

## Entreleituras de Ana Cristina Cesar e Katherine Mansfield

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Anélia Montechiari Pietrani<sup>1</sup> (UFRJ)

### Resumo:

*A partir da argumentação de Rita Felski em Beyond feminist aesthetics, segundo a qual a literatura ocupa campo vasto de investigação, uma vez que “não se refere unicamente a si própria, ou aos processos metafóricos e metonímicos, mas está profundamente imbricada com as relações sociais reais”, propomo-nos a estudar o conto “Bliss”, de Katherine Mansfield, na tradução, recriação e crítica que dele fez Ana Cristina Cesar em seus estudos sobre tradução, tomando como ponto de discussão as representações e construções de gênero, bem como as relações entre o masculino e o feminino. Também servirão como suporte analítico o ensaio-ficção de Ana Cristina Cesar, intitulado “Literatura e mulher: essa palavra de luxo” (1979), e o texto “Riocorrente, depois de Eva e Adão...” (1982), em que a escritora brasileira relê e discute as vertentes, por vezes divergentes, sobre a chamada “literatura de mulher”.*

**Palavras-chave:** Ana Cristina Cesar, feminismo, gênero, tradução

Traduzir é tanto poetar [*dichten*] como produzir obras próprias – e mais difícil, mais raro. Afinal de contas, toda poesia é tradução. Eu estou convencido de que o Shakespeare alemão é presentemente melhor que o inglês.<sup>2</sup>

Novalis

No final dos incendiários anos 70 e no início dos polêmicos anos 80, em plena ebulição dos estudos feministas, a profícua ensaísta e tradutora, a poeta não tão marginal assim, Ana Cristina Cesar, escreve dois curiosos textos, espécies de ensaio-ficção, em que relê e põe em discussão questões sobre a chamada “literatura de mulher”. São eles: “Literatura e mulher: essa palavra de luxo”, publicado no *Almanaque da Brasiliense*, nº. 10, em 1979, e “Riocorrente, depois de Eva e Adão...”, no *Folhetim da Folha de São Paulo*, em 12 de setembro de 1982.

Escrito sob o pretexto de discutir a antologia *Flor de poemas*, de Cecília Meireles, e a de Henriqueta Lisboa, intitulada *Miradouro e outros poemas*, o primeiro texto acabou tornando-se uma espécie de colagem de falas em discussão. O segundo, na voz da própria Ana, reporta-se às falas do primeiro, dessa vez sob o pretexto de tratar da

---

1

\_ Anélia PIETRANI, Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>.  
Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)  
Faculdade de Letras, Departamento de Letras Vernáculas, Setor de Literatura Brasileira  
aneliapietrani@letras.ufrj.br.

2

\_ Fragmento de carta de Novalis a August Wilhelm Schlegel, datada de novembro de 1797, sobre sua tradução da obra de Shakespeare. (Cf. SELIGMANN-SILVA, 1999, p. 34).

poesia de Angela Melim: “A primeira vez que escrevi sobre literatura de mulher curiosamente não falei por mim nem de mim diretamente. Usei diversas personas que se contradiziam entre si.” (CESAR, 1999, p. 243).

Participam desse coro de vozes e personas do primeiro texto o sociólogo francês e brasilianista Roger Bastide; os prefaciadores dos livros citados de Cecília Meireles e Henriqueta Lisboa, Darcy Damasceno e Maria José de Queiroz; outros prefaciadores de Cecília – Cunha Leão, Menotti Del Picchia, José Paulo Moreira da Fonseca –; além das vozes da mulher-escritora Clarice Lispector, na figura de Rodrigo S.M., narrador de *A hora da estrela*, de um fragmento de um panfleto feminista do IDAC (*Institut d’Action Culturelle*, de Genebra) e da brasilianista da Universidade do Texas, uma certa Sylvia Riverrun, em suposta entrevista concedida em 1977.

Nessa rede de vozes sobre a literatura de mulher, que Ana Cristina caracteriza, no segundo texto, por “festa”, “*mad tea-party*”, “chá-das-cinco”, Ana é a anfitriã, Cecília e Henriqueta são as convidadas especiais, mas sem direito à voz, e curiosamente têm voz predominante os homens. O ponto de partida dessa “festa” é o questionamento que faz Roger Bastide, em ensaio de 1949 segundo Ana Cristina Cesar, sobre a possível distinção, em sua suposta natureza, da poesia feminina e da poesia masculina. Se Bastide, no caso representando também a voz acadêmica e científica, encerra a discussão dizendo que, “diante de um livro de versos, não olhemos quem o escreveu, abandonemo-nos ao prazer” (CESAR, 1999, p. 227), caberá às mulheres dar continuidade à discussão tanto no texto 1 quanto no 2.

