

Partir do corpus – “O poeta é um fingidor”

O objeto principal deste artigo é o trabalho crítico da poeta Ana Cristina Cesar. Um dos textos trazidos para análise chama-se “O poeta é um fingidor” e foi publicado no *Jornal do Brasil* em 30 de abril de 1977 e não tem muito mais do que uma lauda. Trata-se de uma resenha aparentemente encomendada sobre uma recente publicação em livro de cartas pessoais do poeta Álvares de Azevedo. Ana Cristina Cesar diz em sua resenha que escrever cartas é mais misterioso do que se pensa:

Na prática da correspondência pessoal, supostamente tudo é muito simples. Não há um narrador fictício, nem lugar para fingimentos literários, nem para o domínio imperioso das palavras [...]. No entanto, quem se debruçar com mais atenção sobre essa prática perceberá suas tortuosidades. A limpidez da sinceridade nos engana, como engana a superfície tranquila do *eu*.
(CESAR, 1999, p. 202)

Para ela, o livro organizado por Vicente de Azevedo é ingênuo em acreditar que a correspondência pessoal de um escritor reflete sua versão “autêntica” e, portanto, “sincera”. Ana Cristina aponta para tal problema e resume: “A literatura mexe com essa contradição: desconfia da sinceridade da pena e do cristalino das superfícies; entra a fingir para poder dizer; nega a crença na palavra como espelho sincero - mesmo que a afirme explicitamente.” (CESAR, 1999, p.202).

Voltando em meu percurso, meu primeiro contato com o universo da pesquisa acadêmica se deu com minha iniciação científica sobre “Ana C.”, em 2015. Eu estava vinculada, à época na Universidade Federal de Goiás, a um projeto de pesquisa sobre lírica e testemunho cujo mote partia da investigação entre estudos testemunhais e poesia brasileira, campo ausente nos estudos do gênero. No Brasil, era mais dominante relacionar a narrativa, a prosa, aos estudos testemunhais do que a poesia. Longe da intenção de aproximar a poética de Ana Cristina Cesar à ideia generalista de literatura testemunhal, minha pesquisa observava como a noção de testemunho não se confundia com a leitura biográfica estrita, mas colocava

¹Doutoranda em Literatura Comparada no Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura da Universidade Federal do Rio de Janeiro. É de Goiânia e possui graduação em Letras-Português pela Universidade Federal de Goiás. Contato: rayikena@letras.ufjf.br e www.rayikena.wordpress.com

em evidência a complexidade de textos que elegem como motivadores criativos a própria vivência pessoal. As tensões entre o fictício e o factual eram dados que precisaram ser levados em conta na análise literária, e, com cautela, eu analisava o que poderia haver de “teor testemunhal” em seus poemas. Nas primeiras páginas da antologia *Poética* de Ana Cristina Cesar, Armando Freitas Filho faz a apresentação de sua obra e precipita o que seria a leitura de seu livro de estreia, o *Cenas de abril* (1979):

O livro era magro e, na aparência, insuficiente para matar a fome de quem o lia e relia, a princípio curioso com os enigmas de uma poética densa que exigia uma leitura refletida, mastigada: nem todos os enigmas se resolviam, pois quem disse que tudo tem solução? (...) A sensação que se tinha ou a reação sentida é que sua escrita, além de interpelar-se, interpelava quem lia, transformando o leitor, até certo ponto, em interlocutor, pois o que era dito confidencialmente se abria para todos sem se entregar por completo, não por mero capricho, mas sim porque o que era dito era irresoluto por natureza. (FREITAS FILHO, 2013. pp. 7-8)

A ideia da irresolução do escrito, de enigmas irremediáveis, da falta de saída dos poemas por “simples” impossibilidade, remete à limitação da linguagem em sua função “tradutora” de experiências, tema recorrente nos poemas de Ana C. Viviana Bosi (2011), em seu ensaio “Ana Cristina Cesar: ‘não, a poesia não pode esperar’” comenta o “cansaço” de Ana C. em relação a teorias abrangentes e ideológicas sobre o real e a experiência, de modo que um meio de subvertê-las era pela ordem do discurso propositadamente contingencial:

Cansada de elucubrações ideológicas que se consideravam completas e abrangentes em relação ao real, inspira-se na subversão da ordem do discurso e na ideia de deriva, muitas vezes criando textos de aparência aleatória, e rebelando-se de tal forma contra as interpretações didáticas falseadoras da experiência que termina por produzir composições solipsistas propositadamente contingentes. (BOSI, 2011, p. 479)

