

BOLETIM DE PESQUISA NELIC: Edição Especial

Vº 3 – Dossiê Ana Cristina Cesar

Artigos

ANA C. E CAIO F.

O encontro dos corpos e das escrituras

Luiza Posebon Ribas

2010.1

rostos
finjo

Buarque de Holanda)

Hoje eu arrasei
Na casa de espelhos
Espalho os meus

E finjo que finjo que

Que não sei

(A mais bonita, Chico

Escritores contemporâneos navegantes de dois rios: Ana Cristina Cesar, do Rio de Janeiro e Caio Fernando Abreu, do Rio Grande do Sul. Por afluentes de similar correnteza estético-literária encontram-se os dois barcos num fluxo paralelo que configuraria a produção literária das décadas de 70-90. E nessas águas é que se apresenta o espaço deste trabalho: a compreensão de contato, de uma política de afecção, deste jogo duplo de escritura, onde o outro não é puramente um estranho, mas também é familiar. Marinheiros (não de primeira viagem) de uma escritura densa, senhores de si e tão joviais na crista da onda, ambos elaboraram, sobretudo, um projeto que foi a busca de um eu. De um eu perdido, embora não-inocente.

Ana C. escreveu, sobretudo, poesia (embora tenha elaborado críticas, traduções...), mas de uma forma que tensionou o limite do gênero, que tocou a fronteira - às vezes ultrapassando - e que teve, por resultado, aquilo que Baudelaire já havia chamado de poemas em prosa. Não por acaso cito Baudelaire: Ana era grande admiradora do francês, tanto que lhe "tomou emprestado" alguns versos. O palimpsesto¹ era comum na escritura dela; também são "mordidos", nessa "vampirização", Manuel Bandeira, Katherine Mansfield, Drummond, Sylvia Plath, entre outros². A poesia de Ana Cristina pretendia-se mais "livre" (contradizendo, assim, aquilo que se teria como premissa inicial da produção poética, a qual pretensamente deveria ser trabalhada dentro de pressupostos rítmicos e métricos intransponíveis), e, assemelhando-se àquela dos *Petits Poèmes en Prose* de Baudelaire, acaba por reivindicar uma condição de poesia moderna, de linguagem moderna (quicá pós-moderna). Sem rima, sem sílabas contadas

¹ Palimpsesto, na concepção de Philippe Lejeune, é aquela escrita feita na paródia ou no pastiche, mas sem a conotação satírica ou diminuída que se tem para essas práticas. É a escrita inscrita em outros escritos. Palimpsesto era, ainda, o nome que se dava às impressões sobrepostas feitas em pedras, nas quais se raspava aquilo que já havia sido gravado e se escrevia por cima. Os vestígios daquilo que fora marcado anteriormente eram inevitáveis.

² Sobre o palimpsesto em Ana C., tomo como maior referência o estudo feito por Maria Lucia de Barros Camargo em seu livro-tese *Atrás dos olhos pardos: Uma leitura da poesia de Ana Cristina Cesar*, de 2003.

– apesar de ainda ritmada –, a "arte da conversação" de Ana, como diria Flora Süssekind, se dá em linguagem coloquial e é despretensiosa, porque não se pretende o contrário. Aparente acessibilidade: o vocabulário é acessível, a forma é acessível; o conteúdo não tanto, pois se refere a um eu perdido e à busca por esse eu. Assim pode-se ler o *Samba Canção*:

Tantos poemas que perdi.
Tantos que ouvi, de graça,
pelo telefone - taí,
eu fiz tudo pra você gostar,
fui mulher vulgar,
meia-bruxa, meia-fera,
risinho modernista
arranhado na garganta,
malandra, bicha,
bem viada, vândala,
talvez maquiavélica,
e um dia emburrei-me,
vali-me de medidas
(era uma estratégia),
fiz comércio, avara,
embora um pouco burra,
porque inteligente me punha
logo rubra, ou ao contrário, cara
pálida que desconhece
o próprio cor-de-rosa,
e tantas fiz, talvez
querendo a glória, a outra
cena à luz de spots,
talvez apenas teu carinho,
mas tantas, tantas fiz...³

³ CESAR, Ana Cristina. *A teus pés*, 1999, p.72.

Ao contrário de Ana, Caio Fernando Abreu escreveu principalmente em prosa⁴, mas também manteve o ritmo e também tocou no limite do gênero: quis falar do mundo e no homem do mundo, de um eu como homem do mundo. Se é possível, assim, chamar a escritura de Ana C. de poema-em-prosa, pode-se, igualmente, chamar a produção de Caio de prosa-poética:

mãos agora.

- Você tem um cigarro?
- Estou tentando parar de fumar.
- Eu também. Mas queria uma coisa nas

ou

- Você tem uma coisa nas mãos agora.
- Eu?
- Eu.⁵

A cidade está louca, você sabe. A cidade está doente, você sabe. A cidade está podre, você sabe. Como posso gostar limpo de você no meio desse doente podre louco?⁶

⁴ Algo da poesia, ainda inédita, de Caio Fernando está no acervo pessoal dele, na UFRGS.

