. Eram frases simples, às vezes truncadas, mas que eram gostosas de ler, de repetir em voz alta. Era um texto estranho, é claro, às vezes até experimental, como veremos, mas a linguagem de Ana Cristina era sobretudo cativante e, para mim, extremamente familiar. Nela, o *bem escrever* ou o *escrever bonito* parece ser substituído por um *escrever gostoso, requintado*.

Além disso, havia, é claro, a beleza da autora: é com certo pudor que percebo que já não sei se ela teria exercido igual fascínio inicial caso fosse feia. Mas não se trata somente da sua beleza. Para mim, até então, autores eram velhos que fumavam cachimbo e usavam pincenê. Me deparei subitamente com uma autora jovem, linda, que usava óculos ray-ban e freqüentava o Baixo Leblon. Morou, como eu, na Gávea, e estudou na PUC, em frente à qual eu passava todos os dias quando ia ao colégio. Era uma autora próxima, em todos os sentidos.

Outro dado não menos importante é o fato de ser este livro, *Correspondência Incompleta*, o primeiro livro de Ana Cristina com o qual eu tive contato. Ou seja, a entrada no universo da autora se deu através da leitura de sua produção póstuma, epistolar, a princípio considerada como não-poética. Foi somente após a leitura desta que conheci sua obra poética propriamente dita – e me espantei ao encontrar falsos diários, cartas, simulacros de escrita íntima, ou seja, algo muito parecido com o que eu já havia lido. Trata-se de um caso muito particular na literatura, em que a obra poética de uma autora se mescla com suas cartas reais, e ambas dialogam o tempo todo. Pois, se sua poesia imita os gêneros da carta, do diário e do rascunho, forjando uma escrita íntima e confessional, suas cartas são repletas de recursos que revelam que havia em sua escrita um cuidado estilístico. As destinatárias deviam reclamar desse estilo, julgando-o afetado, pois Ana parece o tempo todo se desculpar por ele, como em carta a Heloísa Buarque de Hollanda:

Prometo que a próxima carta será sem estilo. Às vezes acho que estou louca mansa, mas não, é apenas um brinquedo. (CESAR: 1999, 78)

Ou em outra, a Clara Alvim:

Acho sempre que tenho que produzir *something witty and brilliant*, no seu tom certo – mas pra escrever carta preciso renunciar pelo menos metade à literatura [ou à pose ou à fetiche – sem querer ainda identifico os três e, é claro, não consigo mais fazer literatura], o que é particularmente difícil na sua frente. (CESAR: 1999, p.15)

Assim, havia, em suas cartas, assumidamente, essa preocupação estilística, que ela chama de literatura (ou pose ou fetiche, reunindo os três, bem à sua maneira). Sua correspondência não se prende, ao contrário da maioria das correspondências publicadas de escritores, ao factual ou ao cotidiano. O foco principal de suas cartas é a própria carta,

ou sua linguagem, o que as aproxima de um objeto poético. A própria Ana teria demonstrado para sua amiga e confidente Ana Cândida Perez o desejo de publicá-las. Assim, trata-se de literatura, mas de uma forma de literatura até então desconhecida para mim. Nesta, contrariamente ao que eu havia aprendido na escola, há, sim, a presença do autor, em carne e osso. Ou melhor, em fotos e caligrafia.

Com o tempo, passou o *frisson* inicial. Descobri mil outros autores fantásticos que me fascinaram. O pulo do gato foi dado com Ana Cristina, é claro, foi com ela que se deu o *turning point*, como dizem os americanos. Mas a partir dela passei a ler de tudo um pouco, sem as distinções que havia aprendido na escola. Em todo caso, minha vida não era mais só Ana Cristina.

Mas permanecia, é claro, o fetiche. Não foi por acaso que eu escolhi a PUC para fazer minha graduação em Letras. Fazer Letras na PUC-Rio era uma maneira de ser calouro de Ana Cristina. Os pilotis da faculdade sempre me lembraram as lentes escuríssimas de Ana, como no poema. Minha primeira aula na faculdade foi com a professora Heidrun Krieger, professora de Ana e citada repetidas vezes por ela em suas cartas. Parece besteira, mas para mim era uma sensação, era como, para um fã da série Guerra nas Estrelas, ter aulas com o Mestre Yoda.

