

“É para você que escrevo, hipócrita”: Charles Baudelaire e a relação com o interlocutor poético em Ana Cristina Cesar

“It’s for you that I write, hypocrite”: Charles Baudelaire and the relationship with the poetic interlocutor in Ana Cristina Cesar

Rita de Cássia Bovo de Loiola
Universidade Estadual de Campinas
(Unicamp) | Campinas | SP | BR
rita.loiola@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-9986-1737>

Resumo: O artigo propõe o estudo de alguns trechos da poesia de Ana Cristina Cesar, em especial os contidos em *A teus pés* (1982) e em *Inéditos e dispersos* (1985), que aludem ao “leitor hipócrita” de Charles Baudelaire. O objetivo é destacar a relação estabelecida com o destinatário, investigando como elementos da poética baudelairiana seriam convocados e reinventados pela poeta. Por meio da mobilização da poesia e da escrita ensaística dos autores, trata-se de compreender de que maneira o vínculo com o interlocutor, colocado como uma exigência pelo poema e constituído também pela dessemelhança, descompasso ou desacordo, seria capaz de promover um movimento ambíguo de abertura e fechamento para que os sentidos poéticos sejam constituídos conjuntamente. Tal leitura implicaria o posicionamento ativo do interlocutor, sugerindo a relação crítica com o poema e, em última instância, deste, com o mundo.

Palavras-chave: endereçamento; Charles Baudelaire; Ana Cristina Cesar; poesia.

Abstract: The article proposes to study selected passages from Ana Cristina Cesar’s poetry, particularly those found in *A teus pés* (1982) and *Inéditos e dispersos* (1985), which allude to Charles Baudelaire’s “hypocritical reader”. The aim is to highlight the relationship with the addressee, investigating how elements of Baudelairean poetics would be summoned and reinvented by the poet. Using poetic and essayistic writing of both authors,



this work seeks to comprehend how the connection with the interlocutor, placed as a requirement by the poem and also characterized by dissimilarity, mismatch or disagreement, could promote an ambiguous movement of opening and closing to jointly constitute poetic meanings. Such a reading would imply the active positioning of the interlocutor, suggesting a critical relationship with the poem and, ultimately, with the world.

Keywords: lyric address; Charles Baudelaire; Ana Cristina Cesar; poetry.

1 O desejo do outro

Ao iniciar sua fala no curso “Literatura de mulheres no Brasil”, em 1983, Ana Cristina Cesar comenta a identificação estabelecida entre a escrita de seus textos literários e a “questão do diário e da correspondência” (Cesar, 2016, p. 293). A poeta começa o depoimento ressaltando a característica dos gêneros da carta e da escrita íntima de serem dirigidos a uma segunda pessoa, de “mobilizarem alguém”:

Fundamentalmente, carta você escreve para mobilizar alguém [...]. Você quer mobilizar alguém, você quer que, através do seu texto, um determinado interlocutor fique mobilizado. Então é muito dirigido. Vocês estudaram Jakobson? Função fática? Muito centrado naquilo que é a segunda pessoa. Então, carta é cheio de vocativos, é cheio de exortações a alguém. É alguém que importa numa carta, mesmo que você esteja falando de coisas suas. Diários... também. Quando você está escrevendo um diário... Existe muito aquela expressão “querido diário”. Você está também de olho num interlocutor.” (Cesar, 2016, p. 293-294)

A escritora menciona a ênfase dada nesses tipos textuais à relação com “alguém”, com uma segunda pessoa, seja um interlocutor determinado, no caso da carta, ou “mais abstrato”, no caso do diário. De acordo com a poeta, o desejo de mobilização de um destinatário por meio da escrita será o ponto em comum entre a escrita íntima e a literatura. Este será o móvel ou o estímulo que impulsiona a escrever. Nesse sentido, a diferença entre a correspondência, o diário, e a produção da literatura estará na determinação do interlocutor, que será mais preciso na carta, mais “abstrato” no diário e menos determinado na escrita literária:

Se você escreve literatura, o impulso de mobilizar alguém – a gente podia chamar de o outro – continua, persiste, mas você não sabe direito, e é má-fé dizer que sabe. Então, se o Jorge Amado disser “escrevo para o povo”, não sei se ele escreve para o povo, entendeu? Ou alguém que diz assim, “escrevo para...”. A gente não sabe direito para quem a gente escreve. Mas existe, por trás do que a gente escreve, o desejo do encontro ou o desejo de mobilização do outro.” (Cesar, 2016, p. 294)

O que nos interessa nos trechos é menos a determinação ou questionamento de quem ou o quê seria esse “alguém” ou esse “outro” e mais a ênfase dada pela autora no “impulso de mobilizar alguém”, no “desejo do encontro” ou “desejo de mobilização do outro”. A preferência da poeta pelo trabalho com a correspondência ou o diário, gêneros que insistem na interlocução, estaria nessa perspectiva, “do desejo do outro”, do anseio da relação com o destinatário, uma poesia em que existe “de uma maneira muito obsessiva, essa preocupação com o interlocutor” (Cesar, 2016, p. 295).

Na obra poética da autora, a exigência do interlocutor e de sua mobilização não se dará, porém, pelas vias de identificação simples ou de continuidade entre o sujeito lírico e seu destinatário. A ligação é apresentada por sucessivos atravessamentos, curtos-circuitos, dúvidas, sobre-saltos, percalços, questionamentos. O “outro”, destinatário, interlocutor ou leitor é interpelado, convidado, provocado por meio de chamados mais ou menos hostis, como em “Fogo do final”:

É para você que escrevo, hipócrita.
Para você – sou eu que te seguro os ombros e grito verdades nos ouvidos, no último momento.
Me jogo aos teus pés inteiramente grata.
Bofetada de estalo – decolagem lancinante – baque de fuzil. É só para você y que letra tán hermosa. Pratos limpos atirados para o ar. Circo instantâneo, pano rápido mas exato descendo sobre a tua cabeleira de um só golpe, e o teu espanto!
(Cesar, 2013, p. 121)

O trecho faz parte do último poema do título *A teus pés* (1982), parte do livro homônimo que inclui a coletânea inédita e mais as três publicações anteriores da autora revistas (*Cenas de abril* (1979), *Correspondência completa* (1979) e *Luvas de pelica* (1980-81)). O fragmento parece ter ocupado parte das preocupações da autora, pois surge reformulado em ao menos quatro oportunidades distintas nos escritos selecionados por Armando Freitas Filho para compor o volume póstumo *Inéditos e dispersos* (1985). Em página isolada, a passagem aparece redigida com modificações (Cesar, 2013, p. 245); em “Uma resposta a Angela Carneiro, no dia dos seus anos”, com a data de 10 de maio de 1982, a última pergunta traz o “para você que escrevo, hipócrita” (Cesar, 2013, p. 276); em versos de poema datado de 2 de outubro de 1983, “É para você que escrevo, é para / você” (Cesar, 2013, p. 307); e, por fim, em texto com a data de 16 de outubro de 1983: “Escrevo para você sim” (Cesar, 2013, p. 309).

