

**AO DIAPASÃO DE ARPEJOS:  
O TOM INTIMISTA DE ANA CRISTINA CESAR**

Anna Paula Soares Lemos<sup>1</sup>  
Idemburgo Frazão Felix<sup>2</sup>

**RESUMO:** Neste artigo propõe-se analisar o poema *Arpejos* de Ana Cristina Cesar como uma possibilidade de desvelar, até o limite do que naturalmente escapa, uma “escrita de si” em compasso ritmado que transparece Ana C. em seu diário íntimo. Para isso, tomamos como base teórica o conceito de *autobiográfico* de Phillipe Lejeune, de *escrita de si* de Michel Foucault, assim como os estudos anteriores de Ana C. feitos por Ítalo Moriconi e Heloísa Buarque de Hollanda.

**PALAVRAS-CHAVE:** Ana C.; Escrita de si; Arpejos.

**ABSTRACT:** This paper proposes to analyze the poem *Arpejos* by Ana Cristina Cesar as a possibility to reveal, to the limit of what naturally escapes, a “Self Writing” in rhythmic measure that appears Ana C. in her intimate diary. For that, we take as a theoretical basis Phillipe Lejeune's autobiographical concept, Michel Foucault's self-writing, as well as Ana C.'s previous studies by Ítalo Moriconi and Heloísa Buarque de Hollanda.

**KEYWORDS:** Ana C.; Self writing; *Arpejos*

**CONSIDERAÇÕES INICIAIS:**

Ana Cristina Cesar, em seus textos poéticos, tem, como gênese, recompor os seus fragmentos do feminino em diário. Assim, ela transforma o leitor inicialmente anônimo em alguém mais próximo. Um próximo à distância

---

<sup>1</sup> Graduada em Comunicação Social (Jornalismo) com Mestrado e Doutorado em Literatura Comparada na Faculdade de Letras - UFRJ. Atualmente é Professora Adjunta 1 do Programa de Pós-Graduação em Humanidades, Culturas e Artes, PPGHCA/UNIGRANRIO.

<sup>2</sup> Doutor em Literatura Comparada (UFRJ - 2000); Mestre em Literatura Brasileira (UERJ - 1994). Líder do Grupo de Pesquisa Margens da Literatura/CNPq. Professor da graduação em Letras, do PPG em Humanidades, Culturas e artes - Mestrado e Doutorado (UNIGRANRIO).

suficiente para participar do seu cotidiano, da sua busca, como se estivesse diante da “Janela Indiscreta” de Alfred Hitchcock. Ana C. escreve em cenas, deixa bilhetes, escreve cartas e abre janelas que entremostam suas angústias de mulher fragmentada, dispersa, mas polifônica e em eterna reconstrução. Os próprios títulos de suas obras poéticas demonstram tal fragmentação: “Cenas de abril” (1979), “Correspondência completa” (1979), “Luvas de pelica” (1980), “A teus pés: prosa e poesia” (1982), “Inéditos e dispersos: poesia/prosa” (1985). É em *Inéditos e Dispersos* que são publicados os poemas, os desenhos e rascunhos de Ana Cristina Cesar que foram deixados soltos em uma caixa de papelão em sua casa. Armando Freitas Filho, após a morte da poetisa, recebeu o material e publicou. Gota a gota, escritos desde a adolescência até às vésperas de sua morte, os poemas, fragmentos de diário e trechos em prosa reunidos nesse livro comprovam uma obsessão por enxergar e remexer por dentro, pelas tripas, o cotidiano. Desde a infância, época em que já desenhava o que escrevia, ela expunha entranhas e a morte:

Era uma vez o conde Del Mar que tinha o rei na barriga. / Era uma vez a princesa Anabela que resolveu furar a barriga do conde. / Anabela pegou um grande alfinete de fralda de nenê E quando o conde dormia, / Ela foi de mansinho, abaixou a ponta levadiça E espetou o alfinete na barriga do conde. / Ouviu-se um grande estrondo: cata, pum! E uma fumaça preta cm carvão/ Envolveu o aposentado do Del Mar. E – oh! – o que aconteceu?/ Lindo rei apareceu e o conde ficou magro! E Anabela quis logo casar com o rei.../ E no dia do casamento? Ó céus! Ó mares! A princesa sai correndo e se atira no mar! / Por que? Por que? Perguntam todos? Era porque as tripas do conde estavam/ Na mão do Rei!

