

Entre rasgos de verdade e olhar estetizante: as cartas de Ana C.

Correspondência incompleta - Ana C.

CESAR, Ana Cristina (organização de Armando Freitas Filho e Heloísa Buarque de Hollanda)

Rio de Janeiro: Aeroplano, 1999. 314p.

"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. Diante do papel fino da carta, seríamos nós mesmos, com toda a possível sinceridade verbal: o eu da carta corresponderia, por princípio, ao eu 'verdadeiro', à espera de correspondente réplica. No entanto, quem se debruça com mais atenção sobre essa prática perceberá suas tortuosidades. A limpidez da sinceridade nos engana, como engana a superfície tranqüila do eu".
(Ana Cristina Cesar)¹

Desconfiar da sinceridade das cartas, desconfiar da simplicidade da exposição de um eu: eis o alerta que Ana Cristina Cesar fazia aos leitores das cartas de outro poeta, o romântico Álvares de Azevedo, em resenha estampada nas páginas do *Jornal do Brasil* em 30 de abril de 1977, agora também encontrada em livro. Numa espécie de aviso antecipado aos futuros leitores de outras cartas, escritas estas pela própria Ana Cristina, a poeta criticava o olhar ingênuo do organizador das cartas de Álvares de Azevedo, que via neelas a possibilidade de corrigir uma suposta falsa imagem

que os poemas veiculariam. A correspondência era, assim, ingenuamente lida como reflexo fiel do autor, que, ao ser contrastada com seus insinceros versos, passaria a funcionar como termômetro de uma verdade encoberta. Como antidoto a essa leitura, Ana Cristina põe em cena outro correspondente contumaz, Mário de Andrade, e comenta:

A visão de Mário é mais rica: 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 nesta 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 (p. 106).

Sabendo que as cartas não são documentos, e que as fronteiras entre o literário e o extraliterário não são claramente delineadas, assim como não o são as fronteiras entre a sinceridade e o fingimento, é que podemos ler a *Correspondência Incompleta* de Ana Cristina Cesar, publicada em meados de 1999 pela editora Aeroplano. Uma bela edição, com muitas fotografias, algumas inéditas, e reproduções facsimilares de cartões ou trechos de cartas. Uma edição que poderia levar um incauto ou perverso leitor, ávido por adentrar na intimidade supostamente explicativa de tragédias pessoais, ao equívoco da leitura meramente biográfica. Mas todo cuidado é pouco, pois entre as cartas de Ana C. e sua literatura as vias de mão

Correspondência Incompleta. A escolha do título já institui a dupla referência: de um lado, "incompleta" registra factual e honestamente o caráter desse conjunto, que pretende apenas trazer a público uma parte da correspondência de Ana Cristina Cesar; de outro lado, o título alude a texto conhecido da autora, o minúsculo livro com apenas uma carta — de "Júlia" a "My dear" — e que porta o irônico título *Correspondência Completa*.²

Assim, se o leitor recebe a informação de que nesse livro não estão todas as cartas, e, portanto, não está nele "toda a verdade", o leitor de Ana Cristina saberá de antemão que as cartas "verdadeiras" podem não o ser, assim como a ficção pode ser verdade, o que também pouco importa: entre a "literatura pura", que "não entende as referências diretas", e a idéia de que "cada verso oculta sintomas, segredos biográficos",³ Ana Cristina fica com ambos e com nenhum — e é nessa festa, ou nesse campo híbrido, que somos convidadas a entrar quando lemos as cartas desta envolvente *Correspondência Incompleta*.

A edição nada tem de "acadêmica", no sentido que Ana Cristina dava ao termo na resenha de 77: não se trata de pesquisa de "scholar", não há notas dos organizadores comentando as cartas, não há "cuidados de autopsiador". Não há explicações, sequer as necessárias. O que pode até ser muito bom. Mas não podemos perder de vista que se trata de uma correspondência entre pessoas que se conheceram através da "academia", que tiveram no curso de Letras seu ponto de ligação, e na literatura seu solo comum. As destinatárias dessa correspondência são quatro mulheres que não apenas foram amigas pessoais de Ana Cristina, mas tiveram especial importância na vida intelectual da poeta: três delas foram suas professoras e a quarta, além de colega de faculdade, foi co-autora de algumas traduções de poesia, o que traz a essa interlocução uma certa especificidade. Temos, portanto, quatro conjuntos de cartas, a quatro destinatárias bem definidas, que as cederam para a publicação e que se limitaram a prestar um delicado esclarecimento, ao final do volume, sobre suas relações com a poeta, relações que mesclavam atividades acadêmicas, amizade pessoal e, especialmente, literatura.

