
Questão de vida e morte

– leitura de alguns poemas de

Ana Cristina Cesar e Emily Dickinson

A MATTER OF LIFE AND DEATH

– READING OF SOME POEMS BY ANA CRISTINA CESAR AND EMILY DICKINSON

Cláudia Antonia Rapucci

Doutora em
Letras (Área de Teoria
Literária e Literatura
Comparada) pela
UNESP, professora de
Literatura Inglesa do
Departamento de Letras
Modernas da FCL,
UNESP.

RESUMO

O propósito deste trabalho é discutir o tema da morte na poesia de Emily Dickinson e Ana Cristina Cesar, buscando demonstrar como tal tema está estreitamente ligado à questão do fazer poético. Inicia-se a abordagem do ponto de vista de Ana Cristina Cesar sobre a questão da escrita feminina, passando, a seguir, para o processo de criação utilizado por ela. Tratamos, brevemente, o tema da morte em Emily Dickinson para, em seguida, verificar como Ana Cristina revive Emily Dickinson em sua poesia.

PALAVRAS-CHAVE: poesia norte-americana; poesia brasileira; Emily Dickinson; Ana Cristina Cesar; tema da morte; poesia de mulheres

ABSTRACT

The purpose of this essay is to discuss the theme of death in Emily Dickinson's and Ana Cristina Cesar's poetry, trying to show how that theme is strictly connected with the issue of poetry writing. At first we approach Ana Cristina Cesar's point of view about the issue of female/feminine writing and then we discuss Ana Cristina's writing process. We briefly deal with the theme of death in Emily Dickinson and then we analyse how Ana Cristina recovers Emily Dickinson in her poetry.

KEY WORDS: American poetry; Brazilian poetry; Emily Dickinson; Ana Cristina Cesar; theme of death; women's poetry

INTRODUÇÃO

Ana Cristina Cesar, cuja poesia pertence à geração de 70, destaca-se entre os poetas de seu tempo. Nascida em 1952, no Rio de Janeiro, teve sua carreira voltada à palavra. Deu aulas de línguas, foi tradutora, estudou Letras e Comunicação e escreveu para jornais e revistas. Em 1982, publicou *A teus pés*, pela Editora Brasiliense. Morreu em 1983 e em 1985 foi publicado *Inéditos e dispersos*.

Emily Dickinson, poetisa norte-americana, nasceu em 1830 em Amherst, Massachussets. Conhecida como “o mito de Amherst”, foi, durante sua vida, quase uma reclusa. A sociedade de seu tempo a considerava uma excêntrica, principalmente depois que decidiu vestir-se apenas de branco e praticamente recusava-se a receber visitas. Alguns temas aparecem quase de forma obsessiva em sua poesia: o amor, a natureza, a dúvida e a fé, o sofrimento, a morte e a imortalidade.

É no tema da morte em Emily Dickinson que pretendemos nos apoiar para ler Ana Cristina. O propósito do presente trabalho é a leitura de alguns poemas das duas poetisas, na tentativa de demonstrar como o tema da morte está estreitamente ligado à questão do fazer poético.

Para tanto, começaremos discutindo o ponto de vista de Ana Cristina sobre a questão da “escrita feminina”. Em seguida, detaremos nossa atenção no processo de criação utilizado por Ana Cristina. Por meio de um processo de palimpsesto, é possível raspar sua poesia e encontrar por baixo muito de Emily Dickinson. Trataremos, brevemente, o tema da morte na poetisa norte-americana e então passaremos a verificar como Ana Cristina revive Emily Dickinson em sua poesia.

POESIA SEM GRAVATA – O PONTO DE VISTA FEMININO

A questão da especificidade da escrita feminina é um ponto bastante discutido na teoria literária feminista. Em seu *Feminist literary theory: a reader*, Mary Eagleton (1993) discute amplamente o assunto no capítulo “Do women write differently?”, no qual elenca três posturas clássicas nesse debate na crítica norte-americana.

Alguns defendem, como Joyce Carol Oates, que a escrita não tem sexo. Para esses, afirmar que existe um estilo “masculino” ou

RAPUCCI, Cleide Antonia. Questão de vida e morte – leitura de alguns poemas de Ana Cristina Cesar e Emily Dickinson. *Mimesis*, Bauru, v. 25, n. 1, 2004. p. 79-94.

RAPUCCI, Cleide
Antonia.
Questão de vida e
morte – leitura de
alguns poemas de
Ana Cristina Cesar e
Emily Dickinson.
Mimesis, Bauru,
v. 25, n. 1, 2004.
p. 79-94.

“feminino” é um sintoma de que há uma arte inferior, em que o estilo feminino poderia se tornar mera propaganda das questões das mulheres.