⁵ ABREU, Caio Fernando. *Morangos mofados*, 2005, p.126.

⁶ ABREU, Caio Fernando. *Ovelhas negras*, 2009, p.188. Vale lembrar que esse é o último livro publicado por Caio. A primeira edição data de 1995, um ano antes da morte do escritor; o livro reuniu contos escritos entre 1962 e 1995.

As escrituras, então, se aproximam, uma vez que ultrapassam e falam de um mesmo universo interior. A escrita de si, confessional, tida como própria de mulheres, escrita menor, de valor literário não muito reconhecido – na qual se inseririam as cartas e os diários – constitui um mar que foi cruzado e explorado ao extremo, tanto por Ana quanto por Caio, que, nessas tensões com os limites dos gêneros (nas prosas-poéticas e nos poemas-em-prosa), acabaram por desmitificar o caráter inferior que à literatura desse tipo era comumente atribuído, trabalhando criticamente e transpondo as barreiras estipuladas entre aquilo que se poderia chamar de escrita *para* si de escrita *de* si. Vale notar, ainda, que esse “si”, um sujeito, caracteriza-se ficcionalmente: confessional ficcional, com possíveis “rasgos de verdade”- para falar igual a Ana C.

Os dois autores têm em sua escritura um resultado literário que é consequência de um processo trabalhoso de reflexão. Em comum têm ainda o espaço urbano por onde transitaram, o ar da cidade que tossiram, as noites nos bares, uma sexualidade pulsante. Esses espaços freqüentados trazem Ana e Caio para um lugar convergente, traçam por dentro das duas escrituras uma terceira margem⁷. E é nessa margem que

⁷ A noção de “terceira margem” a ser desenvolvido, a partir deste ponto da monografia, foi tirada das aulas ministradas pelo professor Manoel Ricardo de

os dois vão construir a figura do "estranho", personagem compartilhado pelos dois autores num jogo de fingimentos e ilusões que é uma busca de um eu e, ao mesmo tempo, a perda desse mesmo eu.

Não podiam ter passado, um pelo outro, despercebidos. Caio e Ana se conheceram, trocaram cartas, conselhos, mapas-astrais, foram amigos. Liam-se! Inspiraram-se um ao outro entre os vai-vens das escrituras. Embora exista a intenção de apagar as pistas onde se encontrem comprovações da relação existente entre os dois, pode-se ler nos resíduos desse apagamento um pouco daquilo que foi a ligação deles. Trago-as à tona para poder – superando-as – ler em Caio F. e Ana C. a sua “verdadeira” (e relevante) correspondência (ou seja: a correspondência estabelecida entre as escrituras dos dois, sua afetação⁸ – uma afetando a outra – e suas implicações).

Como evidência que dá conta dessa relação, tem-se, de mais palpável, no caderno *Cultura* do jornal *O Estado de São*

*Paulo*⁹, uma matéria publicada por Caio na qual ele abre duas das cartas enviadas em 1982 por Ana. A primeira delas é um pequeno e carinhoso bilhete, seguido da tradução feita por ela, em primeira mão, do poema *Le Cygne*, de Baudelaire, que foi transformado nos dois excertos de *Carta de Paris* (título atribuído postumamente por Armando Freitas Filho, para o volume *Inéditos e dispersos*¹⁰). A segunda carta deixa supor uma intimidade ainda maior, Ana conta sobre sua vida e confia algumas angústias.

Ainda para matéria d’*O Estado de São Paulo*, Caio escreveu:

[...] talvez tenha sido amor correspondido também, pois através do correio imediatamente começamos a nos escrever [...] as cartas ficaram insuficientes, vieram os interurbanos [...] um pouco por ela, me mudei para o Rio.

Ou seja: contrariando aquilo que supunha inexistente a relação entre os dois escritores, tem-se, no depoimento de Caio, o começo da leitura dos vestígios deixados para trás no

Lima, no segundo semestre de 2009, na disciplina "Poesia Brasileira Contemporânea - Ana Cristina Cesar", oferecida através do programa de pós-graduação em Literatura da UFSC.

⁸ O afetar-se assume aqui uma noção que é próxima de um ideal do feminino; para isso, basta lembrar que o janotinha é um “menino afetado”, afeminado, sempre em contágio e contato com um outro que é configurado e figura como “mais” delicado, sofisticado, sensível.

⁹ A matéria publicada por Caio é intitulada *Por aquelas escadas subiu feito uma diva* e é data de 29 de julho de 1995.