Além do fetiche, permaneceram questões que ainda não estavam bem resolvidas, e que remetiam à relação do que eu havia aprendido no Lycée Molière com o que eu li em Ana Cristina e depois. A dicotomia vida/obra é real/possível? Como excluir da obra de Ana Cristina a própria Ana Cristina? Como expurgar o seu texto da sua voz, do seu *hálito*, tão onipresente?

Já no final da faculdade, surgiu a vontade de me iniciar na vida acadêmica através de uma bolsa PIBIC. Procurei me informar sobre o que precisava para me inscrever e me disseram que era necessário, antes de mais nada, que eu escolhesse um tema e um professor-orientador. Quanto ao tema, não me lembro de ter tido dúvidas: tinha que ser Ana Cristina, *por supuesto*. Não sabia nem ao certo o que eu queria estudar em Ana Cristina, mas sabia que era ela, que tinha que ser ela o meu tema. Quanto à escolha do professor-orientador, pedi ajuda à Márcia Martins, coordenadora do PIBIC em Letras, que me aconselhou a professora Marília Rothier Cardoso, que era uma estudiosa de arquivos, algo com o que eu teria que lidar se fosse pesquisar Ana Cristina. Aceitei o conselho, mesmo sem conhecer minha futura orientadora.

O projeto de bolsa foi aceito e logo conheci Marília, descobrindo que a indicação da Márcia não poderia ter sido melhor. Logo percebi, através de pequenos detalhes, que Marília, discretíssima, tinha uma relação muito especial com Ana Cristina: seu livro *Correspondência Incompleta* era encapado com um lindo papel florido, revelando um cuidado com o livro que me lembrou aquele que os franceses da escola dedicavam aos clássicos, somente. Por isso, logo vi que havia encontrado em Marília uma aliada.

A sua primeira sugestão foi a de inventariar e, em seguida, ler tudo que havia sido publicado de Ana Cristina. Foi o que eu fiz, e não me tomou muito tempo. Tudo que foi publicado de Ana Cristina forma, aqui ao lado do meu computador, uma pilha não maior que vinte centímetros. Não foi difícil, assim, ler sua obra de cabo a rabo em algumas semanas. A tarefa seguinte, no entanto, foi mais árdua: reunir o que havia sido escrito *sobre* Ana. Me deparei com uma enorme quantidade de textos, de toda sorte: ensaios, artigos, dissertações, teses... Só na biblioteca da PUC havia 6 ou 7 teses e dissertações

sobre a autora. Essas foram, naturalmente, as que deixei para ler por último, imaginando que, por serem as mais acadêmicas, seriam também as mais tediosas.

Comecei, assim, pelos ensaios. O primeiro que li, e talvez o mais conhecido, é de autoria de Silviano Santiago e foi publicado em seu livro *Nas malhas da letra* sob o nome “Singular e Anônimo”. Trata-se de um estudo da figura do leitor em Ana, figura esta que ele define já no título do ensaio. Silviano destaca Ana entre os poetas da sua geração por ela não ter aderido ao projeto de Cacaso que consistia em incluir o leitor através de uma poesia de comunicação direta, *fácil*. Ana Cristina, para Silviano, inclui, sim, o leitor, mas convidando-o, ou melhor, seduzindo-o através, justamente, da dificuldade de apreensão do seu texto, das suas lacunas.

...o texto desalimenta (quer dizer: desestimula a progredir a leitura) o leitor, desalimenta e desmistifica os equívocos do que podemos chamar de leitor autoritário. É leitor autoritário o que enfrenta o texto com idéias preconcebidas e globalizantes. (SANTIAGO: 2002, 62)

Sobre uma pista parecida com a de Silviano há o ensaio de Flora Sussekind, que analisa a oralidade e a polifonia na poesia de Ana em *Até segunda ordem não me risque nada*. Li também o ensaio biográfico de Ítalo Moriconi sobre Ana, intulado *Ana Cristina César: Sangue de uma poeta*, mas este não me empolgou muito por se prender demais em detalhes da conjuntura política da época. Aliás, foi surpreendente descobrir como Ana Cristina era engajada, faceta que ela jamais revela ou sequer cita, tanto na poesia quanto na correspondência.

