

AS FORMAS DO IRRESPIRÁVEL OU A LITERATURA DE RÉDEA SOLTA

Marcelo Santos*

Não caberia a pergunta sobre a que se dirigem os escritos de Ana Cristina Chiara em seu *Ensaio de possessão (formas do irrespirável)*, publicado pela Editora Caetés do Rio de Janeiro, em 2006, se esperássemos que eles se dirigissem inevitavelmente e apenas ao estado atual da produção literária, à situação do narrador contemporâneo etc. Não, a pergunta a ser colocada deveria ser: de onde saem esses escritos? Da literatura que a autora leu? Dos livros? Da Literatura com L maiúsculo? Da língua em que a ensaísta escreve?

O leitor vai ser enganado com a edição delicada, a capa cor-de-rosa, pensando que lerá uma escrita singela e uma leitura perfumada das questões literárias. A cor da capa é apenas o batom sedutor da boca não da mocinha, mas da *femme fatale*; os dentes vão morder. O leitor mal sabe que, se não tomar cuidado, vai perder o ar, virar peixe fora d'água.

Ao se deparar com a primeira seção dos *Ensaio...*, os "Ensaio de possessão", é perceptível a força dessa leitura, que se faz na torção olímpica de atravessar a formação intelectual – a acumulada cultura bibliográfica que, às vezes, usamos como impositivas lentes de leitura –, para, sem abandoná-la simplesmente, chegar a uma experiência de leitura tomada como experiência vivencial, melhor dizendo, corporal. Segundo nos diz Ítalo Moriconi, na "Apresentação", estes ensaios buscam a experiência da "literatura como fato real (daí o apelo ao visceral)" (CHIARA, 2006, p. 6). O sentido de procurar uma leitura original se aproxima desse encontro não com uma inovação da crítica literária, mas com uma origem que é o lugar gerador das forças: as terminações nervosas, a corrente dos fluidos. É da descida a essa origem que Ana Chiara pode detectar formas da escrita que escapam o tempo todo da vista, são formas no registro do gasoso, rarefeitas, irrespiráveis.

No ensaio que abre o livro, Ana Chiara ainda avisa – o aviso, o alerta, a nota prévia são também formas do irrespirável quando tudo se anuncia como irremediável – ao leitor da espécie de matéria com que ele vai se deparar: "As formas do irrespirável – palavras nascidas de um espasmo do corpo, vômito curto – têm a duração necessária para o organismo liberar-se daquilo que já não é mais dele, não é mais ele mesmo" (CHIARA, 2006, p. 16). Aqui, a narrativa do vôo, que começa na entrada do avião dessa mulher que se encontra no irrespirável da partida – "Tenta controlar o barulho do motor. Tenta controlar o mundo. Tenta controlar-

se” –, vai sendo desarticulada pelas palavras outras, pelas respirações outras que desafiam o controle respiratório do sujeito. O sujeito está *sujeito* às intromissões de Hilda Hilst, Alejandra Pizarnik, Laura Erber, Clarice Lispector, Sylvia Plath e tantas outras e outros que vão se acumulando nesse gradeado texto *de vida*. A partir daí, o que virá apresenta cenas performáticas em que essas *formas* tomam posses das narrativas. Já na estratosfera, Ana olha pela janela e vê os seus anjos anunciadores.

Com “Ana Cristina César: um anjo flagrado em pleno vôo”, a ensaísta abre o corpo para encarar o diálogo com a poeta, sabendo do perigo – de ressonância em boa parte da escrita feminina recente – de escrever como Ana, escrever a Ana, escrever Ana. Quando “borra” esses limites, inclusive na parede fina que separa os nomes (de Ana C. a Ana C.), a ensaísta o faz no tom (esse talvez seja o escrito em que o tom é decisivo) de desafio à armadilha que Ana Cristina Cesar preparou para a escrita feminina e confessional, ali onde as duas teimam em se encontrar. Ana Cristina Chiara devolve a Ana Cristina Cesar a vampirização como procedimento – “Várias personas vampirizadas do texto alheio” (CHIARA, 2006, p. 28) –, para encontrar a poeta através de um texto *de fora*, alheio, que transtorna/transforma a poeta em pássaro morto: “Te amo como se ama um passarinho morto”. Assim, a armadilha prende o pássaro suicida, e Ana pode escapar viva para outros territórios.

