



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

Por uma passagem austral:

Walter Benjamin entre *Les cygnes* de Baudelaire e *les signes* de Ana Cristina Cesar

Luiza Ribas¹

Resumen:

Paris não é dúplice, mas eixo: lugar de uma tripla aparição e fantasmagoria de três olhares. É lugar em que o passado assombrado emite suas últimas notas: Victor Hugo, o cisne, a poesia, deixa-se engolir pela “poeira” da cidade moderna. Com Benjamin, Paris é o lugar de uma passagem, de uma galeria aberta, posta entre impressões e obra de arte (ruína). Com Ana C. é carta, letra, postal. A poeta carioca faz de W. Benjamin, ao “traduzir” *Le cygne*, a potência de uma história impressionada e impressionista em que os significantes em ruínas abrem o espaço da discussão do “objeto da tradução”. O que se quer aqui, neste encontro com Paris, é a passagem teórica de Ana Cristina Cesar e sua “tradutibilidade” do poema de Baudelaire, na própria Paris que se corresponde e se arma para um interlocutor distante: Caio Fernando Abreu. Considera-se, pois, que, com Ana C., a Tarefa do Tradutor é uma emissão, algo que se dá, se envia a outro, como os cisnes que alçam voo, como os signos que circulam “comunicantes” na esfera do efeito.

¹ Licenciada em Letras – Língua e Literaturas Francesas (2008), pela Universidade Federal de Santa Catarina, mestranda orientada pela professora Maria Lucia de Barros Camargo, no curso de pós-graduação em Literatura pela mesma Universidade, bolsista CAPES/MEC. <luiza.ribas@gmail.com>.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

Por uma passagem austral:

Walter Benjamin entre *Les cygnes* de Baudelaire e *les signes* de Ana Cristina Cesar

ONZE HORAS

Hoje comprei um bloco novo.
Pensei: a você o bloco, a você meu oco.
Ao lápis a mão e os pensamentos em coro
Me sugeriam rimas e sons mortos.
Pára, coisa. Se oculta, rosto.
Cessa estes ecos porcos,
Esta imundície coxa, este braço torto
Reabre o tapume verde do poço,
Salta dentro, ao negrume tosco
E se nada resta afoga-se no lodo
Para que sobre o resto do nada, o sono.

(Sussurro:) Euvocê.

maio 68.²

Parto do princípio de que, em literatura, nada é inocente ou, de todo, casual. Permito-me, portanto, passear por um poema da então jovem de dezesseis anos, Ana Cristina Cesar, para pensar através dele - e atravessando-o com outros suplementos - nas condições de uma poética e de uma literatura. Maria Lucia de Barros Camargo, ao ler o poema *Onze Horas*, percebe nele, em nível intrínseco, a ambigüidade e o jogo das formas, do tempo, a relação do "eu" com a cronologia, que exige uma ação imperativa:

[...]A duplicidade da ambígua referência temporal marca, a partir do título, a tensão que se faz no poema: atos acabados de um passado perfeito, mas inscritos num presente. O presente de um eu que rememora o acontecimento próximo, em contraposição a um outro passado: o pretérito imperfeito, o inacabado, que se imiscui no presente através do pensamento em coro. E essa tensão exigirá ações imperativas³.

Não se tratasse de Ana Cristina, talvez se pudesse atribuir um pouco da tensão da poesia ao fato de estarmos lidando com uma poeta amadurecendo; mas Ana C. era, por essência, inquieta e angustiada, apesar de que, nesta época, transitava entre o tradicional da literatura e o experimental, na caça de sua própria linguagem, de sua identidade criadora.

Por este caminho, tenciono ainda que *Onze Horas* devolve em si a imagem da flor, a imagem "pura e plena" da poesia que resgata a orquídea brasileira: a *Portulaca*

² Cesar, Ana Cristina, *Inéditos e Dispersos*. Ática, São Paulo, 1998, pág.31.

