



ECOS INGLESES EM *A TEUS PÉS*, DE ANA CRISTINA CÉSAR

Lênia Pisani Gleize¹

1. INTRODUÇÃO

Ana Cristina César, escritora carioca, é autora de apenas um livro de poemas publicado em vida em circuito comercial: *A teus pés*, Editora Brasiliense, 1982. Os textos de crítica e tradução da referida autora, assim como os poéticos, proporcionam uma experiência de leitura repleta de carga cultural e emocional. Este artigo investigará a repercussão de uma tradição literária de língua inglesa em *A teus pés* de Ana Cristina César, procurando resgatar alguns pontos abordados em nossa dissertação de mestrado, na qual discutimos dois romances da escritora inglesa Angela Carter (1940 – 1992) a partir das definições de grotesco romântico e cômico propostas por W. Kayser e M. Bakhtin (*Manifestations of the grotesque in Angela Carter's Love and Wise Children*, PGI/UFSC, 1996). Acreditamos que, assim como a ficção contemporânea de Carter, o texto poético de Ana Cristina César emprega características formais comuns aos trabalhos literários contemporâneos como, por exemplo, a intertextualidade, com a intenção de dialogar com a tradição.

2. Ana Cristina César: língua e cultura inglesas

Como se sabe, o contato de Ana Cristina César com a cultura de língua inglesa deu-se ainda na adolescência, aos 17 anos; entre 1969 e 1970, a jovem Ana Cristina participou de um programa de intercâmbio na Inglaterra, ocasião em que escreveu em inglês e traduziu poemas de Emily Dickinson e Sylvia Plath, entre outros. A experiência de ter vivido em contato com uma língua e uma cultura estrangeira influencia seu trabalho e a impulsiona a se tornar uma observadora linguística atenta.

Em um depoimento ocorrido após a publicação de *A teus pés* em circuito comercial, Ana Cristina declara que: “...o inglês está tão dentro da vida da gente. Letra de música, o rock, ‘baby’...O inglês se incorporou um pouco, ele entrou na vida da gente” (*Escritos do Rio*:271). O poema abaixo foi extraído do livro *Ana Cristina César Portsmouth 30-6-8-, Colchester 12-7-80 e*

¹ Doutoranda em Literatura Brasileira pela UFSC. Professora do IFSC. e-mail: lenia@ifsc.edu.br



editado pelo Instituto Moreira Salles e exemplifica o emprego de palavras de origem anglo-saxônica na poesia de Ana Cristina César:

Descuido não (concentração)
Lembrar da caretice que você não gosta
Reaproveitar o casaquinho de banlon.
Quando você mal pensa que é novidade, não é.
existe uma medida entre o descuido e a
premeditação – trata-se do cuidado (floating attention). Daí escapam maps of England,
birds, pessoas seguindo numa certa direção,
bichos que vão virando gente, discretamente eróticos, desejando
mancha transparente e diluída de aquarela cor de rosa, see ?
Aprender fazendo, baby.
começar pelas médias (daí para pequenas, depois para grandes).
(Ana Cristina César, s.pág.)

Em um dos versos do poema de abertura de *A teus pés* podemos ler: “Daydream” e mais abaixo: “Do you believe in love?” Ou, ainda, no poema final em *Luvras de Pelica* :” I am giong to pass around in a minute some loveley, glossy-blue picture postcards”. Percebe-se, então, que as palavras de língua inglesa empregadas pela poética de Ana Cristina César sinalizam uma dissolução de fronteiras entre línguas, já que o inglês tanto é a língua de comunicação no mundo globalizado, quanto a língua da poeta empenhada em um projeto estético de renovação da linguagem literária. Ou, ainda, que o multilinguismo na poética de Ana Cristina César pode ser elucidado pela explicação de Deleuze:

Devemos ser bilíngues mesmo em uma única língua, devemos ter uma língua menor no interior da nossa língua, devemos fazer da nossa própria língua um uso menor. O multilinguismo não é apenas a posse de vários sistemas, sendo cada um homogêneo em si mesmo; é, antes de tudo a linha de fuga ou de variação que afeta cada sistema impedindo- o de ser homogêneo. (DELEUZE, 1998, p.13)