A repetição chama a atenção e solicita um exame mais atento. Vamos nos deter no trecho pois neles é possível reconhecer reverberações do último verso de “Ao leitor” [«*Au Lecteur*»], poema liminar de *As flores do mal* [*Les Fleurs du Mal*], de Charles Baudelaire:

— Leitor irmão – hipócrita – meu semelhante!
(Baudelaire, 2019, p. 29)²

¹ Este é um tópico importante para Ana Cristina Cesar, como podemos ler em uma página marcada por um grande “X” de *Antigos e soltos*: “A grande questão é escrever para quem?” (Cesar, 2013, p. 415). Sobre o assunto cf. Santiago (2002) e Siscar (2023).

² «— Hypocrite lecteur, – mon semblable, – mon frère!».

Nessas ocasiões e em alguns outros poemas em que a mobilização do interlocutor e as ambiguidades envolvidas na relação assumem o primeiro plano, Baudelaire, reconhecido pela obra em que o vínculo com o leitor ou destinatário poético está em posição central, será um dos autores convocados por Ana Cristina Cesar. O escritor francês do século XIX mantém um lugar importante na produção da poeta, como apontou Ivan Junqueira (1979, 1984),³ Maria Lúcia de Barros Camargo (2003) e Michel Riaudel (2007).

Em artigo de 1984, Silviano Santiago (2002) trata do complexo vínculo estabelecido pela poesia da autora com a alteridade, antecipando a relação entre a obra poética de Ana Cristina Cesar e aspectos da poética baudelairiana que dizem respeito à ligação com o leitor, abordagem que será desdobrada por Marcos Siscar (2016). Mais recentemente, Celia Pedrosa (2014) e artigo do *Indiccionário do Contemporâneo* (Andrade et al., Pedrosa et al., 2018) discutem o vínculo da poeta com seu interlocutor por meio do “endereçamento”, conceito que tem sido empregado nos estudos literários para refletir sobre o caráter direcionado ou endereçado da palavra poética.

É a partir deste terreno trilhado e com o intuito de tentar compreender a maneira como a relação com o interlocutor será reinventada por Ana Cristina Cesar, que iremos, inicialmente, examinar mais detidamente alguns aspectos da relação com o leitor na produção de Baudelaire.

2 Leitor hipócrita

Desde a primeira publicação de dezoito poemas sob o nome *As flores do mal*, na *Revue des Deux Mondes*, em 1855, o título “Ao leitor” abre a coletânea de Charles Baudelaire, com a apóstrofe ao “leitor hipócrita” que traz o singular⁴ apelo ao destinatário. O poema sofrerá algumas modificações (como a inserção da quinta estrofe e ligeiras alterações de palavras, ortografia e pontuação) e será mantido na abertura do volume nas publicações em livro de 1857, 1861 e 1868, ressaltando a solicitação ao interlocutor:

Ao leitor

O disparate, o erro, o pecado, a cobiça
Desgastam nosso corpo e ocupam nossa mente,
E alimentamos nosso remorso indulgente,
Como o mendigo à vérmina que nele viça.

Pecados pertinazes, arrependimentos
Fracos: sai caro tudo o que enfim se confessa,

³ Estes parecem ser os primeiros artigos a indicar a relação entre as obras, conforme comentário de Riaudel (2007, p. 450, nota 1038). Em Junqueira (1984), o crítico, também tradutor de Baudelaire, aponta as ligações entre Ana Cristina Cesar e Baudelaire, texto que foi revisado e republicado com o título “*In memoriam*” em Junqueira (2005).

⁴ Ao ser utilizado por Baudelaire o adjetivo “singular” parece reunir atributos de estranheza, complexidade, indefinibilidade, contradição ou ambivalência de sensações, que escapam a definições fechadas. Um dos prediletos do autor, o termo é empregado em cartas para descrever o projeto do livro de poemas em prosa (Baudelaire, 1973, pp. 295, 301 e 473) ou para desenhar o perfil de artistas como Constantin Guys (Baudelaire, 2023, p. 871) e Charles Meryon (Baudelaire, 2023, p. 847).

E aos caminhos de lama voltamos depressa,
Crendo lavar as manchas com prantos odientes.

Satã Trimegisto é, na almofada do mal,
Quem devagar embala nossa alma encantada,
E pelo sábio químico é vaporizada
Toda nossa vontade, esse rico metal.

São do Diabo os cordéis que a todos nós comandam!
Achamos iscas para coisas doentias;
Para o inferno adiantamo-nos todos os dias
Sem horror, através das trevas que tresandam.

Tal depravado pobre que beija e degrada
Da meretriz já velha seu seio mofino,
Roubamos sem tardar um prazer clandestino
Que esprememos como uma laranja passada.

Como um milhão de helmintos, em nossa cabeça
Um mundo de Demônios farreia em tumulto,
Até que, ao respirarmos, a Morte, esse oculto
Rio, com surdas queixas, para os pulmões desça.

Se o estupro e o veneno, se o incêndio e o punhal
Não bordaram ainda com traços ferinos
O esboço chão de nossos indignos destinos,
É que a audácia de nossa alma não é total.