Um outro grupo, no qual se destaca Ellen Moers, acredita na existência de um estilo feminino. Esses críticos não acham que estão em busca de uma “arte inferior”, ao contrário, vêem a busca de um estilo feminino como um passo a mais na descoberta de uma tradição feminina. Moers, por exemplo, busca imagens distintas na escrita das mulheres.

Um terceiro grupo oferece uma abordagem diferente. Eagleton destaca Mary Ellmann, que caracteriza o masculino em termos de uma autoridade aparentemente ausente do chamado feminino. Assim, a voz masculina não é necessariamente prerrogativa do homem escritor e tampouco a feminina é apenas das mulheres. Para Ellmann, a escrita feminina é caracterizada pela ruptura da autoridade e do racional.

Ana Cristina Cesar posiciona-se de forma bastante coerente nessa questão. Em seus ensaios *Literatura e mulher: essa palavra de luxo e Riocorrente, depois de Eva e Adão*, Ana Cristina Cesar (1999) faz perguntas perturbadoras sobre o assunto.

Ela inicia *Literatura e mulher: essa palavra de luxo*, publicado em 1979, vampirizando as perguntas de Roger Bastide em *Poesia masculina e poesia feminina*: Haverá uma poesia feminina distinta, em sua natureza, da poesia masculina? No caso de existir, o que se deve procurar nela? Sinceridade, sexualidade? A propósito de Cecília Meireles e Henriqueta Lisboa, Ana Cristina afirma que essas poetisas reforçam o conceito que em geral se tem de poesia feminina: imagens puras, líquidas, o tom mágico, os meios-tons, o inefável, o velado. Conclui que a idéia de procurar uma poesia feminina é uma idéia de homens. Para Ana Cristina, essas duas poetisas jamais se colocaram como mulheres; na verdade, não abandonaram a dicção nobre, elevada, masculina.

É em *Riocorrente, depois de Eva e Adão*, de 1982, que Ana Cristina pergunta, a respeito do livro *Os caminhos do conhecer*, de Angela Melim: “Ângela virou homem?” Qualifica as primeiras linhas do livro como “engravatadas” e mais adiante explica que essas primeiras páginas são disciplinadas, sóbrias, monocordes. Daí a imagem da gravata, a escrita tipicamente masculina. Portanto, isso não é “livro de mulher”. Para Ana Cristina, a escrita feminina é aquela caracterizada pela adoção de um ponto de vista de mulher, independentemente do sexo de quem escreve. Parece-nos uma boa explicação para esse termo tão polêmico: a feliz imagem da gravata, mostrando o que **não é** a escrita de mulher. Emily Dickinson e Ana Cristina não

usam gravata: a poesia delas rompe com a dicção nobre.

PALIMPSESTO E VAMPIRAGEM

– CONDIÇÕES DE VIDA

Na obra de Ana Cristina há um constante entrelaço da palavra própria com a alheia. A poesia é trabalhada no sentido de retomar a palavra alheia e fazer, sobre ela, a sua. É a própria idéia do palimpsesto (em grego, “raspado novamente”), “antigo material de escrita, principalmente o pergaminho, usado, em razão de sua escassez ou alto preço, duas ou três vezes [*duplo palimpsesto*], mediante raspagem do texto anterior” (FERREIRA, 1986). Sua obra é uma eterna releitura de outras obras. Ana Cristina lê para escrever.

Nesse sentido, sua obra caracteriza-se pelo que Genette denomina “hipertextualidade”, que é a relação de um texto B (hipertexto) com um texto anterior A (hipotexto). Trata-se de uma relação de derivação, mas não de comentário. Essa relação de imitação pode se dar como paródia (transformação; relação no nível textual), ou pastiche (imitação do estilo e não propriamente de um texto específico).

Na obra de Ana Cristina, principalmente a partir da *série dos gatos*, esse processo se dá de forma intencional, já superada a angústia da influência. A poetisa não se sente devedora, não lhe dá remorsos a apropriação da obra dos que vieram antes. Ao contrário, nutre-se dos outros poetas, revigorando e atualizando a obra deles. O “eu” que escreve é um vampiro sem remorsos: nessa “vampiragem”, suga a vida de toda uma tradição lírica; não destrói o texto anterior, mas, numa relação amorosa, faz um texto novo. O que era gasto renasce.

É bom lembrar alguns aspectos do *Dracula* de Bram Stoker, pai de todos os vampiros: o vampiro é o “undead” (aquele que não está morto), que quer continuar vivo e não aceita a idéia da mortalidade.