¹⁰ CESAR, Ana Cristina. *Inéditos e Dispersos*, 1998. A *Carta de Paris* está nas páginas 82 e 83.

arquivamento de Ana C. e Caio F. O “mal” de arquivo derridiano aqui se configura na forma do resíduo esquecido: do que não se quis arquivar, sobrou o resto, vestígio (*trait*), e, seguindo as pistas, é possível re-construir (ficcionalmente) a relação entre os dois que foi (intencionalmente ou não) desconsiderada. As cartas, definitivamente, existiram. E em considerável quantidade. Ana Cristina dedicou boa parte do seu tempo à escrita de cartas – enviadas ou não, endereçadas ou não, verdadeiras ou não – e mesmo Caio tinha pelas correspondências grande afeto.¹¹

Ana e Caio figuraram diversas vezes no mesmo espaço, se não no mesmo momento, em situações semelhantes, os dois tiveram, por exemplo, seus livros lançados no mesmo ano pela editora Brasiliense. Caio publica em fevereiro seu *Morangos*

¹¹ Nos arquivos pessoais dos dois escritores encontram-se várias cartas. Também nas antologias que reuniram as correspondências deles pode-se notar o grande volume. Nem nos arquivos, nem nas antologias existem registros de que eles mantiveram relação epistolar. Paula Dip, no seu recente *Para sempre teu, Caio F.* – uma biografia escrita a partir de cartas escritas por Caio endereçadas para ela – menciona Ana C. como correspondente, mas não traz nenhum exemplo. (DIP, Paula. *Para sempre teu, Caio F.: cartas, conversas e memórias de Caio Fernando Abreu*. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2009). As antologias de cartas são: *Caio Fernando Abreu: Cartas*, Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002. organizada por Ítalo Moriconi (o mesmo que escreveu a primeira e mais célebre das biografias de Ana: *Ana Cristina Cesar: O sangue de uma Poeta*, 1996) e *Ana Cristina Cesar: Correspondência Incompleta*, Rio de Janeiro: Aeroplano e IMS, 1999, organizada por Armando Freitas Filho e Heloisa Buarque de Holanda.

Mofados e Ana, em dezembro, *A teus pés*¹². Quando o livro de Ana saiu, lia-se na contracapa:

Fascinada por cartas, diários íntimos ou o que ela chama de “cadernos terapêuticos”, Ana C. concede ao leitor aquele delicioso prazer meio proibido de espiar a intimidade alheia pelo buraco da fechadura. Intimidade às vezes atrevida, mas sempre elegantíssima. Intimidade dentro de um espaço literário particular, onde não há diferença entre poesia e prosa, entre dramático e irônico, culto e emocional, cerebral e sensível. A *Teus Pés* revela, finalmente, para um grupo maior, um dos escritores mais originais, talentosos, envolventes e inteligentes surgidos ultimamente na literatura brasileira.

Assinado: Caio Fernando Abreu. Aqui temos o começo do traçado da terceira margem entre as escrituras de Caio e Ana: as implicações começam na contracapa. Caio lia Ana, Ana lia Caio. E esse é o maior e mais evidente contato que se pode estabelecer entre eles: o contato físico, real e palpável, que é de

¹² No Instituto Moreira Sales, numa das cartas encontradas, justamente, de junho de 1982, Ana dá conta de que se encontrava em vias de negociação com a editora, via Caio Graco Prado, e dizia acompanhar os lançamentos da Brasiliense no Rio, citando justamente os *Morangos* de Caio, que disse ter sido um sucesso. Na época, Caio Graco Prado era diretor e proprietário da Editora. No mesmo ano, 1982, ele ganhou um prêmio da Associação Paulista de Críticos de Arte, pela publicação de textos inéditos de ficção brasileira. Caio Graco era ainda, amigo do outro Caio, o F.

onde se fundamenta o cerne daquilo que lhes foi, na escritura, comum.

Caio começou lendo Ana “errado”. Um ano depois da contracapa, em depoimento no curso “Literatura de Mulheres no Brasil”¹³, da Faculdade da Cidade do Rio de Janeiro, Ana C. disse:

Se vocês não começarem a perguntar, vou falar uma coisa de cara. Vou falar da contracapa do livro. Essa contracapa foi escrita pelo Caio Fernando Abreu, que é um escritor que eu gosto muito, um amigo, e que vai pegar os meus textos exatamente por um lado que eu queria desmontar aqui, que é um lado de cartas... e diários íntimos... e correspondências... e revelações... e ocultamentos. E queria dizer pra vocês que isso é desmontado em *A teus pés*.¹⁴

Não que Caio não tenha entendido nada de Ana, mas tentou a interpretação por um viés que pareceu ser o mais comum em se tratando dela. Ana C. trabalhou muito com a noção de fingimento da intimidade, nos diários e nas cartas, os quais configurariam um espaço destinado a essa escrita dita

¹³ O curso era ministrado pela professora Beatriz Rezende. A transcrição da entrevista foi feita por Ana Cláudia Coutinho Viegas e Wilberth Clayton Ferreira Salgueiro. O texto foi publicado no livro póstumo de Ana C. *Crítica e Tradução*, de 1999, nas páginas 256-273.

¹⁴ CESAR, Ana Cristina. *Crítica e Tradução*, 1999, p. 256.

confessional. Trabalhou com o desejo, ou melhor, com o abismo do desejo, e talvez Caio, “não tendo entendido” a armadilha, acabou emaranhando na ilusão do segredo revelado.