³ Barros Camargo, Maria Lucia, *Atrás dos Olhos Pardos: Uma leitura da poesia de Ana Cristina Cesar*. Chapecó: Argos, 2003, pág.92.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

grandiflora, ou simplesmente onze horas, é uma espécie de flor que se abre na primavera (geralmente por volta das onze horas) e que pode permanecer neste estado de desabrochamento até o verão. Raúl Antelo, reconhece, cita e manipula esta noção da flor para ler o poema *Áporo*, de Carlos Drummond de Andrade, em *Aporias da Leitura*⁴, quando ressalta na orquídea, recuperada em Guilherme de Almeida, a imagem máxima da flor na sua aparente civilidade: a orquídea é a flor da técnica.

Se nada é inocente, nada também é gratuito. O poema acontece em maio de 68, primavera na França, outono no Brasil, a orquídea em questão é brasileira, estaria florescendo antes do tempo ou no lugar errado. Ana Cristina, por extensão, desabrocha enquanto poeta. A cena do poema é simples: relata a compra de um bloco que deverá servir à escrita; mas o evento em si traz como implicações a mão, o lápis, o rosto e acaba por um sussurro confesso em que se fundem o Eu e o Você.

Ana Cristina sempre foi tida como uma poeta de gênero “confessional”, talvez esta atribuição se dê pelo fato de que foi através das correspondências que Ana C. desenvolveu de maneira mais desembaraçada sua vocação literária, publicando algumas de suas cartas como se se tratassem de ficção. Ler as cartas de Ana C. não necessariamente faz com que o leitor se aproxime daquilo que foi fielmente a essência ou a intimidade da pessoa Ana Cristina Cesar, ela mesma diz que “[...] a intimidade não é comunicável literalmente⁵”. Há confusão do que diz respeito à separação entre esta escrita chamada “confessional” e aquela tida como propriamente “literária”, pois que a primeira remeteria àquelas experiências “reais”, ao autobiográfico do autor, e não é verdade que seja este o procedimento padrão daqueles que se dedicam a escrever sobre o que de mais interno possa haver dos processos humanos internos.

A respeito disso, a própria Ana Cristina, em depoimento para o *Curso Literatura de Mulheres no Brasil*, em 1983, declara

[...] existem muitos autores que publicam seus diários mesmo, autênticos. Aqui não é um diário mesmo, de verdade, não é meu diário. Aqui é fingido, inventado, certo? Não são realmente fatos da minha vida. É uma construção. Mas há muitos autores que publicam diário. Quando você ler o diário de um autor, de verdade, que ele escreveu sem intenção propriamente de fingimento, você vai procurar a intimidade dele. Se você vai ler esse diário fingido, você

⁴ Antelo, Raul, “Aporia da Leitura”. En: Revista de Estudos Literários, Juiz de Fora, v.7, n.1, 2003, p. 31-45.

⁵ Cesar, Ana Cristina, Crítica e Tradução, Ática, São Paulo 1999. Pág.259.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

não encontra intimidade aí. Escapa...Então, exatamente o que é colocado como uma crítica é, exatamente, a intenção do texto⁶.

Mas para além desta condição de literatura dilacerada, que põe em jogo o próprio lugar do poeta, há que (ainda à sombra da leitura realizada por Antelo) pensar o lugar político dessa literatura. As *Onze Horas*, poema-flor, pode ser imagem capturada para ler uma condição poética (e) política: a desse poeta menor, marginal, dos anos 70, que se manifestou contra aquela arte chamada engajada, própria dos militantes da esquerda no Brasil, para assumir uma postura menos catalogada, plena de preceitos próprios em nome da liberdade das idéias.