Ao utilizar códigos linguísticos heterogêneos, a trama poética de Ana Cristina César aponta para a abertura de um caminho híbrido que cruza os múltiplos caminhos e espaços percorridos pelos códigos escolhidos. Cabe lembrar que o legado estético de Ana Cristina César desenvolve-se entre a década de 1970 e o início da de 1980 e inclui poemas, resenhas, ensaios e traduções. Como observa Camargo (2003), em seu estudo *Atrás dos Olhos Pardos* sobre o texto poético de Ana Cristina César:

Ao contrário do que seria de se esperar num momento em que se falava em “poesia marginal” como a poesia da espontaneidade, do antiintelectualismo, momento em que, ao menos aparentemente, se defendia uma literatura confessional, Ana Cristina explicita, na contramão, um conceito de literatura como *reinvenção*, *construção*, que não se confunde nem com a invenção, nem com a confissão da intimidade; que pede rigor, na escrita e na leitura, e que não aceita complacências com a desqualificação literária (CAMARGO, 2003, p. 55).

A poeta transita, assim, por uma multiplicidade de práticas literárias, cujos limites ela mesmo considerava ser necessário romper, *reinventado* a tradição, propondo a construção de textos



híbridos, os quais, segundo Camargo (2003, p.52), se aproximam da “ideia borgeana do palimpsesto, de múltiplas vozes ecoando” no texto.

Em depoimento ao público participante do curso “Literatura e Mulheres no Brasil”, ocorrido depois da publicação de *A teus pés*, pela Editora Brasiliense, a autora se refere a algumas vozes inglesas que repercutem em seu texto, explicando a inclusão de um índice onomástico no livro:

Cada texto poético está entremeadado com outros textos poéticos. Ele não está sozinho. É uma rede sem fim. É o que a gente chama de intertextualidade. Então, um remete ao outro... Aqui mesmo tem um índice onomástico que dá algumas pistas de autores com os quais eu cruzo, que até, às vezes eu copio, cito descaradamente. Então, a poesia está sempre fazendo isso... Todo autor de literatura faz isso, só que uns dizem e outros não dizem. Todo o autor, de repente, está muito atento ao que ele lê, ao que ele ouve, e incorpora isso no próprio texto.... Foi onde eu cruzei, quem eu citei, quem eu li, quem o texto namora, sabe. (*Escrito do Rio*, p.267).

No depoimento acima, Ana Cristina César demonstra estar consciente da impossibilidade de apagar sua bagagem literária, antes de tudo ela é leitora de poesia. Dessa forma, a “incorporação” de outros textos na trama poética da autora pode ser relacionada com o assunto abordado por Bloom em *A Angústia da Influência* (2002), o qual trata do posicionamento do poeta contemporâneo em face da tradição: “a história da poesia é indiscriminável da influência poética” (BLOOM, 2002).

Em *A teus pés*, o índice onomástico está inserido numa posição limite entre duas séries de poemas, o final de *A teus pés* e o início de *Cenas de Abril*. Esta posição intermediária que ocupa no texto, este espaço -entre- pode sugerir que: 1) os autores citados no referido índice podem ter sido incorporados pelos poemas da série inicial do livro; 2) os autores citados foram identificados nominalmente; 3) os escritores serão citados e/ou incorporados em *Cenas de Abril*, confirmando, assim, a ideia da autora no depoimento citado acima. Dessa forma, o espaço ocupado pelo índice onomástico no texto poético de Ana Cristina César questiona a função tradicionalmente desempenhada por seu uso em uma obra literária, pois o mesmo exclui arbitrariamente o nome do escritor norte-americano Jack Kerouac, cuja obra é “descaradamente” citada em *Cenas de Abril*. Não há como excluir a bagagem literária, mas é preciso também recriar a tradição.

Possivelmente até mais do que repercussão de vozes inglesas em Ana Cristina César devêssemos optar, como faz Camargo (2003, p.219), e falar em cumplicidade: “cumplicidade feminina que faz parte da linhagem lírica recuperada por Ana, mas com o outro ponto de vista: o da mulher”.

3. Vozes femininas em Ana Cristina César

Duas vozes inglesas que repercutem no texto poético de Ana Cristina César são do século 19. São elas: Emily Dickinson norte-americana, e Katherine Mansfield, neozelandesa, embora à



época de seu nascimento, a Nova Zelândia ainda era uma colônia britânica. Sim, Ana Cristina é cúmplice de uma tradição literária lírica, não apenas em verso, mas também em prosa.