Os organizadores do volume fizeram mais do que um recorte e uma escolha: exerceram uma espécie de co-autoria ao intervir nos conteúdos

para proceder a uma certa censura explícita,⁴ e tiveram por objetivo "mostrar em estado original uma das principais matrizes de sua criação literária, além de revelar, pura e simplesmente, a exímia missivista" (p. 9). Escolha acertada, diga-se, que evidencia mais do que simples "matrizes": nessas cartas podemos ler toda a complexa imbricação entre arte e vida, entre confissão e elaboração estética, entre fingimento e sinceridade, numa verdadeira mescla de textos migratórios, que passam de um registro a outro, de um lugar a outro, e que atravessam a obra literária de Ana Cristina Cesar, na qual agora se inclui, necessariamente, essa *Correspondência Incompleta*.

As 81 cartas e as 21 cartões, escritos entre janeiro de 1976 e dezembro de 1980, nos mostram a preocupação com a escritura e a consciência de que o privado pode se tornar público — o olhar do outro, do destinatário explícito, pode se confundir com o do leitor anônimo. E o público adquire ares de intimidade devassada, sempre no limite entre o fingimento e a sinceridade, entre literatura e confissão. As cartas, esses "escritos da intimidade", já prevêem a possibilidade de atingir muitos outros olhares: "ainda imagino editar nossa correspondência completa, aperfeiçoando os personagens" (p. 269), diz a poeta numa delas. Em outra, ela reforça: "Vamos fazer uma coisa? Eu faço um livro com as tuas cartas e você faz um com as minhas, com furo e certo distanciamento. Quando estiverem prontos, as autoras censuram os respectivos" (p. 276). Ou ainda: "Confesso que ao reler aquela carta, na qual espero que você tenha tocado fogo, publicar só dando nome aos bois, eu tive *seconds thoughts as well*, aquela vaga *aloofness* do narrador parecia de propósito, eu até previ que ia te irritar um pouco, logo você que me escreve cartas no calor da hora, mas embora eu seja melhor na premeditação [...] do que no improviso, juro que foi de verdade etc etc" (p. 56).

Entre os rasgos de verdade e o olhar estetizante, os ritmos e suas frases transitam das cartas para os livros de poesia, ou de prosa poética, e vice-versa. Os deslocamentos textuais e as ambigüidades cultivadas, talvez as principais marcas da poesia de Ana Cristina, podem ser vislumbradas também nos textos dessas cartas, que exercita o distanciamento e a escrita de si.

O que lemos nessa *Correspondência Incompleta*? Podemos ler alguns ecos da história política conturbada dos anos de ditadura. Ana nos

faça de sua admiração pelos focos de resistência, mas com agudo e precoce senso crítico, entre outros pontos, ao autoritarismo que parte da esquerda demonstrava: "não é só a censura; a censura vira desculpa, vira ponto de união de um saco de gatos onde entram inclusive os maiores filhos da puta. [...] Desconfio, desconfio. Nesse ponto acho o Adorno ótimo" (p. 136-137).

Em outras dobras, lemos outras histórias também datadas e circunstanciais, sempre marcadas pela desconfiança: a atmosfera cultural e estudantil, críticas fortes à universidade (mais presentes nas cartas do período 76/77), os jornais alternativos, o "duvidoso movimento estudantil" (p. 26), as novelas da TV, o cinema, as leituras, os namorados, a depressão, outras leituras, os conflitos afetivos, o grupo de estudos, os comentários sobre lançamentos de livros, os livros em gestação. Ou ainda a atmosfera poético-política que propicia ao olhar da poeta reflexões de várias ordens e uma, digamos, curiosa taxonomia:

O grupo de poetas porralocas se esparrama pela cidade. Já conseguiram atrair carroções, que impediram o recital em Niterói. Na PUC agrediram o Afonso. Hoje vem no jornal que o *Almanaque Biotônico*, publicação deles (o grupo se chama Nuvem cigana, e no carro-chefe vem Charles, Chacal e Bernardo), foi apreendido por ordem do ministro da Justiça. Outro dia teve um encontro (pacato) de poetas na Casa do Estudante, onde esse pessoal foi imprensado pelos poetas fuchidos, mulatões, do subúrbio, que esses sim se consideram verdadeiros opositores do regime, tanto no verso quanto na posição de classe. Criou-se desconfortável contradição: poetas de Ipanema X poetas do subúrbio [...]. É engraçado estar participando ao vivo da 'história literária' (pretensão?) (p. 97-98).