Com Lacan, temos que o desejo é um abismo, pois está projetado no desejo de um outro, o qual é lugar do significante, da deriva do significante, de um rombo aberto na linguagem que impõe a toda história um caráter de encenação. O abismo do desejo do outro é posto no âmbito das imagens, poder-se-ia dizer, em uma relação espetacularizada em que todos aparecem “no palco do mundo”¹⁵ para se aventurarem, mas se apresentam na forma de *larvatus* – mascarado. É o lugar retórico de Descartes¹⁶, que, com Ana C., é um caminho por uma memória impressionada, impossível, por isso mascarada, cujas reverberações ocultam um sujeito que insiste em se transfigurar e latejar no texto:

Pour mémoire

Não me toques
nesta lembrança.
Não perguntes a respeito
que viro mãe-leoa

¹⁵ LACAN, Jacques. *O Seminário: livro 10 – a angústia*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005, p. 43.

¹⁶ O procedimento cartesiano em Leminski é enlouquecido: seu personagem Cartesius, no *Catatau* (1974), é uma figuração do filósofo francês alegorizando a impossibilidade de um pensamento racional nos trópicos.

ou pedra-lage lívida
 ereta
 na grama
 muito bem feita.
 Estas são as faces da minha fúria.
 Sob a janela molhada
 passam guarda-chuvas
 na horizontal,
 como em Cherbourg,
 mas não era este
 o nome.
 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 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.¹⁷

O poema é um caminho pela memória, mas também por certa “sacralização” do destino. Ler *Pour mémoire* implica a variação *pour ma moire*, trazendo à cena as moiras, deusas do destino. Esse destino sagrado, pleno de “não me toques”, lembra e captura como referência o quadro de Correggio, *Noli me tangere*¹⁸ (1525). Maria Madalena, a mulher ambígua e ambivalente, a um só tempo santa mãe e puta, assume a voz e, entre correspondente e cigana mística, confunde os desejos nas cartas. Tais cartas podem ser lidas como as escritas e enviadas (ou não) de que falei até agora, ou, ainda, o *tarot* divinatório de Caio F., na confluência desta leitura. A instrução neste lugar do outro é puro mote do movimento do eu, mas de um eu que se frustra e caminha e insiste:

[...] não queria chegar na casa dele meio bêbado, hálito fedendo, não queria que ele pensasse que eu andava bebendo, e eu andava, todo dia um bom pretexto, e fui pensando também que ele ia pensar que eu andava sem dinheiro, chegando a pé naquela chuva toda, e eu andava, estômago dolorido de fome, e eu não queria que ele pensasse que eu andava insone, e eu andava, roxas olheiras, teria que ter cuidado com o lábio inferior ao sorrir, se sorrisse, e quase certamente sim, quando o encontrasse, para

¹⁷ CESAR, Ana Cristina. *A teus pés*, 1999, p. 89

¹⁸ Sobre a cena bíblica e suas representações, veja-se NANCY, Jean Luc. *Noli me tangere: essai sur la levée du corps*. France: Bayard, 2003.

que não visse o dente quebrado e pensasse que eu andava relaxando, sem ir ao dentista, e eu andava, e tudo que eu andava fazendo em sendo eu não queria que ele visse e nem soubesse, mas depois de pensar isso me deu um desgosto que fui percebendo por dentro da chuva, que talvez eu não quisesse que ele soubesse que eu era eu, e eu era.

[...]

continuava chovendo sem parar, mas eu não ia mais indo por dentro da chuva, pelo meio da cidade, eu só estava parado naquela porta fazia muito tempo, depois do ponto, tão escuro agora que eu não conseguiria nunca mais encontrar o caminho de volta, nem tentar outra coisa, outra ação, outro gesto além de continuar batendo nesta porta que não abre nunca.¹⁹

A porta dessa literatura suspensa não se abre, mas deixa vislumbrar, quase que aos olhos de um leitor *voyeur*, a possibilidade da ficção, do potencial dessa escritura. A literatura não é inocente e traz em si uma responsabilidade²⁰, tem que estar a serviço (da filosofia, da arte, da vida, da ética...), e a produção de Ana (mas também a de Caio) foi, enfim, inquieta, e se aproveitou da inquietação para pensar saídas para o abismo do desejo. Este, por sua vez, também é uma posição cênica: a

¹⁹ ABREU, Caio Fernando. *Morangos mofados*, p. 46-48.

²⁰ A noção de responsabilidade na literatura é discutida por Barthes no seu *Política 4*.

mise-en-scène exige o *être en abîme*, para que o sujeito assim abismado e capturado por um desejo vazio, no aberto de sua escritura, se assuma, seja no *outing* (que também implica uma “saída”) dos personagens dúbios, seja no palco dos astros que habitam a narrativa ou que dirigem os acontecimentos, que, siderados, são cacos, pó de vidro, que tanto surgem no poema citado de Ana C. (“Saudade em pedaços,/ estação de vidro”) quanto em Caio F. (“Alguma coisa explodiu, partida em cacos, a partir de então, tudo ficou ainda mais complicado. E mais real.²¹”).