Os trabalhos sobre crítica, tradução de poesia e prosa escritos por Ana Cristina César foram reunidos e publicados postumamente por sua mãe em *Escritos da Inglaterra*, 1988. Entre eles destacam-se a tradução do conjunto de poemas da poeta norte-americana Emily Dickinson e o conto *Bliss anotado*, de Katherine Mansfield. Tanto no trabalho de composição poética quanto no de tradução, é possível observar a intertextualidade com a obra das duas escritoras nascidas no século 19, as quais mesmo sendo de nacionalidades diferentes, têm o inglês como língua materna. Dessa maneira, gostaríamos de fazer alguns questionamentos: quais as afinidades entre o projeto estético de Ana Cristina César e o das escritoras que escolheu para traduzir e de que forma as traduções elaboradas por Ana Cristina César, a partir da obra dessas duas escritoras, repercutem em *A teus pés?*

Talvez pudéssemos começar pelo poema abaixo:

A história está completa: wide sargasso sea, azul,
azul que não me espanta, e canta como uma
sereia de papel.
(CÉSAR, 1982, p. 44)

Esse poema está incluído no conjunto *A teus pés*, a série inicial de poemas, cujo título dá nome ao livro. Sendo o único conjunto de poemas ainda inédito, os poemas fornecem dicas para que o leitor possa compreender o projeto estético de Ana Cristina César o qual, pelo que sugere o poema acima, parece estar vinculado a uma tradição lírica da poesia ocidental “azul, azul que não me espanta” “uma das palavras favoritas de Mallarmé: “azul”, bem como a tradição literária de língua inglesa, à prosa vitoriana do século 19.

Wide Sargasso Sea é o título de um romance publicado em 1966, pela escritora Jean Rhys. O romance propõe uma alternativa, uma outra “história, “*a história completa*” aquela à qual se refere Ana Cristina na página 21 de *A teus pés* para o tema da “mad woman in the attic” originada a partir do romance inglês do século 19, *Jane Eyre* de Emily Brontë.

Jane Eyre é considerado o primeiro *bildungsroman* feminino; nele a heroína sofre várias modificações de caráter. O homem pelo qual a heroína se apaixona é casado com uma mulher que vive enclausurada e não tem direito à voz própria no romance de Brontë. Em *Wide Sargasso Sea*, a mesma personagem, nascida em uma colônia inglesa, adquire direito à voz, acrescentando um ponto de vista a mais para a história. Assim, além de fazer referência a uma tradição literária em prosa, a intertextualidade sugerida pelo romance de Jean Rhys em um dos poemas de *A teus pés*, pode sugerir também que a linguagem poética de Ana Cristina César propõe uma revisão da forma



poética canônica, mantendo com ele um diálogo livre, questionando assim o real e a própria ficção. Ao escrever: “azul, azul que não me espanta”, Ana Cristina assume não só não ter medo de se sentir filiada à tradição literária em prosa de língua inglesa, mas também consegue “ouvir” a música que deriva da mesma, tomando o cânone para si e re-inventando-o a sua maneira.

4. Ana Cristina César e Katherine Mansfield

O texto e a biografia da escritora neozelandesa Katherine Mansfield (1888 – 1923) ressoam na trama poética de Ana Cristina César. Seu nome faz parte do índice onomástico, está incluído entre as séries iniciais de poemas em *A teus pés*, e referências à escritora aparecem em alguns trechos da última série de poemas em prosa do livro, *Luvás de Pelica*. Além disso, o conto *Bliss*, escrito por Mansfield foi escolhido por Ana Cristina César para constituir sua dissertação de mestrado em tradução na Universidade de Essex, Inglaterra.

Durante o período de mestrado na Inglaterra, Ana Cristina revela seu interesse e se diz seduzida pela biografia de Katherine Mansfield na introdução à tradução de *Bliss*. No trecho abaixo, Ana Cristina demonstra seu envolvimento com a biografia de Katherine Mansfield relacionando-o com a sua atividade de poeta/tradutora da obra da referida escritora:

Não constitui coincidência alguma o fato de que, ao mesmo tempo em que eu traduzia o conto *Bliss*, ia mergulhando paralelamente, no diário de KM, em suas cartas e biografias. Um leitor atento afirmou: Não consigo pensar em KM apenas em termos de autora literária. Ela ocupa lugar de destaque entre os escritores modernos que primam pela originalidade e subjetividade e, em seu caso, ficção e autobiografia constituem uma única e indivisível composição...Não chegarei ao extremo de buscar traços do “ser” de KM no conto *Bliss*, o que já foi feito por outro ensaísta. No entanto, na qualidade de autora, essa fusão de ficção e autobiografia me seduz. (*Escritos da Inglaterra* p. 286-287)