John Allen Stevenson (1988) considera que o “pecado” de Drácula é a excessiva exogamia: está exclusivamente interessado nas mulheres que pertencem a outros. É o apetite pela diferença: a vampiragem envolve essencialmente a questão do outro. O vampiro satisfaz duas necessidades ao mesmo tempo: a de alimentação e a de procriação. É exatamente o que o “eu” que lê/escreve faz nesse processo: por se alimentar de outros é que pode criar a sua obra. A própria idéia de tornar-se vampiro está ligada à transformação. Para se tornar um vampiro, não se passa por um simples rapto ou alteração de cultura, há um processo de re-criação como uma *outra* espécie, com uma nova identidade racial. Morre o ser humano e nasce o

RAPUCCI, Cleide
Antonia.
Questão de vida e
morte – leitura de
alguns poemas de
Ana Cristina Cesar e
Emily Dickinson.
Mimesis, Bauru,
v. 25, n. 1, 2004.
p. 79-94.

RAPUCCI, Cleide
Antonia.
Questão de vida e
morte – leitura de
alguns poemas de
Ana Cristina Cesar e
Emily Dickinson.
Mimesis, Bauru,
v. 25, n. 1, 2004.
p. 79-94.

vampiro.

EMILY DICKINSON – O TEMA DA MORTE

Quando se escreve sobre Emily Dickinson, parece haver um capítulo obrigatório: “Death – the white exploit”. Este subtítulo está em “Temas do Dilúvio”, terceira parte de *Mistério e solidão: a vida e a obra de Emily Dickinson*, de Thomas H. Johnson (1965). Está também no capítulo 4 “The other Paradise”, em *Emily Dickinson’s poetry: stairway of surprise*, de Charles R. Anderson (1960).

De fato, a expressão “Death is the white exploit” parece condensar, em Emily Dickinson, uma temática que permeia toda a sua poesia; a morte é o salto no vazio, a exploração do desconhecido, o caminho mais remoto, a ausência de comunicação:

Death is the further way
Foot of the Bold did least attempt it
It – is the White Exploit
Once to achieve, annuls the power
Once to communicate (DICKINSON, 1942, p. 218)

Johnson divide os poemas de Emily Dickinson que têm a morte por tema em três grupos. No primeiro grupo, inclui os poemas que se ocupam do que ele chama “morte física”. Nesses poemas, o ato em si é descrito “com uma objetividade quase clínica”, ou com emoção, meditando na morte ou na transformação vista no rosto e corpo do morto. O segundo grupo compreenderia os poemas em que a morte aparece personificada e se vê “o momento exato da transição de um estado para outro”. Finalmente, há os poemas que são elegias e os epitáfios a amigos ou personalidades que Emily Dickinson admirava, como Elizabeth Barrett Browning ou Charlotte Bronte (JOHNSON, 1965, p. 217).

Emily Dickinson escreveu cerca de dois mil poemas, deste conjunto, mais de quinhentos apresentam a idéia da morte. Parece-nos que a classificação feita por Johnson é excessivamente didática e não corresponde à complexidade do tema na poesia de Emily Dickinson.

A morte é vista por vários prismas: é algo terrível, hediondo, é alívio para os males, a conquista da felicidade. Exatamente por não se decidir por um dos aspectos é que a idéia da morte em Emily Dickinson é tão fascinante.

Johnson considera que um pensamento liga todos os poemas sobre a morte: aquele expresso no poema transcrito acima, de que a morte corta as linhas de comunicação e gera na mente de todos os

mortais a incerteza quanto à possibilidade de alguma vez essa comunicação ser restabelecida. O terror de perder para sempre o contato com as pessoas queridas aparece em muitos poemas, que se tornam meios para aliviar as apreensões, se ajustar a essa idéia e ao prazer de viver e de estar viva.

Nesse sentido, seria oportuno lembrar aqui um de seus poemas, que os críticos não incluem nesse “tema da morte”, mas que consideramos fundamental para discutir esse aspecto em sua poesia:

A word is dead
When it is said,
Some say.
I say it just
Begins to live
That day¹
(DICKINSON, 1942, p. 42)

Este poema condensa a essência do tema da morte em Emily Dickinson: o próprio fazer poético como superação da morte, como condição de vida. O que para alguns é morte, para o “eu” que escreve é vida: falar a palavra, em toda a sua sonoridade (veja-se a aliteração em /s/) é o próprio sopro de vida. Como em Gênesis, no princípio era o Verbo.

Se levarmos em conta os rasgos de verdade, a própria história de vida de Emily Dickinson, sua reclusão e a de sua poesia, entenderemos que ela também só começa a viver postumamente. Apenas oito de seus poemas foram publicados durante sua vida, todos eles anônimos. Após sua morte, entre seus pertences sua irmã encontrou 1775 poemas.