Em sua curta resenha “O poeta é um fingidor”, a crítica Ana Cristina Cesar deixa claro o porquê do livro acadêmico *Cartas de Álvares de Azevedo* do organizador Vicente de Azevedo ser ingênuo em sua empreitada: por partir da ideia de que as correspondências pessoais trariam na intimidade, o “verdadeiro” Álvares de Azevedo, iluminando (ou corrigindo), a figura do poeta romântico cujos versos, enganosos, criavam uma “falsa” impressão boêmia para o escritor: “A correspondência é, assim, lida ingenuamente, como reflexo fiel do Autor, a ser contrastada com seus insinceros versos... A correspondência passa a funcionar como termômetro de verdade, que os versos encobrem.” (CESAR, 1999, p.203). Ana Cristina lembra, ainda, da leitura de Mário de Andrade sobre o poeta romântico na qual já apontava para a “insinceridade” curiosa em sua poesia:

Evidentemente virgem e temeroso de mulher, o poeta camufla e sequestra seu medo de amar; passa por libertino, farrista e viciado nos poemas; falsifica em versos sua experiência (...). Longe de condená-la, Mário localiza na insistência transgressora de Álvares de Azevedo um instigante problema literário: a poesia fica mais fraca quando o poeta trabalha em cima do que não conhece, e mais forte quando seus medos e pudores recalçados emergem da força do texto, a despeito do seu controle consciente. (CESAR, 1999, p. 202)

Ana Cristina Cesar afirma, então, que a visão de Mário de Andrade é mais rica sobre esse problema “instigante” e eminentemente intrínseco do fazer literário. Ela diz:

O fingimento é próprio da literatura, mas só se afirma sobre bases deveras sentidas. A insinceridade porém não se detecta cotejando o documento com a literatura de um Autor, mas dentro da própria produção literária, como problema intrinsecamente literário, como dado revelador de um jogo de recalques e poderes. Via Mário, revitaliza-se o uso inteligente da biografia e da correspondência, e evita-se um cotejamento simplório entre o literário e o extraliterário. É talvez nessa perspectiva que se salva a consulta desta acadêmica edição das *Cartas de Álvares de Azevedo*: consultá-la sem levá-la ao pé da letra, e sem fúrias biografistas.” (CESAR, 1999, p.203)

Marcos Siscar (2011) parte exatamente dessa resenha para fazer o seu texto “Ana C. aos pés da letra”, cuja primeira parte intitula-se “A sinceridade sob suspeita”. Ele diz:

Mais do que falar em subjetividade como ‘fingimento’ ou mesmo como ‘produção de sentido’, seria preciso indagar sobre o estatuto daquilo que se dá quase como *evidência* para um leitor dessa poesia, ou seja: a exposição *dramática e patética* da intimidade, que - na sua contrariedade constitutiva - não é apenas um dos elementos de uma *estratégia*, mas aponta também para os desafios de uma forma específica de habitar o mundo que chamamos poesia. (SISCAR, 2011, p.284)

Já em 1977, portanto, Ana Cristina Cesar sabe qual posição encampa na discussão teórico-crítica da literatura sobre seu jogo ficcional e factual. Tal posição, ao meu ver, é madura na perspectiva de uma sagacidade lúcida na recepção de um objeto literário, (tal qual outro poeta-crítico, Mário de Andrade, citado em seu texto), como é, também, bastante contemporânea, no sentido de que tal crítica ao ser lida ainda hoje, ressoa discussões pertinentes sobre o fazer literário e sobre o fazer da crítica literária.

Destinar pressupostos

Italo Moriconi, professor aposentado da UERJ, é um dos estudiosos brasileiros que adotaram como projeto de carreira intelectual a investigação da prática de escrita literária ligada ao ressurgimento da discussão sobre subjetividades-escritoras. Em 2006, em seu texto “Circuitos contemporâneos do literário (indicações de pesquisa)” publicado na revista *Gragoatá*, Moriconi corresponde-se com a teoria-crítica literária argentina (na esteira de

Josefina Ludmer, Leonor Arfuch e Florencia Garramuño) ao apostar na perspectiva do “retorno do autor” nos cenários literários:

No nível específico da prática e do conceito literários, esses processos mais amplos traduzem-se no declínio da figura forte do narrador, como categoria intratextual ontologicamente apartada do autor empírico. Coloca-se a necessidade de repensar a função-autor em relação à função narrador. [...]. Seja como for, um possível retorno à questão do autor pode e deve ser também um aprofundamento filosófico e psicológico de uma discussão sobre o *ego scriptor* e sobre a vida da escrita, a vida na escrita, a escrita na vida. Uma teoria da literatura deve incorporar uma teoria da escrita, como parceira de uma teoria da subjetivação (MORICONI, 2006, p.160)