É na originalidade e criatividade desses ensaios-ficção que Ana Cristina opera o deslimite entre texto literário e texto ensaístico, ao corroer a categoria do ensaio como forma e como gênero, ao problematizar as relações entre ficção e realidade, entre arte e vida, além de pôr sob suspeita o estatuto da autoridade e legitimidade do discurso acadêmico – e, aqui, não só por questionar o ponto final que Bastide, categoricamente, põe ao tema, mas especialmente por criar a personagem (sim, personagem) Sylvia Riverrun, como se a autoridade acadêmica também pudesse ser inventada.

Estrangeiros, brasilianistas, detentores do discurso acadêmico (ainda que um real, o homem Bastide, e o outro ficcional, a mulher Riverrun), fazem a mesma pergunta inicial. A resposta é, no entanto, diferente: Roger diz não, como afirmamos anteriormente; Sylvia duvida e busca saídas, em “errata” enviada (a quem? à autora? a autora é personagem também?) dois anos após a entrevista de 1977, que convém ser transcrita na íntegra, apesar de extensa:

E de repente, dois anos depois, em contato com alguma produção poética feita hoje por mulheres brasileiras, toda aquela discussão que tivemos sobre poesia de mulher me parece rapidamente anacrônica. Uma nova produção e um feminismo militante se dão as mãos, propondo-se a despoetizar, a desmontar o código marcado de feminino e do poético. Cecília e Henriqueta nada mais seriam do que exemplos típicos de uma velha e conhecida retração e recalque da posição da mulher. Mas as boas moças já não estão na ordem do dia. A militância desencava com fúria uma operação de reviravolta, uma dialética do conflito, uma errata diabólica. Onde se lia flor, luar, delicadeza e fluidez, leia-se secura, rispidez, violência sem papas na língua. Sobe à cena a oca livre de maus costumes, a prostituta, a lésbica, a masturbação, a trepada, o orgasmo, o palavrão, o protesto, a marginalidade. A operação toda me parece uma virada inócua da cara

em direção à coroa, uma proeza militante de troca em que importam menos os poemas do que uma poética da nova “poesia de mulher”: a lama no terno branco, o soco na cara, o corpo-a-corpo com a vida, e outras joias da ideologia da literatura que reflete uma causa e espelha uma realidade. A nova (?) poética inverteu os pressupostos bem-comportados da linhagem feminina e fez da inversão sua bandeira. Mulher não lacrimeja mais piegas: conta aos brados que se masturbou ontem na cama, e desafiante, e faiscante, e de perna aberta. A escrita de mulher é agora aquela que desfralda a bandeira feminista, depois de costurar o velho código pelo avesso? A poesia feminina é agora aquela que berra na sua cara tudo que você jamais poderia esperar da senhora sua tia? A produção de mulher fica novamente problemática. Marcada pela ideologia do desrecalque e pela aflição *hiteana*<sup>3</sup> de dizer tudo, sem deixar escapar os “detalhes mais chocantes”.

O que me está parecendo é que essa virada dá no mesmo: recorta novamente, com alguma precisão, o exato espaço e tom em que a mulher (agora moderna) deve fazer literatura. É aí na beira dessa virada que se deve reconhecer a “verdadeira postura de mulher”. E está dado novamente o lugar preciso que a mulher tem de ocupar para se reconhecer como mulher. Fechou-se o ponto de repreensão da literatura feminina. Voltamos ao ponto de partida. Não, essa discussão toda não fica tão rapidamente anacrônica. (CESAR, 1999, p. 231. Grifos da autora.)

Num certo sentido, nesses ensaios-ficção, através da figuração de Sylvia Riverrun e de sua opinião, Ana Cristina Cesar abre importante discussão sobre os estereótipos do falar feminino inscritos no senso comum, tanto no âmbito do que idealiza o inefável sublime de uma suposta natureza feminina, quanto no do que é cobrado à nova mulher como nova postura, nova poética, nova fala em negação a tudo.