Entre chacais, panteras, cadelas de caça,
Escorpiões, macacos, abutres, serpentes,
Chiantes e guinchantes, monstros estridentes
Na jaula vil de nossos vícios em devassa,

Há um mais feio, mais maligno, mais imundo!
Mesmo sem grandes gestos e sem grandes gritos,
De bom grado da terra faria detritos
E com um só bocejo engoliria o mundo;

É o Tédio! – com o olhar de pranto vacilante,
Fumando o narguilé, sonha um enforcamento.
Tu conheces, leitor, esse monstro incruento,
— Leitor irmão — hipócrita — meu semelhante!
(Baudelaire, 2023, p. 26-29)⁵

⁵ « Au lecteur » // La sottise, l'erreur, le péché, la lésine, / Occupent nos esprits et travaillent nos corps, / Et nous alimentons nos aimables remords, / Comme les mendians nourrissent leur vermine. // Nos péchés sont têtus, nos repentirs sont lâches; / Nous nous faisons payer grassement nos aveux, / Et nous rentrons gairement dans le chemin bourbeux, / Croyant par de vils pleurs laver toutes nos taches. // Sur l'oreiller du mal c'est Satan Trimégiste / Qui berce longuement notre esprit enchanté, / Et le riche métal de notre volonté / Est tout vaporisé par ce savant chimiste. // C'est le Diable qui tient les fils qui nous remuent! / Aux objets répugnantes nous trouvons des appas; / Chaque jour vers l'Enfer nous descendons d'un pas, / Sans horreur, à travers des ténèbres qui

Este poema liminar, também chamado de “prólogo” (Baudelaire, 1973, p. 312), endereçado diretamente ao leitor, convoca-o, implicando-o diretamente na composição dos sentidos textuais. Após o título, o poema será construído por meio da segunda pessoa do plural – o nós – o que irá aproximar o sujeito do poema de seu destinatário. Apenas no penúltimo verso surge a segunda pessoa do singular (“tu”) grafada próxima do termo “leitor” e seguida pela caracterização deste “leitor” como “hipócrita”, “semelhante” e “irmão”.

É possível, portanto, reunir em um conjunto de aproximações sujeito poético, “tu”, “leitor”, “hipócrita”, “semelhante” e “irmão”. No poema, a primeira pessoa, como o “tu” ou o “leitor”, estariam dividindo a mesma cena ou *theatrum mundi* conduzido pelos cordéis do Diabo (verso 13), em que os vícios, crimes e pecados são compartilhados. Este “prólogo”, portanto, funcionaria como uma advertência para o reconhecimento não apenas do ambiente infernal que estaria unindo o sujeito poético a seu interlocutor como também da face satânica compartilhada por ambos. Essa consciência (“– Toda a consciência que há no Mal!”,⁶ de acordo com o último verso do poema “O irremediável” [« *L'Irrémédiable* »], Baudelaire, 2019, p. 254-255) seria princípio inescapável para a leitura e interpretação dos poemas que irão compor a coletânea a seguir.

A união entre eles, porém, não será dada pela identificação plena, adesão ou continuidade, mas pelo vínculo baseado em uma semelhança atravessada por um descompasso ou um desacordo.⁷ Uma “espécie de fraternidade baseada no desprezo” (Baudelaire, 2023, p. 504), segundo a descrição feita pelo poeta da relação do escritor Edgar Allan Poe com seus ouvintes. A nota dissonante, espécie de ruído na harmonia entre sujeito poético e seu leitor, virá por meio do convite provocativo ao reconhecimento do envolvimento na esfera diabólica e à participação na leitura e composição dos sentidos textuais. O chamado será feito pelas vias da hostilidade, com uma espécie de afronta que provoca o embate com o leitor. Ao mesmo tempo em que o sujeito poético o chama, percorrendo com ele o espaço infernal, insulta-o, considerando-o “hipócrita”, desafiando-o por meio da convocação categórica à participação no ambiente satânico e à produção conjunta dos significados poéticos.

Comentando *As Flores do Mal*, o crítico Claude Pichois afirma:

Com ele [Baudelaire], a poesia não é mais um jogo, o mais nobre dos divertimentos; ela se torna agressão. O leitor não deveria se contentar em ser o espectador inteligente e sensível do que oferece o poeta: o canto, a lamentação, o debate contido no poema. Ele deve se envolver. Ele deve viver o sofrimento. // Ainsi qu'un débauché pauvre qui baise et mange / Le sein martyrisé d'une antique catin, / Nous volons au passage un plaisir clandestin / Que nous pressons bien fort comme une vieille orange. // Serré, fourmillant, comme un million d'helminthes, / Dans nos cerveaux ribote un peuple de Démons, / Et, quand nous respirons, la Mort dans nos poumons / Descend, fleuve invisible, avec de sourdes plaintes. // Si le viol, le poison, le poignard, l'incendie, / N'ont pas encor brodé de leurs plaisants dessins / Le canevas banal de nos piteux destins, / C'est que notre âme, hélas! n'est pas assez hardie. // Mais parmi les chacals, les panthères, les lices, / Les singes, les scorpions, les vautours, les serpents, / Les monstres glapissants, hurlants, grognants, rampants, / Dans la ménagerie infâme de nos vices, // Il en est un plus laid, plus méchant, plus immonde! / Quoiqu'il ne pousse ni grands gestes ni grands cris, / Il ferait volontiers de la terre un débris / Et dans un bâillement avalerait le monde; // C'est l'Ennui! – l'œil chargé d'un pleur involontaire, / Il rêve d'échafauds en fumant son houka. / Tu le connais, lecteur, ce monstre délicat, / — Hypocrite lecteur, – mon semblable, – mon frère!

⁶ «— La conscience dans le Mal!»

⁷ Tratarei de alguns aspectos da relação de Baudelaire com o interlocutor poético, apontados em trabalho anterior (Loiola, 2023), para o desenvolvimento das reflexões a seguir.

mento, purificá-lo por seu próprio canto, recriar o êxtase, experimentar o longo remorso, maldizer, rezar e suplicar.

