

SOBRE O CONFSSIONAL

Bernardo Oliveira
RJ — Letras (graduando)

CESAR, Ana Cristina. *A teus pés*. 4
São Paulo, Brasiliense, 1987.
PLATH, Sylvia. *Collected Poems*.
London, Foler & Foler, 1981

Vamos começar perguntando-nos sobre o significado de uma palavra fundamental para quem quer se aproximar da poesia recente, brasileira ou não, que é o termo “confessional”, aplicado sobre uma quantidade considerável de textos produzidos nos anos 70, principalmente da chamada “geração mimeógrafo” ou até da geração “beat”. O termo confessional aparece indissolivelmente ligado à idéia que temos de cartas, correspondência íntima e de diário pessoal, um tipo de escritura historicamente feminino e que vingou como uma forma de expressão para aqueles que escreveram poesia nos anos 70. Há quem explique essa preferência pelo relato do cotidiano nu e cru através da política, ou seja: nada mais restou a toda uma geração de escritores marginalizados a não ser relatar o próprio cotidiano banal. Há até quem fale de uma “exaustão” da literatura, e argumente que, se a literatura “já falou de tudo”, só restou falar da própria vida sentimental, publicar o próprio diário, enfim. O interessante é que essas explicações, se é que necessárias, só se aplicam aos poetas e textos menos criativos, mais uma vez as regras só se aplicam ao vulgo. No caso de duas obras tão ricas e fortes como as de Sylvia Plath e Ana Cristina Cesar, o termo confessional nos serve apenas como ponto de partida para uma discussão mais ampla e profunda, a saber: a relação entre o EU do autor e a literatura.

Sylvia Plath, embora não seja formalmente falando uma típica escritora “beat”, partilha com essa geração (que veio a influenciar tanto a poesia da geração mimeógrafo) pelo menos a referência à própria vida. Em um poema intitulado “A Life” ela nos convida a investigar o que vem

a ser isso, “vida”. Vida sob o prisma da relação que nos interessa aqui, que é a do poeta-texto-leitor, e não tentando entender o que vem a ser vida “em si” e por si mesma, embora as duas coisas sejam obviamente originadas numa só fonte e num mesmo interesse. Vejam só a primeira estrofe deste poema, “A Life”:

Touch it: it won't shrink like an eye ball,
This egg-shaped bailiwick, clean as a tear.
Here's yesterday, last year —
Palm-spear and lily distinct as flora in the vast
Windless threadwork of a tapestry.

Ela sugere que a vida, essa entidade abstrata, está petrificada e pronta para ser tocada, costurada numa tapeçaria que naturalmente é o texto, ou noutra instância, a memória, que com este se confunde. Memória e texto se fundem e expõem ao olhar desconhecido o “ontem” e o “ano passado”. Mas será que o que vejo ali é o ontem e o ano passado de Sylvia Plath, mãe de Frieda e Nicholas, mulher de Ted Hughes? Será que a intimidade pura e simples resiste a esse transplante de ambiente tão brutal, e a “palm-spear” e a “lily” que vemos petrificadas ali são as mesmas que Sylvia Plath viu? É claro que não: Essa questão é talvez simples mas não é banal: esse ponto de conexão que é para sempre perdido, e que numa circunstância mítica une a palm-spear dela e a nossa (leitores) é o ponto de partida de toda e qualquer literatura. O que Sylvia Plath e Ana Cristina Cesar (de quem ainda vamos falar) descobriram e tentam esmiuçar é que não há nunca correspondência entre a intimidade posta no texto, por mais sincero que seja, e a intimidade que só ela experimenta. O que Sylvia Plath oferece em “A Life” é explicitamente uma coisa morta, um objeto belo, uma tapeçaria. Quem conhece um pouco a poesia e a lenda de Sylvia Plath sabe o quanto seus textos são calcados na sua vida particular. Reza a lenda, por exemplo, que o mais famoso de seus poemas, “Lady Lazarus”, é baseado em suas três primeiras tentativas de suicídio, das quais ela escapou. O que a teria levado a concluir que:

Dying
Is an art, like everything else.
I do it exceptionally well.
I do it so it feels like hell
I do it so it feels like real.
I guess you could say i've a call.

Ao mesmo tempo Sylvia Plath já tinha se acostumado a morrer de outra forma: escrevendo poesia. Ela tinha percebido que tantas vezes que escrevesse um poema, tantas vezes morreria. O autor, a sua intimidade, o seu EU, sempre dança no texto, o que fica é uma coisa de uma outra ordem que não a do corpo, da presença e da sensação, o que fica é uma “tapeçaria” que vai entrar para a vida de uma outra pessoa, um desconhecido leitor. Kafka disse que só passou a escrever quando conseguiu substituir o EU pelo ELE. Esse é um assunto já velho conhecido dos literatos. De Fernando Pessoa a Blanchot, diversas pessoas se preocuparam com esse fato na literatura, tão banal aparentemente mas que encerra a face de um segredo que obceca o homem desde que é homem e que é exatamente: querer entender o que vem a ser EU (uma questão despididamente filosófica portanto, e que principia talvez com aquela pergunta tipicamente adolescente que Stendhal pôs nos lábios de Julien Sorel: “Por que eu sou eu?”).