Para Sylvia Riverrun, como parece ser também para Ana Cristina, os dois caminhos, apesar de divergentes e excludentes, acabam por confluir, na verdade, como resposta única e exclusiva ao que significa e ao que se espera de um comportamento marcado previamente e, agora, novamente instituído culturalmente sobre o que é escrever como mulher. Sylvia/Ana lembra, ainda, ao final da errata, que esse assunto que, no início, é tratado como anacrônico, não é – errata da errata – anacrônico coisa nenhuma: é preciso falar sobre a literatura de autoria feminina, sobre o lugar que ela ocupa ou que querem que ocupe, e nem Roger Bastide nem nenhuma suposta autoridade têm que fechar ponto nessa questão.

Essa discussão promovida por Ana Cristina Cesar nesses textos parece antecipar, a nosso ver, várias questões que, somente em fins dos anos 80, seriam consideradas com pertinência por teóricos do feminismo, acerca da discussão da existência de uma estética inerentemente feminina a partir de textos escritos por mulheres, colocando, dessa forma, sob suspeita tanto a literatura marcada por ideologias de gênero, como a concepção do

texto literário como reflexo do real, em que é trabalhada sem mediação a relação personagens femininas/mulheres reais.

Destes estudiosos, destacamos, ainda que em breves linhas, os seguintes: Evelyn Fox Keller, em *Reflections on gender and science* (1985), em que argumenta que o discurso científico (ela própria uma física americana, portanto cientista-mulher estabelecida no padronizado mundo masculino científico) é fundamentado em ideologias de gênero, que culminam na biologização da sexualidade e no que ela chama de “generização da cultura”, sobre o qual monta uma engenhosa crítica que lança um olhar de desconfiança sobre os referenciais masculino e feminino e sobre a posição do homem e da mulher determinada e determinista na cultura, na ciência e na sociedade como um padrão ideológico, que visa a assegurar a continuidade da hegemonia masculina; Teresa de Lauretis, em ensaio já exaustivamente estudado, *Technology of gender: essays on theory, film and fiction* (1987), em que afirma que a construção do gênero como diferenciação sexual provém de um mecanismo ideológico cultural e social, caracterizado por ela como “tecnologia”, por seu objetivo central de assegurar a continuidade da hegemonia masculina, numa serialidade cultural contínua e repetitiva, inconscientemente internalizada; Toril Moi e sua distinção entre os termos feminista, fêmea e feminino(a), em texto homônimo (“Feminist, female, feminine”) publicado por Catherine Belsey e Jane Moore no livro *The feminist reader*, em que Moi distingue “‘feminism’ as a political position, ‘femaleness’ as a matter of biology and ‘femininity’ as a set of cultural defined characteristics”<sup>4</sup> (1989, p. 117); e Rita Felski, no instigante ensaio *Beyond feminist aesthetics: feminist literature and social change* (1989), em que procura questionar estudos teóricos de feministas ortodoxos que trabalham sem mediação a relação entre literatura e realidade, estabelecendo relações diretas entre “o ser das palavras” e “o ser da existência”. Para Felski, em negação a essa concepção redutora do sentido do texto literário, a literatura é vista como campo vasto de investigação, uma vez que

*literature does not only refer to itself, or to the workings of metaphor or metonymy, but is deeply embedded within existing social relations, revealing the workings of patriarchal ideology through its representation of gender and male-female relations* (FELSKI, 1989, p. 29).<sup>5</sup>

Com base nesse último aspecto citado – o de que a literatura não deve ser concebida como mera reprodução do real ou exemplo de determinismo da biologia de corpos, mas sim como problematização das relações entre linguagem e realidade através do ficcional –, é que Ana Cristina Cesar dirige suas leituras acerca das políticas do feminismo e do

---

4

\_ Em minha tradução: “‘feminism’ como uma posição política, ‘femaleness’ como um assunto de biologia e ‘femininity’ como um conjunto de características culturais definidas”.

