



A POESIA DE ANA CRISTINA CESAR: LINGUAGEM, ALTERIDADE E MEMÓRIA

CRUZ, Antonio Donizeti da
(UNIOESTE/Cascavel)¹

RESUMO: O presente texto visa a apresentar a obra poética de Ana Cristina César, tendo como enfoque a linguagem, a questão da identidade, centrada no tema do desdobramento do eu/outro, bem como memória e sociedade. Poeta da modernidade, ela apresenta em suas obras uma poesia marcada pela preocupação com a linguagem e elabora novas formas, perspectivas e possibilidades de significação, sem abdicar do passado. Mediante o ato de nomear, de operacionalizar o discurso, Ana Cristina projeta espaços de conscientização e cumplicidade com o leitor.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia; linguagem; memória; sociedade.

ABSTRACT: The present text aims to present the poetical works of Ana Cristina César, focusing on the language, the identity issue, centered on the theme of I/others unfoldings, as well as memory and society. Poet of the modernity, the author presents in their works a poetry marked by a preoccupation with language and elaborate new forms, perspectives and possibilities of signification, without abdicating the past. Through the act of naming and making the speech operational, Ana Cristina projects spaces of consciousness-raising and complicity with the reader.

KEY WORDS: Poetry; language; memory; society.

Recuperação da adolescência

*é sempre mais difícil
ancorar um navio no espaço*

(Ana Cristina César)

A artista-poeta Ana Cristina César nasceu no Rio de Janeiro, em junho de 1952. Publicou seus primeiros poemas em 1959, no "Suplemento Literário" do jornal carioca *Tribuna da Imprensa*. Licenciada em Letras pela Pontifícia Universidade Católica (PUC) do Rio de Janeiro em 1975, Mestre em Comunicação pela Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, em 1979, e *Master of Arts* (M. A.) em *Theory and Practice of Literary Translation* pela Universidade de Essex, Inglaterr-

ra, em 1980. Exerceu intensa atividade jornalística, editorial e como tradutora de relevantes autores estrangeiros, entre os quais a poeta Silvia Plath.

Publicou as seguintes obras: *Luvax de pelica*, *Cenas de abril*, *Correspondência completa*, *Literatura não é documento*. Em 1982, publicou *A teus pés*. Após sua morte em 29 de outubro de 1983, a reunião de seus escritos inéditos resultaram em três obras, organizadas por Armando Freitas Filho: *Inéditos e dispersos* (prosa e poesia) (1985); *Escritos da Inglaterra* (1988) e *Escritos no Rio* (1993).

Nos poemas de Ana Cristina César, a memória aparece enquanto baliza capaz de realizar e resgatar fatos e lembranças passadas, mas sempre organizada de maneira individual, centrada nos artifícios da linguagem, nas modulações de um pensamento que (re)elabora o passado, dando novos sentidos ao ato de lembrar. Eclea Bosi lembra que memória não é sonho, é trabalho, pois “lembrar não é reviver, mas reconstruir, repensar, com imagens e idéias de hoje, as experiências do passado” (BOSI, 1994, p. 55).

Para Jean Cohen (1987), a existência é temporalidade e o tempo é negação, ou seja, é a dimensão essencial da alteridade, a fonte básica do prosaísmo do mundo. Para o autor, a memória voluntária retém os fatos; a memória involuntária, a impressão. O poema, segundo Cohen, tem por objetivo descrever a experiência vivida em termos de vivência, isto é, diz a existência na própria linguagem. Ele também é *fonte* inesgotável de comunicação, porque é compreendido pelo leitor como algo já vivenciado, experimentado. Assim, “diferente do que se verifica com o conceito, ele não pode ser armazenado na memória, integrado no saber do sujeito. A experiência é sempre para viver ou para re-viver. E a linguagem que o exprime é, também ela, uma vivência, um momento de existência” (COHEN, 1987, p. 159). O autor salienta que toda a poesia é, dessa maneira, “poesia do acontecimento”, e nisso consiste a sua especificidade.