O plano metafórico das histórias infantis nas mãos intensas de uma poetisa resulta em uma princesa que se atira ao mar por ver as tripas do conde nas mãos do Rei. Lê-se, já no poema da infância elementos que transparecem a imprevisibilidade da vida (na figura do mar) e a incompatibilidade com as possíveis construções sociais impostas (o dia do casamento e as tripas do conde nas mãos do rei) que fazem com que seu texto estabeleça redescoberta,

reconstrução e uma reeducação de si que se encaminhará gradativamente, em sua obra, a um estado intrínseco da linguagem poética que é a travessia em direção a um outro: um outro poético de subjetividade individual que se percebe em cada um de seus poemas, mais especificamente – para este artigo – em *Arpejos*.

### ***Arpejos* e uma “escrita de si” em compasso ritmado.**

Será preciso, inicialmente, estabelecer aqui uma leitura imanente do poema para entender porque o articulamos com o conceito de “escrita de si” em compasso ritmado.

A *escrita de si* caracteriza uma narrativa em que o narrador em primeira pessoa estrutura-se como narrador autobiográfico. Os campos da biografia e da ficção se misturam e se recombinaem em incertezas. O *autobiográfico*, conceito estudado por Phillippe Lejeune é uma espécie de pacto com o leitor, a partir do próprio nome – autobiografia – que garante o relato como verdade. Já a *escrita de si*, que estabelece a intercessão do que se intende por autobiografia e seu pacto de verdade com o texto ficcional, na medida de Michel Foucault, é uma tentativa – em estética narrativa - de organização do eu pós-moderno fragmentado e suas identidades dispersas e polifônicas.

Nesta medida, em plano narrativo imediato, lê-se em todo poema de Ana C. palavras e verbos em primeira pessoa que remetem a linguagem musical e à “escrita de si”. Em três movimentos ritmados, o poema abre-se em diário íntimo:

1

**Acordei** com coceira no hímen. No bidê com espelhinho examinei o local. Não surpreendi indícios de moléstia. Meus olhos leigos na certa não percebem que um rouge a mais tem significado a mais. Passei pomada branca até que a pele (rugosa e murcha) ficasse brilhante. Com essa murcharam igualmente meus projetos de ir de bicicleta à ponta do **Arpoador**. O selim poderia reavivar a irritação. Em vez decidi me dedicar à **leitura**.

2

Ontem na recepção virei inadvertidamente a cabeça contra o beijo de saudação de Antônia. Senti na nuca o bafo seco do susto. Não havia como desfazer o engano. Sorrimos o resto da noite. Falo o **tempo** todo em mim. Não deixo Antônia abrir sua boca de lagarta beijando para sempre o ar. Na saída nos beijamos de **acordo**, dos dois lados. Aguardo crise **aguda** de remorsos.

### 3

A crise parece controlada. Passo o dia a recordar o gesto involuntário. Represento a cena ao espelho. Viro o rosto à minha própria imagem sequiosa. Depois me volto, procuro nos olhos dela signos de decepção. Mas Antônia continuaria inexorável. Saio depois de tantos ensaios. O movimento das rodas me desanuvia os tendões duros. Os navios me iluminam. Pedalo de maneira insensata. (CESAR, 2013: p. 26)

Vê-se que a possibilidade de traçar um paralelo entre as gênesis de *acordei* e *acorde*, *Arpoador* e *arpejo*, *leitura* e *tempo*, *acordo* e *acorde*, além da referência ao tom *agudo*, iniciam, no plano narrativo imediato, a composição do que pode ter a seguinte música transitando pelos planos narrativos do poema: “Acordei [...] Decidi me dedicar a leitura [...] Falo o tempo todo em mim [...] Aguardo crise aguda de remorsos [...] Saio depois de tantos ensaios”.

Tantos ensaios de um poema-ensaio que se traça e inspira-se em contexto de contracultura e poesia marginal. Portanto, nesta medida, traz no plano narrativo ideológico a dignificação do evento banal de raiz modernista que vale destacar aqui como um viés constante da escrita de Ana C.

### A contracultura e a poesia marginal em Ana C.

O tom intimista de *Arpejos* parte da janela mais íntima do feminino, examinada em espelho e ainda fechada: “Acordei com coceira no hímen”. Tal tom, entre o intimista e o erótico, que destaca em ampliação de espelho o banal cotidiano até que se transforme em entranhas do corpo, é uma das características marcantes da poesia marginal: “No bidê com espelhinho examinei o local”.