5

\_ Em minha tradução: “literatura não se refere apenas a si própria, ou aos processos metafóricos e metonímicos, mas está profundamente engastada às relações sociais existentes, revelando o funcionamento da ideologia patriarcal através de sua representação de gênero e de relações masculino-feminino.”

feminino em textos escritos por mulheres, cuja existência é justificada como uma categoria separada – como quer Sylvia Riverrun e como expressa Rita Felski na primeira página de seu livro:

*The emergence of a second wave of feminism in the late 1960s justifies the analysis of women's literature as a separate category, not because of automatic and unambiguous differences between the writings of women and men, but because of the recent cultural phenomenon of women's explicit self-identification as an oppressed group, which is in turn articulated in literary texts in the exploration of gender-specific concerns centered around the problem of female identity* (FELSKI, 1989, p. 1).<sup>6</sup>

É elucidativa, para pensarmos essa questão, a leitura da tradução completa e comentada em oitenta notas do conto “Bliss” (1918), de Katherine Mansfield, com que Ana Cristina Cesar obtém, em 1981, o grau de *Master of Arts, with distinction*, na Universidade de Essex, na Inglaterra. Para além das observações sobre as escolhas vocabulares, sintáticas e expressivas de Ana Cristina ao traduzir o texto de Mansfield, que não são menos curiosas e, indubitavelmente, merecem leitura e atenção cuidadosa, optamos por privilegiar alguns comentários feitos por Ana que consideramos relevantes para a compreensão das questões de gênero que a sua tradução parece encetar, a partir das ideias apresentadas nos textos ensaísticos anteriormente citados.

Partimos aqui do sentido de tradução como “pervivência”, conforme o termo escolhido por Haroldo de Campos (e referendado por Susana Kampf Lages) para traduzir a expressão *Fortleben* usada por Walter Benjamin em seu ensaio “A tarefa-renúncia do tradutor” (1923), já que – mais do que sobrevivência – a tradução de Ana do texto de Katherine Mansfield pervive em língua portuguesa por “absorver e reproduzir em outra língua a presença literária de um autor”, como na definição da própria Ana sobre tradução, e por “expressar o mais íntimo relacionamento das línguas entre si”, como afirma Benjamin sobre a finalidade da tradução. Em ambos, Ana Cristina Cesar e Walter Benjamin, a preocupação parece estar na recriação, que sugeriria, em última instância, a universalidade do texto e a sua permanência – ainda que marcado pelas especificidades de uma interpretação em outra língua desse mesmo texto, que se torna outro em sua essência, em seu mistério mesmo de incomunicabilidade (a arte não é comunicação porque o que ela comunica não é o essencial), em sua poética de “liberar a língua do cativo da obra por meio da recriação” conforme palavras de Benjamin.

Com esse aspecto muito parece se preocupar Ana ao – para citarmos um simples exemplo – traduzir *England* pela palavra “aqui” ou ao optar pela palavra “árvore” em supressão à expressão *pear tree* que, em português, é apenas pereira e não admite a

– Em minha tradução: “O surgimento de uma segunda onda do feminismo nos anos 60 justifica a análise da literatura escrita por mulheres como uma categoria separada, não por conta de diferenças automáticas e inequívocas entre textos escritos por mulheres e por homens, mas por conta do recente fenômeno cultural de explícita autoidentificação de mulheres como um grupo oprimido, que é, em contrapartida, articulado nos textos literários a partir da exploração de questões específicas de gênero centradas em torno do problema da identidade feminina.”

dimensão universalizante da palavra “árvore”, ainda que – assim optando – Ana corra o risco de perder – como vem sugerido no texto primeiro, em inglês, de Katherine Mansfield – a relação fonética entre *pear* e *Pearl*, nome da árvore e da personagem que provocam o êxtase em Bertha, como fruto e pérola, ambos elementos denotadores de uma essência de um feminino de que a personagem central parece querer, simultaneamente, distanciar-se e ser levada a aproximar-se.

Aliás, é significativa no plano textual e no plano do conteúdo a oscilação entre distanciamento e aproximação da personagem Bertha, que deseja cuidar da filha e é impedida pela babá ou por si mesma; que percebe a suposta harmonia do mundo externo e se questiona internamente, mas não ousa falar; que vê bons frutos e belas flores da sua janela e tenta se convencer de que a casa e o jardim são “absolutamente satisfatórios”; que sente o êxtase do contato com o braço de Miss Pearl Fulton e se lembra de colheres, garfos, guardanapos, migalhas e conversas. Todas essas sensações em confronto aparecem em constante tensão no conto e acentuam o jogo entre o mundo imaginário de Bertha e o mundo exterior, entre o sublime (que é uma palavra que Ana repete em sua tradução e é, simultaneamente, temida por ela) e o cotidiano em seu parlapatório.

