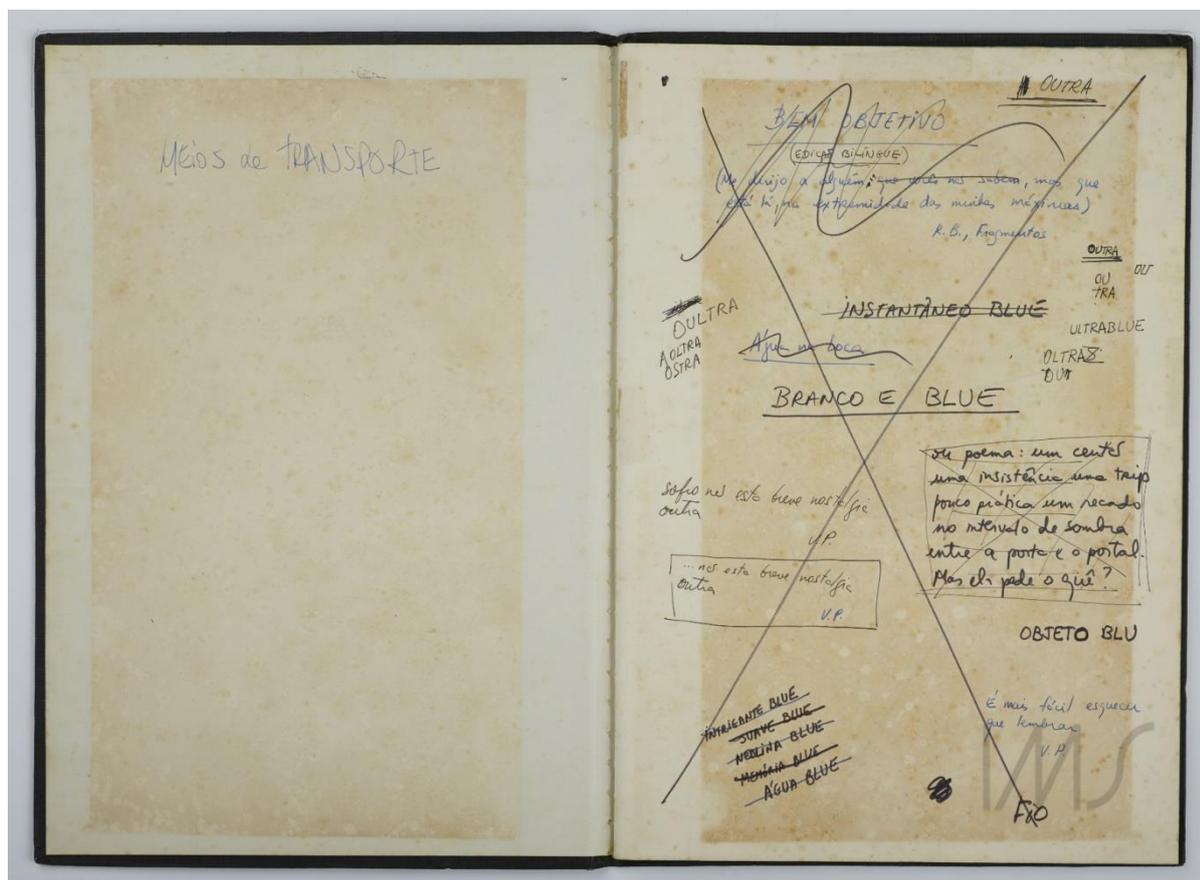


“Agora irretocável prefiro ficar fora, só na capa do seu livro”
e “papel que desistiu de dar recados”:
processo de criação de Ana Cristina Cesar



Mônica Gama¹

OS MANUSCRITOS DE ANA CRISTINA CESAR já receberam uma das melhores edições fac-similares do campo literário brasileiro. Organizado por Viviana Bosi, o volume *Antigos e soltos* (2008) traz textos abrigados pela pasta rosa e é uma das mais belas publicações de manuscritos.