A leitura do conto *Bliss*, de Katherine Mansfield coloca em evidência algumas das características mais comuns à prosa narrativa de Katherine Mansfield como, por exemplo: o emprego do fluxo da consciência, técnica narrativa introspectiva que consiste numa descrição minuciosa de pensamentos, sensações e imagens de personagens; fato que provoca o enfraquecimento do enredo e a proximidade à linguagem poética, provocando também uma ênfase no ritmo e na sonoridade do texto o desenvolvimento da narração em ambiência lírica, e o emprego de recursos poéticos embutidos nas estruturas morfológica e sintática da linguagem, podendo ser chamada de prosa poética, como pode ser observado pelo trecho abaixo o qual faz parte da introdução do conto *Bliss*, de Mansfield:

“Although Bertha Young was thirty she still had moments like this when she wanted to run stand instead of walk, to take dancing steps on and off the pavement, to bowl a hoop, to throw something up in the air and catch it again, or to stand still and laugh at – *nothing* – at *nothing* simply.



What can you do if you are thirty and, turning the corner of your own street, you are overcome, suddenly, by a feeling of bliss – absolute bliss – as though you ‘d suddenly swallowed a bright piece of that late afternoon sun and it burned in your bosom, sending out a little shower of sparks *into every* particle, *into every* finger and toe?...

Oh, is there no way you can Express it without being “drunk and disorderly”? How idiotic civilisation is! Why be given a body if you have to keep it shut up in a case like a *rare, rare* fiddle?

“No, that about the fiddle is not quite *what I mean*”, she thought, running up the steps and feeling in her bag for the key – she’d forgotten it, as usual – and rattling the letter box. “It’s not *what I mean*, because – Thank you, Mary” – she went into the hall. “Is nurse back?” (MANSFIELD, 1918, p.1 grifos nossos)

Como podemos facilmente observar, os três parágrafos de abertura de *Bliss* possuem expressões que se repetem, uma característica da linguagem poética. Uma das locuções repetidas está delimitada por aspas, marcando claramente a fala ou o pensamento da personagem principal, *Bertha Young*. Nesse trecho, o emprego do fluxo da consciência como técnica narrativa possibilita que a voz de um narrador onisciente em terceira pessoa ocupe o espaço de outra voz que revela pensamentos e sentimentos da personagem central do conto. No enredo do conto, assim como num texto poético, há pouca ação; o que prevalece são as nuances de sentimentos e emoções da personagem principal, “traduzidas” ao leitor pelo emprego do fluxo da consciência na voz narrativa principal, substituindo o ato de narrar pelo ato de mostrar pela linguagem.

A sedução provocada pela leitura das cartas e da obra de Mansfield repercute no texto poético de Ana Cristina César em *Luvas de Pelica*, combinando narrativa biográfica e ficção, correspondência e prosa poética. No trecho abaixo, a trama poética de Ana Cristina César oferece uma versão para os acontecimentos que se passam logo após a morte de Katherine Mansfield:

Primeira tradução

KM acaba de morrer. LM partiu imediatamente. Ao chegar ao mosteiro, jantou com Jack no quarto que ela ocupara nos últimos meses...(CÉSAR, 1982, p. 134)

Nesse poema, a poética de Ana Cristina César mescla biografia e ficção, pois, de acordo com os dados biográficos da Katherine Mansfield, é sabido que a mesma sofria de tuberculose e, em seus últimos momentos, estava acompanhada de sua amiga Ida Constance Baker, cujo nome era citado em seus diários com as iniciais LM, empregadas por Ana Cristina César. O personagem masculino se refere ao marido de Katherine Mansfield, John M. Murry. É Camargo (2003, p.260) quem elucida o enredo do poema: “a cena no mosteiro, o relato da aparência de transfiguração, e da subida para o quarto a que se seguiu a hemoptise fatal, são todos elementos conhecidos da biografia de Katherine Mansfield”. Dessa forma, com o emprego de vários gêneros discursivos simultaneamente, a poética de Ana Cristina César questiona o real e a própria ficção.