Para o filósofo e antropólogo Gilbert Durand, “a memória, longe de ser intuição do tempo, escapa-lhe no triunfo de um tempo ‘reencontrado’, logo negado. [...]. Longe de estar às ordens do tempo, a memória permite um redobramento dos instantes e um desdobramento do presente” (1997, p. 401-402). Assim, ela tem o poder de dar “espessura inusitada ao monótono e fatal escoamento do devir, e assegura nas flutuações do destino a sobrevivência e a perenidade de uma substância” (DURAND, 1997, p. 402).

Para Gilbert Durand, a memória tem “o caráter fundamental do imaginário, que é ser eufemismo, ela é também, por isso mesmo, antidesestino que se ergue contra o tempo” (1997, p. 403). É ainda “poder de organização de um todo a partir de um fragmento vivido”. Essa potência “reflexógena” é “o poder da vida”, que, por sua vez, é capacidade de reação, de regresso. A organização que faz com que uma parte se torne “dominante” em relação a um todo é a negação da capacidade de equivalência irreversível, que é o tempo. Por isso, a memória – bem como a imagem – é a magia dupla “pela qual um fragmento existencial pode resumir e simbolizar a totalidade do

tempo reencontrado” (DURAND, 1997, p. 403). O ato reflexo é ontologicamente esboço da recusa fundamental da morte. Longe de estar do lado do tempo, “a memória, como o imaginário, ergue-se contra as faces do tempo e assegura ao ser, contra a dissolução do devir, a continuidade da consciência e a possibilidade de regressar, de regredir, para além das necessidades do destino” (p. 403).

Frente às “faces do tempo” e à memória, o homem se vê isolado, ilhado, mesmo estando rodeado por uma multidão. Mergulhado em um mundo de imagens e realidades que dão uma configuração à própria vida, ele é sabedor da sua condição existencial: a solidão habita a vida humana. Ou seja, ela é experiência viva que se concretiza não só como recolhimento, mas, acima de tudo, como sentimento intrínseco frente à sensação de isolamento vivenciado pelo sujeito.

Para Emil Staiger, o lírico expressa um estado anímico (que é apenas um momento) no qual o poeta está envolvido. Há uma perfeita integração entre o poeta e os fenômenos que ele procura fixar (STAIGER, 1975, p. 48-49). No dizer do autor, o poeta lírico se entrega – literalmente, *stimmung* – à inspiração. Assim, seu poetar é involuntário, pois “o poeta lírico escuta sempre de novo em seu íntimo os acordes já uma vez entoados, recria-os, como os cria também no leitor. [...] O poeta vê-se obrigado a elaborar sua inspiração, a coordená-la, burilá-la e se necessário mesmo explicá-la” (p. 28). Ainda para Staiger,

[...] o poeta lírico nem torna presente algo passado, nem também o que acontece agora. [...] “Recordar” deve ser o termo para a falta de distância entre sujeito e objeto, para *um-no-outro* lírico. Fatos presentes, passados e até futuros podem ser recordados na criação lírica”. [...] “Recordação” não significa o “ingresso do mundo no sujeito”, mas sim, sempre, o *um-no-outro*, de modo que se poderia dizer indiferentemente: o poeta recorda a natureza, ou a natureza recorda o poeta. (STAIGER, 1975, p. 59-60, grifos do autor).

Nesse sentido, pode-se dizer que a recordação é o fator imprescindível que movimentam as aspirações e sentimentos do sujeito poético, pois, no momento da recordação, o *eu* rememora com certa profundidade os acontecimentos e experiências anteriormente vivenciados, podendo até imaginar situações que apontam para o tempo futuro, ou seja, por meio das lembranças e da memória, é possível concretizar as objetivações relacionadas à “semântica dos mundos possíveis” relacionadas à esfera da vida.