O poema ainda reaviva a tensão que João Cabral de Melo Neto, o poeta arquiteto, escreve em *Antiode*⁷, quando aproxima a poesia da flor e também das fezes: Ana C., leva o poema (o bloco) na direção dos "ecos porcos", da "imundície coxa". Estas imagens fazem alusão, justamente, ao universo inquieto e interior sugeridos pelo "pensamento em coro" de Ana C., poderiam caracterizar novamente o gênero confessional da escrita da poeta que pressupõe, no poema, todo o sofrimento por que passa antes, evitando o final, fazendo com que "sobre o resto do nada, o sono" e que só então possa-se fazer a fusão final entre o "eu" e o "você", enquanto restos, sobras do poema.⁸

Em Walter Benjamin, tem-se como "experiência" (*erfahrung*) todo um acúmulo de "vivências" (*erlebnis*) capaz de servir como pressupostos futuros, ou seja: nada do que se faz ou do que se vive ocorre de maneira isolada, aquilo que se faz ou que se vive de forma integral pressupõe um aprendizado prévio, é o acúmulo de "vivências" que permite a "experiência". Tem-se, ainda, que a "experiência" pode estar associada a uma memória involuntária, acionada por algum estímulo, algum acaso, e que não pode ser recuperável de forma deliberada.

Onde há experiência no sentido estrito do termo, entram em conjunção, na memória, certos conteúdos do passado individual com outros do passado coletivo. Os cultos, com seus cerimoniais, suas festas, produzem reiteradamente a fusão desses dois elementos da memória. Provocavam a

⁶ Cesar, Ana Cristina, *Crítica e Tradução*, Ática, São Paulo 1999. Pág.259

⁷ "Poesia te escrevia: flor! / conhecendo / que és fezes. Fezes/ como qualquer.[...]". Neto, João Cabral de Melo, "Antiode". En: Moriconi, Ítalo, *Os cem melhores poemas do século XX*, Objetiva, São Paulo, 2001.

⁸ Nesta mesma série de imagens é curioso lembrar que em 1925, Sigmund Freud escreve *O bloco mágico*, em que postula uma idéia sobre a memória enquanto uma tabuinha de cera ou de resina, de cor marrom escuro, rodeada de papel onde se escreve, onde se desenvolvem impressões e expressões, onde se registram memórias.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

rememoração em determinados momentos e davam-lhe pretexto de se reproduzir durante toda a vida. As recordações voluntárias e involuntárias podem, assim, sua exclusividade recíproca⁹.

Assim, talvez seja lícito pensar o "bloco mágico"¹⁰ de Freud, bloco da escritura, da memória, como o bloco ao mesmo tempo material e poético do poema *Onze Horas*. O bloco enquanto o inteiro composto pelos versos do poema, que é ao mesmo tempo bloco táctil e fugaz, através do qual a poeta fala, escreve e pensa: "Pensei: a você o bloco, a você meu oco." O bloco assim é o oco, lugar de uma memória ainda não vivida, que pode vir a ser preenchido de "experiência", a poeta é jovem, mas através de uma condição estética deixa entrever a força de poesia no corpo ("Esta imundície coxa, este braço torto"), que pode ser a chave dessa poesia confessional dita entre sussurros.

Ao final do poema, ainda, a chave cronológica retorna à cena, o maio de 68, que pode ser lida como uma "opção política", ou para dizer com Flora Sussekind:

Estas duas trilhas que, de certa maneira, aprisionam a literatura brasileira dos últimos anos: de um lado, o naturalismo evidente dos romances-reportagem ou disfarçado das parábolas e narrativas fantásticas; de outro, a "literatura do eu" dos depoimentos, das memórias, da poesia biográfico-geracional¹¹.