Especialmente nas cartas de 79/80, escritas na Inglaterra e dirigidas a Heloisa Buarque de Holanda, pode-se ler o interesse pelas questões ligadas à mulher e ao feminismo: "Eu estou a mil nesse assunto de mulher, a Anais Nin dava umas conferências na Califórnia, ela diz que literatura de mulher é coisa de inconsciente, e que tem aquelas escritoras masculinas que dão aflição nela" (p. 61). Mais uma vez, Ana Cristina evita a adesão ingênua: "tem uma coisa que eu desconfio [...], mas eu leio, tem umas escritoras novas americanas muito incríveis, só falta combinar escrita (ou cinema, sei lá) de mulher com uma certa graça, um batom, um cacacá, está muito puxado pro

A saudável desconfiança não impede a pesquisa: "Estou fazendo um levantamento de livro de mulheres, mas é difícil porque aqui tem um excesso desse assunto e pelo menos uns 500 grupos feministas editando bibliografias completas todo mês" (p. 69). Essa abundância de material produz comentários entusiasmados, porém muito críticos, com um olhar atento à crítica que já se produzia nesse campo de estudo: "Tem tanto feminismo aqui que é difícil achar um que não seja. Está começando a pintar *critiques* de feminismo bem sérias. [...] É raro porque o que tem de blablablá feminista!!!" (p. 72). Como se vê, Ana Cristina não aderiu à "moda" feminista e procurou localizar, no que chama de "pós-feminismo", a força maior dessa produção e que iria inclusive alimentar seus textos sobre a escrita feminina e, evidentemente, atuar sobre sua própria escrita. Afinal, a escrita, ou a literatura, é a grande matéria de Ana Cristina.

Se a escrita é tema e motivo, o que lemos efetivamente nestas cartas, para muito além das circunstâncias, é o exercício literário, a busca da sintaxe coleante que é puro desejo, materialização do ritmo obsessante na cabeça — as cartas definitivamente não são sem estilo, mas verdadeiros exercícios de estilo — e, especialmente, exercícios de si, em que fragmentos de vida e de leituras se reelaboram, se preparam para migrar de um texto a outro. Adestramento pessoal e desenvolvimento da aptidão profissional, maneira de se treinar, as cartas de Ana Cristina, tal como as outras escritas de si analisadas por Foucault,⁵ passam em revista o dia — "Passo o dia me narrando o próprio dia" (p. 91). Assim, as cartas, essa escrita de si, passam também em revista o texto e a vida, a vida no texto, o texto da vida, a vida que é texto, que é literatura. Escrever, ler, ler para escrever, reler: "you ter que reescrever as cartas que escrevi para a Cecília" (p. 91). E o ato de ler e reler a própria correspondência garante a reciprocidade consigo mesma, reciprocidade do olhar que se revisa, se corrige, se constrói: "Rele hoje cartões postais que mandava da Europa, todos literatura. 'Reparo.' 'Percebo.' 'Constato.' Ainda formas de distanciamento" (p. 217). E conclui não sem ironia: "Estou escrevendo de lá pra cá. Se eu fosse literata eu diria: minha pena vaga. Estas linhas vagas não merecem muito: corte as belas gravuras e cole no álbum de recados" (p. 218).