Em seu curso “Vontade de escrever – biografias de escritores”, ofertado em 2022 no programa de pós-graduação em Ciência da Literatura da UFRJ, numa introdução à crítica biográfica feita atualmente, a turma partíamos de reflexões sobre o que é que geraria a “vontade de escrever” em um “futuro” escritor. Modulando parâmetros de conceitos relacionados ao *bio* na literatura como: a perspectiva de “biografema” de Roland Barthes; a noção de “grafia de vida” trabalhado a partir da obra de Silviano Santiago; as “escrevivências” de Conceição Evaristo; o “escriviver” de Guimarães Rosa; em um último termo: a “bioescrita”. Textos que atritam a fronteira entre o ficcional e o real, atritam o extratextual como elemento constituinte literário e os quais trazem à tona a necessidade do arquivo de um escritor (diários, correspondências) como um bem de pesquisa e, mesmo, um conceito a ser pensado por si só.

Eneida Maria de Souza, professora da UFMG, foi também uma das responsáveis no campo teórico brasileiro para a consolidação da perspectiva biográfica como lente de pesquisa crítica em textos literários. Em seu texto “Janelas indiscretas” diz: “O gênero autobiográfico, em suas diferentes manifestações discursivas, constitui hoje a janela indiscreta através da qual o sujeito se expõe para o outro em busca de afirmação e de reconhecimento identitário.” (SOUZA, 2004, p. 92). Assim como Barthes afirmava que ao escrever sobre um biografado, escreve-se sobre si mesmo.

Já Leonor Arfuch, em *La vida narrada: memoria, subjetividad y política*, diz:

Una vida narrada convoca tanto la escucha como la identificación: qué podemos compartir de una experiencia que, en su singularidad, replica la eterna travesía del vivir? Este libro indaga en ese afán de apresar el registro fugaz de la existencia que podríamos llamar la tentación biográfica (ARFUCH, 2018, s.p.)

“A tentação biográfica” poderia ser outro título para a resenha crítica “O poeta é um fingidor” de Ana Cristina Cesar. Não porque os pressupostos crítico-teóricos aqui trazidos combinam necessariamente com o exercício crítico de Ana C. Cesar, pelo contrário. Os

postulados discutidos por professores de universidades latino-americanas parecem, antes, serem beneficiados pela discussão fértil que germina de Ana C. versão crítica, já nos anos 1970. Talvez, tais textos funcionem mais, nesse artigo, como demonstrações de desdobramentos de uma discussão “antiga” sobre suspeitas da insinceridades poética e suas “bases de vera sentidas” cuja efervescência Ana Cristina Cesar já captava muito precocemente em seu trabalho. O vocabulário muito afeito à questão biográfica manejado nos parágrafos acima não se encaixa tanto na discussão proposta por Ana Cristina em sua resenha sobre Álvares de Azevedo, que teme fúrias (ou tentações) biografistas, inclusive, mas tal vocabulário indica onde está a atualidade do caminho teórico-crítico latino-americano, o qual poderia ser retraçado até às vistas da crítica Ana Cristina Cesar.

Terceira parcela – regresso à Ana C.

Sem outro texto crítico de Ana Cristina Cesar, de nome “Nove bocas da nova musa”, publicado a 25 de junho de 1976 no jornal *Opinião*, provavelmente eu não teria encontrado meu objeto de pesquisa atual na crítica de poesia brasileira contemporânea. O texto de Ana Cristina é uma análise pontual sobre o lançamento do nº 42/43 da revista acadêmica *Tempo Brasileiro* que propunha apresentar, como a edição intitulava, a “Poesia Brasileira Hoje” a partir de uma pequena seleção de poemas e de textos críticos sobre a poesia da época. Ao fazer a crítica da revista, Ana Cristina diz que: “fica claro que não há uma reflexão por parte da revista sobre esta nova poesia, ou seja, uma *proposta editorial* que a oriente: o critério para publicação dos poemas foi simplesmente o seu *ineditismo*” (CESAR, 1999, p.161. Grifos da autora). Ana Cristina Cesar percorrendo as páginas da revista em busca da compreensão do que seria portanto a “Poesia Brasileira Hoje” para a *Tempo Brasileiro*, faz por conta própria a sua tentativa de “iluminar a face dessa nova musa” cheia de variadas bocas:

Também a seleção de ensaios revela essa ausência de proposta. Num ponto apenas a revista esboça com unanimidade um pedaço, ainda que pelo negativo, de resposta: a nova musa proclama a falência das vanguardas. Mas e a face iluminada, como se apresenta? (CESAR, 1999, p.162)

Segundo Luciana di Leone, professora adjunta da UFRJ, em seu livro-ensaio *Ana C.: as tramas da consagração* (2008), a maior parte da crítica literária brasileira dos anos 1980 e 1990, não sabia muito bem o que fazer com uma obra que impelisse outras ferramentas teórico-críticas de leitura que não apenas o “textualismo”, caso da obra de Ana Cristina Cesar. Ao fazer uma historiografia recente de trabalhos críticos que surgiram após a morte de Ana

Cristina (em vistas de compreender o que poderia ter transformado Ana em uma poeta consagrada), Luciana afirma que o primeiro texto que analisa a obra de Ana C. para além das resenhas e anedotas data de 1984: “Singular e anônimo”, de Silviano Santiago. O próximo texto desse tipo, mais profundo analiticamente, será lançado apenas em 1995. Trata-se do livro *Até segunda ordem não me risque nada*, de Flora Süssekind.

A professora di Leone mostra, ao percorrer a fortuna crítica de Ana C. dessa época, como a própria crítica literária se transformava, se debatia para descobrir modos de leitura que conseguissem mobilizar os aspectos desafiantes da poética de Ana C.. Aspectos esses que se relacionavam, também, à morte da poeta. Tal fato biográfico será uma espécie de variável dependente para sua análise póstuma, um fato que se impôs e que se tornou indesejável no momento da leitura e recepção de sua poesia, que, mesmo anteriormente à sua morte, já demandava lentes específicas de leitura.

Voltando ao “Nove bocas da nova musa”, a ausência de proposta editorial da revista referenciada por Ana Cristina parece apontar igualmente à dificuldade de se estabelecer critérios sobre os quais discutir a poesia contemporânea de então. Tal omissão é trazida logo de começo no texto de Ana C. como parte de um problema (um equívoco) crítico: a abstenção não esclarece nada.

Para Luciana di Leone, argentina radicada no Rio de Janeiro, ao fazer um recorte específico em relação à poética de Ana C., é a partir de 1996 que desabrocha mais firmemente alguma abertura para a crítica literária brasileira em relação ao seu fazer metodológico:

De um lado, então, a partir de *Ana Cristina Cesar: o sangue de uma poeta* vai se mostrando uma possibilidade de falar, de tocar o corpo da poeta, o seu sangue. E essa possibilidade se abre, principalmente, para a crítica. Não porque a crítica precisasse falar os não-ditos ou revelar os segredos de família, mas sim colocar a sua poesia e figura em circulação, não como um objeto morto – que não para de morrer – e no qual só se procura como numa mesa de necrotério, as causas da morte. O crítico se permite ver alguma coisa que modifica o próprio sujeito que escreve e se vê compelido a dialetizar e inquietar o próprio lugar. E o próprio discurso: o gênero biografia é questionado e redefinido. No entanto, não devemos esquecer que a (auto)biografia geracional de [Italo] Moriconi também está contextualizada pelo marcado ingresso do *eu* na escrita ensaística dos últimos anos. (LEONE, 2008, p. 87)

É possível aludir a um caminho na historiografia crítica literária brasileira recente por onde críticos de poesia se veem soltos à revelia nesse contexto em que “se ver compelido a dialetizar e inquietar o próprio lugar”, em que “se permitir ver alguma coisa que modifica o próprio sujeito que escreve” pode ser considerado mais desafiante que a própria leitura cerrada, estruturalista e ignorada da figura do “autor”. Pode ser mais desafiante por ser visível a transição não só dos modos de crítica, mas, também, da própria escrita. Do que se escreve.

Ou então, de quem escreve. Pode ser mais desafiante por colocar sob uma lupa (a leitura crítica) nossas próprias movimentações de identificação e rechaço perante a um objeto, a um poema, no final das contas.