Lemos, nos dois casos, o real impossível da literatura, o desejo de significação, o puro efeito de afecção e de significante. Arma-se aqui, então, a cena das contradições que compõe e encampam os livros. Com Ana:

Recito WW pra você:

“Amor, isto não é um livro, sou eu,
sou eu que você segura e
sou eu que te seguro (é de noite?
Estivemos juntos e sozinhos?,
caio das páginas do teus braços, teus
dedos me entorpecem,
teu hálito, teu pulso, mergulho dos
pés a cabeça, delícia, e

²¹ ABREU, Caio Fernando. *Transformações*. In: *Morangos mofados*. Rio de Janeiro: Agir, 2005. p.78.

chega – [...]”²²

Ora, ao seu turno é a essa abertura do sujeito-livro, do sujeito-livre, passeante e habitando uma biblioteca, que se dirige Ana C. quando fala da contracapa escrita por Caio F., e não é de se espantar que a apresentação de Caio tenha sido suprimida na versão publicada posteriormente, em 1998, pela editora Ática. As intenções das duas publicações eram totalmente diferentes. Pela Ática²³ tem-se um livro de capa distinta, a qual se compõe de uma foto de paisagem no fundo (a ponta de um banco de praça e uma bicicleta, as duas imagens fora do foco da câmera) e sobre ela duas faixas, uma cinza e a debaixo preta, nas quais estão escritos a autoria e o título, respectivamente. Abre-se o livro e depara-se, depois da apresentação de Armando Freitas Filho, com uma série de fotografias organizadas numa cronologia curiosa: Ana aparece desde muito pequena figurando em retratos cujas situações inferem uma postura de criança-prodígio. Em pequenas bibliotecas, com um lápis ou uma máquina fotográfica na mão, sempre muito séria, as fotos vão ilustrando o crescimento

²² CESAR, Ana Cristina. *A teus pés*. São Paulo: Ática, 1998. p.142.

²³ Na edição da Brasiliense, controlada pela própria Ana, o que se vê é um livro de capa cor de rosa, com o título e a autoria escritos em letra branca, nenhuma foto, uma breve biografia meramente contextualizadora na última página e, na contracapa, Caio.

daquela que tinha nascido para ser o que foi: uma grande poeta²⁴.

Sobre a questão da construção da imagem da autora, há muito que dizer, inclusive partindo das noções propostas pela própria Ana quando discutiu, em seu *Literatura não é Documento*, a monumentalização do autor nacional, o problema de transformar o nome do autor em objeto de culto. Paradoxalmente, isso é um pouco o que aconteceu com ela: Ana Cristina Cesar publicou apenas *um* livro em vida, *A teus pés*, que reuniu – os antes mimeografados – *Cenas de Abril*, *Correspondência completa* e *Luvras de Pelica*, além dos poemas escritos para o *A teus pés* que ainda estavam inéditos. É essa a obra dela; o restante – *Inéditos e Dispersos*, *Crítica e Tradução*, as séries de correspondências, as biografias, as teses e dissertações, o recente *Antigos e Soltos*, o caderninho de desenhos de *Portsmouth e Colchester*, além das traduções para o inglês, o francês e o espanhol – é póstumo, é o que se reuniu e se pode atribuir ao nome de Ana C., a poeta suicida. A crítica hegemônica que se firmou em torno de Ana é que apagou o

²⁴ Apesar da visão estrangeira da escritora argentina que tendeu a reproduzir aquilo que a crítica já escreveu, em LEONE, Luciana di. *Ana C.: As tramas da consagração*. 7Letras: Rio de Janeiro, 2008, tem-se um estudo que envolve as fotografias como parte daquilo que se usou para construir a imagem de Ana Cristina.

resultado, o trabalho dela (a obra) e transformou tudo em procedimento. O que estava pronto foi publicado por Ana, o que se juntou depois e se publicou foi que fez circular a poesia dela e que lhe atribuiu uma imagem e uma consagração. Ana Cristina Cesar é poeta resultado de uma monumentalização da figura construída para ela.

Com Caio, o processo de reconhecimento foi um pouco diferente. Ele fez sucesso ainda em vida, teve seus livros traduzidos no exterior, viajou para lançá-los, esforçou-se para vendê-los e conseguiu. Caio esteve inserido no contexto capitalista de produção cultural, era *best-seller*, ganhou prêmios literários, resenhas em jornais, enfim, esteve enquadrado no sistema de uma indústria cultural (nos termos de Adorno e Horkheimer) que valorizou sua escritura e tornou-a apta ao consumo.