Sylvia Plath trata esse tema como lhe cabe fazer: como poetisa e não como filósofa. Portanto vai nos deixando através de sua obra uma série de pistas enigmáticas e cabe ao leitor devotado juntá-las. A partir desta perspectiva o poema “Lady Lazarus” assume uma dimensão muito mais ampla do que se nota isoladamente. Na perspectiva isolada “Dying is an art” torna-se puro solipsismo, ou seja: Sylvia Plath está literalmente contando, confessando para nós, que tentou se matar três vezes sem sucesso e que morrer é uma brincadeira. Na perspectiva da obra essa frase explosiva toma diversos significados muito mais interessantes do que a pura fofoca sobre a vida de Sylvia Plath. “Dying is an art, like every thing else” é o ponto de partida para entendermos a poética desta obra em particular e de toda uma geração que tentou entender qual a diferença entre vida e arte. (Mishima, que tem pouca proximidade com esta geração, também pode ser incluído entre aqueles que tentaram falar disso.) Ana Cristina Cesar, por exemplo, deixou uma outra pista interessante: ela julgou necessário colocar no final de *A teus pés* um índice onomástico onde aparecem nomes tanto de outros autores como de pessoas com quem ela convivia. Com isso ela queria homenagear não só as pessoas de quem ela tomava frases inteiras emprestadas como também as pessoas ao lado das quais ela via o mundo. Essas pessoas iam desde Billie Holliday até a sua analista, Mary Kleiman. O que importa aqui é que Ana Cristina faz coro com Sylvia Plath com esse índice onomástico. Nele ela diz: Reading is an art, talking is an art, loving is

an art, hearing is an art etc. Agora, writing também is an art, pois é nesse ato que o poeta fixa numa estrutura, numa construção, o movimento que caracteriza a sua vida, e que é simplesmente: a estetização do mundo através das possibilidades criativas da língua. É com esta mútua contaminação — escrever/viver — que Ana Cristina e Sylvia Plath estavam profundamente preocupadas e cada uma encontrou a seu modo uma maneira de escrever convivendo com isso. Existe, por exemplo, um poema de Sylvia Plath que descreve uma cavalgada desembestada que ela experimentou com seu cavalo chamado Ariel. No poema nada há que aluda claramente a isso, desse dado só tomamos conhecimento através de uma nota ao pé de página, uma nota do editor. O poema não se ressentia dessa nota que a rigor nada acrescenta à beleza abstrata que ele possui e está tão mais à mão. (A nota ao pé de página só é necessária para quem não foi tocado pelo poema.) Já Ana Cristina Cesar tem textos cujas palavras, uma por uma, foram retiradas de conversas que ela ouviu, como o poema “Aventura na casa atarracada”, ou integralmente desentranhados de um outro texto, como por exemplo “Homem público n.º 1 (antologia)”, que é palavra por palavra uma crônica de Drummond. O “índice onomástico” é só uma pista disso tudo, pois tanto Ana Cristina Cesar como Sylvia Plath (de quem Ana Cristina era leitora assídua e tradutora) morreram muito cedo e deixaram obras pequenas em extensão. Portanto este aspecto de que falamos, fundamental em se tratando delas duas, pode passar despercebido pelo leitor desavisado, que percorre toda a obra sem se dar conta de que aquilo que leu é unido por uma única intenção, um único fio condutor. Por isso constantemente as duas sofrem críticas semelhantes, de serem “herméticas demais”, de falarem de fofocas pessoais que só interessam um pouco quando alguém tenta entender “por que se mataram duas mulheres bonitas e jovens”. É claro que no meio destes alguns se tocam com a poesia pura. O que importa aqui, no momento, é perceber que elas nos ensinam que poetas são aqueles cuja única saída é escrever, pois durante toda a vida, a cada minuto, de certa forma, não fazem outra coisa que não poesia. Whistler, pintor impressionista, ao ser acusado de que seus quadros eram fruto de poucas horas de trabalho, explicou: “Minha pintura não é fruto de algumas horas de trabalho, mas sim de toda uma vida.” Ao dizer isso, estava na mesma sintonia de Ana Cristina e Sylvia Plath.

Chegamos aqui, portanto, a um ponto importante pa-

ra esta questão: Não há proibição alguma de que a intimidade pura e simples seja matéria de poesia, de literatura. O que estas duas poetisas perceberam é que não existe, para um poeta de verdade, um EU puro e simples a confessar, e sempre que alguém incorre neste engano não produz nada além de um diário (mesmo um diário poético). Mas o diário é o ponto de partida de Ana Cristina Cesar. Vejamos uma declaração da própria Ana Cristina: "Eu fazia muito diário, sim. E pra mim havia duas coisas separadas: havia o diário onde eu podia escrever minhas verdades, minhas inquietações, minhas aflições pessoais, minhas confissões, meus amores, e havia a poesia, que era uma outra coisa, que eu não entendia direito. Até que começaram a se aproximar os dois, entendeu? Eu percebi que na escritura, no ato de escrever, a intimidade ia se perder mesmo, que a poesia tendia, queria revelar, e o diário não conseguia revelar, e as duas coisas foram se cruzando."

Vista nesta perspectiva, a questão do EU na literatura se torna mais clara: Não há de um lado um EU exilado ou morto e de outro um poeta que é pura inspiração e técnica, o que existe é um EU que já é pura poesia, pura literatura. É a partir desta intimidade literária que os poetas nos falam e não de suas próprias intimidades, suas "vidas em si" que talvez nem eles mesmos saberiam relatar. O ato final da construção do texto, a sua publicação e a conseqüente posição de autor que o indivíduo que escreveu vai assumir são simples decorrências.

Tudo isso, acreditamos, só foi possível de ser tematizado por Ana Cristina Cesar e Sylvia Plath porque é um fato constitutivo de toda e qualquer poesia, assim como acreditamos que só é possível existirem poetas porque toda essa relação "literária" com o mundo de que falamos é, em certa medida, comum a todos os homens. É assim que a palavra confessional pode adquirir um sentido mais claro, pois, apesar de circunstâncias históricas terem levado ao aparecimento de um movimento que cultivou a poesia confessional, apenas os poetas mais poetas é que tiveram a clareza de perceber que estavam tocando num problema muito antigo.