O tema da morte evocado por Ana Cristina César no poema acima, também aparece quando ela comenta sobre a obra da escritora norte-americana Emily Dickinson, cujo assunto era um tema comum em sua poesia e pertence a uma antiga tradição literária.

5. A “*inquietude*” de Ana Cristina quanto aos poemas da poeta norte-americana Emily Dickinson.

Na introdução para a tradução de cinco poemas de Emily Dickinson, Ana Cristina compara a paixão de Emily Dickinson pela língua materna com sua própria paixão pela língua portuguesa, relacionando a tarefa de traduzir com a de ler e escrever poesia. Afinal: quem lê e aprecia poesia, geralmente, também produz poesia. Para Ana Cristina César, ler, traduzir e escrever são atividades interrelacionadas. Assim, sua tarefa como tradutora está relacionada com seu papel como leitora de Emily Dickinson e contribui para a elaboração da sua escrita, como podemos ler abaixo:

A tradução das poesias de ED para o português faz com que o eventual traidor sofra um castigo – e isso lhe traz felicidade. Ficamos perplexos com o estilo da autora: palavras usadas de forma concisa, seca quase matemática, levando a extremos o caráter monossilábico da língua inglesa. A paixão que certas formas de expressão mínima transmitem ao leitor nos inquieta, assim como o insistente mergulho no tema da morte. Sentimos então o peso inegável da língua portuguesa- sua pesada doçura e marcação silábica, sua essa sintaxe intrincada, todas as qualidades que são mais visíveis no ato de traduzir, escrever ou ler uma poesia. (*Escritos da Inglaterra*, p.383)

A tradutora Ana Cristina César afirma que o texto poético de Emily Dickinson e “o insistente mergulho no tema da morte”, a provocam, a inquietam. Assim como vimos no poema de *Luvas de Pelica* com o poema sobre a morte de Katherine Mansfield , um dos versos do primeiro poema de *A teus pés* também sugere esse interesse: “*Autobiografia. Não, biografia. Mulher*”.

Emily Dickinson (1830- 1886) escolheu como forma de vida a solidão e a poesia. Seu comportamento introspectivo é fruto de defesa e intriga entre pesquisadores interessados em sua vida e obra. Poderíamos lembrar mais uma vez a escrita biográfica de Leminski e pedir licença para acrescentar um nome feminino a sua lista de escritores a qual consta da abertura de sua biografia sobre Cruz e Sousa, pois assim como Baudelaire, e outros citados por Leminski: “*O desenho de sua vida constitui, de certa forma, um poema. Por sua singularidade. Originalidade. Surpresa*” (LEMINSKI, 1984, p.9). Apenas oito dos poemas de Emily Dickinson foram publicados durante sua vida, todos eles anônimos.

Neste poema de Emily Dickinson podemos ler:

On this wondrous sea,
Sailing silently,
Ho, Pilot, ho!
Knowest thou the shore



Where no breakers roar
Where the storm is o'er

In the peaceful West
Many sails at rest
The anchors fast;
Thither I pilot thee.
Land ! Ho! Eternity!
Ashore at last!

Como Ana Cristina César observou, em muitos poemas de Emily Dickinson, a morte aparece como tema central. Nesse, ela é metaforizada pela imagem de um navio que navega e procura um porto seguro: a imobilidade, o descanso. Como observa Camargo (2003), este tema faz parte de longa tradição literária:

Como sabemos, a viagem marítima é um dos temas fortes da tradição literária, passando, desde a *Odisséia*, por diferentes sentidos e formas. Curtius nos lembra, por exemplo, quão longínquo é o uso da "viagem marítima" como metáfora da composição da obra literária. Está em Virgílio (*Geórgicas*), em Dante, em muitos outros. Compor tornou-se sinônimo de "lançar velas" e ao concluí-la as velas são colhidas; o termo da viagem é a entrada no porto. Os épicos viajam em grandes navios sobre o longo mar, enquanto os líricos ficam com canoas no rio. O poeta é o marinheiro; o barco seu espírito ou obra. Originariamente pertencentes à poesia, as metáforas náuticas foram muito divulgadas na Idade Média, mantendo-se por longo tempo, já como convenção literária, como praxe introdutória. Um topos. Um lugar-comum:"o barco do espírito. (CAMARGO, 2003, p. 294-295)

Em *Cinco e Meio*, título dado à tradução de cinco poemas de Emily Dickinson, a tradutora Ana Cristina César ressalta as características mais importantes da poética da escritora americana que foram observadas por ela na tradução dos poemas, tais como: as construções simples da poesia de Emily Dickinson, tom de conversa informal; precisão.