ANA CRISTINA CESAR REVIVENDO EMILY DICKINSON

A influência de Emily Dickinson sobre Ana Cristina é confessa: Ana Cristina traduziu alguns de seus poemas, como também escreveu sobre ela em *Escritos da Inglaterra*. E parece ser no tema da morte (ou da vida) que ambas se encontram.

Em Ana Cristina, não seria possível sermos tão didáticos quan-

¹ Na excelente tradução de Idelma Ribeiro de Faria, temos: “Uma palavra morre/
Quando falada/ Alguém dizia./ Eu digo que ela nasce/ Exatamente/ Nesse dia.” (FARIA, 1988, p. 113)

RAPUCCI, Cleide
Antonia.
Questão de vida e
morte – leitura de
alguns poemas de
Ana Cristina Cesar e
Emily Dickinson.
Mimesis, Bauru,
v. 25, n. 1, 2004.
p. 79-94.

RAPUCCI, Cleide
Antonia.
Questão de vida e
morte – leitura de
alguns poemas de
Ana Cristina Cesar e
Emily Dickinson.
Mimesis, Bauru,
v. 25, n. 1, 2004.
p. 79-94.

to Johnson e separarmos os “poemas da morte”. O tema é uma constante, mas está lá, entremeado, disperso pelos poemas. Encontramos algumas pistas em *A teus pés*, mas é em *Inéditos e dispersos*, obra póstuma, que a morte e Emily Dickinson se fazem presentes.

A palavra que se diz (ou não) está em “Psicografia”:

... e digo
do coração: não soube e digo
da palavra: não digo (não posso ainda acreditar
na vida) e demito o verso como quem acena
e vivo como quem despede a raiva de ter visto
(CESAR, 1991, p. 81)

A palavra é condição de vida: só a diz quem pode acreditar na vida; caso contrário, demite-se o verso. Mas o que temos é a presença na ausência: negando, o “eu” que escreve afirma. O verso está feito e a vida comprometida.

Essa mesma relação é discutida em “All that Jazz...” (CESAR, 1991, p. 116), em que Ana Cristina fala na “transação perversa com a morte” e no “tema arte X morte”. Há também a idéia do “caderno terapêutico”, de 10.01.82 (CESAR, 1991, p. 140), em que ela diz “escrevo como quem fala tudo” e “Angústia é fala entupida”. A cura é então falar/escrever tudo, deixar o sopro de vida fluir, desentupir a garganta. Não falar/escrever é sufocar, é a morte, o nó na garganta: a estreiteza, a restrição. Angústia. Também aqui o processo de criação nos leva a Emily Dickinson. Os críticos dizem que o ano de maior produção para Emily foi 1862, quando ela passou por uma profunda crise emocional.

Em *A teus pés* há a ironia relacionada à obra póstuma: “Quando você morrer os caderninhos vão todos para a vitrine da exposição póstuma. Relíquias” (CESAR, 1992, p. 96). As imagens do afogamento são freqüentes: “não me afogo mais” (CESAR, 1992, p. 24), “Boiar (como um cadáver) na existência!” (CESAR, 1992, p. 79), ou no poema “Queria falar da morte”:

Queria falar da morte
e sua juventude me afagava.
Uma estabanada, alvíssima,
um palito. Entre dentes
não maldizia a distração
elétrica, beleza ossuda
al mare. Afogava-me. (CESAR, 1992, p. 47)

As imagens dominantes do poema aparecem na relação afagar/afogar; juventude/morte. Serão paradoxos ou relações de convi-

vência? Os termos “alvíssima”, “dentes”, “ossuda” lembram o que Johnson chama “os aspectos clínicos da morte”. Interessante atentar para o fato de que são “imagens calcificantes”, se podemos assim chamar, remetendo à durabilidade e permanência. A idéia do mergulho e do afogamento também está em Emily Dickinson. No poema “I felt a funeral in my mind”, o “eu” que escreve fala nas “botas de chumbo” dos que carregam o caixão e no mergulho do eu naufrago e solitário:

And I and silence some strange race,
Wrecked, solitary, here.
...
And I dropped down, and down
And hit a World, at every plunge,
And finished knowing – then – (DICKINSON, 1942, p. 206)

No poema “Sábado de aleluia” (CESAR, 1992, p. 48), encontramos “A morte nos absorve inteiramente / Tudo é aconchego árido”. Novamente as antíteses: morte / aleluia; aconchego / árido. Pode-se ir para o baile, mas a morte (árida) absorve tudo. A mesma imagem está em Emily Dickinson:

The world feels dusty
When we stop to die;
We want the dew then,
Honors taste dry
(DICKINSON, 1942, p. 331)

Neste poema, as antíteses também aparecem nas imagens da poeira e do orvalho, da chuva e da sede.