Essa opção política pode ser tomada como gesto de escolha (escolher o procedimento criativo, o como "expressar-se" literariamente), uma escolha que atravessa uma "estética" (ou a falta dela nos ditos poetas marginais). Se a atmosfera do maio de 68 é a atmosfera da revolução – a greve geral - no poema é apenas situada como marca temporal e como possibilidade, talvez, da realização da esperança utópica, que a flor, a orquídea dos novos tempos e dos novos ideais, desabroche. Mas no fundo, ela não se abre, a flor é tímida, o poema é encerrado em sussurro, na surdina, em voz baixa que funde as alteridades. O lugar deste sujeito, o *topos* da escritura, se encontra naquilo que lhe é externo - o "euvocê" - e se abre, de novo utopicamente, talvez, para um ideal de uma comunidade (uma comunidade imaginada poeticamente?), que se deixa capturar no poema enquanto um olhar - o olhar do sujeito que escreve ou quer escrever, já escrevendo, sobre o bloco recém comprado -, para "imaginar", ou ainda, tentar uma

⁹ Benjamin, Walter, "Sobre alguns temas em Baudelaire". En: _____, obras Escolhidas, Brasiliense, São Paulo, 1985, pág. 107.

¹⁰ Freud, Sigmund, "Uma nota sobre o Bloco Mágico". En: _____. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas de Sigmund Freud, Imago, Rio de Janeiro, 1996, v. XIX.

¹¹ Sussekind, Flora, "Retratos e Egos". En:_____, Literatura e Vida Literária, polemicas, diários e retratos, J.Z.E, Rio de Janeiro, 1985, pág.42.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

lembração que está porvir, uma lembrança que não foi ainda, porque não veio (a sensação de um *déjà vu*), as impressões sobre as circunstâncias deste vazio, desta falta de esperança futura, que ainda insiste em esperar. Para que então, durante o sono, na experiência onírica, que também é uma experiência poética, as coisas suspensas neste vazio, neste oco do sujeito, possam se completar; ainda que na disparidade no jogo dessas forças (o eu / você), ainda que seja confuso, ainda que seja improvável.

As forças, então, e as mascaras, estão constantemente em jogo na escritura de Ana C. Há sempre um esforço de determinação a ser feito na relação tensa com as imagens. Pode-se discutir aqui as noções de analogia e afinidade, de mistério e enigma. Temos analogia como um símbolo de natureza reflexiva¹² que busca uma expressão, por afinidade lê-se o que não foi escrito: na relação de afinidade estão misturados conhecimento e beleza, cada fragmento de cada homem é pedaço/parte de um todo virtual, há uma base estrutural que se encrusta em desejo amoroso (quando caída a máscara, revela-se a relação analógica), a essência da afinidade é enigmática, da analogia, não. Isso implica dizer que a afinidade é destituída de expressão, a analogia é um princípio racional e científico.

A imagem, que é símbolo e metáfora, não é substituta de um significado. Em Ana a utilização das imagens aparece sem nenhuma ingenuidade, é fragmento, é corpo, presta-se muito mais à afinidade do que à analogia: para tudo pode-se estabelecer vínculos, tudo pode ser ligado quando se desvenda a polifonia, a constelação, a ligação dos pontos no vazio formam a figura. O que se coloca na esfera da escritura ficcional de Ana C. (assim como nos textos teóricos de Walter Benjamin) é o problema da metamorfose: com afinidade temos a metamorfose como fusão, como expectativa sempre desejada, o perigo sempre à espreita.

O método de W. Benjamin é o da crítica da analogia, da teoria do símbolo como metamorfose e destaca uma doutrina da semelhança entre mimetismo e mimese (sendo o primeiro relacionado à afinidade e o segundo à analogia). Em seu ensaio sobre a Tarefa do Tradutor¹³, Benjamin diz que as línguas não são totalmente diferentes uma da

¹² Um símbolo de natureza reflexiva é também um símbolo Aristofânico, daí podemos remontar aos diálogos no banquete de Platão para lembrar que lá, os seres humanos eram perfeitos em sua origem, tinham os dois sexos, eram hermafroditas; quando separados, esses corpos passaram a procurar um por sua outra parte para então se re-completar, se re-complementar. Daí avança-se a ideia de que o corpo humano é sempre fragmentado.