Ana C. e Caio F. estiveram – e me repito dizendo isso – por várias circunstâncias, aproximados. Escreveram para o mesmo periódico *Leia!* (por vezes no mesmo número) e tiveram problemas com o *Pasquim*: em 1977, Caio concedeu uma entrevista que, talvez por mal conduzida, na transcrição da conversa teve como resultado 119 páginas de “perguntas&respostas”; é evidente que a redação do jornal teve que fazer alguns bons cortes antes de publicar a entrevista. Caio

não gostou, sentiu que tinham interpretado mal sua fala, que tinham censurado muita coisa que ele julgava essencial e por algumas boas cartas discutiu com amigos e com o diretor do *Pasquim* sobre o problema. Ana, por sua vez, quando quis figurar no mesmo jornal, submeteu à redação um texto seu (até agora não identificado) e teve como resposta uma carta devolvendo o manuscrito e negando a publicação.

No caderno *Leia!*²⁵ do *Estadão*, que trazia a opinião de escritores contemporâneos sobre livros de outros escritores contemporâneos recém-lançados, nos exemplares dos anos 80, são comuns as aparições tanto de Caio quanto de Ana – dispostos às vezes lado-a-lado. Já em 1985 (ou seja, depois da morte de Ana), Caio fala sobre lançamento dos *Inéditos e dispersos*²⁶:

Por que os poetas se matam? Por que os artistas têm que ser (têm mesmo?) infelizes e suicidas? O brusco fim de Ana C. deixou no ar uma série de perguntas antigas, renovadas, e outras novas, não respondidas. Estes *Inéditos e Dispersos*, carinhosa e cuidadosamente organizados por Armando Freitas Filho, pelos pais de Ana e mais alguns amigos, reavivam a

²⁵ A coleção dos cadernos *Leia!* foi encontrada no acervo do NELIC - Núcleo de Estudos Literários e Culturais, da UFSC.

²⁶ CESAR, Ana Cristina. *Inéditos e Dispersos*. Ática e IMS: São Paulo e Rio de Janeiro, 1998.

dor da ausência. O livro é lindo. E terrível para quem amava e esperava ainda muito mais de seu elétrico talento.

Sobre o mesmo livro, Caio escreveu para a revista *Istoé* um pequeno parecer elogioso.

São várias, portanto, as circunstâncias em que Ana e Caio aparecem juntos ou, de alguma forma, se encontram, se tocam. Muitas coincidências (?) unem os dois, a começar pelos nomes: Ana Cristina Cesar e Caio Fernando Abreu, que assinavam respectivamente AC ou ACC e Caio A ou Caio F, e daí podemos ler Caio C. e Ana A, desdobrando-os e fundindo-os da mesma forma que eles fizeram deixando quase que um jogo de seguir pistas – a blitz, Ana – para quem se dispuser a entrar no labirinto.

E de labirintos Ana soube bem, falou-nos de Alice²⁷ e de Borges²⁸, depois desenhou os próprios enquanto transitava entre Portsmouth e Colchester, na Inglaterra, na época em que trabalhava pelo seu *Master of Arts*, para o qual realizou uma tradução comentada do conto *Bliss*, de Katherine Mansfield²⁹.

²⁷ *Alice no país das maravilhas*, de Lewis Carroll, transformado em 1951 no longa-metragem animado da Disney que levou o mesmo título.

²⁸ BORGES, Jorge Luis. Biblioteca de Babel. In: *Ficções*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 69-79.

²⁹ Ana Cristina estudou, entre os anos 1979 e 1981, na Inglaterra, onde concluiu o Curso de Literatura – Teoria e Prática da Tradução Literária, e

Os desenhos foram lançados mais tarde pelo Instituto Moreira Sales na forma de um caderninho³⁰ com mola e capa vermelha, muito simpático. Os desenhos de Ana – como parte da construção de sua imagem – foram encarados como muito mais do que simples rabiscos e lidos como geniais, como ferramentas de desabafo. E talvez fosse, mesmo, o caso de tentar entender esses desenhos como o esgotamento de Ana face ao trabalho literário. Chacal, um dos escritores do grupo dos marginais dos anos 70 no Brasil, em entrevista a Waldyr Nader publicada na revista *Escrita* em 1977, diz que:

De repente começaram a escrever mais, escrever mais não, na época as pessoas desenhavam. Eu também gostava de desenhar, então comecei a curtir a minha. Tinha um lance assim: eu não sabia desenhar cavalo, mas tinha um amigo da época do colégio que sabia desenhar um cavalo

escreveu sua tese *O Conto Bliss, anotado... ou "paixão e técnica: tradução, em língua portuguesa, do conto Bliss, de Katherine Mansfield, seguida de 80 anotações"*, com a qual obteve o grau de *Master of Arts, with distinction* da Universidade de Essex. A tese está publicada no livro *Crítica e Tradução*, de 1999, nas páginas 277-355.