No plano ideológico do poema, pelo diapasão da contracultura, o leitor acompanha o caminho que vai do “bidê” à memória da “recepção”, lugar em que encontra Antônia e disfarça o beijo e logo depois, em espelho que mostra o rosto, representa a cena e controla a crise. Assim, a linguagem poética no poema faz a travessia de si ao outro: na primeira estrofe, a redescoberta; na segunda estrofe, a reconstrução; na terceira, a representação e a impossibilidade de adaptação, salvo pela reeducação que engessa e controla.

Pela identificação de desvios da linguagem, Italo Moriconi – na orelha do livro “poética” de onde tem-se acesso ao poema analisado aqui – diz que Ana C. transitava entre dicções modernistas e pós-modernas:

Os amantes da poesia poderão aqui constatar que era avançada a pesquisa de Ana C. naqueles idos dos anos 1970 e início dos 1980, buscando radicalizar e narrativizar a sintaxe do poema com cadências extraídas de uma prosa conversacional que, se por um lado retomava dicções modernistas [...] por outro as desviava num sentido pop que não parasitava, e sim fagocitava literariamente, com esperteza e ironia, o rock, o rádio, o sexo, as cenas de cinema, a hiperestesia pós-moderna, os embates de um feminino inquieto.

É uma linha de força muito bem identificada por Moriconi esta da estética pop em diálogo com o modernismo. Seguindo este caminho, pode-se perceber, então, em *Arpejos*, que cada estrofe numerada do poema lembra uma “cena de cinema”, em plano sequência, de um possível filme que rompe, num aparente banal cotidiano, com todo um *status quo* burguês.

Se desenharmos mais um caminho de palavras para a leitura do poema, pensando em cinema, encontramos: Espelho, leitura, tempo, cena (ao espelho), signos, ensaios. O poema, pintado na tela, em cenas de cinema, ilustra Ana C. e sua poesia marginal.

Nesta medida, vale relembrar o grupo com quem Ana C. dialogava e construía seus escritos em contracultura.

### **Diz-me com quem andas...**

A influência e as leituras de Ana C. e o tom marginal que reflete em *Arpejos*, nos remete às relações de autora carioca com a problemática das marginalidades.

Para compreender o porquê de grafar a palavra marginalidade, no plural, no caso da poetisa em questão, torna-se necessário refletir um pouco sobre as instâncias da marginalidade na Literatura Brasileira.

No caso de Ana C., a denominação marginal apontava diretamente para o fato de a chamada geração mimeógrafo estar à margem do circuito editorial, no período de vigência da Ditadura civil-militar, no Brasil (1964-1985). Entretanto, os participantes da citada geração marginal pertenciam, em sua maioria, aos bairros de Classe Média. Costuma-se elencar como poetas marginais, Paulo Leminski e Torquato Neto, no campo da música, Tom Zé, Jorge Mautner e até Luiz Melodia. Mas, consagraram-se, mais efetivamente como poetas da literatura marginal de 1970, outros autores que estavam mais próximos de Ana C. e foram inseridos no rol dos estudos de Heloísa Buarque de Hollanda, na obra *26 poetas hoje*. É importante citar, aqui, outra obra fundamental de Heloísa, para o entendimento das conjecturas a partir do termo “marginal”, *Impressões de Viagem* (HOLLANDA, 2004)

Embora Torquato Neto e Capinan, dentre outros, estejam citados nessa obra de Heloísa Buarque de Holanda, (2007, pp. 160 e 169, respectivamente), passaram a ser inseridos em um outro grupo, mais relacionado ao tropicalismo de Caetano Veloso e Gilberto Gil, juntamente com poetas como Waly Sailormoon (que também foi citado no livro *26 poetas, hoje*) Jorge Mautner e Tom Zé, dentre outros.

Como se vê, a denominação marginal é complexa e ampla. Para os estudos aqui implementados, situam-se mais diretamente, Chacal, Charles, Antônio Carlos de Brito, dentre outros Autores como Roberto Schwarz, Antônio Carlos Secchim, Geraldo Carneiro, também estavam na lista citada o que reforça a afirmativa de que há uma multiplicidade de estilos, tendências poéticas e artísticas imersos no rótulo “literatura marginal”. E tal multiplicidade se espraia em várias linguagens artísticas, com grande destaque à parceria da poesia propriamente dita com a música. Muitos dos poetas da geração marginal foram também compositores. Quando se trata da expressão “literatura marginal”, é preciso se ter em mente o período e as instâncias de tal “poesia marginal”. No caso em destaque, a poesia

marginal da década de 1970, o tom artesanal das produções e a convivência com a repressão ditatorial, são marcas definidoras. Mas a relação da literatura com as marginalidades remonta a momentos mais antigos, a obras como *Memórias de um sargento de milícias*, De Manuel Antônio de Almeida, muito bem explorada por Antônio Cândido, quando aponta para o que seria nosso pícaro, um ascendente possível do malandro brasileiro, Leonardo Pataca. Mas a problematização das marginalidades, na periferia seriam mais efetivamente apresentados em obras de autores como Lima Barreto, João Antônio, Carolina Maria de Jesus.