O poema “Primeira lição” brinca com os gêneros poéticos e termina falando de poesia e morte:

Nênia é uma poesia em homenagem a uma
pessoa morta.
Era declamada junto à fogueira onde o cadáver
era incinerado.
...
Epitáfio é um pequeno verso gravado em pedras
tumulares.
Epicédio é uma poesia onde o poeta relata a vida
de uma pessoa morta. (CESAR, 1992, p. 58)

Não será por acaso que vislumbramos neste poema-dicionário um certo “humor negro”, o prazer de mortificar o leitor.

Há rasgos de verdade à la Walt Whitman em *Ou não era sui-*

RAPUCCI, Cleide
Antonia.
Questão de vida e
morte – leitura de
alguns poemas de
Ana Cristina Cesar e
Emily Dickinson.
Mimesis, Bauru,
v. 25, n. 1, 2004.
p. 79-94.

RAPUCCI, Cleide
Antonia.
Questão de vida e
morte – leitura de
alguns poemas de
Ana Cristina Cesar e
Emily Dickinson.
Mimesis, Bauru,
v. 25, n. 1, 2004.
p. 79-94.

cídio sobre a relva (WHITMAN, 1992, p. 49), prolongando-se a idéia do suicídio em outros poemas: “E suicidaram-se os / operários de Babel” (CESAR, 1992, p. 52); ou a brincadeira com Álvares de Azevedo: “Anoto no diário / versinhos de Álvares de Azevedo. Eu morro, eu / morro, leviana sem dó, por que mentias” (CESAR, 1992, p. 78).

Em *Final de uma Ode* (CESAR, 1992, p. 61), o eu que escreve diz: “Eu estava dando gargalhadinhas e agora estou sofrendo nosso próximo falecimento, minhas gargalhadinhas evoluíram para um sofrimento meio nojento, meio ocasional.” (CESAR, 1992, p. 61). Emily Dickinson também trabalha a idéia de um “eu” que vê (ou revê) sua própria morte, e sofre antecipadamente:

I heard a fly buzz when I died;
The stillness round my form
Was like the stillness in the air
Between the heavens of storm.
(DICKINSON, 1942, p. 212)

‘Twas just this time last year I died.
I know I heard the corn,
When I was carried by the farms, –
It had the tassels on.
(DICKINSON, 1942, p. 218)

Em Ana Cristina temos:

Flash vermelho em luz neon piscando por entre as
persianas: ‘aqui morri’, e depois de um minuto
todas as paixões de novo. (CESAR, 1991, p. 111)

materializo minha morte, chego tão perto que chego
a desaparecer-me, indecência, qualquer coisa de excessivamente
oferecida, oferecida, me pasmo de falar para quem falo.
(CESAR, 1991, p. 166)

Um poema curto, em *A teus pés*, sintetiza a relação do “eu” que escreve com a morte (relação de amor e medo):

ela quis
queria me matar
quererá ainda, querida?
(CESAR, 1992, p. 32)

Essa visão da morte como querida remete-nos à “white exploit” de Emily Dickinson, a aventura no espaço em branco que, em última análise, pode ser lida como o próprio fazer poéti-

co. Ana Cristina traduz a idéia de “white exploit” na feliz expressão do “safári”:

Estou vivendo de hora em hora, com muito temor.
Um dia me safarei – aos poucos me safarei, começarei
um safári. (CESAR, 1991, p. 183)

“Safar-se num safári” corresponde a “white exploit”: adentrar o desconhecido, possibilidade de libertação.

Como dissemos anteriormente, em *Inéditos e dispersos* encontramos um maior número de poemas que tratam, de alguma forma, o tema da morte. É, também, onde pudemos encontrar, às claras, Emily Dickinson.

Já na primeira fase, o poema “Quando chegar” (CESAR, 1991, p. 27) lembra dois poemas de Emily Dickinson. O primeiro está no título: “I shall know why, when time is over”, mas é de “If I should die” que vêm o tom melancólico, quase sentimental, e algumas alusões óbvias:

If I should die,
And you should live,
And time should gurgle on,
And morn should beam,
And noon should burn,
As it has usual done;
If birds should build as early,
And bees as bustling go, –
One might depart at option
From enterprise below!
'Tis sweet to know that stocks will stand
When we with daisies lie,
That commerce will continue,
And trade as briskly fly.
It makes the parting tranquil
And keeps the soul serene,
That gentlemen so sprightly
Conduct the pleasing scene!²
(DICKINSON, 1942, p. 187-188)

Embora o poema de Emily Dickinson trate da vida que conti-

RAPUCCI, Cleide
Antonia.
Questão de vida e
morte – leitura de
alguns poemas de
Ana Cristina Cesar e
Emily Dickinson.
Mimesis, Bauru,
v. 25, n. 1, 2004.
p. 79-94.