A própria escolha da palavra “êxtase” para traduzir *bliss* é reveladora desse estado de tensão, pois, segundo Ana, êxtase – melhor que felicidade, usualmente sugerida pelos dicionários para a tradução de *bliss* – é “uma emoção *imaginária* cheia de força e do poder próprio do imaginário” (CESAR, 1999, p. 323. Grifo da autora.), como parece ser a sensação que deseja captar Ana Cristina no trecho abaixo do conto, em sua tradução: “Por que sentia tanta ternura pelo mundo inteiro nessa noite? Tudo estava bom – e certo. Tudo que acontecia parecia encher outra vez até a borda a taça transbordante do seu êxtase.” (CESAR, 1999, p. 318).

O estado de tensão de Bertha não aparece apenas marcado no texto no nível do conteúdo, pelo êxtase que experimenta, mas também acontece no nível da narrativa, por o narrador fazer com que o leitor se prenda à mente de um dos personagens, embora a história seja narrada em terceira pessoa. E também Ana Cristina consegue expressar essa realização em tensão, como podemos observar no trecho citado acima, pela escolha do emprego do verbo no pretérito imperfeito, ambigualmente revelador da primeira e da terceira pessoas, assim como de um tempo passado que se perpetua numa ação contínua.

É quase inevitável não cair na armadilha de ler o texto de Ana Cristina Cesar, que leu o texto de Katherine Mansfield, numa rede de leituras que se imbricam. Esse texto não é mais a paráfrase do texto de Mansfield (nem poderia ser), mas leitura da leitura num caminho de entreleituras. Cumpre-se assim o anseio de Novalis de que o texto traduzido (a imitação) possa ser melhor do que o original, conforme vem sugerido nas palavras que usamos como epígrafe a esta comunicação?

A essa pergunta sem resposta e ao trabalho incessante de Ana, convém ainda acrescentarmos mais uma questão sobre a pergunta que é feita ao final do conto de Mansfield: “*Oh, what is going to happen now?*” Fazer perguntas é fundamental, porque pressupõe desejo de mudança e não repetição e acomodação. Num certo sentido, Ana Cristina Cesar nos deixa o legado da personagem brasilianista Silvia Riverrun, assim como da escritora Katherine Mansfield em sua personagem traduzida Bertha, que se questionam em histórias e sobre histórias de mulher, numa espécie de riocorrente, para fazer alusão à tradução do sobrenome de Sylvia e ao termo empregado por Augusto de Campos na tradução das primeiras palavras do *Finnegans Wake*, de Joyce: *riverrun*,

*past Eve and Adam*, que também dão título ao segundo ensaio de Ana Cristina Cesar a que fizemos referência.

E, riocorrente, depois de Eva e Adão, *what is going to happen now?* parece ser a pergunta que ecoa nos versos finais do poema “Um beijo”, repensando o *make it new* de Pound e a Beatrice-destruição de Mallarmé, mas também o *what’s new* a partir do já-dito e escrito (como na sugestão do sentido benjaminiano – agora metafórico – de tradução) de busca de perspectivas contra a corrente de silenciamento do falar da mulher como escritora e do falar sobre a mulher na literatura, cuja discussão, bem disse Sylvia Riverrun/Ana Cristina Cesar, não é anacrônico coisa nenhuma:

“what’s new”  
uma questão  
matriz  
desenhada a giz  
entre um beijo  
e a renúncia intuída  
de um outro beijo. (CESAR, 1998, p. 152)

### Referências Bibliográficas:

- BENJAMIN, Walter. A tarefa-renúncia do tradutor (*Die Aufgabe des Übersetzers*). Trad. Susana Kampff Lages. In: *Clássicos da teoria da tradução*. V.1 (Edição bilíngue). Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, SC, 2001, p. 189-215.
- CESAR, Ana Cristina. *Crítica e tradução*. São Paulo: Ática, 1999.
- , *Inéditos e dispersos*. São Paulo: Ática, 1998.
- FELSKI, Rita. *Beyond feminist aesthetic: feminist literature and social change*. Cambridge: Harvard University Press, 1989.
- KELLER, Evelyn Fox. *Reflections on gender and science*. New Haven: Yale University Press, 1985.
- LAURETIS, Teresa de. *Technology of gender: essays on theory, film and fiction*. Bloomington: Indiana University Press, 1987.
- MOI, Toril. Feminist, female, feminine. In: BELSEY, Catherine & MOORE, Jane (ed.). *The feminist reader: essays in gender and the politics of literary criticism*. New York: Basil Blackwell, 1989, p. 117-132.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Ler o livro do mundo – Walter Benjamin: romantismo e crítica literária*. São Paulo: Iluminuras, 1999.