UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA- UnB
INSTITUTO DE LETRAS -IL
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS- TEL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA – Pós/Lit

LUANA NUNES DOS SANTOS

ANA CRISTINA CESAR E WISŁAWA SZYMBORSKA: UMA APROXIMAÇÃO

Brasília-DF
2026

LUANA NUNES DOS SANTOS

ANA CRISTINA CESAR E WISŁAWA SZYMBORSKA: UMA APROXIMAÇÃO

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura, do Departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestra em Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Henryk Siewierski.

Brasília-DF
2026

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Nunes dos Santos, Luana
NS237a Ana Cristina Cesar e Wislawa Szymborska: uma aproximação / Luana Nunes dos Santos; orientador Henryk Siewierski . Brasília, 2026.
82 p.

Dissertação(Mestrado em Literatura) Universidade de Brasília, 2026.

1. Ana Cristina Cesar . 2. Wislawa Szymborska. 3. intertextualidade. 4. tradução poética. 5. literatura comparada. I. Siewierski , Henryk , orient. II. Título.

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA- UnB
INSTITUTO DE LETRAS -IL
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS- TEL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA – Pós/Lit

LUANA NUNES DOS SANTOS

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura, do Departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestra em Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Henryk Siewierski.

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Henryk Siewierski (UnB) – Orientador

Prof. Dr. Pawel Jerzy Hejmanowski (UnB) – Membro interno

Prof. Dr. Jucelino de Sales (UEG) – Membro Externo

Profa. Dra. Ana Clara Magalhães de Medeiros (UnB) – Suplente

Brasília-DF
2026

E esta é para Irene Sobral, Maria do Socorro e Maria da Vitória.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, por todo cuidado e proteção sempre.

Ao meu orientador (e primeiro leitor da dissertação), Henryk Siewierski, por mais uma vez confiar em mim e no projeto de pesquisa. Sou muito grata pela oportunidade de aprender sobre o universo da poesia e da tradução literária com um profissional tão atencioso, dedicado e gentil.

À minha irmã e melhor amiga, Luciana, pelo carinho e momentos felizes. Além do auxílio durante a pesquisa, ao se disponibilizar para ler os poemas de Ana Cristina Cesar comigo.

Aos amigos da Gayng, minha família desde a graduação. Com um agradecimento especial à Anne Raphaela e ao Bruno Araújo, pela escuta e palavras de apoio em diversas ocasiões. E às Baes, Ana Beatriz e Andressa, que me apoiam desde o Ensino Fundamental.

Ao Bruno Chaves e à Adriadny, pelos ótimos momentos de estudo na BCE. A presença de vocês foi significativa.

À Ana Andrade, pelas conversas fortalecedoras.

À Alexandra, Carolina Ramos e Ingrid, por me auxiliarem durante o processo da pesquisa.

À Isadora, minha grande parceira de Mestrado em Literatura, por compartilhar comigo esse momento tão importante entre desabafos e publicações.

Ao Naruto, pelo suporte emocional nos dias difíceis desde meus 12 anos de idade.

Às professoras Ágatha Bacelar, Daniele Rosa, María del Mar, Maria Isabel Edom, Micheli Suellen e Thalita Santana, pelos esclarecimentos e conselhos sobre o universo acadêmico.

À professora Heloísa Teixeira, por compartilhar o contato de Grażyna Drabik. Espero que esteja em paz.

À Universidade de Brasília, por mudar a minha vida. O acesso à universidade pública me possibilitou o contato com diversos saberes. Reconheço o grande privilégio que é estudar em um local tão importante.

Ao Instituto Moreira Salles - RJ, pela recepção e disponibilidade para me enviar os documentos.

Ao Flávio Lenz, por autorizar o uso dos documentos de Ana Cristina Cesar na dissertação.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela bolsa de estudos.

"Um galo sozinho não tece uma manhã:
ele precisará sempre de outros galos."
(João Cabral de Melo Neto)