— Hypocrite lecteur, — mon semblable, — mon frère!
esse verso frequentemente citado, esse verso de ritmo pesado e ameaçador, solemnizado por uma pontuação retardante, não foi suficientemente compreendido pelo que é: um convite urgente à comunhão poética, ou melhor, — à ação poética. Se não se quiser crer que a poesia será feita por todos, mais vale fechar o livro. (Pichois, 1967, p. 216)⁸

Neste trecho, o autor ressalta uma das posturas ou atuações do leitor diante do texto baudelairiano. O poema pede que o interlocutor “se envolva”, deixando de ser um “espectador inteligente e sensível” – em outras palavras, convoca à atitude *ativa* diante dos versos, ao contrário da leitura *passiva* do mero receptor de significados. Juntamente com o sujeito lírico, o destinatário vai experimentar o poema, “purificando-o por seu próprio canto”, “recriando-o” ou, em outras palavras, contribuindo com sua própria experiência para a formação dos sentidos. Na poesia de Baudelaire, que se torna “agressiva”, a cena poética deixa de ser uma dramatização inofensiva entre a voz poética e seu interlocutor, solicitando o comprometimento efetivo dessas instâncias, para que haja a construção conjunta dos significados. A hostilidade ou o desafio contido no convite ao leitor vai trabalhar para promover a “ação poética”, chamando a atenção para a exigência dessa “comunhão”. Dito de outro modo, este tipo singular de convocação exibe um “desejo de mobilização” do leitor, buscando engajá-lo de maneira decisiva na composição dos sentidos.

Ora, tal mobilização do leitor, presente na obra poética de Baudelaire, parece diferir sensivelmente da relação estabelecida entre o sujeito poético e seu destinatário no período do século XIX francês. À época, artistas e críticos comprometidos com as discussões empreendidas pelo Romantismo, entendido em seu sentido genérico e mais amplo, buscavam problematizar a voz que diz “eu” nos poemas bem como os papéis e posturas de seu interlocutor. Em linhas bastante gerais, as discussões propõem um pacto de espelhamento da intimidade e da realidade histórica dessas instâncias:

Natureza humana comum e comunhão de época, para além das ideologias opostas, implicam uma comunhão de experiências vividas que dão sentido ao “eu sou tu” que o poeta romântico endereça sob formas diversas ao seu leitor. (Vadé, 1996, p. 23)⁹

⁸ Avec lui, en effet, la poésie n'est plus un jeu, le plus noble des divertissements; elle devient agression. Le lecteur ne saurait se contenter d'être le spectateur intelligent et sensible de ce que lui offre le poète: le chant, la plainte, le débat que contient le poème. Il doit être pris à son jeu. Il doit vivre la souffrance, la purifier par son propre chant, recréer l'extase, éprouver le long remords, maudire, prier et supplier. / — Hypocrite lecteur, — mon semblable, — mon frère! / ce vers souvent cité, ce vers au rythme lourd et menaçant, solennisé par une ponctuation retardante, n'a pas été assez compris pour ce qu'il est: une invitation pressante à la communion poétique, mieux, — à l'action poétique. Si l'on ne veut croire que la poésie sera faite par tous, mieux vaut fermer le livre. (Os trechos em língua estrangeira terão a tradução da autora, salvo exceções, como os textos em verso e prosa de Baudelaire, em que a versão mais recente em português, de Júlio Castaño, é mencionada por meio de referências).

⁹ Nature humaine commune et communauté d'époque, par-delà des idéologies opposées, impliquent une communauté d'expériences vécues qui donnent son sens au « je suis toi » que le poète romantique adresse sous des formes diverses à son lecteur.

O crítico Yves Vadé comenta no trecho o vínculo estabelecido entre as representações do poeta e de seu leitor por meio de noções como familiaridade ou afinidade, em que experiências íntimas e coletivas poderiam ser divididas, compartilhadas. Ele se refere ao trecho paradigmático da época, parte do prefácio de Victor Hugo em *As Contemplações* [*Les Contemplations*], de 1856, em que o poeta se dirige a seu leitor:

É esta, então, a vida de um homem? Sim, e a vida dos outros homens também. Nenhum de nós tem a honra de ter uma vida que seja sua. Minha vida é a vossa, vossa vida é a minha, vós viveis o que eu vivo; o destino é um. Tomai então este espelho, e mirai-vos. Queixam-se por vezes dos escritores que dizem eu. Falai-nos de nós, pedem-lhes. Ai! Quando eu vos falo de mim, eu vos falo de vós. Como não o sentis? Ah! insensato, que crê que eu não seja tu. (Hugo, 2002, p. 26)¹⁰

Neste fragmento, Hugo busca estabelecer a relação entre o sujeito poético e seu interlocutor por meio da identificação, de uma certa coincidência ou reflexo, empregando a imagem do espelho. A fórmula é lapidar: “Minha vida é a vossa, vossa vida é a minha, vós viveis o que eu vivo; o destino é um”. Em outras palavras, sendo inspirados pela experiência particular do sujeito poético, os versos que se seguem no volume tratam de aspectos que são ou poderiam ser iguais a dos leitores. O “eu” poético e o “tu” do destinatário são refletidos, como em um espelho em que aspectos da vivência mais íntima do sujeito seriam a imagem de aspectos íntimos de seu interlocutor, em uma esfera de continuidade. O pacto de leitura, portanto, parte dessa identificação, na medida em que o sujeito poético compartilha um certo domínio comum com a intimidade de seu destinatário.

A frase que encerra o trecho, porém, parece destoar nesse caminho de identificação plena, trazendo uma advertência: “Ah, insensato, que crê que eu não seja tu!” [«Ah! insensé, qui crois que je ne suis pas toi!»]. A expressão, um alexandrino que sobressai na prosa do prefácio, como nota Charles-Wurtz (2002, p. 19), parece ecoar o alexandrino final do “prólogo” baudelaírano de *As flores do mal*: «— Hypocrite lecteur, — mon semblable, — mon frère!». Coincidindo nas doze sílabas e nos insultos provocativos ao leitor (“insensato”, no caso de Hugo” e “hipócrita”, em Baudelaire) os versos divergem, porém, no conteúdo.