2 Na tradução de Idelma Ribeiro de Faria, lemos: “Se eu partisse / E você continuasse vivo, / E o tempo marulhando prosseguisse, / E as manhãs brilhassem, / E o meio-dia escaldasse, / Como sempre; / E as abelhas esvoaçassem, / E os pássaros construíssem, como sempre; / Poder-se-ia abandonar / por opção, / Toda a ocupação terrena. / E seria doce constatar / Que as reservas se mantinham / Enquanto jazíamos com as margaridas; / Que o comércio fluía, / E os negócios, ativos, prosseguiam. / Tranquila seria a partida, / De alma serena, / Pois senhores tão vivazes / Conduziriam / A agradável cena” (FARIA, 1988, p. 127).

RAPUCCI, Cleide
Antonia.
Questão de vida e
morte – leitura de
alguns poemas de
Ana Cristina Cesar e
Emily Dickinson.
Mimesis, Bauru,
v. 25, n. 1, 2004.
p. 79-94.

nua e o de Ana Cristina fale exatamente da fuga desta “terra tão louca”, os dois se encontram, além do tom, em alguns trechos:

“If I should die”
“When we with
daisies lie”
“It makes the
parting tranquil
And keeps
the soul serene”

“Quando eu morrer”
“Para que não jaza num
caixão frio
Coberto de flores mornas”
“Para que a morte só seja/
um descanso calmo e doce/
Um calmo e doce descanso”

O poema “Agora serei atleta, atleta atônita, das que saltam” (CESAR, 1991, p. 176) faz, nos três primeiros versos, a proposição de “desmentir o que morre”. Em seguida, vêm dez versos, que parecem constituir a segunda estrofe do poema, em que a “atleta” não desmente, mas, saltando entre dois poemas de Emily Dickinson, confirma a morte. Essa espécie de colagem é feita por meio de um diálogo com um “ela”, que parece ser a outra poetisa:

O que morre.
Estou morrendo, ela disse devagar,
olhos fixos para cima. Olhe
para mim, ordenei. Não se vá assim.

O que temos aí é “I’ve seen a dying eye”, poema que focaliza os olhos do moribundo, que se fecham sem revelar o que vêm no momento final:

I’ve seen a dying eye
Run round and round a room
In search of something, as it seemed,
Then cloudier become;
And then, obscure with fog,
And then be soldered down,
Without disclosing what it be,
‘Twere blessed to have seen.³
(DICKINSON, 1942, p. 162)

Os olhos do que morre não se fixam no eu que escreve. Em Emily Dickinson, vagam pelo quarto; em Ana Cristina, estão fixos para cima. Não há qualquer possibilidade de comunicação.

Em seguida, há a referência ao poema “My life closed twice before its close”, que parece ser um dos preferidos por Ana Cristina:

3 “Eu vi um olho em agonia / Que percorria, percorria um quarto, / Procurando alguma coisa, dir-se-ia. / E nisto se turvou, / Se obscureceu de névoa, / Se fechou, / Sem revelar o que seria, / Na graça de haver visto” (FARIA, 1988, p. 101).

My life closed twice before its close;
It yet remains to see
If Immortality unveil
A third event to me,

So huge, so hopeless to conceive,
As these that twice befell.
Parting is all we know of heaven,
And all we need of hell.⁴
(DICKINSON, 1942, p. 45)

O poema evoca a angústia da partida. O paradoxo “My life closed twice before its close” é o que fascina Ana Cristina nesse poema. Ela o traduz literalmente no poema que estamos comentando (“Minha vida fechou duas vezes/ antes de fechar. Sei,”) e o transcreve ao final do poema de 02.10.83, em que fala sobre a “possibilidade da sombra”, um poema de tons delicados, metáfora suave sobre a morte:

Estou sirgando, mas
o velame foge.
Te digo: não chores não.
Aqui é mais calmo, é suave ardor
que se pode namorar à distância.
(CESAR, 1991, p. 198)

Voltando ao poema “Agora serei atleta”, cabe ressaltar que o diálogo entre o “eu” que escreve e o “ela” termina de maneira circular, num ponto de esperança:

Há retornos, ela respondeu.
As amendoeiras caem na lagoa.
(CESAR, 1991, p. 176).

Nesse sentido, a atleta realmente salta obstáculos e desmente a morte. Emily Dickinson já não seria tão otimista.

A questão do processo de composição usado por Ana Cristina e sua relação com o tema da morte fica evidenciada no poema “Tento até o velho golpe”:

Até que um dia com a unha

4 “Minha vida duas vezes / Encerrou-se antes do fim; / Outro evento para mim / Incrível, sem esperança, / Imenso como os primeiros / Talvez de oculte no Eterno / O que sabemos do céu / – O adeus – / É o que nos basta do inferno” (FARIA, 1988, p. 89).