Mas ainda há muitos outros manuscritos da poeta a serem conhecidos. Nesta edição, trazemos a imagem do caderno *Meios de transporte*² – título que organiza, no manuscrito, o que se

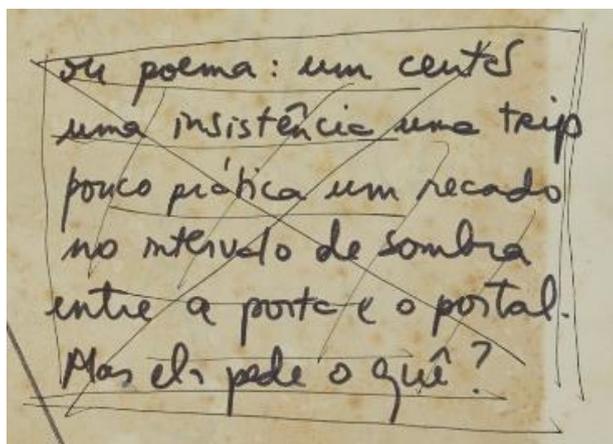
¹ Universidade Federal de Ouro Preto. Contato: monica.gama@ufop.edu.br

² Manuscrito do arquivo Ana Cristina Cesar do Instituto Moreira Salles.

tornaria *A teus pés* (1982). Podemos perceber que outros títulos foram testados: *Instantâneo Blue* e *Branco e Blue*³ aparecem mais centralizados, mas vemos o exercício de outras imagens poéticas compondo expressões em torno de Blue.

O caderno abriga textos inéditos de Ana Cristina César e esperamos vê-lo integralmente e em breve como resultado do projeto “Cadernos de Escritor”, que prevê a digitalização de manuscritos de diversos escritores em alta resolução para disponibilização do acervo do Instituto Moreira Salles.

O manuscrito de abertura do caderno que vemos nesta seção traz diversas campanhas de escrita, evidenciando os momentos de criação de títulos, a insistência na elaboração de alguma palavra com base no vocábulo “Outra”, imagens poéticas e inclusive uma definição de poema enquanto insistência, “recado no intervalo de sombra entre a porta e o portal”. Vejamos o detalhe:



Está em um dos poemas de *A teus pés* a pista de que precisamos para compreender a expressão *Meios de transporte* – título provisório do projeto:

Tudo que eu nunca te disse, dentro destas margens.
A curriola consolava.
O assunto era sempre outro.
Os espões não informavam direito.
A intimidade era teatro.
O tom de voz subtraía um número.
As cartas, quando chegavam, certos silêncios, nunca mais.
Excesso de atenção varrido para baixo do capacho.
Risco a lápis sobre o débito. Vermelho.
Agora chega. Agora, aqui, de repente, de propósito, de batom,

³ A expressão encerra o poema “Este Livro”, de *A teus pés*: “Este livro / Meu filho. Não é automatismo. Juro. É jazz do / coração. É prosa que dá prêmio. Um tea for two / total, tilintar de verdade que você seduz, / charmeur volante, pela pista, a toda. Enfie a / carapuça. / E cante. / Puro açúcar branco e blue”.

leio: “Contas Novas”, em letras plásticas.
 Três variações de assinatura.
 Três dias para o livro de cheques desta agência.
 Demito o agente e o atravessador.
 Felicidade se chama meios de transporte.
 Saída do cinema hipnótico. Ascensão e queda e ascensão e queda
 deste império mas vou abrir um lacre.
 Antes disso, um sus: pouso aqui. Ouve: “Como em turvas águas de
 enchente...”
 É lá fora. Espera.

Sem se distanciar do que se constitui como uma das marcas de sua poética, também essa poesia simula uma conversa com o leitor e encena a escrita ou o suporte; mas, neste caso, os manuscritos guardam o “Tudo que eu nunca te disse”. Se o “assunto era sempre outro” em uma intimidade teatralizada, no presente da enunciação, “de repente, de propósito, de batom”, risca os débitos, organiza novas contas a pagar, para concluir que “Felicidade se chama meios de transporte”. Sair, locomover-se, estar em movimento. O espaço fora “destas margens” é o lugar da “espera”, é o “lá fora”. A escrita é movimento, é deslocamento – veja-se, nesse sentido, a abertura do poema de Emily Dickinson traduzido por Ana Cristina Cesar em *Crítica e tradução* (1999): “Não há Fragata igual a um livro”⁴.