A poesia é, entre as formas literárias, a que mais requer introspecção por parte dos operadores da linguagem e também dos leitores. A singularidade da poesia na poesia de Ana Cristina Cesar não surge somente das idéias ou atitudes da poeta, mas, acima de tudo, de sua voz, ou seja, ela faz do poema um ato. Este fazer poético é essencialmente um “fazer-se a si mesmo”, daí a poesia ser também autocriação, conhecimento e transmutação de sentidos.

ANA CRISTINA CESAR: IDENTIDADE E ENCANTAMENTO PELA PALAVRA-MEMÓRIA

A obra de Ana Cristina Cesar apresenta uma procura incessante de dizer o mundo e (re)inventar a linguagem poética a partir de uma estética e elaboração literária criativa, com suas “pinceladas de poesia”, numa multiplicidade de temas: linguagem, alteridade, metapoesia, lirismo, paixão, arrebatamento, mas, acima de tudo, amor à palavra e à poesia, como nos versos do poema “Toda mulher”:

a coisa que mais o preocupava
naquele momento
era estudo de mulher

toda mulher
dos quinze aos dezoito.

Não sou mais mulher.
Ela quer o sujeito.
Coleciona histórias de amor.
(CESAR, 1998a, p. 131).

Da questão da identidade à reflexão de um eu que se presentifica nos versos, o lirismo se evidencia enquanto buscas do sujeito da enunciação, que anseia pelo sujeito e deseja, sobremaneira, “coleccionar histórias de amor”.

O texto “Poema óbvio” evidencia a eterna questão de Parmênides: o ser e o não-ser; entre afirmação e negação do sujeito lírico, o tema da identidade/alteridade se mostra nas linhas tênues e nos desdobramentos das imagens do eu:

Não sou idêntica a mim mesmo
sou e não sou ao mesmo tempo, no mesmo lugar e sob
[o mesmo ponto de vista

Não sou divina, não tenho causa
Não tenho razão de ser nem finalidade própria:
Sou a própria lógica circundante

Junho/69
(CESAR, 1998a, p. 59).

Da negação à afirmação, um caminho que se faz presença no discurso feminino quer na “lógica” que envolve o sujeito lírico, quer na percepção da identidade. São versos marcados pelo jogo da linguagem que evidenciam presença x ausência. A dualidade “ser” x “não-ser” norteia o poema. Há, no texto, o jogo da linguagem e o tema do desdobramento do eu.

No texto “Poesia”, presença e ausência se mesclam num jogo de palavras:

jardins inabitados pensamentos
pretensas palavras em
pedaços
jardins ausenta-se
a lua figura de
uma falta contemplada
jardins extremos dessa ausência
de jardins anteriores que
recuam
ausência freqüentada sem mistério
céu que recua
sem pergunta
(CESAR, 1998a, p. 97).

Nos versos de Ana Cristina, amor e poesia se identificam entre si. A imagem do jardim está estritamente interligada à linguagem e ao fazer poético. Note-se o encantamento do sujeito lírico pelas “palavras-jardins-ausências”, pois o título do poema já direciona à arte da palavra e ao ofício do verso. Dessa forma, o sentido do amor e da poesia aponta para a qualidade suprema da vida. Amor e poesia, no dizer de Morin (1998, p. 9-10), quando concebidos como fins e meios do viver, dão plenitude ao “viver por viver”.

O texto “Não adianta” apresenta a temática da memória circunscrita na linguagem capaz de registrar os momentos vividos pelo eu lírico:

Antes havia o registro das memórias
cadernos, agendas, fotografias.
Muito documental.

Eu também estou inventando alguma coisa
para você.
Aguarde até amanhã.

Uma vez ouvi secamente o chega pra lá
e pensei: o mundo despencou

Quem teria a chave?
[...]
(CESAR, 1998a, p. 192).

Há, no texto, a afirmação do sujeito de enunciação de que o “mundo despençou”, por isso a indagação “Quem teria a chave?” Além da invenção e criatividade do sujeito lírico, há a constatação do “documental”, uma vez que “antes havia o registro das memórias”, isto é, os “cadernos, agendas, fotografias” que serviam como baliza para se “escrever” de forma pontual a história, marcar o fluxo temporal e as ações vivenciadas pelo Eu.