RAPUCCI, Cleide
Antonia.
Questão de vida e
morte – leitura de
alguns poemas de
Ana Cristina Cesar e
Emily Dickinson.
Mimesis, Bauru,
v. 25, n. 1, 2004.
p. 79-94.

RAPUCCI, Cleide
Antonia.
Questão de vida e
morte – leitura de
alguns poemas de
Ana Cristina Cesar e
Emily Dickinson.
Mimesis, Bauru,
v. 25, n. 1, 2004.
p. 79-94.

tira a lasca do rosto e descubro
a identidade da morta por debaixo.
(CESAR, 1991, p. 173).

Por baixo está o outro texto (o hipotexto), sobre o qual a poetisa escreve o seu. Tirar a lasca (como no palimpsesto) é “flagrar a ladroagem”, sem remorsos.

Os poemas finais de *Inéditos e dispersos*, tiradas as lascas, revelam um poema de Emily Dickinson que traz uma visão da morte, considerada, pelos críticos, fora do comum:

Immured in Heaven! What a Cell!
Let every bondage be,
Thou Sweetest of the Universe,
Like that which ravished thee!⁵
(DICKINSON, 1942, p.254).

Johnson afirma que Emily Dickinson escreveu esse poema em memória de seu sobrinho Gilbert, que morreu aos 8 anos. O céu torna-se um calabouço, onde aquele que morre fica emparedado (enterrado ou aprisionado). Novamente o paradoxo: o cativo é tão desejável que o “eu” que escreve quer que todos os cativos sejam como aquele.

Ana Cristina caminha gradualmente, nesses escritos finais, para essa mesma idéia. No texto de 23.07.83, ela fala das saídas:

Parece que há uma saída exatamente aqui onde eu pensava que todos os caminhos terminavam. Uma saída de vida. Em pequenos passos, apesar da batucada. (CESAR, 1991, p. 180).

Fala também da chegada:

Aqui, minha filha, chega.
Você acaba de chegar.
Não escapa mais das quatro paredes.
Querida, nossa história terminou no hospital.
A gente não tem coragem.
(CESAR, 1991, p. 184).

As quatro paredes parecem ser o quarto de hospital, mas já remetem à idéia do encarceramento provocado pela morte, onde ela acaba de chegar. Temos novamente um diálogo, uma relação “filha/querida”. Uma história de amor, de aprisionamento, da qual não há escapatória.

Há as tentativas de escapar – “meu bem: a visão da janela es-

5 “Emparedado no Céu! / Que calabouço! / Que todos os cativos sejam, / Ó tu mais doce do universo, / Como esse que te violentou!” – Tradução de Vera das Neves Pedroso. (JOHNSON, 1965, p. 246).

capa / não te oferto / Não, não é diante da janela / que falo” (CESAR, 1991, p. 190) – mas o que persiste é a idéia da circularidade, do retorno:

Não está morrendo, doçura.
Assim como eu disse: daqui a dez anos estarei de volta.
Certeza de que um dia nos reencontramos.
(CESAR, 1991, p. 181).

O que eu poderia dizer é perigoso: certeza (assim como
eu disse: daqui dez anos estarei de volta)
de que nos reencontramos, cedo ou tarde.
Mas não sei mais quando
Cedo ou tarde reencontro – o ponto de partida.
(CESAR, 1991, p. 195)

Esses últimos textos falam da proximidade da morte e da preocupação com o que fica:

A ponto de
partir, já sei
que nossos olhos
sorriam para sempre
na distância.
(CESAR, 1991, p. 197)

já não, agora não,
a água ainda não está no ponto.
(CESAR, 1991, p. 199)

Os textos de 16 e 17 de outubro de 1983, escritos no hospital após a primeira tentativa de suicídio, são mais melancólicos:

Não quero agora computar as perdas. Perder é uma lenha. Lá fora está sol, quem escreve deixa um testemunho. Reesquentando. Joguei fora algumas coisas já escritas porque não era o testemunho que eu queria deixar. É outro. Outro agora [...] Lembra que o diário era alimento cotidiano? Que importa a má fama depois que estamos mortos? Importa tanto que abri a lata de lixo: quero outro testemunho (CESAR, 1991, p. 200).

Reconstituir o elo perdido. [...] Preciso ir muito devagar, mas a pressa de ficar bem me atrapalha (CESAR, 1991, p. 201).

O último poema de *Inéditos e dispersos* coloca a questão do confinamento, remetendo ao “Immured in Heaven! What a Cell!” de Emily Dickinson:

Não querida, não é preciso correr assim do que
vivemos. O espaço arde. O perigo de viver.