RESUMO

Ana Cristina Cesar, amplamente conhecida por sua atuação na geração mimeógrafo, também foi responsável, em parceria com a polonesa Grażyna Drabik, pela tradução de poemas de Wisława Szymborska. Até o momento, foram identificadas traduções de dez poemas: *Quarto do suicida*, *Os filhos da época* e *Retornos*, publicados no *Jornal do Brasil* (1996), além de *Em louvor à consciência compungida*, *Tortura*, *Sumário*, *A mulher de Ló*, *Monólogo para Cassandra*, *Advertência* e *A memória enfim*, divulgados na revista *Religião e Sociedade* (1983). Reconhecida pelo diálogo que sua poesia estabelece com sua formação literária, Cesar possibilita que seu trabalho como tradutora também seja relacionado à sua produção poética. Nesse sentido, a presença do índice onomástico com o nome de Grażyna Drabik ao final do livro *A teus pés* (1982) funciona como chave de leitura para os poemas, permitindo investigar possíveis relações com a obra de Szymborska. Dessa forma, o presente trabalho tem como objetivo analisar relações de aproximação entre poemas de Cesar e alguns dos poemas de Szymborska traduzidos por ela, sob a perspectiva da Literatura Comparada. A partir do questionamento acerca das motivações que levaram Cesar a traduzir a poeta polonesa, a pesquisa dá continuidade ao estudo desenvolvido em 2019, intitulado *O encontro possível na tradução poética: Ana Cristina Cesar e Wislawa Szymborska*. O trabalho desenvolveu-se por meio de metodologia qualitativa associada à pesquisa de campo realizada no Instituto Moreira Salles – Rio de Janeiro, onde se encontra o acervo de Ana Cristina Cesar. A análise dos documentos permitiu preencher lacunas referentes às informações sobre as traduções, estabelecer relações entre as poetas e abrir espaço para novas pesquisas na área da tradução literária. Para a análise, a dissertação foi organizada em torno de três temas recorrentes na escrita de ambas as autoras: a relação intertextual, que em determinadas situações resulta na ironia; a história, em razão de contextos marcados por regimes autoritários; e a memória, elemento intrínseco aos poemas por meio de referências e vínculos pessoais. As teorias de Linda Hutcheon (2000), Theodor Adorno (2003) e Maurice Halbwachs (2006) fundamentam o desenvolvimento dos capítulos. Além da obra de Samoyalt (2008), que oferece suporte teórico por meio das análises sobre o conceito de Intertextualidade (Kristeva, 1967). Para a interpretação dos poemas, foram consideradas as perspectivas de Antonio Candido (1999) e Alexandre Pilati (2017). Por fim, outros artigos, documentos e estudos citados ao longo da dissertação também elucidaram o trabalho.

Palavras-chave: Ana Cristina Cesar; Wisława Szymborska; tradução poética; intertextualidade; literatura comparada.

ABSTRACT

Ana Cristina Cesar, widely recognized for her role in Brazil's *mimeograph generation*, was also responsible for translating poems by Wisława Szymborska, in partnership with the Polish translator Grażyna Drabik. To date, translations of ten poems have been identified: *The Suicide's Room*, *Children of Our Age*, and *Returns*, published in *Jornal do Brasil* (1996), as well as *In Praise of Feeling Bad About Yourself*, *Tortures*, *Summary*, *Lot's Wife*, *Soliloquy for Cassandra*, *Warning*, and *Memory Finally*, published in the journal *Religion and Society* (1983). Recognized for the dialogue her poetry establishes with her literary background, Cesar also allows her work as a translator to be related to her poetic production. Therefore, the presence of an index of names citing Grażyna Drabik at the end of the book *A teus pés* (2013) functions as a key to read the poems, which enables the investigation of possible relationships with Szymborska's work. Thus, this dissertation aims to analyze relations of proximity between Cesar's poems and some of Szymborska's poems she translated, from the perspective of Comparative Literature. Based on the question concerning Cesar's motivations for translating the Polish poet, this research continues the study developed in 2019, entitled *The Possible Encounter in Poetic Translation: Ana Cristina Cesar and Wisława Szymborska*. The study was developed through a qualitative methodology associated with field research conducted at Instituto Moreira Salles – Rio de Janeiro, where Ana Cristina Cesar's archive is located. The analysis of the documents made it possible to fill gaps concerning information about the translations, establish connections between the poets, and create space for further studies in the field of literary translation. For analytical purposes, the dissertation was organized around three recurring themes in the writings of both authors: intertextual relationships, which in certain situations results in irony; history, considering contexts marked by authoritarian regimes; and memory, an intrinsic element in their poems through references and personal bonds. Linda Hutcheon (2000), Theodor Adorno (2003) and Maurice Halbwachs (2006) provide theoretical foundation for the development along the chapters. In addition, Samoyault (2008) offers theoretical support for through analyses of the concept of Intertextuality (Kristeva, 1967). To interpret the poems, the perspectives of Antonio Candido (1999) and Alexandre Pilati (2017) were taken into consideration. Finally, other articles, documents, and studies cited throughout the dissertation also contributed to elucidate the research.