¹³ Benjamin, Walter, "A Tarefa do Tradutor". En: Lucia Castello Branco (Org.) A Tarefa do Tradutor de Walter Benjamin: quatro traduções para o português, Fale, Minas Gerais, 2003.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

outra e que, no exercício da tradução é que se pode reconhecer a afinidade entre as línguas. A relação da afinidade explica a arte poética como aquilo que se transforma (tanto no original quanto na versão traduzida), isso implica que as línguas nunca morrem, que estejam em constante metamorfose: a metamorfose reabre a origem da língua primeira, o que interessa a Benjamin não é a tradução em si de um texto, mas a tradutibilidade¹⁴ deste (da mesma forma, em 36 ele discute a noção de reprodutibilidade da obra de arte e não de reprodução¹⁵), toda tradução é um modo, de alguma forma provisória, de lidar com a estranheza das línguas: e aqui se arma a confrontação entre Benjamin e Adorno na diferença entre o mistério e o enigma. Benjamin aponta para a pluralidade da língua como um enigma (ou uma ficção), o mistério seria aquele que se aceita numa fábula¹⁶, ou se lê as coisas com mistério, ou com enigma. Ler com o enigma implica dizer que se lê com todos os pedaços do corpo mutilado, a metamorfose, o texto em movimento nos permitem ler outros textos ao mesmo tempo.

Walter Benjamin lida com a tradução, no entre-línguas original, na recepção, na sua afinidade, no vazio, na potencia que dá possibilidade. O nada é uma possibilidade de criar, é algo que só uma representação representa, ou seja: para pensar o nada tem que se pensar na máscara, tem que se usar a linguagem. E isso tudo é imagem: a ausência do objeto, o vazio. O próprio da imagem é se apresentar na sua condição de máscara.

Ana Cristina Cesar se coloca atrás da máscara quando traduz o poema *Le Cygne*, de Charles Baudelaire, há que se ler com enigma, com a procura pelos pontos a serem ligados, fazendo a patrulha na escrita palimpséstica de Ana C. numa tentativa de lê-la com as imagens de todos seus outros eus fragmentados tirados de Manuel bandeira, Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Melo Neto, Fernando Pessoa, Charles Baudelaire, Katherine Mansfield entre tantos outros. Disponho aqui abaixo o texto de Ana C. e do poema de Baudelaire do qual partiu a “tradução” para que se possa, num primeiro contato, fazer uma leitura analógica-comparativa:

LE CYGNE I.

¹⁵ Benjamin, Walter, “A Obra de arte na obra de sua reprodutibilidade técnica”. En: _____, *Magia, técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*, Brasiliense, São Paulo, 1994.

¹⁶ Fábula e ficção são tomadas a partir dos sentidos atribuídos posteriormente por Foucault. Fábulas seriam peripécias, ficção um regime de verdade que não existe sem linguagem (um texto operando distribuindo potencialidades e falsidades).



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

Andromaque, je pense à vous ! Ce petit fleuve,
Pauvre et triste miroir où jadis resplendit
L'immense majesté de vos douleurs de veuve,
Ce Simois menteur qui par vos pleurs grandit,

A fécondé soudain ma mémoire fertile,
Comme je traversais le nouveau Carrousel.
Le vieux Paris n'est plus (la forme d'une ville
Change plus vite, hélas ! Que le cœur d'un mortel) ;

Je ne vois qu'en esprit tout ce camp de baraques,
Ces tas de chapiteaux ébauchés et de fûts,
Les herbes, les gros blocs verdissés par l'eau des flaques,
Et, brillant aux carreaux, le bric-à-brac confus.

