

O presente artigo adota uma perspectiva multidisciplinar, envolvendo e ampliando contatos entre a Literatura, o Arquivo e as Artes Visuais ao buscar se debruçar sobre procedimentos estéticos de criação acerca de processos de apropriação na poesia de Ana Cristina Cesar e na publicação de artista do autor Fabio Morais. Em foco, seus trabalhos de mesmo título: *A teus pés*, de 1982 e 2012, respectivamente. O recorte aqui proposto é direcionado para procedimentos indicados por Roland Barthes em sua obra *O Prazer do Texto* *Precedido de Variações Sobre a Escrita*, de 2009, e que são utilizados tanto por Ana Cristina Cesar quanto por Fabio Morais, a saber, principalmente, os aspectos da “assinatura” e do “ilegível”.

Ana Cristina Cesar, poeta, nasceu em 2 de junho de 1952 e faleceu em 29 de outubro de 1983, no Rio de Janeiro. Integrou, de certa forma, uma geração da poesia brasileira que ficou conhecida como “poesia marginal” ou “geração mimeógrafo”, visto que difundia suas obras em materiais e circuitos marginais, alternativos aos meios tradicionais de divulgação. Seus estudos foram dedicados, principalmente, à literatura e à tradução em instituições brasileiras e na Inglaterra. Seu *A teus pés*, publicado em 1982, reuniu seus três primeiros livros independentes: *Cenas de abril*, de 1979; *Correspondência completa*, também de 1979; e *Luvas de pelica*, de 1980, e o inédito *A teus pés*, que deu título à publicação da editora Brasiliense.

Na obra, que marcou e ainda marca as gerações posteriores, Ana C. desenvolveu um trabalho de escrita com criações que constantemente exploravam aspectos da autoria, desde suas questões com o eu propriamente dito – por apostar numa escrita em primeira pessoa revolucionando gêneros como o diário e a carta, que são elaborados por ela para funcionarem efetivamente como literatura – até as operações com citações e apropriações de músicas e de poesias que figuravam como procedimentos de montagem no âmbito da literatura por refletirem o ato de montar textos a partir de outros, que compunham suas leituras, suas referências bibliográficas principais. Ao nos determos em seus escritos, encontramos relações específicas que, no caso de *A teus pés*, estão, de certo modo, registradas ao final do livro, no que ela mesma chamou de *índice onomástico*. Alguns nomes podem ser mais facilmente

¹ Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade na PUC-Rio, com orientação do professor Frederico Coelho.

identificados ao longo do livro, outros não e figuram ali como uma espécie de homenagem, também, de referência implícita por fazerem parte da formação cultural da autora.

As pesquisadoras Alice Sant’Anna, no ensaio “Meios de transporte” (2016), e Maria Lucia de Barros Camargo, em “Atrás dos olhos pardos – Uma leitura da poesia de Ana Cristina Cesar” (2003), por exemplo, já identificaram algumas apropriações e intertextualidades que foram propostas pela poeta na obra em questão. Camargo, inclusive, utiliza termos como “palimpséstica” e “cheia de vampiragens” para se referir às obras de Ana C. Dentre essas “vampiragens”, podemos observar, apenas a título de ilustração, um caso com Manuel Bandeira, poeta brasileiro que integrou a primeira geração do Modernismo, que é identificado no poema *atrás dos olhos das meninas sérias*:

VARIAÇÕES SÉRIAS EM FORMA DE SONETO

Vejo mares tranquilos, que repousam,
Atrás dos olhos das meninas sérias.
Alto e longe elas olham, mas não ousam
Olhar a quem as olha, e ficam sérias.

Nos recantos dos lábios se lhes pousam
Uns anjos invisíveis. Mas tão sérias
São, alto e longe, que nem eles ousam
Dar um sorriso àquelas bocas sérias.

Em que pensais, meninas, se repousam
Os meus olhos nos vossos? Eles ousam
Entrar paragens tristes de tão sérias!