³⁰ O caderno *Portsmouth e Colchester* era pra ter sido lançado junto com o *Até segunda ordem não me risque nada: Os cadernos, rascunhos e a poesia-em-vozes de Ana Cristina Cesar*, escrito por Flora Süssekind e lançado pela editora 7Letras em 2005, mas, ao que consta, houve um atraso na publicação desse segundo e, no fim das contas, os dois livros saíram independentes um do outro.

realisticamente. Eu nunca consegui. Então desisti de desenhar e comecei a escrever.³¹

O caso de Ana Cristina parece ser exatamente o contrário: enquanto Chacal escrevia porque não conseguia desenhar, Ana C. desenhava porque não conseguia escrever. Não conseguia porque o processo de produção era sofrido, saía a duras penas através de um trabalho exaustivo em cima da palavra. Ana, ao contrário do que se dizia dos poetas marginais, teve o aporte da Biblioteca³², leu muito e escreveu a partir de suas leituras.

³¹ O extrato de entrevista citado foi tirado do livro-tese de Maria Lucia de Barros Camargo *Atrás dos olhos pardos: Uma leitura da poesia de Ana Cristina Cesar*, p.30.

³² A biblioteca babélica, aquela que não tem começo nem fim, não-provedora do conhecimento, mas provedora do pensamento, d'aquilo que se move e estabelece rupturas capazes de traçar movimentos na literatura, é levada por Borges (BORGES, Jorge Luis. *A Biblioteca de Babel*. In: *Ficções*. São Paulo: Companhia da Letras, 2007, p. 69-79) ao ponto da desmesura, do sem-fim, do mundo de referências e intertextualidades, de um atravessamento de autores, ou seja, de uma literatura livresca, babélica, que permite um movimento, um deslocamento que faz com que a literatura não seja imóvel ou fique estagnada. Dessa forma, a inclusão nessa Biblioteca – e aqui se tem a alegoria da biblioteca com “b” maiúsculo – faz com que a busca pelo livro aconteça, mesmo sabendo que a Biblioteca é inacessível, de difícil aproximação e que mover-se nela requer esforço, peregrinação, exílio, abandono.

Caio, por sua vez, se fez valer dos mapas astrais³³. Levou muito a sério a astrologia, fez cursos de interpretação e de construção dos mapas, acreditava na influência dos astros diretamente na sua vida.

Arriscando um pouco, pode-se defender a idéia de que os mapas de Caio não eram senão cartas astrológicas – às vezes até mesmo endereçadas a um remetente amigo, ou então, mantidas em gavetas, pois elas podem ser entendidas como um dos paradeiros comuns para uma carta não-enviada – que só podem ser lidas por um conhecedor, um iniciado, uma espécie de leitor com visão sideral, capaz de interpretar os desenhos que, para a maioria das pessoas, não figuram senão pictoricamente. Caio pode ser o decifrador dos mistérios dessas cartas uma vez que, para a visão desprivilegiada, elas não passam de significantes vazios, não têm conteúdo. Caio pode, enfim, ser o decifrador dos segredos de Ana, e pode aproveitar da visão privilegiada para incorporar um pouco dela em si e na sua escritura.

Caio Fernando viveu por mais 13 anos depois que Ana morreu. Nesse tempo, foram explícitas as saudades e as

³³ No acervo com os inéditos dele, em Porto Alegre, tem-se acesso a uma pasta repleta destes mapas, muito coloridos e caprichadamente bem esquadrinhados por ele mesmo.

recordações, muitas foram as citações, as referências e as lembranças publicadas; muitas foram, também, as vezes que o correio passou e deixou mais uma carta não-de-Ana. A morte dela teve grande impacto na vida dele, e não foram poucas as cartas que Caio escreveu para outros amigos falando nela, tentando entender. Para *O Estado de São Paulo*³⁴ – me desculpo pela citação deveras extensa – escreveu:

A última vez que a vi foi numa noite de setembro, quando eu completava 35 anos. Graça conseguiu levá-la até o alto de Santa Teresa e, por mais de duas horas, Ana C. não disse nada. Lenta, concentrada, apenas tocava, um por um, todos os objetos do meu quarto. E me olhava. Profunda, atentíssima, remota. Parecia uma despedida. Pouco depois tentou o suicídio pra valer e foi internada numa clínica inacessível, para onde liguei tentando falar com ela e a psicanalista recusou-se dizendo que "os amigos eram os principais culpados". Seríamos? Mas logo nós que a amávamos tanto seríamos assim uns love killers?

Em outubro vim a Porto Alegre lançar o meu *Triângulo das Águas*, muito influenciado por ela (e dedicado também). Ao entardecer de um começo de novembro, nossa amiga Maria Clara Jorge ligou do Rio dizendo exatamente: "Caio F., a Ana C. conseguiu." Surpresa nenhuma, há um ano ela jogava aquele xadrez *bergmaníaco* com a morte. Sabia que era cedo demais; sabia que viraria mito; sabia

que mais que uma atitude existencial, era uma atitude literária. Mas ousou. Senti dor e raiva por ela ter nos abandonado tão brutalmente no meio do caminho, deixando aquela sensação de que podíamos ter feito alguma coisa. Tão arrogantes: quem tem, afinal, o poder de salvar o outro de seus próprios abismos?