Em *Vozes marginais na literatura* (NASCIMENTO, 2009), a antropóloga Érica Peçanha do Nascimento traça um desenho que poderíamos chamar de mini arqueologia da literatura marginal, ao tratar dos autores marginais de periferia. Seu interesse era o de refletir sobre as “Vozes marginais” que despontaram na localidade de Capão Redondo, em São Paulo, onde surgiu um grupo que se autodenominou “Escritores marginais de periferia. Nele constam autores como Ferrez, Sacolinha, Sérgio Vaz, dentre outros, líderes de um movimento que chamou a atenção por tratar de literatura em um espaço periférico, com a linguagem e as preocupações temáticas locais. O grupo conseguiu divulgar seus trabalhos na revista *Caros amigos*, o que lhes rendeu maior visibilidade. Os próprios “marginais de periferia”, citados e estudados por Nascimento (2009) apontam para a importância de Lima Barreto, Carolina Maria de Jesus, dentre mais alguns, como precursores da temática da marginalidade na literatura. Mais recentemente, temos autores como Marcelino Freire, Marcelo Mirisola e Maria da Conceição Evaristo como autores marginais. E, já ao mencionar esses nomes, juntos, causa estranheza nos leitores que conhecem as obras desses autores. Freire, com suas temáticas que podem lembrar, muito a grosso modo, as de João Antônio; Mirisola, com sua postura iconoclasta (negada por ele mesmo) marcante e Conceição Evaristo, remetendo à memória, ao racismo e às periferias, se diferenciam totalmente em termos de pegadas temáticas e/ou formais, mas têm, em comum a relação, de alguma forma com uma “marginalidade.

Em Ana Cristina César, a marginalidade ultrapassa as bases de qualquer classificação simplista. Ela surge nas margens da poesia marginal da década de 1970, convivendo com autores como Cacaso (Antônio Carlos de Brito); Chacal (Ricardo de Carvalho), assim como outros, como já se antecipou. Uma relação geracional, portanto, inseria Ana Cristina César em um movimento cuja marginalidade explícita, ligada à ausência de vínculo o circuito editorial ocultava marginalidade mais profunda. É como se a pauta em que escrevia suas composições poéticas tivesse duas chaves: uma pública e outra privada.

As melodias em que os poemas se constituíam seguiam andamentos de versos diversos, amplos, que se perdiam em uma terceira margem que deságua no sertão da imaginação e de uma espécie escala atonal (para parafrasear o poema Terceira margem Rosa (FRAZÃO, 2010). Mas o sertão de Ana C., com timbres diferentes dos de Guimarães Rosa, mas com outros e profundos espantos, situa-se no vácuo, no silêncio. Mas um silêncio que valoriza o som, como toda pausa musical deve fazer. É no silêncio que, em Ana C. atinge sonoridades de mistério. (FRAZÃO, 2014)

Essa afirmativa se baseia, principalmente, em sua participação em uma entrevista à turma do curso de Letras da professora Beatriz Resende, nos idos dos anos 1980, mais precisamente, em 1983. A palestra foi publicada com o título “Depoimento de Ana Cristina César no curso Literatura de mulheres no Brasil”, em Escritos no Rio, pela Editora Brasiliense, organizado e prefaciado por Armando Freitas Filho. (CÉSAR, 1993) Nesse evento histórico e memorável, respondendo, mais diretamente ao de estudantes presentes na aula de Beatriz Resende, na antiga Faculdade da Cidade, desvelava uma penumbra de complexidades, ao iluminar respostas que buscavam conhecer mais intimamente a escritora. Em uma das passagens da entrevista, ela afirma “Existem muitos autores que publicam seus diários mesmo, autênticos. Aqui não é um diário mesmo, de verdade, não é o meu diário. É fingido, inventado, certo?” (CÉSAR, 1980, P. 194)