Mas poderei dizer-vos que eles ousam?
Ou vão, por injunções muito mais sérias,
Lustrar pecados que jamais repousam?
(BANDEIRA, 2012, p.236)

*

atrás dos olhos das meninas sérias

Mas poderei dizer-vos que elas ousam? Ou vão, por injunções muito mais sérias,
lustrar pecados que jamais repousam?
(CESAR, 2013, p.93)

Nessa construção, a poeta trabalha diretamente com a última estrofe do poema de Bandeira, desconstruindo sua forma e substituindo o pronome “eles”, que retomaria “meus olhos”, pelo pronome “elas”. Desse modo, faz com que a retomada passe a ser de “meninas sérias”, que se transformam em parte do título de Ana C. O mesmo título, aliás, é utilizado

duas vezes, em poemas consecutivos de *A teus pés*, sendo o segundo também direcionado ao tema “mulher”, presente intensamente tanto em sua obra poética quanto crítica.

atrás dos olhos das meninas sérias

Aviso que vou virando um avião. Cigana do horário nobre do adultério. Separatista protestante. Melindrosa basca com fissura da verdade. Me entenda faz favor: minha franqueza era meu fraco, o primeiro sidecar anfíbio nos classificados de aluguel. No flanco do motor vinha um anjo encouraçado, Charlie's Angel rumando a toda para o Lagos, Seven year itch, mato sem cachorro. Pulo para fora (mas meu salto engancha no pedaço de pedal?), não me afogo mais, não abano o rabo nem reboło sem gás de decolagem. Não olho para trás. Aviso e profetizo com minha bola de cristais que vê novela de verdade e meu manto azul dourado mais pesado do que o ar. Não olho para trás e sai da frente que essa é uma rasante: garras afiadas, e pnalta.
(CESAR, 2013, p.94)

A reestruturação dos versos e o empréstimo de versos, por assim dizer, figuram como exemplos das possibilidades que Ana Cristina Cesar explora ao estabelecer contato com outros textos e autores. É a partir da identificação de movimentos como esses que se propõe, aqui, pensarmos o aspecto da “assinatura” trabalhado pelo escritor francês Roland Barthes, em seu livro *O Prazer do Texto Precedido de Variações Sobre a Escrita*. Nele, o autor se dedica a apresentar e comentar diversos conceitos e termos relacionados à escrita, como “esconder”, que se relaciona à questão da ilegível, também a ser analisado aqui. Outros, ainda, são: “origem”; “letra”; “invenção”; “memória” e a própria “assinatura”. Diz o autor: “Com a assinatura, a escrita apropria-se, ou seja, torna-se simultaneamente expressão de uma identidade e marca de uma propriedade; ela garante àquele que assina a posse da coisa produzida, autentifica o compromisso da pessoa (...)”.

O que a Ana Cristina Cesar faz, então, é se apropriar de outras escritas, de outras referências, interagir com elas e atualizar a assinatura. Mas, se, nesse primeiro momento, ela é o agente das apropriações, em um segundo momento, ela passa a ser a “apropriada”, digamos assim. Vale dizer que, tanto em uma perspectiva quanto em outra, a apropriação é vista aqui como um fenômeno positivo que potencializa encontros de obras e autores, misturando temporalidades, materialidades, temáticas, recursos estilísticos e expressivos, entre outros aspectos da construção artística e literária em busca justamente de novas percepções e estados da criação que vão ao encontro de perspectivas contemporâneas e a entendem como um processo amplo e plural, que não se limita por fronteiras de gênero ou mesmo de assinatura.

Como a leitora voraz que era e que carregava as questões do eu e suas problematizações com intensidade, o que Ana Cristina Cesar fez foi transformar suas leituras em escritas: ao mesmo tempo em que lia, escrevia. Desse modo, construiu um jogo de ocultação de autorias,

de diálogos e intertextos que passaram a perfazer toda a sua obra. O fenômeno ganhou, além disso, uma camada paradoxal: é sim um jogo de ocultação, visto que, de modo explícito, caso a caso, são poucas as referências indicadas claramente pela poeta, entretanto tais produções passam a ser públicas e entram em contato com leitores diversos, com outras referências diversas.