Nos encontros seguintes da narradora (porque Ana Chiara já aproximou ficção, crítica, confissão, narrativa e dissimulação desde que vidas foram misturadas aos textos), assistimos à ameaça do irrespirável à bem protegida arquitetura do pensamento. Acompanhamos Ana Chiara *avisando* do perigo que corre o filósofo Gilles Deleuze na sua bolha filosófica, ao ver desesperadamente se aproximar Carolina Maria de Jesus. É preciso preparar Deleuze para a invasão dessa literatura, desse excesso de Literatura que Carolina foi catar no lixo e juntar no texto. Esse texto-detrito ameaça o inodoro ar da bolha da desterritorialização deleuzeana em “Quem trabalha como eu tem de feder”. Tudo o que Carolina quer é território, tenta (nos) dizer Ana Chiara, e, se não o tem, vai construí-lo no acúmulo dos restos que formam a sua casa na favela. Ana prepara Deleuze, fazendo a mediação entre os limites: “Eu estou na mediação; bem no meio entre o pensamento europeu e o instinto de sobrevivência terceiromundista” (CHIARA, 2006, p. 38). É assim que a formação do intelectual desenha seu espaço diante da miséria. Isso ainda se aplica, porque, como diz a Deleuze, Carolina é o seu *outro* absoluto. Pois Carolina vem suja até a cabeça de Literatura, do cânone que ela encontra espalhado no lixo. É este excesso que ela vem apresentar e não uma “literatura menor”; ela ruma uma literatura maior, quer seu espaço. Carolina tem fome. Portanto, Ana deve advertir Deleuze: “Mas você teima em ignorar o *aviso*, está fascinado pela diferença ou pela *différance*? (...)”

Talvez agora nossa bolha esteja realmente se deslocando para o quarto de despejo da cidade de São Paulo” (CHIARA, 2006, p. 42).

O ensaísmo de Ana Chiara, embora não se contenha, pela malha de vozes que convoca em cada performance de *Ensaaios de possessão*, se detém numa questão, presente em todo o livro, que volta no último ensaio da primeira seção, o “Volto ao texto do meu pai”. Neste, a escrita é pensada como condição do aqui e agora: o embate com a própria língua. Se as formas do irrespirável podem soprar e desmontar tudo, só o fazem por produzirem um tremor na língua de que se servem. O que é ter uma *própria* língua? Para compreender isso, Ana Chiara volta ao idioma, ao pai da língua brasileira, José de Alencar. Por quê? Ouçamos: “[Alencar] Capta a língua brasileira da hora, a fonte de energia transformadora de uma língua sob o influxo de outras civilizações. Meu pai foi um *piguara*, senhor do caminho” (CHIARA, 2006, p. 63). Compreendemos, na leitura deste ensaio de filha para pai, que o que ela vai buscar na figura paterna não é a permissão, mas a benção de xamã, para entrar em contato com uma língua outra, que seja *apropriada*.

Com *Ensaaios de possessão (formas do irrespirável)*, Ana Cristina Chiara também escreveu uma narrativa: a da invasão das formas literárias no cotidiano, na vida. Talvez fosse necessário se pedir que a leitura de seu livro nunca perdesse de vista essa perspectiva de autoria narrativa, que se avizinha tanto de uma crítica filosófica, quanto de uma poética de impressões e iluminações literárias.

Os textos dessas autoras e autores que aparecem no texto de Ana Chiara arrombam a porta que abre para o real, forçam passagem. Dizem que não seria mais possível escrever literatura, mas escrever no abandono dela, na saída de um si mesmo literário para um outro de si mesmo do desejo, sem controle, disparado, galopante, cujo vislumbre cobre a quarta capa de *Ensaaios* num irrespirável doado ao leitor: “ler, escrever,/ escrever, ler... (...) arquivos voláteis, disposições inefáveis”. A questão agora, para Ana Cristina Chiara, e para seus leitores cúmplices (porque é assim que ela os convida), não é mais escrever o acontecimento, mas escrever acontecendo. E isso ela faz, nos *alertando*, sem desculpa.

Referência bibliográfica

CHIARA, A. C. **Ensaaios de possessão(irrespiráveis)**. Rio de Janeiro: Caetés, 2006. 120 p.

* Marcelo Santos é Doutorando em Literatura Comparada da UERJ.