No entanto, não me cabe aqui enumerar ou resumir a fortuna crítica sobre Ana Cristina. O fato é que li uma série de ensaios, de grande qualidade e interesse, analisando diferentes aspectos da poesia de Ana Cristina. Passei a ter mais instrumentos e a conhecer mais pontos-de-vista para pesquisar sobre sua obra, iluminando-a. No entanto, com essa luz, esse objeto deixou de ser, como todo objeto de desejo, obscuro, ganhando nitidez, mas perdendo encanto. Tentei encarar essa mudança de perspectiva como algo natural, talvez até indispensável no processo de pesquisa.

Assim, fui seguindo minha pesquisa tranqüilamente como qualquer outro pesquisador-cientista, isto é, encarando o objeto de estudo à distância, sem grandes paixões, e a palavra com que mais me deparei no que li sobre a autora foi “simulacro”. Uma grande quantidade de autores estuda como se dá em Ana Cristina o simulacro de uma intimidade, de uma confissão, de uma coloquialidade, enfim, tudo em Ana Cristina parecia ser simulacro. Por isso, durante um certo tempo vi Ana Cristina como uma autora engana-trouxa e, conseqüentemente, me vi como um trouxa, como alguém que havia caído em sua armadilha. Tinha certa vergonha de dizer que estudava Ana Cristina: achava que iam pensar que eu era um idiota, um *voyeur* que havia caído na sua armadilha de falsa exibicionista. Pois se o que me fascinou na autora, como disse anteriormente, é que ela se *despia*, agora percebia que ela não se despe jamais, é como uma *stripper*, só que de sobretudo e gola rulê.

É claro que não desprezei Ana Cristina por causa disso, muito pelo contrário: passei a admirá-la mais, na medida que fui percebendo seu engenho, suas táticas e macetes. No entanto, essa admiração era acompanhada de uma certa raiva, um pouco recalcada, como a da criança que percebe como se dá o truque do mágico, descobrindo que talvez ela não quisesse tanto assim descobri-lo, posto que assim o número perde o seu efeito, sua espetacularidade.

Minha pesquisa teria enveredado por outro lado se não fossem duas leituras que me foram apresentadas pela Marília. A primeira delas foi um ensaio delicioso de Ana Cristina Chiara, homônima da poetisa, que rouba sua voz, sua dicção e cria um texto impregnado de Ana Cristina (a César), sem deixar de revelar um nível de reflexão teórica e pertinente sobre sua obra. Foi uma leitura transformadora pois me surpreendeu e me fez perceber que aquilo também era possível, e não necessariamente menos válido que um trabalho acadêmico no sentido estrito, *careta*.

Mas o texto realmente fundamental para que o presente trabalho tenha tomado o rumo que tomou foi uma tese de doutorado de Carla Nascimento: “Uma mulher do século XIX disfarçada em século XX: um olhar crítico sobre o acervo de Ana Cristina César”. Em sua tese, Carla Nascimento fala de Ana Cristina do ponto de vista de sua recepção, sempre com um olhar crítico. Através da análise da fortuna crítica de Ana Cristina, Carla estuda como a construção da sua imagem pública se deu através de estudos afetivos, às vezes recalcados, de críticos que lhe eram próximos, em especial por Armando Freitas Filho, “guardião” da obra de Ana Cristina. Há, é claro, um sólido embasamento teórico, especialmente ancorado em Freud e Derrida. Utilizando-se desse embasamento, Carla desconstrói essa imagem pública, revelando o que nela tem de clichê, de artificiosa, buscando outras fontes que Armando Freitas Filho. Assim, Carla realiza uma releitura completa de Ana, assumidamente pessoal e, assim como Ana Cristina Chiara, apaixonada.