A poesia de Emily Dickinson, sob o aspecto formal, com a adoção de vários metros em um mesmo poema e sem preocupação com a uniformidade ou mesmo com a presença de rimas, está muito próxima daquela praticada por Ana Cristina. Assim como nos poemas de Emily, também é possível observar na poesia de Ana Cristina uma certa lógica do pensamento emocional.

Em *Cenas de Abril* há uma série de poemas a qual recebe o título *Último Adeus I, II, III* a qual, além do que sugere Camargo em sua análise, pode também sugerir uma referência ou homenagem sem referência nominal à obra da escritora norte-americana Emily Dickinson, pois o texto poético de Ana Cristina César apresenta intertextualidade com a obra de Emily Dickinson ao retomar a imagem do navio como metáfora da construção poética ao longo dos poemas, bem como é possível perceber, assim como no poema de *Luvas de Pelica* sobre Katherine Mansfield, uma referência biográfica aos últimos dias de vida de Emily Dickinson. A homenagem a Emily Dickinson fica mais explícita no último poema da série *Último Adeus III* pela presença da intertextualidade com a canção *The Dangling conversation* do cantor norte-americano Paul Simon.



No primeiro poema da série *Último Adeus I*, a imagem do navio é retomada pela poética de Ana Cristina César e passa a representar a própria poesia ou ato de escrever, o ponto em comum entre as duas escritoras. Nele, o “eu” está no cais, um porto seguro, porém “impaciente”, observando o navio que “faz figuras no ar” e morde a mão. Em *Último Adeus II*, a imagem do navio reaparece como metáfora para elaboração poética que pode ser a de Emily Dickinson “cujas lições levantam vôo, agudas”. Mais uma vez, o “eu” ouve alguém que folheia seus últimos poemas. No trecho: “ ainda te escuto folhear os últimos poemas” é possível imaginar uma referência à biografia da escritora norte-americana Emily Dickinson, cujos poemas foram escritos à mão e registrados em cadernos até os últimos momentos de sua vida. Assim, nesse poema, a poética de Ana Cristina César imagina os últimos momentos de vida de Emily Dickinson , misturando vários tipos de discursos, recriando uma nova linguagem poética, a qual inclui biografia e ficção. Tal gesto poético já fora observado em relação à obra de Katherine Mansfield, o qual mescla gêneros literários diversos como forma possível de homenagem ao legado poético da escritora norte-americana.

No último poema da série, *Último Adeus III*, é ressaltado o ato de escrever, “tenho escrito longamente sobre este assunto”, o trabalho poético, o elo de ligação entre a escritora brasileira e a norte-americana é enfatizado no poema, “não precisamos nos dizer nada”. Faz-se interessante enfatizar que as escritoras têm uma ligação estreita, ainda que uma delas não esteja fisicamente presente: ambas estão ligadas pela obra que a homenageada legou e podem conversar na varanda. Esta ideia de ligação espiritual e não física entre o artista do século 20 e a escritora do século 19, já havia sido apontada na canção *The dangling conversation* do compositor norte-americano Paul Simon, como podemos ler abaixo:

*It's a still life water color
Of a now late afternoon
As the sun shines through the curtain lace
And shadows wash the room
And we sit and drink our coffee
Couched in our indifference
Like shells upon the shore
You can hear the ocean roar
In the dangling conversation
And the superficial sighs
The borders of our lives*



*And you read your Emily Dickinson
And I my Robert Frost
And we note our place with bookmarkers
That measure what we've lost
Like a poem poorly written
We are verses out of rhythm
Couplets out of rhyme
In syncopated time
And the dangling conversation
And the superficial sighs
Are the borders of our lives*

*Yes, we speak of things that matter
With words that must be said
"Can analysis be worthwhile?"
"Is the theater really dead?"
And how the room is softly faded
And I only kiss your shadow
I cannot feel your hand
You're a stranger now unto me
Lost in the dangling conversation
And the superficial sighs
In the borders of our lives*