Là s'étalait jadis une ménagerie ;
Là je vis, un matin, à l'heure où sous les cieux
Froids et clairs le Travail s'éveille, où la voirie
Pousse un sombre ouragan dans l'air silencieux,

Un cygne qui s'était évadé de sa cage,
Et, de ses pieds palmés frottant le pavé sec,
Sur le sol raboteux traînait son blanc plumage.
Près d'un ruisseau sans eau la bête ouvrant le bec

Baignait nerveusement ses ailes dans la poudre,
Et disait, le cœur plein de son beau lac natal :
" Eau, quand donc pleuvras-tu ? Quand tonneras-tu, foudre ? "
Je vois ce malheureux, mythe étrange et fatal,

Vers le ciel quelquefois, comme l'homme d'Ovide,
Vers le ciel ironique et cruellement bleu,
Sur son cou convulsif tendant sa tête avide,
Comme s'il adressait des reproches à Dieu !

II

Paris change ! Mais rien dans ma mélancolie
N'a bougé ! Palais neufs, échafaudages, blocs,
Vieux faubourgs, tout pour moi devient allégorie,
Et mes chers souvenirs sont plus lourds que des rocs.

Aussi, devant ce Louvre une image m'opprime :
Je pense à mon grand cygne, avec ses gestes fous,
Comme les exilés, ridicule et sublime,
Et rongé d'un désir sans trêve ! Et puis à vous,

Andromaque, des bras d'un grand époux tombée,
Vil bétail, sous la main du superbe Pyrrhus,
Auprès d'un tombeau vide en extase courbée ;
Veuve d'Hector, hélas ! Et femme d'Hélénus !

Je pense à la négresse, amaigrie et phtisique,
Piétinant dans la boue, et cherchant, œil hagard,
Les cocotiers absents de la superbe Afrique
Derrière la muraille immense du brouillard ;

À quiconque a perdu ce qui ne se retrouve
Jamais, jamais ! À ceux qui s'abreuvent de pleurs



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

Et têtent la Douleur comme une bonne louve !
Aux maigres orphelins séchant comme des fleurs !

Ainsi dans la forêt où mon esprit s'exile
Un vieux Souvenir sonne à plein souffle du cor !
Je pense aux matelots oubliés dans une île,
Aux captifs, aux vaincus !... À bien d'autres encor !¹⁷

CARTA DE PARIS

1.

Eu penso em você, minha filha. Aqui lágrimas fracas, dores mínimas, chuvas outonais apenas esboçando a majestade de um choro de viúva, águas mentirosas fecundando campos de melancolia,

tudo isso de repente iluminou minha memória quando cruzei a ponte sobre o Sena. A velha Paris já terminou. As cidades mudam mas meu coração está perdido, e é apenas em delírio que vejo

campos de batalha, museus abandonados, barricadas, avenida ocupada por bandeiras, muros com a palavra, palavras de ordem desgarradas; apenas em delírio vejo

Anais de capa negra bebendo como Henry no café, Jean à la garçonnette cruzando com Jean Paul nos Elysées, Gene dançando à meia luz com Leslie fazendo de francesa, e Charles que flana e desespera e volta para casa com frio da manhã e pensa na Força de trabalho que desperta,

na fuga da gaiola, na sede no deserto, na dor que toma conta, lama dura, pó, poeira, calor inesperado na cidade, garganta ressecada,

talvez bichos que falam, ou exilados com sede que num instante esquecem que esqueceram e escapam do mito estranho e fatal da terra amada, onde há tempestades, e olham de viés

o céu gelado, e passam sem reproches, ainda sem poderem dizer que voltar é impreciso, desejo inacabado, ficar, deixar, cruzar a ponte sobre o rio.

2.

Paris muda! mas minha melancolia não se move. Beaubourg, Forum des Halles, metrô profundo, ponte impossível sobre o rio, tudo vira alegoria: minha paixão pesa como pedra.