A questão do fingimento e da verdade, básico nas reflexões sobre ficcionalidade, que remontam aos chamados formalistas, aos teóricos da recepção e do efeito,

como Wolfgang Iser, Robert Laus, foram explorados por Ana C., como forma de teorizar o cotidiano metaforicamente. E aí surge o verso que compõe o poema autopsicografia, de Fernando Pessoa, como pista implementada pela própria entrevistada, a partir da pergunta de um dos participantes, que aludia à presença de um engodo, ou dissimulação no diário de Ana C. Uma de suas respostas foi: “É um diário íntimo e, ao mesmo tempo, você não quer que ninguém leia, você não quer que vá ao fundo, porque você não deixa” (CÉSAR, 1993, p. 194-195) Em um outro momento Ana C. (1993), trabalhando com a problemática do “páthos”, trazida por um dos participantes da entrevista, teoriza, apontando para a figura dos patinhos que caem em armadilhas dos autores. E nesse enredo, enredados na inteligência e pertinência das teorias, as escritas de si de Ana C. envolvem-se, novamente, na penumbra do mistério. Mas também se pode entender que essa penumbra é a base da luz dos seus escritos para nós.

### Considerações finais

Neste artigo escrito a quatro mãos, ainda que se proponha uma leitura cerrada de um único poema para tirar dele o máximo entendimento da composição que se apresenta, há em Ana Cristina Cesar uma poesia que rompe qualquer possibilidade de análise fechada de seus versos. Há sempre o não visto, o inapropriado e a dificuldade de distanciar da autora, o poema. Sua voz aparece como uma linha de força que nos avisa: é um diário íntimo, mas eu não quero que você leia. É como uma cena de filme que rompe o *pathos narrativo* no instante mesmo em que nos convence a seguir certa linha e influência poética. O enredo muda em gesto aparentemente involuntário.

Como se vê as marginalidades têm que ser vistas em forma de contraponto e fuga. O tema das marginalidades não se “encaixam” com facilidade, antes tornam-se mais importantes por suas imensas dissonâncias. Aliás, a riqueza musical da dissonância está no fato de trazer para a harmonização elementos que não se harmonizam, normalmente entre si. Pode-se inferir, ainda, que as

dissonâncias precisam ser aceitas, para que a beleza musical se erga, efetivamente.

Há música, sem dúvida, em *Arpejos*, mas em movimento constante entre o que se vê, o que se escuta e o que escapa. Ana Cristina Cesar, Ana C., transita entre o imediato e o impossível, movimento típico, como se viu, dos artistas de sua geração. A locação é a zona sul do Rio de Janeiro, o Arpoador em tour de bicicleta, mas o tom é aquele de sua mais íntima imagem pelo espelinho em seu banheiro. “... a ponta do Arpoador” traz cidade, música (arpa), ar e dor em uma única imagem em diário. Um diário porque íntimo e porque dia a dia entre fugas e encontros consigo mesma. Um eu lírico que tem voz de conversação intensa com quem lê, transparecendo ainda a ilusão de imagem da própria autora em vozes dissonantes e silêncios. É como se a porta de sua casa ficasse entreaberta. O espelinho, a cena ao espelho e o Rio de Janeiro que passa pelo retrovisor da bicicleta dão conta das várias vozes em questão neste poema-ensaio: a íntima, a pública, a flaneur. Ao escrever suas cenas poéticas, Ana C. se mantém em movimentos e reflexos.

## BIBLIOGRAFIA

CESAR, Ana Cristina. **Poética**. 1ª edição. São Paulo: Cia das Letras, 2013.

CÉSAR, Ana Cristina. **Escritos no Rio**. Rio de Janeiro: Brasiliense/UFRJ, 1993.

CÉSAR, A. C. **Literatura não é documento**. Rio de Janeiro: MEC/Funarte, 1980

FRAZÃO, Idemburgo. “Contraponto e fuga na lírica de Ana C.: a clave no mistério”. Revista do Instituto de Artes da UERJ, Concinnitas. Ano 15, volume 02, número 25, dezembro de 2014. <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/article/view/18752/13798> . Extraído em 17/08/2020

HOLLANDA, Heloísa. **Impressões de Viagem. CPC, Vanguarda e desbunde**. 1960/1970. 5 ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.

HOLLANDA, Heloísa. **26 poetas, hoje**. Organização de Heloisa Buarque de Hollanda 6a ed. - Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2007.

NASCIMENTO, Érica Peçanha do. **Vozes marginais na literatura**. Rio de Janeiro, Ed. Aeroplano, 2009