Ainda acerca do aspecto da assinatura, relacionado à ação da apropriação, convém relacionar a ideia de contra-assinatura do filósofo Jacques Derrida. Para ele, a contra-assinatura é o ato de se tornar autor de outro, de assinar aquilo que é de outro. Aqui, é relevante considerar tal nomenclatura para também fomentar a análise da prática de se exercer na criação artística, de pressupor um ato de leitura que vira escrita por se sustentar em uma base forte de autonomia e de ação, que não se deixa sair ileso da leitura, que se faz intensamente não-passivo. Ao considerar, primeiramente, a assinatura mais do que um simples registro de marca gráfica, Derrida diz: “uma assinatura implica a não presença atual ou empírica do signatário. Mas, dir-se-á, marca também e retém o seu ter-estado presente num agora passado, que permanecerá um agora futuro portanto num agora em geral, na forma transcendental da permanência.” (DERRIDA, 1972, p.431). Para ele, assinar é dar uma espécie de testemunho de um acontecimento passado suspenso de um presente iterativo, é a certificação que garante uma enunciação – justamente o que testemunhamos ao analisar de perto a obra poética de Ana Cristina Cesar e o trabalho de Fabio Morais em perspectiva.

Fabio Morais é um artista visual de São Paulo, nascido em 1975, que atua entre os espaços expositivos e editoriais fundindo visualidade e escrita ao experimentar as plasticidades e as espacialidades da linguagem e tem representação da Galeria Vermelho, situada na mesma cidade. Participou de diversas exposições coletivas e individuais, além de criar seus próprios trabalhos com circulação independente, muitos deles pautados em procedimentos de apropriação e de montagem envolvendo elementos da cena literária, como o aqui abordado, *A teus pés*. Este se formou como uma publicação de artista, artesanal, produzida em 2012 e editada pela Edições Tijuana. Atualmente, faz parte do acervo da Galeria Vermelho. A capa é de papel color plus azul, o miolo é produzido com serigrafia sobre papel jornal e há uma espécie de caixa cinza, de papel holler cortado a laser, que se encaixa no livro, cuja medida é 21,5 centímetros de altura e 15 centímetros de largura. Foram produzidos apenas 30 exemplares, o que configura uma tiragem limitada. Por dentro da obra, como conteúdo, estão os mesmos versos da Ana Cristina Cesar, só que repaginados, colocados em um novo suporte, em um novo formato, sobrepostos e praticamente ilegíveis. É Fabio quem agora se apropria e atualiza a assinatura a partir de Ana C.

Entre esses dois *A teus pés* é possível encontrarmos uma continuidade de discursos e de procedimentos. Roland Barthes indica que é somente o leitor quem pode reunir a multiplicidade de vozes e textos associados numa obra, considerando a escrita como o espaço onde o sujeito-autor se perde, torna-se fugidio. Com ambos em perspectiva, destaca-se a complementação que naturalmente integra esses processos (e obras) e que são construídos no aspecto do inacabamento e da composição constante, salientando os caminhos que uma leitura pode oferecer para a outra e os efeitos da hibridização dos modos de fazer.

Chega-se, assim, ao outro aspecto indicado por Roland Barthes que se faz relevante entre as obras aqui analisadas: o do “ilegível”: A ilegibilidade, longe de ser um estado decadente, monstruoso, do sistema escritural seria, pelo contrário, a verdade (a essência de uma prática talvez no seu limite e não no seu centro).” (BARTHES, 2009, p.39). Observando em detalhes a publicação de Fabio Morais, fotografada e registrada em seu blog², confirma-se que, dentre tantas sobreposições, tantas marcas gráficas no papel, de fato não sobra muito para ser tradicionalmente lido: trata-se de algo limite, no qual o objetivo do Fabio Morais é outro, bem diferente dos de Ana C., apesar de as palavras serem as mesmas.

Com Fabio, a materialidade e a visualidade entram em cena. A relação com o espaço do papel, com o suporte, com as cores e com as texturas ganham dimensões relevantes e que ultrapassam o literário ao se relacionarem com a inteireza da obra e da biografia de Ana Cristina Cesar. A escrita na publicação de artista como construção de obra de arte em diálogo com o trabalho da poeta aparece para o público como o produto de uma leitura. Se ler passou a ser uma ação impossível é porque a leitura recuou a sua potência máxima, essa que pode multiplicar e desdobrar os discursos em visibilidades plástico-poéticas, explorando camadas outras de interpretação que envolvem mais do que o raciocínio, do que a decodificação: envolvem todo o corpo.