Chama a atenção no manuscrito também a epígrafe “(me dirijo a alguém, que vocês não sabem, mas que está lá na extremidade das minhas máximas)”, de Roland Barthes. A citação, entre parênteses, foi retirada de *Fragments de um discurso amoroso* e anteciperia para o livro essa ideia de destinação poética – para o outro – que estaria na base do discurso amoroso. Para Barthes, a linguagem “é uma pele: esfrego minha linguagem no outro”, promovendo a “emoção de um duplo contacto: de um lado, toda uma atividade do discurso vem, discretamente, indiretamente, colocar em evidência um significado único que é “eu te desejo”, e liberá-lo, alimentá-lo, ramificá-lo, fazê-lo explodir” – o gozo da linguagem que se toca a si mesma; por outro lado, ao envolver “o outro nas minhas palavras [...], prolongo esse roçar, me esforço em fazer durar o comentário ao qual submeto a relação”⁵. Ora, uma das formas de lermos a poética de Ana Cristina Cesar é observarmos a força desses “comentários” que irrompem continuamente. Para Barthes,

⁴ Cf. SANT’ANNA, A. Meios de transporte. Serrote. São Paulo, 2016. Disponível em: <https://www.revistaserrote.com.br/2016/06/meios-de-transporte-por-alice-santanna/>

⁵ BARTHES, R. *Fragments de um discurso amoroso*. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1977, p. 64.

A pulsão do comentário se desloca, toma o caminho das substituições. De início é para o outro que eu discorro sobre a relação; mas pode ser também diante do confidente: de você passo a ele. E depois, de ele passo a nós; elaboro um discurso abstrato sobre o amor, uma filosofia da coisa, que seria apenas, em suma, um blá-blá-blá generalizado. Refazendo a partir daí o caminho inverso poder-se-ia dizer que todo dito que tem por objeto o amor (seja o que for que se queira destacar) comporta fatalmente uma alocação secreta (me dirijo a alguém, que vocês não sabem, mas que está lá na extremidade das minhas máximas).⁶

É próprio então do discurso amoroso essa “alocação secreta” e que é tão tematizada pela literatura de Ana Cristina César, o que ocorre pelas marcas discursivas de inclusão do outro e também pela imagem da escrita e dos suportes com os quais se estabelece uma relação. Em “Fogo final”, é o diário que informa as características de um “caderno terapêutico”:

26 de março.

Preciso começar de novo o caderno terapêutico. Não é como o fogo do final. Um caderno terapêutico é outra história. É deslavada. Sem luvas. Meio bruta. É um papel que desistiu de dar recados. Uma imitação da lavanderia com suas máquinas a seco e suas prensas a vapor. Um relatório do instituto nacional do comércio, ríspido mas ditoso, inconfessadamente ditoso. Nele eu sou eu e você é você mesmo. Todos nós. Digo tudo com ais à vontade. E recolho os restos das conversas, ambulância. Trottoir na casa. Um tanto de cismas. O terapêutico não se faz de inocente ou de rogado. Responde e passa as chaves. Metálico, estala na boca, sem cascata.

E de novo.

Esse “papel que desistiu de dar recados” resguarda tudo, de forma bruta, pois o caderno opera de fato como um suporte – “não se faz de inocente ou de rogado. Responde e passa as chaves” –, acolhendo o poema ou só seu título, a imagem poética em sua força de presença ou o comentário sobre o poético, o banal ou o epifânico, enfim, o texto e/ou a rasura. Tudo cabe, o eu-lírico e o outro, o transitório que a obra publicada tem que, muitas vezes, conquistar como efeito ou como imagem. Entendemos, então, ao ver os manuscritos de Ana Cristina César, como esses documentos de processo evidenciam esse desejo da escrita contínua, do abalo daquilo que se entende como final.

⁶ Ibidem, p. 64-65, grifos meus.