Em resposta, numa citação direta que imagino que mesmo Mary³⁵ entenderia, ele ficou imóvel em *Fogo do Final* na página 81 de *A teus pés* como o "Caio chutando pedrinhas na calçada". Pedrinhas, claro, de Calcutá³⁶.

Referências

ABREU, Caio Fernando. **Cartas**. Org. Ítalo Moriconi. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

_____. **Morangos Mofados**. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

_____. **Pedras de Calcutá**. Rio de Janeiro: Agir, 2007.

³⁵ "Fica difícil fazer literatura tendo Gil como leitor. Ele lê para desvendar mistérios e faz perguntas capciosas, pensando que cada verso oculta sintomas, segredos biográficos. Não perdoa o hermetismo. Não se confessa os próprios sentimentos. Já Mary me lê toda como literatura pura, e não entende as referências diretas." (CESAR, Ana Cristina. Correspondência Completa. In: *A teus pés*. São Paulo: Ática, 1999, p. 120.) Curioso lembrar que *Mary* também era o nome da analista de Ana.

³⁶ *Pedras de Calcutá* é o quarto livro lançado de Caio Fernando, então pela editora Alfa-Ômega, de São Paulo, em 1977. Relançado pela Companhia das Letras em 1995 e mais recentemente, em 2007 pela Agir.

³⁴ *O Estado de S. Paulo*, caderno *Cultura*, de 29 de julho de 1995.

ANDRADE, Ana Luiza; CAMARGO, Maria Lucia de Barros; ANTELO, Raúl (orgs.). **Leituras do ciclo**. Florianópolis: ABRALIC; Chapecó: Grifos, 1999.

_____. **Pequenos poemas em prosa**. Rio de Janeiro: Record, 2006.

BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo**. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1989. (Obras escolhidas, v.II)

BORGES, Jorge Luis. **Ficções**. Trad. Davi Arrigucci. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

CAMARGO, Maria Lucia de Barros. **Atrás dos olhos pardos: Uma leitura da poesia de Ana Cristina César**. Chapecó: Argos, 2003.

_____. Não há sol que sempre dure. Revistas literárias brasileiras: anos 70. **Boletim de Pesquisa NELIC**, n. 3, Florianópolis, 1998, p.5-9.

CARROLL, Lewis. **Alice no país das maravilhas**. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2003.

_____. **Antigos e soltos: Poemas e prosas da pasta rosa**. Org. Viviana Bosi. São Paulo: IMS, 2008.

_____. **A teus pés**. Org. Armando Freitas Filho. São Paulo: Ática, 1998.

_____. **Crítica e tradução**. Org. Armando Freitas Filho. São Paulo: Ática e IMS, 1999.

_____. **Correspondência incompleta**. Org. Armando Freitas Filho e Heloisa Buarque de Hollanda. Rio de Janeiro: Aeroplano e IMS, 1998.

_____. **Inéditos e dispersos**. Org. Armando Freitas Filho. São Paulo: Ática e IMS, 1998.

_____. **Portsmouth Colchester**. Rio de Janeiro: IMS, s/d.

DIP, Paula. **Para sempre teu, Caio F.:** Cartas, conversas, memórias de Caio Fernando Abreu. São Paulo: Record, 2009.

FREUD, Sigmund. **Moisés e o monoteísmo**. Trad. Maria Aparecida Moraes Rego. Rio de Janeiro: Imago, 2001.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (org.) **26 Poetas hoje**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007.

_____. **Esses poetas**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.

LACAN, Jacques. **Os nomes do Pai**. Trad. André Telles. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

_____. **Escritos**. Trad. Inês Oseki-Depré. São Paulo: Perspectiva, 2008.

LEJEUNE, Phillippe. **O pacto autobiográfico: De Rousseau à Internet**. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha. Minas Gerais: UFMG, 2008.

LEONE, Luciana di. **Ana C.:** As tramas da consagração. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.

MALUFFE, Anitta Costa. **Territórios dispersos:** A poética de Ana Cristina Cesar. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2006.

MANSFIELD, Katherine. **Aula de canto e outros contos.** Trad. Julieta Cupertino. Rio de Janeiro: Revan, 1999.

_____. **Diários e cartas.** Trad. Julieta Cupertino. Rio de Janeiro: Revan, 1996.

MORICONI, Ítalo. **Ana Cristina Cesar:** O sangue de uma poeta. Rio de Janeiro: Relume-Dumará: Prefeitura, 1996. (Perfis do Rio)

PEDROSA, Célia. CAMARGO, Maria Lucia de Barros. **Poéticas do olhar e outras leituras de poesia.** Rio de Janeiro: 7Letras, 2006.

ROSA, João Guimarães. **Primeiras Estórias.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

SÜSSEKIND, Flora. **Até segunda ordem não me risque nada:** Os cadernos, rascunhos e a poesia-em-voz de Ana Cristina Cesar. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

_____. **Literatura e vida literária.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

_____. **Papéis colados.** Rio de Janeiro: UERJ, 1992.