Meus primeiros contatos com a poesia dela foram mediados por um olhar muito ingênuo, deslumbrado. Afinal, seu nome sempre aparecia nos jornais do lado de sua foto, que me parecia a de uma mulher linda, livre, liberada, inteligentíssima. E, obviamente, nunca faltava a referência ao nome de Armando, como tutor de sua obra, e, *the last but not least*, a seu suicídio, sempre lamentado por ter interrompido uma carreira tão brilhante. (NASCIMENTO: 2004,

Minha reação seguinte ao deslumbramento com a tese foi de inveja, confesso. Era exatamente o que eu queria ter feito, tudo estava ali. Em seguida me desprezei um pouco por não ter pensado em nada daquilo, por não ter questionado aquela imagem pública, não ter investigado Armando Freitas Filho, não ter duvidado do que me haviam dito sobre ela. Carla Nascimento vai buscar na fonte: lê os diários de Ana quando criança, seus boletins, o que os professores diziam sobre ela... Trata-se de um trabalho de pesquisa que eu não pensei em realizar.

Após sua leitura, meu trabalho não poderia mais ser o mesmo. Eu teria que imprimir meu percurso no próprio trabalho final, ou melhor, na impossibilidade de se concluir algo de novo sobre Ana Cristina, o percurso teria que ser o próprio trabalho final. Seria também uma maneira de espelhar na estrutura do trabalho a própria Ana Cristina, cuja questão principal é justamente a da exposição e da intimidade. No mais, é uma forma de ver refletida na escrita do trabalho o maior ganho desse processo de pesquisa: passar a perceber a relação autor/texto, assim como a pesquisador/objeto de pesquisa, como uma relação amorosa. Todo texto é um objeto de desejo e a maneira como se configura essa relação, e como ela pode mudar ao longo de um ano de pesquisa, foi o que eu pretendi contemplar no presente trabalho: estudar a literatura como uma trama de paixões.

Assim como no poema “O Mito”, de Drummond, eu tinha aquele objeto de desejo inicial que se escondia (e, sobretudo, que eu escondia) atrás de véus e mais véus. Ao

desvendar-me, e desvelá-lo, desencantei-me, percebendo, na verdade que não havia, ali, nada (além de véus). E, como no poema, há a fase que se segue a esse desencanto, em “digo a Fulana: Amiga, /Final nos compreendemos. /Já não sofro, já não brilhas, /Mas somos a mesma coisa /(Uma coisa tão diversa /Da que pensava que fôssemos).” (DRUMMOND: 2002, 198)

Referências

- ABREU, Caio Fernando. *Cartas*, Org. Ítalo Moriconi. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Antologia Poética*. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- CESAR, Ana Cristina. *A Teus Pés*. São Paulo: Editora Ática, 1999
- _____. *Literatura não é documento*. Rio de Janeiro; MEC/Funarte, 1980.
- _____. *Inéditos e dispersos*. São Paulo: Editora Ática, 2000.
- _____. *Correspondência Incompleta*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 1999.
- _____. *Escritos no Rio*. Rio de Janeiro: Ed.UFRJ; São Paulo: Brasiliense, 1993.
- _____. *Escritos da Inglaterra*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- CHIARA, Ana Cristina. *Ensaio de possessão (irrespiráveis)*. Rio de Janeiro: Caetés, 2006.
- DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2002.
- MORICONI, Ítalo. *Ana Cristina César, o sangue de uma poeta*. Rio de Janeiro: Relume Dumará: Prefeitura, 1996.
- NASCIMENTO, Carla. *Uma mulher do século XIX disfarçada em século XX*. Rio de Janeiro: PUC-Rio.
- SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.
- SCHNEIDER, Michel. *Mortes imaginárias*. São Paulo: A Girafa, 2005.
- SOUZA, Eneida Maria de. *Crítica cult*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002.
- _____. *Ladrões de palavras*. Campinas: Ed. Unicamp, 1990.
- SUSSEKIND, Flora. *Até segunda ordem não me risque nada: os cadernos, rascunhos e a poesia-em-vozes de Ana Cristina Cesar*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1995