No texto, as imagens têm o poder de reconstruir os acontecimentos a partir de uma observação atenta do poeta, que marca sua presença na história e registra o seu “estar no mundo” ao rememorar o passado. Por isso, a força da “imagem como um operador de memória no seio de nossa cultura”, no dizer de Davallon (1999, p. 31).

Na poesia de Ana Cristina Cesar, a temática da infância como fator não só de (re)memorização nostálgica do passado se presentifica enquanto desdobramento de imagens que direcionam a esse período da vida, pois os elementos catalisadores – infância e memória – dão formas estéticas à relação e confluências à própria obra de arte literária.

Ao realizar uma comparação entre a nostalgia da experiência infantil e a nostalgia do ser, o filósofo Gilbert Durand afirma que,

A memória pertence de fato ao domínio do fantástico, dado que organiza esteticamente a recordação. É nisso que reside a ‘aura’ estética que nimba a infância; a infância é sempre e universalmente recordação da infância, é arquétipo do ser eufêmico, ignorante da morte, porque cada um de nós foi criança antes de ser homem... Mesmo a infância objetivamente infeliz ou triste de um Gorki ou de um Stendhal não pode subtrair-se ao encantamento eufemizante da função fantástica. A nostalgia da experiência infantil é consubstancial à nostalgia do ser. [...] qualquer recordação da infância, graças ao duplo poder de prestígio da despreocupação primordial, por um lado, e, por outro, da memória, é de imediato obra de arte. (DURAND, 1997, p. 402).

Nessa perspectiva, Durand salienta que, “a memória, longe de ser intuição do tempo, escapa-lhe no triunfo de um tempo ‘reencontrado’, logo negado. [...]. Longe de estar às ordens do tempo, a memória permite um redobramento dos instantes e um desdobramento do presente” (1997, p. 402).

O poema “relógios que me remetem à minha infância” evidencia o tema da memória e do tempo:

relógios que me remetem à minha infância:
(toque quieto: toque quieto: toque quieto)
não haverá parto deste suspiro-feto:
espraia antigo lume, cresce nova ânsia:
de sonho em sonho o instante está completo:

sons se deitam novos sobre dor tão mansa:
cala o fim que foge, vai-se a voz que cansa:
firmes nós já gastos entre o peito aberto:
estrela, terra, e velho sono a mim alcança:
cresceram mares outros neste estar repleto:
esqueci, perdi o tom, lembrei, achei a dança:
nascem formas tontas, cai-se todo o teto:
pura vida me remete à infância;
quieto toque: quieto toque:

(TOQUE QUIETO)

22.5.69

(CESAR, 1998a, p. 50).

A memória é a tônica que movimenta o poema, pois, através das reminiscências, o eu poético recorda o tempo da infância, no qual centra as suas aspirações mais ternas. No texto, o tempo e a memória são forças mediadoras e potências capazes de interligar os fatos, as pessoas e suas ações e as coisas do mundo, tal como as lembranças que o sujeito lírico vivencia, mesmo dizendo que perdeu o “tom” ao “esquecer” e ao “lembrar”, “achou a dança”. A imagem do relógio e os sons são rememorados. O texto é marcado ainda pela reiteração do “toque quieto”. Pelo ato de sonhar e (re)memorar, o sujeito lírico sente a completude de instante. Assim, as imagens da infância acentuam o poder equilibrante dos símbolos, no sentido em que observa Gilbert Durand: “A fenomenologia dos símbolos poéticos da fantasia conduz-nos, para lá de uma cosmologia da reconciliação com o mundo, para lá da íntima sociedade do coração. [...] Esta infância é muito o Verbo e o verbo tem o seu alto vôo de jubilação...” (1995, p. 70).

O poema “Pour mémoire”, acentua o tema especular e da alteridade:

Não me toques
nesta lembrança.
Não perguntes a respeito
que viro mãe-leoa
ou pedra-lage lívida
ereta
na grama
muito bem feita.
[...]