O ato da releitura e as referências à publicação dessas cartas institui, para esses

exercícios de si, o borramento das fronteiras entre a intimidade e a exposição, ou entre a confissão e a literatura, que se define como o exercício também do distanciamento e a busca, falsa, da pureza: "Acho sempre que tenho que produzir *something witty and brilliant*, no seu tom certo — mas pra escrever carta preciso renunciar pelo menos pela metade à literatura [ou à pose ou ao fetiche — sem querer ainda identifico os três e, é claro, não consigo mais 'fazer literatura']" (p. 15). Pureza impossível para quem deseja a mescla: "eu queria escrever claro, puro, sem circunlóquios, sem metalinguagens, sem arapéis & desvios. [...] Como 'escrever puro' não se faz por programa, estou de volta à pena, praticando correspondência outra vez" (p. 95). E volta quase como uma obsessão a imagem do exercício no jogo entre intimidade e exposição: "o tratamento literário envolve, protege a intimidade, e aí desenvolve & desprotege, visualiza, a literatura será outra coisa? Me exercito no distanciamento, ouço as frases se ligando só por vírgula, sem poder parar" (p. 223). E o que será a literatura para a missivista que se dá a ler ao nosso olhar indiscreto? "A literatura parece ser um lugar de dizer com *ousadia* que eu não teria 'na vida real'. O foco em 3ª e o discurso indireto livre aparecessem como perigosos artifícios. Não sei, isso me confunde. Mas por outro lado é tão mais interessante que o 'belo em si' de certos poemas... A solução que vejo: é uma forma ainda híbrida" (p. 186).

Parece estar nessa idéia de forma híbrida a escolha efetiva de Ana Cristina para sua própria literatura: uma palavra híbrida em muitos sentidos — híbrida de poesia e prosa, de verdade e ficção, de baixo e alto, de sublime e de prosaico, de rasgos de verdade com olhar estetizante, de novo e gasto, de original e citação, de correspondência e metalinguagens: "Preciso acabar com essa mania de transformar carta em diário íntimo, pesado, minucioso (cf. diários íntimos fictícios, in *Antologia*) [...] foda-se a metalinguagem da intimidade (a literária é — será? — outra história. Que achas?)" (p. 117). A dúvida (fingida?) sobre a natureza da linguagem poética que se imiscui no texto acaba equiparando as duas formas — deixa de discriminar entre uma linguagem da comunicação e uma linguagem poética, assim como deixa de discriminar entre uma exposição da intimidade e uma construção estética. "o tratamento literário envolve, protege a intimidade, e aí desenvolve & desprotege, visualiza, a literatura será outra coisa?"

Me exercito no distanciamento, ouço as frases se ligando só por vírgula, sem poder parar" (p. 223). E as cartas explicitam o que os poemas demonstram: a poesia de Ana C. é fruto de intensa leitura, do exercício da e na ambigüidade entre intimidade e distanciamento alimentado pela biblioteca:

Não fica mais esquisito ainda? 'Arpejos' é um dos poucos textos meus que eu gosto, não abro mão. É tudo 'estritamente real', Antonio são poemas do Bandeira citados, e você sabe a história. Aliás ando fascinada com o 'estritamente real' — diários, cartas, biografias, Sussekind — queria, se eu pudesse, trabalhar nesse sentido. [...] a biografia de Virginia Woolf [...] tem essa qualidade que eu ando desejando, contra minhas gamas formalistas — a despreensão literária (que pode acabar dando em literatura) (p. 124).

De fato: nessa *Correspondência Incompleta*, tudo acaba dando em literatura. E isso é o que importa verdadeiramente nessa conversa entre mulheres. Vale a pena esta leitura.

1. CESAR, Ana Cristina. O poeta é um fingidor. In: *Escritos no Rio*. Rio de Janeiro: UFRJ/ São Paulo: Brasiliense, 1993, p. 105.

2. O livrinho de um único texto com 12 páginas, medindo apenas 10,5cm x 7,5cm, foi publicado no Rio de Janeiro em 1979, em edição independente. Foi incluído em 1982, com algumas alterações, em *A teus pés* (São Paulo: Brasiliense), p. 85-91.

3. CESAR, Ana Cristina. *A teus pés*. São Paulo: Brasiliense, 1982, p. 90.

4. Conforme se anuncia na "Nota dos organizadores" e se demarca nos textos, passagens que "pudessem causar constrangimentos para as pessoas citadas e respectivas famílias" (p. 11) foram expurgadas, bem como alguns nomes foram reduzidos a iniciais. Fica, no entanto, uma questão, no mínimo curiosa: por que outras passagens, que também podem ser constrangedoras, foram mantidas?

5. FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: _____. *O que é um autor*. Tradução de Antonio Fernandes Cascais e Edmundo Cordelro. Lisboa: Veja, 1992, p. 129-160.

MARIA LÚCIA DE BARROS CAMARGO ■