É possível dizer que os versos provocativos solicitam de seu interlocutor uma posturaativa, para que se comprometa e aja na composição dos sentidos textuais. É preciso lembrar porém que, enquanto a poética hugoana parte do pressuposto de que todos os homens partilham algo de comum, em uma igualdade ou solidariedade dada pela natureza no Bem, regida por princípios cristãos, e que será alcançada social e politicamente no futuro, com o progresso histórico, a obra de Baudelaire parte da ideia oposta: a semelhança no Mal. É o universo satânico e infernal que o poema dedicado ao leitor encena: “Satã Trimegisto é, na almofada do mal / Quem devagar embala nossa alma encantada”. No prefácio de Hugo, o leitor “insensato” é aquele que não percebe que os homens são iguais e dividem as mesmas aspirações em dire-

¹⁰ Est-ce donc la vie d'un homme? Oui, et la vie des autres hommes aussi. Nul de nous n'a l'honneur d'avoir une vie qui soit à lui. Ma vie est la vôtre, votre vie est la mienne, vous vivez ce que je vis; la destinée est une. Prenez donc ce miroir, et regardez-vous-y. On se plaint quelquefois des écrivains qui disent moi. Parlez-nous de nous leur-crie-t-on. Hélas! quand je vous parle de moi, je vous parle de vous. Comment ne le sentez-vous pas? Ah! insensé, qui crois que je ne suis pas toi!

ção ao Bem; no poema liminar de Baudelaire, o leitor “hipócrita” é o que se nega a reconhecer a irmaniação comum no Mal.

Essa espécie de cartilha de princípios em desacordo implica uma relação poética com o interlocutor bastante diversa. A identificação buscada entre o sujeito poético de *As contemplações* se institui por meio de uma natureza humana comum, solidária, que divide porções da esfera íntima e do ambiente público, histórico e coletivo. O eu poético compartilha com seu leitor o comprometimento com a construção de uma sociedade que, no porvir, espelhe a solidariedade interior – espécie de relação dinâmica, de exortação ao trabalho social e político, em que ambos estariam engajados na construção e no progresso de uma democracia que seja o espelho da fraternidade entre os homens.

Na poesia de Baudelaire, o reconhecimento da fraternidade não no Bem, mas no Mal, opera um deslocamento importante. Em jogo parece estar menos o engajamento conjunto em uma sociedade futura fundamentada no ideal do Bem, mas a consciência de que oposto também está em atuação. O leitor é “irmão”, “semelhante” e “hipócrita”, ou seja, assim como o sujeito poético, reconhece sua parte no Mal, agindo como ele ao dissimular ou agir com impostura em uma sociedade que teima na negação de sua parcela demoníaca. Sendo assim, a relação estabelecida entre ambos não será de continuidade ou espelhamento, masatravessada por descompassos, pelo embate, pela agressividade, pela dúvida, por ambivalências e questionamentos de sujeitos também ambíguos e marcados por incertezas. Há o desejo de mobilização do interlocutor, mas não para que juntos construam alguma igualdade ou fraternidade do tipo burguês. A proposta baudelairiana parece colocar em perspectiva crítica a possibilidade da solidariedade venturosa, questionando projetos unificadores que desprezem perplexidades e parcelas obscuras que compõe os sujeitos e o mundo, desconfiando das relações de afinidade, harmonia ou contiguidade.

Nesse sentido, o interlocutor baudelairiano é colocado como um “cúmplice” do sujeito poético, termo constantemente empregado pela crítica ao poema “Ao leitor” (cf. Pichois, 2010, p. 831; Jackson, 1999, p. 264; e Brunel, 2021, p. 377). “O objetivo de Baudelaire é claro, que é o de implicar seu leitor em um tipo de confissão compartilhada que tornaria impossível toda denegação da realidade do Mal” (Jackson, 1999, p. 24).¹¹ A cumplicidade nos vícios, crimes e hipocrisia recobre a relação entre o eu poético e seu destinatário de desacertos, hostilidades e desconfianças, espécies de fendas ou rachaduras que parecem trabalhar no rompimento da ilusão da identificação e continuidade entre o sujeito do poema e seu interlocutor. A relação descompassada, que envolve aspectos como o sarcasmo, a ironia, a desconfiança e outras atitudes que excedem a fraternidade ou a afinidade vai impedir que a cumplicidade se torne adesão ou assimilação, constituindo uma “poética de provocação”, nas palavras de Steve Murphy (2003, p. 28).

3 Abomino Baudelaire querido

Na poesia de Ana Cristina Cesar, a preocupação com o interlocutor é colocada como crucial, “obsessiva”. Seus poemas exibem o desejo de “mobilização” do leitor, do “encontro”, em

¹¹ «Le but de Baudelaire est clair, qui est d’impliquer son lecteur dans une sorte de confession partagée qui rendrait impossible toute dénégation de la réalité du Mal.»

uma relação que não se dará por meio de afinidades ou espelhamentos, mas no terreno da “cumplicidade inimiga, das relações, ambivalentes na ternura” (Santiago, 2002, p. 67). É na via de “ternura difícil, na contramão” (Pedrosa, 2014, p. 73) que surgem Charles Baudelaire e o “leitor hipócrita”.

O sujeito poético baudelairiano, que convida seu leitor a assumir uma “ação” diante do poema por meio da provocação, da ênfase no descompasso, hostilidade ou desacerto é convocado por Ana Cristina Cesar como participante de alguns dos meios de “mobilização” do interlocutor. As figuras do poeta e do “leitor hipócrita” parecem ser chamados na poesia da autora como instâncias que irão sinalizar e ressaltar a dessemelhança, as incertezas e fissuras que compõem a relação entre o eu encenado nos poemas e seu destinatário, minando os véus da ilusão poética que propõem um espelhamento pleno ou identificação completa.

Não podemos deixar de notar, entretanto, que os universos do século XIX e do século seguinte em relação à constituição da subjetividade e da realidade envolvem diferentes questões. Se, para Baudelaire, havia a concepção de um mundo em que o Mal participava de maneira decisiva, a autora do século XX participava de discussões que envolviam o universo da psicanálise e da filosofia, com seus questionamentos a respeito da constituição da subjetividade, das incertezas trazidas pela ligação com outro, passando pelas tensões e fricções entre o poema e a constituição do real. A figura do poeta será invocada e reinventada como um dos fios, entre muitos outros, que costura a emaranhada trama com o interlocutor, trabalhando para ressaltar sua complexidade, composta também de descontinuidades ou desacertos.