Como podemos observar, a canção de Paul Simon relata um encontro que acontece no final de uma tarde no qual um dos interlocutores está lendo os poemas de Robert Frost e o outro, os de Emily Dickinson. A ambiguidade da música reside no fato de não termos certeza de que o interlocutor que lê Emily Dickinson está presente na cena descrita: “*And I only Kiss your shadow, I cannot feel your hand*”. Assim como na canção, no poema *Último Adeus III*, um encontro acontece em um final de tarde. Nele o interlocutor está presente: “*bebericamos na varanda*”, porém não há necessidade de diálogo: “*Não precisamos nos dizer nada*”. Como observa Camargo (2003, p.309/310): “um poema de estrutura sintática simples, direta”, “total contenção”, característica comum aos poemas de Emily Dickinson, observada por Ana Cristina. Ao tema do poema de Ana Cristina César, já apontado por Camargo (2003), poder-se-ia destacar “se trata da relação entre o ato de escrever, o tempo e o espaço”



e acrescentar a cumplicidade entre o fazer poético da autora contemporânea ao da escritora norte-americana do século 19.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em face das diversidades que envolvem nosso encontro com a construção poética de Ana Cristina César, tentamos buscar um lugar de observação deliberada, uma estratégia de compreensão para um modo mais geral de funcionamento de sua obra poética. Uma obra da ambivalência, do plural, que é elucidada pela razão de ser do texto poético no momento da leitura.

Os textos lidos sugerem a maneira com que a poética contemporânea de Ana Cristina César “namora o documento”. Ao empregar informações biográficas sobre Katherine Mansfield, Emily Dickinson e Elizabeth Bishop nos deparamos com uma escritura que “cruza” fatos reais com sua própria ficção, mescla gêneros literários, e leva o leitor a lembrar do que já foi apontado sobre o projeto estético de Ana Cristina César por Camargo (2003, p.57): “Ana Cristina tem consciência de que é preciso buscar uma nova poesia, uma nova palavra literária, uma nova palavra de mulher, que não se confunda com simples ineditismo, nem com expressão direta e espontânea da intimidade de um eu inserido no cotidiano” .

A partir de uma multiplicidade de vozes, revela-se um texto sempre em posição de abertura para o passado e o presente, o interior e o exterior. Um desejo intenso de explorar a diversidade leva a escritora a percorrer um caminho cheio de atalhos e desvios levando-a também a evitar reduzir-se a uma só verdade, definitiva e incontestável, o qual assim como no romance *Wise Children*, de Angela Carter, o qual apresenta várias versões para um mesmo fato, provocando o questionamento do real e da ficção, exemplificam uma das preocupações epistemológicas que envolve a questão da literatura contemporânea definida por Linda Hutcheon: “postmodernism is a phenomenon whose mode is resolutely contradictory as well as unavoidably political...In general terms it takes the form of self-conscious, self-contradictory, self-undermining statement.”(HUTCHEON, 1989, p.29)

Dessa forma, a linguagem poética de Ana Cristina César em *A teus pés*, assim como a ficção contemporânea de Carter, apresentam novas possibilidades de compreensão da tradição através da busca e da *reinvenção* simultânea da mesma.

A singularidade do gesto da escrita de Ana Cristina César foge à categorização, mesclando fronteiras entre gêneros literários. O texto surge regido por um princípio duplo que define o mundo dos seres vivos: a unidade contida na diversidade, parecendo estar consciente de que é apenas um gesto impossível, mas ao mesmo tempo, necessário.



Referências

- BLOOM, Harold. *A angústia da influência*. São Paulo: Imago, 2002.
- CAMARGO, Maria Lúcia. *Atrás dos Olhos pardos*. Argos. Chapecó: 2003.
- CÉSAR, A. C. *A teus pés*. Editora Brasiliense. São Paulo:SP, 1982.
- _____. *Ana Cristina César. Portsmouth 30-6-8, Colchester 12-7-80*. Instituto Moreira Salles. sd.
- _____. *Literatura não é documento*. FUNARTE.1980.
- _____. *Crítica e Tradução*. Editora Ática. São Paulo:SP, 1999.
- DELEUZE, G., PARNET, C. *Entrevistas I*. Editora Escuta Ltda. São Paulo, 1998.
- DICKINSON, E. *Poems*. Disponível em: www.emilydickinson.org. Acesso em: 17 jan. 2010
- HUTCHEON, L. *The Politics of Postmodernism*. London:Routledge, 1989.