Keywords: Ana Cristina Cesar; Wisława Szymborska; poetic translation; intertextuality; comparative literature.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1– Tradução de uma cultura 17
Figura 2 - A poeta apaixonada pelas palavras 23
Figura 3 – Fiel à incerta luz 31
Figura 4 - Carta a Heloísa Buarque de Hollanda sobre seus dias na Inglaterra 44
Figura 5 - Antologia Brasiliense 52
Figura 6 - Tradução do poema de Wisława Szymborska 53
Figura 7 – Trecho de *A memória enfim* 72

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 12
CAPÍTULO 1: CESAR E SZYMBORSKA: INTERTEXTUALIDADE E IRONIA 18
1.1 A tradução como encontro 18
1.2 A literatura e o universo das possibilidades 21
1.3 Diálogo com a tradição cristã: a intertextualidade 24
1.4 O aspecto irônico 28
1.5 Um poeta sozinho não tece um poema 33
CAPÍTULO 2: FILHAS DE UMA ÉPOCA 35
2.1 O individual e o universal 35
2.2 Época de pirraça 36
2.3 A pirraça no Leste Europeu 37
2.4 A coragem cotidiana de Cesar 41
2.5 Vida e poesia 45
2.6 Existência e coexistência 54
CAPÍTULO 3: UM PASSADO NO PRESENTE 55
3.1 A construção da memória 55
3.2 O outro e a memória 57
3.3 Memória e experiência 62
3.4 Entre memórias 67
3.5 À memória enfim 73
CONSIDERAÇÕES FINAIS 74
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 79

INTRODUÇÃO

No primeiro semestre de 2019, durante a graduação, cursei a disciplina *Literatura Estrangeira em Língua Vernácula*, ministrada pelo professor Henryk Siewierski, na Universidade de Brasília. Nessa ocasião, tive a oportunidade de aprender sobre alguns dos grandes nomes da literatura polonesa, que até então eu conhecia bem pouco. Durante o percurso, conheci Szymborska e seus poemas questionadores, que me chamaram a atenção pela temática e pelo tom coloquial utilizado pela poeta. Além disso, descobrir que Ana Cristina Cesar foi uma de suas tradutoras no Brasil foi algo que considerei significativo, afinal eu já apreciava os poemas de Cesar há um tempo. Diante desse fato, comecei a perceber as similaridades entre as duas poetas.

Naquele ano, a partir dessa informação, decidi que gostaria de analisar as confluências estéticas e temáticas de ambas, adotando a perspectiva teórica da Literatura Comparada, por meio do método comparativo. A pesquisa se apresentava como uma nova perspectiva diante da vasta quantidade de estudos sobre cada uma das autoras. O meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) teve início no segundo semestre de 2019, sob orientação do professor Siewierski. O problema de pesquisa consistiu na seguinte questão: qual foi a motivação de Ana Cristina Cesar em traduzir Wisława Szymborska? A hipótese inicial foi que, devido à semelhança entre suas poéticas, Ana Cristina teria decidido traduzir a poeta polonesa. Concluiu-se, então, por meio da comparação entre os poemas *Véspera* (1968) e *O quarto do suicida* (1976), que a escolha teria sido a fim de obter inspiração para seus escritos, uma vez que a escrita de Szymborska apresentava elementos similares. Além disso, constatou-se que, por meio do exercício da tradução, Cesar apresentaria seu próprio estilo poético.

A partir dos resultados obtidos naquele ano, evidenciou-se que a pesquisa ainda precisaria de um aprofundamento sobre essa questão, sendo o TCC apenas o início da investigação sobre o tema. Isso porque somente dois poemas foram comparados e, até aquele momento, já se tinha conhecimento sobre algumas outras traduções de Wisława por Ana Cristina, sendo elas: *Retornos*, *O quarto do suicida*, *Os filhos da época, A mulher de Ló*, *A memória enfim* e *Tortura*.[1] Portanto, muito provavelmente seria possível encontrar outras similaridades entre as poéticas das escritoras, em razão da característica *antropofágica* de Cesar, ou seja, um posicionamento que hoje percebo que está alinhado às questões intertextuais. Ao realizar o trabalho, também seria possível encontrar outros poemas traduzidos e os seus respectivos locais de publicação, contribuindo para os estudos sobre a tradução literária.

[1] Naquela época, encontrei os poemas publicados pela internet.

Dessa maneira, esta dissertação de Mestrado se origina a partir da investigação iniciada anteriormente, por meio do Trabalho de Conclusão de Curso intitulado *O encontro possível na tradução poética: Ana Cristina Cesar e Wislawa Szymborska* (2019), com o problema de pesquisa se situando no questionamento da motivação de Cesar para traduzir Szymborska. Ressalto que, assim como a pesquisa inicial, apesar da investigação ter origem na tradução literária, não se trata de crítica tradutória. Devido às lacunas de informações sobre essa relação de Cesar como tradutora da poeta polonesa, justifica-se a necessidade de aprofundamento sobre essa atuação. A hipótese atual se situa na possibilidade de encontrar poemas de Cesar que dialogam com as traduções do poema de Szymborska, visto que já foram identificadas semelhanças na poética de ambas durante a pesquisa anterior. Na obra *A teus pés* (2013a)[2], de Ana Cristina Cesar, verifica-se um índice onomástico com o nome de Grażyna Drabik. Essa lista atua, portanto, como uma chave de leitura para os textos do livro e como fonte que confirma a interlocução dos poemas de Cesar com suas experiências literárias e artísticas. Além disso, há uma nota de rodapé no livro *Poética* (2013a) que faz referência às traduções de poemas poloneses, mas sem especificações.