Diante da catedral vazia a dor de sempre me alimenta. Penso no meu Charles, com seus gestos loucos e nos profissionais do não retorno, que desejam Paris sublime para sempre, sem trégua, e penso em você,

minha filha viúva para sempre, prostituta, travesti, bagagem do disk jockey que te acorda no meio da manhã, e não paga adiantado, e desperta teus sonhos de noiva protegida, e penso em você,

amante sedutora, mãe de todos nós perdidos em Paris, atravessando pontes, espalhando o medo de voltar para as luzes trêmulas dos trópicos, o fim dos sonhos deste exílio, as aves que aqui gorjeiam, e penso enfim, do nevoeiro,

em alguém que perdeu o jogo para sempre, e para sempre procura as tetas da Dor que amamenta a nossa fome e embala a orfandade esquecida nesta ilha,

¹⁷ Baudelaire, Charles, Les Fleurs du mal, Folio Classique, Paris, 1996, pág.119.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

neste parque

onde me perco e me exilo na memória; e penso em Paris que enfim me rende, na bandeira branca desfraldada, navegantes esquecidos numa balsa, cativos, vencidos, afogados... e em outros mais ainda!¹⁸

A tradução, de imediato se nota, não tem nada de literal, Ana Cristina Cesar reescreve Baudelaire num exercício de tradutibilidade excepcional¹⁹. Há mudanças de rápida identificação: o poema é transformado em carta, pressupondo assim que algum tipo de intimidade seria revelada (intimidade em Ana sempre fingida. A máscara não cai a não ser por vontade própria, há todo um controle, um permitir contato apenas até certo ponto, aproximação limitada, concedida), os versos alexandrinos de Baudelaire são transformados num poema em prosa fragmentado por espaços em branco que simulariam a separação das estrofes, a divisão das duas partes se mantém, para Maria Lucia de Barros Camargo

Trata-se, creio, de deslocamento, de reatualização, de reinvenção, de inserir *Le Cygne* noutra tempo e contexto, noutra língua, e a partir de outro olhar: o olhar da mulher moderna que rememora Paris, lendo Baudelaire. Olhando o poema de Baudelaire, faz dele a matéria de seu poema²⁰.

Paris não é dúplice, mas eixo, lugar de uma tripla aparição e fantasmagoria de três olhares: Victor Hugo, o cisne e a poesia. Paris é lugar em que o passado assombrado emite suas últimas notas e deixa-se engolir pela “poeira” da cidade moderna. Com Benjamin, é o lugar de uma passagem, de uma galeria aberta, posta entre impressões e obra de arte (ruína). Com Ana C. é carta, letra, postal e assume todas as implicações do gênero num falseamento de intenções e de intimidades, a apropriação do texto de Baudelaire é um tipo de vampiragem da leitora Ana Cristina que, tendo superado a “angústia da influência²¹”, usa seu paideuma atualizando e resignificando as escrituras numa prática palimpséstica que é a própria prática da tradutibilidade.

A poeta carioca faz de W. Benjamin, ao “traduzir” *Le Cygne*, a potência de uma história impressionada e impressionista em que os significantes em ruínas abrem o espaço da discussão do “objeto da tradução”. Considera-se, pois, que, com Ana C., a

¹⁸ Cesar, Ana Cristina, *Inéditos e Dispersos*, Ática, São Paulo, 1998.

¹⁹ A análise completa desta tradução pode ser encontrada no livro de Maria Lucia de Barros Camargo, já anteriormente citado neste trabalho e não acho que seja o caso aqui de me alongar reproduzindo aquilo que a pesquisadora já bem notou.

²⁰ Barros Camargo, Maria Lucia de, *Atrás dos olhos pardos: uma leitura da poesia de Ana Cristina Cesar*, Argos, Chapecó, 2003, pág. 159.

²¹ Uso aqui, ao exemplo do texto de Maria Lucia de Barros Camargo, a “angústia da influência” numa alusão ao título homônimo do livro de Harold Bloom.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria.*

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

Tarefa do Tradutor é uma emissão, algo que se dá, se envia a outro, como os cisnes que alçam voo, como os signos que circulam “comunicantes” na esfera do efeito.