Já em 1976, como que chamando a revista *Tempo brasileiro* para responsabilizar-se de sua fuga na tarefa complicada de apresentar “a cara da nova musa”, Ana Cristina Cesar, versão crítica, arremata dizendo:

É impossível contudo abordar a nova poesia sem deixar de levar em conta o momento da sua produção, a marca de frustração que o momento lhe impõe. Embora sua face esteja ainda bem pouco iluminada, a nova poesia parece prematuramente amadurecida, parece dizer adeus aos sonhos da juventude [...]. Tudo pode ser dito no poema, mas na realidade nem tudo pode ser dito. A nova poesia se equilibra na consciência deste paradoxo, entre a possibilidade que conquistou e a impossibilidade real e vivida. (CESAR, 1999, p.166)

A ambiguidade da expressão “na realidade” no trecho acima é uma característica que pode ser pinçada nas composições críticas de Ana Cristina Cesar. Lidamos com a ambiguidade quando tratamos de expressões linguísticas, com a criatividade literária, com a palavra. A polissemia da expressão pode funcionar tanto como um elemento de gerar ênfase, equivalente ao “de fato”, como pode ser lida literalmente: na realidade objetiva das coisas nem tudo pode ser dito pois existe alguma impossibilidade entre o vivido e a sua transmissão pela linguagem. Lidamos com a ambiguidade, enfim, o tempo todo.

A leitura da crítica Ana Cristina Cesar é tão contemporânea que me parece corresponder à busca que Luciana di Leone faz no final dos anos 2000 de uma crítica literária brasileira que saiba complexificar o seu fazer metodológico em relação à textos limítrofes que tensionam a vida e literatura como um tecido fortemente entremeado. Me lembro da minha pesquisa de iniciação científica e de um dos poemas que analisei, um dos meus prediletos de Ana C., presente em *Inéditos e dispersos*, seu livro póstumo de 1985:

dia 16 de outubro de 1983

Primeira noite decente. Sonhei com o consultório da Mary atravessado de papel higiênico, grande confusão: seria quem? Analista, amiga ou namorada? Nenhuma das três?

Não quero agora computar as perdas. Perder é uma lenha. Lá fora está sol, quem escreve deixa um testemunho. Reesquentando. Joguei fora algumas coisas já escritas porque não era o testemunho que eu queria deixar. É outro. Outro agora. Acredite se puder. Rejane por perto, acompanhando meus progressos. Peço a ela encarecidamente que me faça o favor de lembra-los. Eu mesma me exercito, mas que péssima memória! Notas, Armando. A memória Fraca para os progressos! Chega desse lero, *Poesia virá quando puder*. Por enquanto, Filho, é isso aí apenas. Saí ao sol onde tentei um do-in, me sinto exaurida. Lembra que o diário era alimento cotidiano?

Que importa a má fama depois que estamos mortos? Importa tanto que abri a lata de lixo: quero outro testemunho. Diário não tem graça, mas esquenta, pega-se de novo a caneta abandonada, e o interlocutor é fundamental. Escrevo para você sim. *Da cama do hospital. A lesma quando passa deixa um rastro prateado.*
Leiam se forem capazes.

(CESAR, 2013, p. 309)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARFUCH, Leonor. *La vida narrada: memoria, subjetividad y política*. Córdoba: Eduvim, 2018.
- BOSI, Viviana. “Ana Cristina Cesar: ‘não, a poesia não pode esperar’”. In: Vera Bastazin. (Org.). *Travessias poéticas: poesia contemporânea*. São Paulo: Educ, 2011, pp. 468-495.
- CESAR, Ana Cristina. “O poeta é um fingidor”. In: _____. *Crítica e tradução*. São Paulo: Ática, 1999, pp. 202-203.
- _____. “Nove bocas da nova musa”. In: _____. *Crítica e tradução*. São Paulo: Ática, 1999, pp. 161-166.
- _____. *Poética*. São Paulo: Cia. das Letras, 2013.
- FREITAS FILHO, Armando. “Prefácio” In: CESAR, Ana Cristina. *Poética*. São Paulo: Cia. das Letras, 2013.
- LEONE, Luciana di. *Ana C.: as tramas da consagração*. Rio de Janeiro: Sete Letras, 2008.
- MORICONI, Italo. “Circuitos contemporâneos do literário (indicações de pesquisa)” *Revista Gragoatá*, Niterói, n. 20, pp. 147-163, jan-jun 2006.
- SISCAR, Marcos. “Ana C. aos pés da letra” In: Vera Bastazin. (Org.). *Travessias poéticas: poesia contemporânea*. São Paulo: Educ, 2011, pp. 283-293.
- SOUZA, Maria Eneida de. “Janelas indiscretas”. *Revista Margens*, Belo Horizonte, n.5., pp. 92-107, jul-dez 2004. Disponível em: https://periodicos.ufmg.br/index.php/margens_margenes/article/view/10832. Acesso em 25/06/2023