Saudade em pedaços,
estação de vidro.
Água.
As cartas
não mentem
jamais:
virá ver-te outra vez
um homem de outro continente.

Não me toques,
foi a minha cortante resposta
sem palavras
que se digam
dentro do ouvido
num murmúrio.
E mais não quer saber
a outra, que sou eu,
do espelho em frente.

Ela instrui:
deixa a saudade em repouso
(em estação de águas)
tomando conta
desse objeto claro
e sem nome.
(CESAR, 1998b, p. 68).

Mediante o ato de rememorar, o sujeito poético faz com que sua poesia se desdobre verso a verso, dando a impressão de que, em cada composição verbal, busca-se uma “unidade totalizadora” do espaço e do tempo, anteriormente vivenciada, e que logo é retomada pela consciência da fragilidade frente ao esquecimento e às lembranças. No jogo da duplicidade, as palavras se desdobram; na construção do poema, retrata-se o sentido de fragilidade e impotência do sujeito frente aos eventos que são registrados pela observação do sujeito lírico. Pela memória, o eu-lírico feminino constata o jogo especular e a sensação de “saudade em pedaços”, da “saudade em repouso”, que é capaz de atingir o eu envolto em lembranças. Daí a afirmação no início do texto: “Não me toques / nesta lembrança”.

Mas se há o “objeto claro” e “sem nome”, é no poema “Vacilo da vocação” que Ana Cristina se auto-afirma no “ofício do verso” e na entrega da poesia, feito linguagem e memória:

Precisaria trabalhar – afundar –
– como você – saudades loucas –
nesta arte – ininterrupta –
de pintar –

A poesia não – telegráfica – ocasional –
me deixa sola – solta –
à mercê do impossível –
– do real.
(CESAR, 1998b, p. 58).

Poeta da modernidade, Ana Cristina Cesar, com uma poesia marcada pela preocupação com a linguagem e os questionamentos, apresenta novas formas,

perspectivas e possibilidades de significação, sem abdicar do passado. Mediante o ato de nomear, de operacionalizar o discurso, a poeta projeta espaços de conscientização e cumplicidade com o leitor. Nessa perspectiva, seu fazer poético – marcado pela linguagem e memória – é invenção, (re)descoberta da presença/ausência e construção de espaços possíveis operacionalizados pela linguagem e memória lírica.

NOTAS

- ¹ Artigo vinculado ao Grupo de pesquisa LER: Literatura, Educação e Recepção, do Instituto de Letras / Departamento de Teoria Literária e Literaturas, da UnB – Universidade de Brasília. Projeto de pesquisa: “Linguagem, modernidade e identidade em Ana Cristina Cesar”. Líderes do Grupo LER: Prof^o Dr^a Hilda Orquídea Hartmann Lontra e Prof. Dr. Antonio Donizeti da Cruz. Linha de pesquisa: Educação Literária; Leitura e Cidadania; Recepção da Literatura Brasileira.

REFERÊNCIAS

- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- CESAR, Ana Cristina. *Inéditos e dispersos: poesia/prosa*. São Paulo: Ática, 1998a.
- _____. *A teus pés: prosa/poesia*. São Paulo: Ática, 1998b.
- COHEN, Jean. *A plenitude da linguagem: teoria da poeticidade*. Coimbra: Almedina, 1987.
- DAVALLON, Jean. A imagem, uma arte da memória? In: ACHARD, Pierre et al. *Papel da memória*. Tradução e introdução de José Horta Nunes. Campinas, SP: Pontes, 1999.
- DURAND, Gilbert. *A imaginação simbólica*. Lisboa: Edições 70, 1995.
- DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral*. Trad. Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- FILHO, Armando Freitas. Apresentação da obra. In: CESAR, Ana Cristina. *Inéditos e Dispersos: poesia/prosa*. São Paulo: Ática, 1998.
- MORIN, Edgar. *Amor, poesia, sabedoria*. Trad. Edgard de Assis Carvalho. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.
- STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais da poética*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.