RAPUCCI, Cleide
Antonia.
Questão de vida e
morte – leitura de
alguns poemas de
Ana Cristina Cesar e
Emily Dickinson.
Mimesis, Bauru,
v. 25, n. 1, 2004.
p. 79-94.

RAPUCCI, Cleide
Antonia.
Questão de vida e
morte – leitura de
alguns poemas de
Ana Cristina Cesar e
Emily Dickinson.
Mimesis, Bauru,
v. 25, n. 1, 2004.
p. 79-94.

Não, esta palavra.
O encarcerado só sabe que não vai morrer,
pinta as paredes da cela.
Deixa rastros possíveis, naquele curto espaço.
E se entala.
[...]
Talvez ainda haja tempo depois que eu sair deste C.T.I. infame onde
sou obrigada a viver.
(CESAR, 1991, p. 202).

Ana Cristina aproxima sempre a idéia da morte/vida à do fazer poético. Em *Onze horas*, temos: “Me sugeriam rimas e sons mortos” (CESAR, 1991, p. 31). Por trás dessa idéia está o poema de Emily Dickinson *A word is dead*, como fica evidente no poema “Estou atrás”:

ESTOU ATRÁS
do despojamento mais inteiro
da simplicidade mais erma
da palavra mais recém-nascida
do inteiro mais despojado
do ermo mais simples
do nascimento a mais da palavra.
(CESAR, 1991, p. 51)

É exatamente dessa palavra que nasce, ou renasce (e não que morre), que o “eu” que escreve está atrás. Por trás dela está a outra, a que escreveu antes. Assim, fica garantida a continuação, a vida.
Ninguém quer o nome morto:

O nome morto vira lápide,
falsa impressão de eternidade.
(CESAR, 1991, p. 63).

A eternidade está na palavra viva, a que se escreve e reescreve pelo fazer poético, aquela que não está perpetuada na lápide, mas que, como no palimpsesto, pode ser raspada e reescrita, em qualquer tempo e lugar.

CONCLUSÃO

Um dos poemas da primeira fase de Ana Cristina, em *Inéditos e dispersos*, trata da morte de forma bastante peculiar. É “Protuberância”, datado de setembro de 1968:

No ano 2001 terei (2001-1952) 49 anos e serei uma rainha

rainha de quem, quê, não importa
E se eu morrer antes disso
Não verei a lua mais de perto
Talvez me irrite pisar no impisável
e a morte deve ser muito mais gostosa
recheada com marchemélou.
(CESAR, 1991, p. 33-34).

Poema escrito quando Ana Cristina tinha apenas 16 anos. Traz em si muitos dos aspectos, sobre a morte, discutidos aqui. Ela fez desse tema seu “eterno retorno” e a perspectiva de “pisar no impisável”, a “white exploit” esteve presente em toda a sua obra, caracterizando a própria aventura do fazer poético. A palavra que não morre, mas é sempre recém-nascida. A odisséia maior no espaço, que ela já completou.

RAPUCCI, Cleide
Antonia.
Questão de vida e
morte – leitura de
alguns poemas de
Ana Cristina Cesar e
Emily Dickinson.
Mimesis, Bauru,
v. 25, n. 1, 2004.
p. 79-94.

AGRADECIMENTOS

Ao querido Prof. Dr. Carlos Daghljan, por ter me transmitido seu amor por Emily Dickinson.

À Prof^a Dra. Maria Lúcia de Barros Camargo, com quem conheci a poesia de Ana Cristina.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDERSON, C. R. *Emily Dickinson's poetry: stairway of surprise*. New York: Holt, 1960.
- CESAR, A. C. *A teus pés* (prosa/poesia). 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 1992.
- _____. *Crítica e tradução*. São Paulo: Ática, 1999.
- _____. *Inéditos e dispersos* (poesia/prosa). 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- DICKINSON, E. *Poems*. Ed. Martha Dickinson Bianchi and Alfred Leete Hampson. Boston: Little, Brown and Company, 1942.
- EAGLETON, M. (Ed.). *Feminist literary theory: a reader*. Cambridge, Blackwell, 1993.
- DICKINSON, Emily. *Emily Dickinson: poemas*. Tradução de Idelma Ribeiro de Faria. 2. ed. São Paulo: Hucitec, 1988. Edição bilíngüe.
- FERREIRA, A. B. de H. *Novo dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- JOHNSON, T. H. *Mistério e solidão: a vida e a obra de Emily Dickinson*. Tradução de Vera das Neves Pedroso. Rio de Janeiro: Lidador, 1965.
- STEVENSON, J. A. A vampire in the mirror: the sexuality of Dracula. *PMLA*, v. 103, n. 2, p. 139-149, Mar. 1988.