Em seu trabalho, Fabio Morais levou em conta uma dinâmica de tempo específica: tanto o tempo que o separa de Ana C. – e que a eterniza cada vez mais – quanto o tempo da própria obra que, apesar de estar inserida no contexto contemporâneo, demanda uma recepção mais lenta, clama pela sensibilidade de um tempo suspenso. Assim, esse tempo outro, mais sensível e complexo do que linear, proposto pela obra, é o que interrompe o cotidiano assoberbado da contemporaneidade em que está inserida, convocando para uma singularização. A obra, então, não exige necessariamente uma leitura em seu sentido mais restrito e comum, mas um encontro sensível com o receptor, estabelecendo uma relação entre arquivo, poesia e arte visual que se constrói materialmente, assim como a dimensão de jogo

² <http://fabio-morais.blogspot.com/2012/05/teus-pes-2012.html>

envolvendo substância, formato, cores, pesos, linguagens, visualidade, modos de circulação, entre outros. Em sua ação de apropriação, Morais não nega a fonte, dada explicitamente desde o começo, mas nega as próprias palavras que constituem e as construções semânticas enquanto intensifica suas materialidades e visualidades. Deixa entrever, assim, apenas os ecos dos vocábulos e remete à origem da aquisição da linguagem ao experimentar ele mesmo uma nova, condizente na concepção do que trabalha especificamente em tal obra.

Nesse sentido, a noção moderna de arte se apresenta como um modo de confundir as relações entre as produções e as contaminações que uma obra deixa na outra, como vemos nos dois *A teus pés* aqui abordados. É na pós-autonomia, pensando na nomenclatura utilizada por Josefina Ludmer, que os limites da especificidade artística rompem também outras especificidades: a literatura não se limita mais ao trabalho com material verbal, compondo-se de elementos visuais e sonoros, de outras ordens, que permitem inúmeras combinações de linguagens e ultrapassam questões classificadas dentro da literatura canônica como limites de gênero e de classificações formais. Nesse ínterim, habitam as obras inespecíficas, ou seja, obras que estão além das especificidades artísticas consolidadas e experimentam outras formas de existência, como o *A teus pés*, de Fabio Morais. Ele está tanto no literário quanto no visual e no crítico: há, ali, sua própria trama de elementos canonicamente distintos, o que envolve, ainda, a perspectiva arquivista. A leitura que é feita de Ana Cristina Cesar é uma leitura contemporânea, em que traz para a cena conceitos e aspectos (como “inespecificidade” e “pós-autonomia”) que não estavam em voga no momento de produção da poeta, transitando em outras esferas espaço-temporais e potencializando alcances interpretativos e relacionais.

O verbal e o visual, articulados, produzem efeito de materialidade através da ordem da forma. O aspecto da ilegibilidade na obra de Morais torna-se, então, o foco dela e exalta diretamente o gesto. É a partir disso que podemos nos aproximar, também, do filósofo italiano Giorgio Agamben, que diz: “O que caracteriza o gesto é que, nele, não se produz nem se age, mas se assume e suporta.” (AGAMBEN, 2015, p.38). O *A teus pés* de Fabio Morais, ao acumular os versos de Ana C., não produz efetivamente uma nova escrita, porém assume-se enquanto gesto e sustenta sua referência de modo a trazer para a cena o meio (palavra) mais do que o conteúdo (legibilidade). É desse modo que se abre uma brecha fundamental para também considerar o inacabamento agora no aspecto da visualidade porque é essa uma das potências do trabalho de Fabio Morais: identificar os espaços, os vazios de sobreposição que permitem captar algumas das palavras que foram utilizadas por Ana Cristina Cesar e depois lidar com as lacunas, uma vez que não há a sequenciação legível, o encadeamento tradicional das palavras. Novamente, há uma perspectiva de Agamben a ser integrada à abordagem:

“A atividade que daí resulta torna-se dessa forma um puro meio, ou seja, uma prática que, embora conserve tenazmente a sua natureza de meio, se emancipou da sua relação com uma finalidade, esqueceu alegremente o seu objetivo, podendo agora exhibir-se como tal, como meio sem fim.” (AGAMBEN, 2007, p.67)

Seguindo essa perspectiva, volta-se a Roland Barthes e a como ele se direciona para o lado menos interpretativo e útil da escrita e vai na direção de algo mais subjetivo, criativo, gestual ao dizer que “A escrita não tem necessidade de ser ‘legível’ para ser plenamente uma escrita.” (BARTHES, 2009, p.59). É defendendo tais potências que conseguimos alcançar a especificidade de uma escrita de sobreposição, como a proposta por Fabio Morais, com seu minucioso trabalho de acúmulo visual-semântico de palavras.

Tudo isso possibilita, assim, a observação da tensão que é formada entre as imagens e as palavras, as diferentes estratégias criativas, de publicação e de abordagens, além da investigação das formas de composição e contextos de cada material. As obras de Ana Cristina Cesar e de Fabio Morais reforçam, com suas diferenças e semelhanças, que a escrita não é – e nem precisa ser – uma linguagem estanque, explorando suas discursividades, entrelaçamentos autorais e ações daí decorrentes, conversando, desse modo, com o aspecto da “assinatura” de Barthes, do mesmo modo que a leitura pode se tratar do deslocamento, da transferência e da atualização dos discursos para espacialidades e visualidades incomuns, relacionando-se, também, com o “ilegível” de Barthes. Estas perspectivas apontam caminhos para a urgência de leituras que visem mais do que as palavras e suas simples significações imediatas, abraçando as demandas de um mundo em intensa intertextualidade.

É do livro *Indiccionario do Contemporâneo* (2018), organizado por Mario Cámara, Diana Klinger, Célia Pedrosa e Jorge Wolff, uma reflexão que encerra as perspectivas aqui apresentadas:

Portanto, o que caracteriza a arte é justamente o trabalho com a linguagem escolhida, a maneira de compor essa linguagem. Por mais que o significado conte, o que avulta o significado para ele impactar e funcionar como arte ao invés de funcionar como uma informação é esse manejo, esse como se produz a linguagem na obra. A percepção sensorial se faz, assim, tão ou mais importante do que a intelectual, do que a mera decodificação. Para Nicolas Bourriaud, “a forma da obra contemporânea vai além de sua forma material: ela é um elemento de ligação, um princípio de aglutinação dinâmica” (CÁMARA, Mario; KLINGER, Diana; PEDROSA Célia & WOLFF, Jorge (Orgs.), 2018, p.128).

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. *Meios sem fim: notas sobre a política*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.
- AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. São Paulo: Boitempo, 2007.
- BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. 20. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.
- BARTHES, Roland. *O Prazer do Texto Precedido de Variações Sobre a Escrita*. Edições 70, 2009
- CÁMARA, Mario; KLINGER, Diana; PEDROSA Célia & WOLFF, Jorge (Orgs.). *Indicionário do contemporâneo*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018
- CAMARGO, Maria Lucia de Barros. *Atrás dos Olhos Pardos - Uma leitura da poesia de Ana Cristina Cesar*. ARGOS Editora Universitária: Chapecó, 2003.
- CESAR, Ana C. *Crítica e Tradução*. São Paulo: Editora Ática, 1999.
- CESAR, Ana C. *A teus pés*. São Paulo: Ática, 1999.
- CESAR, Ana C. *Poética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- DERRIDA, Jacques. *Assinatura Acontecimento Contexto*. In: Margens da Filosofia, Rés, Porto, 1972.
- LUDMER, Josefina. *Literatura pós-autônomas*. Sopro: Panfleto Político-cultural, Desterro, p. 1-6, 2010.
- MORAIS, Fabio. *A teus pés*. Edições Tijuana, 2012
- SANT'ANNA, Alice. Meios de Transporte. *Revista Serrote*, 2016, p.1-12. Disponível em: <<https://www.revistaserrote.com.br/2016/06/meios-de-transporte-por-alice-santanna/>> Acesso em: 10 jun. 2022