Em “Fogo do final” os trechos imediatamente anteriores à evocação do “hipócrita” trazem uma interessante ambiguidade do sujeito poético, que parece se mesclar ao interlocutor:

Não precisa responder.
Envelopes de jasmim.
Amizade nova com o carteiro do Brasil.
Cartões postais escolhidos dedo a dedo.
No verso: atenção, estás falando para mim, sou eu que estou aqui, deste lado,
como um marinheiro na ponta escura do cais.
É para você que escrevo, hipócrita. (Cesar, 2013, p. 121)

O poema se inicia com o verso “Escrevendo no automóvel”, seguido pela citação direta ao interlocutor (“Pedra sobre pedra: você estava para chegar.”). Em seguida, há uma série de referências à escrita, a veículos, à velocidade e à desorientação (“nos perdemos”). O movimento é interrompido pelo verso com a menção ao ato de “responder”, chamando, pela negativa, o interlocutor à responsabilidade. A partir daí, as figuras de movimento serão substituídas pelo universo da correspondência, com “envelopes”, “carteiro”, “cartões-postais” (lembremos, de passagem, que “Correspondências” [«Correspondances»] é o título de um dos poemas mais conhecidos de Baudelaire, trazendo a analogia entre sensações e sentidos, e de um dos livros de Ana Cristina, *Correspondência completa*).

A cena construída pelas imagens evoca mensagens enviadas entre dois sujeitos separados por uma distância, que parecem se confundir: “No verso: atenção, estás falando para mim, sou eu que estou aqui, deste lado, como um marinheiro na ponta escura do cais.” Se em “Não precisa responder”, as pessoas verbais pareciam estar separadas entre a primeira e a segunda, sendo “você” o interlocutor, em “No verso: atenção...”, a distinção parece ser embarralhada, colocando-se de maneira ambígua, por meio da incerteza, da imprecisão entre quem

envia e quem recebe a correspondência. Existe uma possibilidade dúbia entre as pessoas discursivas, espécie de “ponta escura” a envolvê-las. O “verso” transita entre o “verso” do poema, o “verso” do cartão postal e o (re)“verso” da voz. As múltiplas opções participam também da sentença seguinte, “É para você que escrevo, hipócrita”, como nota Camargo (2003, p. 152). O termo “hipócrita” pode qualificar o interlocutor e o sujeito que escreve, alternativa e reciprocamente.

O trecho do poema prossegue com a insistência no destinatário: “para você” [...] “só para você”. A persistência no “você” será mantida nas reescrituras do trecho, convocando de maneira decisiva o interlocutor (Cesar, 2013, pp. 245, 307 e 309). No excerto datado de 10 de maio de 1982, descrito como “Uma resposta a Angela Carneiro” e antecedido pelas aspas “A literatura não me atinge”, a ambiguidade entre o sujeito poético e seu destinatário surge como questão, na frase de encerramento: “Alguém disse que é para você que escrevo, hipócrita, fã, cônjuge craque, de raça, travestindo a minha pele, enquanto gozas?” (Cesar, 2013, p. 276).

O último fragmento se vale das imagens do “fã”, “cônjuge” e o travestimento “de pele” construindo uma ligação que transita entre o insulto, o afeto e a troca ou substituição de papéis de maneira muito próxima, íntima ou “epidérmica”. Este movimento chama a atenção pois o excerto pretende “responder” à afirmação de que a literatura “não atinge”. Dito de outro modo, com metáforas da distância: seria a literatura que não alcança, não chega, não acerta. Ou se quisermos empregar os termos de Ana Cristina Cesar: que não “mobiliza”, em que não há o “encontro”. A frase final se mantém no fragmento como pergunta, trazendo uma apostila em alguma reação ou resposta.

Esse tipo de ambiguidade da relação ou questionamento da transitividade da palavra poética não deixa de fazer sua aparição junto ao “hipócrita” de “Fogo do final”, em que outras – várias – vozes se confundem. Como sinaliza Michel Riaudel (2007, p. 542), é possível ouvir ecos da voz do cantor Caetano Veloso interpretando a canção “Vampiro”, de Jorge Mautner, parte do álbum *Cinema transcendental* (1979). A letra da música vai narrar os sofrimentos de um vampiro sensível, que usa óculos escuros para esconder as lágrimas e, apaixonado, em meio a “um cheiro louco de jasmim”, compõe uma canção de amor para um interlocutor impassível que responde apenas: “Oh, pero que letra más hermosa, que habla de un corazón apasionado!” A citação, em espanhol, no poema de Ana Cristina Cesar diz respeito a uma certa indiferença ou insensibilidade da escuta, de alguma “perda” ou desvio na relação, algo que perturba a relação supostamente de mão-dupla entre os sujeitos.

O próprio Charles Baudelaire será trazido aos poemas de Ana Cristina Cesar de forma indireta ou por meio de múltiplas entradas ou caminhos. Entre os poetas intercalam-se escritores como Mário de Andrade ou T. S. Eliot, com os quais a escrita da autora tem ligações importantes, e que se valem de elementos da poesia de Baudelaire. É assim que o verso final de “Ao leitor” é também o último verso da primeira parte do poema *Terra devastada* [*The Waste Land*] (1922), “O enterro dos mortos” [“*The burial of the dead*”]: “Você! *hypocrite lecteur! – mon semblable, – mon frère!*” (Eliot, 2018 p. 116-117).¹² O poeta de língua inglesa vai duplicar o verso baudelaiiano tal qual o original francês, respeitando a pontuação retardante e a exclamação final.

Por sua vez, Mário de Andrade parte de outra postura, recorrendo ao poeta em “Rua de São Bento”, de *Pauliceia desvairada* (1922): “Minha Loucura, acalma-te! / Veste o water-proof dos tambéns!” (Andrade, 2013, p. 82). Os versos aludem à linha inicial do poema “Recolhimento” [«*Recueillement*»], de *As flores do mal*: “Tem juízo, ó minha Dor, e sê menos hostil” (Baudelaire,

¹² “You! *hypocrite lecteur! – mon semblable, – mon frère!*”

2021, p. 442-443).¹³ O poema de Mário de Andrade será trazido por Ana Cristina no poema “Casablanca”, de *Cenas de abril* (1979): “Te acalma, minha loucura! / Veste galochas nos teus cílios tontos e habitados!” (Cesar, 2013, p. 20). O poema baudelairiano, porém, ganha espaço dilatado em “21 de fevereiro”, que compõe o mesmo título, no qual o poeta será nomeado:

[...]Abomino
Baudelaire querido, mas procuro na vitrina um
modelo brutal. Fica boazinha, dor; sábia como
deve ser, não tão generosa, não. Recebe o afeto
que se encerra no meu peito. Me calço decidida
onde os gatos fazem que me amam, juvenis,
reais. Antes eu era 36, gata borralheira, pé ante
pé, pequeno polegar, pagar na caixa, receber na
frente. Minha dor. Me dá a mão. Vem por aqui,
longe deles. Escuta, querida, escuta. A marcha
desta noite. Se debruça sobre os anos neste
pulso. [...]
(Cesar, 1987, p. 76)

Baudelaire será convocado entre o “abomino” e o “querido”, marcando a relação ambivalente, em que os opostos convivem. Em seguida, a referência à linha inicial de “Recolhimento” ganha nova roupagem: “Fica boazinha, dor; sábia como deve ser, não tão generosa, não.” Outros versos do poema francês serão trazidos (note-se o respeito ao famoso enjambement baudelairiano “Vem por aqui, / longe deles”), mesclados à voz do sujeito poético e a referências literárias, entre elas Mário de Andrade, T. S. Eliot e Manuel Bandeira.¹⁴

O que nos interessa nessa pluralidade de alusões é a via atravessada, intercalada, indireta da ligação do sujeito poético de Ana Cristina com as referências artísticas, em geral, e com Baudelaire, em particular. Nos poemas da autora examinados neste artigo, o sujeito expresso no texto se relaciona de maneira oblíqua – ou “de viés” para retomar a expressão de Camargo (2003, p. 41) – com os interlocutores literários. Citações, traduções ou alusões serão incorporadas à própria dicção da autora e reinventadas de maneira característica.¹⁵ De maneira também entrecortada, Charles Baudelaire parece ser convocado na medida em que sinaliza um descompasso, desacerto ou descontinuidade que marca a relação da voz poética com seu leitor, interlocutor ou “o outro”, chamando-o, não obstante, à participação no poema, em uma atuação contrária à passividade ou indiferença. Surge aí a provocação ou a estratégia simultânea de sedução e irritação de interlocutores – uma aliança que não o elimina o embate ou a colisão. Como “pedra sobre pedra” que se encontram, chocam-se, caminham juntas, perdem-se, constituindo-se mutuamente pelo movimento arriscado que forma a relação poética.

Entre a voz poética de Ana Cristina Cesar e a de seu interlocutor estabelece-se, portanto, o “desejo”, o “impulso” de mobilização, constituindo uma relação incerta, repleta de fricções, “irritada”, em que as duas instâncias – sujeito poético e seu leitor, ou o que extrapola

¹³ «Sois sage, ô ma Douleur, et tiens-toi plus tranquille.»

¹⁴ Sobre as diferentes vozes convocadas por este poema de Ana Cristina Cesar cf. as análises de Junqueira (2005), Moriconi (1996, p. 107-110), Camargo (2003, p. 194-211) e Riaudel (2007, p. 447-457).

¹⁵ Em relação ao tema, remetemos aos trabalhos de Camargo (2003), Nascimento (2003), Riaudel (2007) e Faleiros (2022).

ou excede os limites da subjetividade, indo para além dela – seriam configurados por meio da relação. Como espaços em contínuo movimento, formados e transformados pelo correr da palavra poética. O vínculo, como visto, vai afastando-se de imagens estáticas, cristalizadas, pacíficas ou de continuidade para privilegiar o fluxo, a oscilação, o contraste ou indeterminação. Retomando as palavras de Celia Pedrosa:

Já não se trata de um sujeito representado por outro e para um outro, mas de eus em trânsito, transformados no curso da poesia, produzidos inclusive por ela, na escrita e na leitura, expostos e refletidos enquanto construções em aberto, em obras, como a forma poética mesma [...]. (Andrade *et al.*, Pedrosa *et al.*, 2018, p. 103)

Na obra de Ana Cristina Cesar, Charles Baudelaire e o “hipócrita leitor” são invocados como sinais de que a relação com o destinatário é formada também por rachaduras e fissuras violentas. Por entre as fendas, porém, existe a possibilidade da abertura de espaços alternativos em que emergem o inesperado ou o surpreendente. Em última instância, podemos afirmar que a obra de poetas que se preocupam com o encontro decisivo entre o “eu” e o “outro”, trazendo a dessemelhança, o desacordo e o ruído, considerando alternativas de fracasso ou de insucesso, abre para a criação de espaços em que as relações entre os sujeitos possam ser constantemente rearranjadas, questionadas, repensadas, recriadas. A poesia, nesse sentido, torna-se um modo de reflexão sobre possibilidades de construções coletivas, oferecendo meios de repensar as conexões com o espaço comum, suas implicações e pertencimento. Dito de outro modo,

o poema é crítico [...] sobretudo quando evidencia sua desconfiança em relação ao espírito de continuidade com o real, de maneira mais ampla. Quando chama para dentro do poema – de um modo que não é simplesmente teatral, no sentido da ilusão produzida, mas *dramático*, no sentido da intensidade – a cumprilicidade ou a irritação de um outro. Ou seja, quando introduz uma ambivalência provocante, uma brecha que esvazia a oposição e a hierarquia entre vida e poesia. (Siscar, 2016, p. 114)

No limite, a relação tensa com o interlocutor, constituída e reconstituída a cada lance interpretativo, em que a ênfase não recai nas coincidências e identificações, mas naquilo que não coincide, excede ou dificulta, mantém os sentidos poéticos em permanente negociação. Ao se pensar na constituição da poesia com o outro, por meio da dissensão, do embate e da divergência, os poemas de Ana Cristina Cesar se colocariam como lugares abertos, “em construção”. Como se a poesia constituísse uma fenda, em que arte e vida, escrita e experiência, poema e realidade não se apresentassem meramente como alternativas excludentes, mas pudessem ser repensadas em perspectivas mais complexas de tensão, imbricamento, simultaneidade ou “mobilização”.

Referências

ANDRADE, Mário de. *Poesias completas – v. I*. Edição de texto apurado, anotada e acrescida de documentos por Tatiana Longo Figueiredo e Telê Ancona Lopes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.

ANDRADE, Antonio et al.; PEDROSA et al. «Endereçamento». In: ANDRADE, Antonio et al (Orgs.). *Indicionário do contemporâneo*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018, p. 97-124.

BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Tradução e organização de Júlio Castaño Guimarães. São Paulo: Penguin Classics-Companhia das Letras, 2019.

BAUDELAIRE, Charles. *Correspondance*. Organização, apresentação e anotações de Claude Pichois com a colaboração de Jean Ziegler. (vol. I e II). Paris: Gallimard, 1973.

BAUDELAIRE, Charles. *Prosa*. Tradução, organização e introdução de Júlio Castaño Guimarães. São Paulo: Penguin-Companhia das Letras, 2023.

BRUNEL, Pierre. «Les Fleurs du Mal – Notes». In: BAUDELAIRE, Charles. *Les Fleurs du Mal. Édition de 1868, dite «définitive»*. Édition établie par Pierre Brunel. Paris: Calmann-Lévy, 2021, p. 377 – 415.

CAMARGO, Maria Lúcia de Barros. *Atrás dos olhos pardos: uma leitura da poesia de Ana Cristina Cesar*. Chapecó: Argos, 2003.

CESAR, Ana Cristina. *A teus pés*. 4^a. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

CESAR, Ana Cristina. *Crítica e tradução*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

CESAR, Ana Cristina. *Poética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

CHARLES-WURTZ, Ludmila. “Présentation”. HUGO, Victor. *Les Contemplations*. Édition présentée et annotée par Ludmila Charles-Wurtz. Coll. Classiques de Poche, dirigée par Michel Zink et Michel Jarrety. Paris: Librairie Générale Française, 2002, p. 5-22.

ELIOT, T. S. *Poemas*. Organização, tradução e posfácio Caetano W. Galindo. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

FALEIROS, Álvaro. “Ana Cristina Cesar retradutora de Baudelaire”. *Remate de Males*, v. 42, n. 1, p. 87-107, 2022. DOI: <https://doi.org/10.20396/remate.v42i1.8667991>.

HUGO, Victor. *Les Contemplations*. Édition présentée et annotée par Ludmila Charles-Wurtz. Coll. Classiques de Poche, dirigée par Michel Zink et Michel Jarrety. Paris: Librairie Générale Française, 2002.

JACKSON, John. «Notes et commentaires». BAUDELAIRE, Charles. *Les Fleurs du Mal*. Organização, notas e comentários de John E. Jackson, prefácio de Yves Bonnefoy. Col. Le livre de Poche – Classiques. Paris: Librairie Générale Française, 1999, p. 47-343.

JUNQUEIRA, Ivan. “Metro curto, metro longo, alta qualidade”. In: *O Globo*. Rio de Janeiro, 18 de setembro, 1979.

JUNQUEIRA, Ivan. “Ana Cristina Cesar: a vocação do abismo”. In: *O Estado de S. Paulo*, Caderno 2, Outras Palavras, São Paulo, 3 de janeiro, 1984.

JUNQUEIRA, Ivan. “In memoriam”. In: JUNQUEIRA, Ivan. *Ensaios escolhidos – volume 1: de poesia e poetas*. São Paulo: A Girafa Editora, 2005, p. 560-571.

LOIOLA, Rita de Cássia Bovo de. Um convite “singular”: aspectos da relação entre as representações de poeta e de leitor nos poemas em prosa de Charles Baudelaire. 2023. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023.

MORICONI, Ítalo. *Ana C.: o sangue de uma poeta*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará-Prefeitura, 1996.

MURPHY, Steve. *Logiques du dernier Baudelaire: Lectures du Spleen de Paris*. Paris: Honoré Champion, 2003.

NASCIMENTO, Evando. "Ana Cristina Cesar e Charles Baudelaire: signos em tradução". In: NASCIMENTO, Evando; OLIVEIRA, Maria Clara; SILVA, Teresinha (Org.). *Literatura em perspectiva*. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2003.

PEDROSA, Célia. "Poesia, crítica, endereçamento". In: KIFFER, Ana Paula Veiga; GARRAMUÑO, Florencia (Org.) *Expansões contemporâneas: literaturas e outras formas*. Belo Horizonte: editora UFMG, 2014, p. 69-90.

PICHOIS, Claude. *Études et Teimognages*. Neuchâtel: La Baconnière, 1967.

PICHOIS, Claude. "Notices, notes et variantes". In: BAUDELAIRE, Ch. *Oeuvres complètes*. V. I. Organização, apresentação e notas de Claude Pichois. Paris: Gallimard, 2010 [1975].

RIAUDEL, Michel. *Intertextualités et transferts (Brésil, États-Unis, Europe): réécritures de la modernité poétique dans l'œuvre d'Ana Cristina Cesar (Rio de Janeiro, 1952-1983)*. 2007. Tese (Doutorado em Letras) – Université Paris X, Nanterre. 2007.

SANTIAGO, Silviano. "Singular e anônimo". In: SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002, p. 61-71.

SISCAR, Marcos. "Ana C. aos pés da letra." In: SISCAR, Marcos. *De volta ao fim: o fim das vanguardas como questão da poesia contemporânea*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2016, p. 104-133.

SISCAR, Marcos. "Apresentação". In: SISCAR, Marcos (Org.). *Escrever para quem? Ana Cristina Cesar e o endereçamento*. Campinas: Asa da palavra, 2023, p. 9-20.

VADÉ, Yves. « L'Émergence du sujet lyrique à l'époque romantique ». In: RABATÉ, Dominique (dir.). *Figures du sujet lyrique*. Paris: Presses Universitaires de France, 1996, p. 11-37.