A pesquisa investiga os diálogos entre a produção das poetas, analisando as semelhanças diante de contextos geográficos, linguísticos e políticos distintos e obtém maiores informações acerca da produção de Cesar e como Szymborska inspirou alguns de seus poemas. Para isso, a análise parte de três tópicos que estabelecem intersecções entre as obras: ironia, história e memória. No primeiro capítulo, investiga-se a intertextualidade (Kristeva, 1967) que tanto Ana Cristina quanto Wisława utilizam em relação a outros textos da tradição literária, especificamente de viés cristão, subvertendo-os para uma outra perspectiva. Diante disso, percebe-se o uso de uma figura de linguagem, o *understatement*, que oferece uma camada irônica sobre tais discursos. Essa ironia dialoga com a teoria de Linda Hutcheon situada no livro *O uso político da ironia* (2000), pois ela funciona como um processo comunicativo diante de um contexto, ocorrendo uma relação de subversão e crítica em relação à tradição cristã.

O segundo capítulo contempla uma relação entre o contexto histórico de Cesar e Szymborska, enfatizando as semelhanças apesar das especificidades de cada regime autoritário. Analisa-se como a poética das autoras se situa diante de seus contextos históricos, dialogando com a teoria de Theodor Adorno presente no ensaio *Palestra sobre lírica e sociedade* (2003). Sob esse viés, a individualidade das poetas representa uma coletividade, o que também é

[2] Obra originalmente publicada em [1982]. Para a pesquisa, foi utilizada a obra *Poética* (2013), que contém as obras, inéditos e alguns artigos referentes à poeta Ana Cristina Cesar.

perceptível pela relação que as duas estabelecem entre as similaridades de seus poemas. Elas conseguem captar a sensação da existência diante do período que vivenciam e demonstram a conexão que existe entre elas por meio disso.

O último capítulo destaca como a memória aparece nos poemas das autoras, com embasamento na teoria de memória coletiva, de Maurice Halbwachs. Esse estudo contempla a noção de que os indivíduos têm uma memória individual, mas que essa se constitui em estreita relação com uma memória coletiva, pois o sujeito está inserido em grupos de referência. Nesse sentido, o capítulo busca verificar como as poetas traduzem a experiência da memória, ou seja, de que maneira o passado se situa em seus presentes. Além disso, analisa de que forma seus poemas atuam como limite à memória coletiva.

Como metodologia, a pesquisa de campo foi fundamental. Em um primeiro momento, tentei contato com Grażyna Drabik, por meio do e-mail fornecido a mim pela própria Heloísa Teixeira.[3] Drabik me respondeu afirmando que poderia responder alguns dos meus questionamentos e perguntou se eu estava em Nova York. Diante da impossibilidade de estar nos Estados Unidos, respondi ao e-mail sugerindo uma reunião online, mas ela não me respondeu. O professor Siewierski tentou contato, mas também não obteve resposta. A pesquisa prosseguiu sem o relato de Drabik, porém a visita realizada ao acervo de Ana Cristina Cesar, situado no Instituto Moreira Salles (IMS) – Rio de Janeiro, contribuiu para adquirir as respostas que eu precisava. A dissertação também passou a ter um caráter mais focado nas fontes primárias de Cesar. Assim, diante da vasta quantidade de documentos, procurou-se especificamente aqueles relacionados à tradução de poemas poloneses. Com esses arquivos, foi possível descobrir diversas informações que preencheram as lacunas, além de fornecer chaves importantes que abriram os caminhos para a interpretação da poesia de Ana Cristina.

Até o início da pesquisa, as poetas foram analisadas separadamente. Por esse motivo, pesquisei documentos destinados a cada uma, em busca da interlocução entre elas. As fontes primárias, além dos documentos fornecidos pelo IMS, que contemplam artigos de jornais, caderno pessoal de Cesar, cartas entre outros, constituem-se dos livros publicados, como *Poética* (2013a), que apresenta um conteúdo muito completo sobre Ana Cristina Cesar, incluindo seus livros de poemas e uma seção com inéditos. *Crítica e Tradução* (2016), também referente à Ana Cesar, com suas resenhas e ensaios, além da tradução que lhe conferiu o título de mestra na Inglaterra. O livro *Amor mais que maiúsculo: cartas a Luiz Augusto* (2022) contém cartas de Ana C. ao seu antigo namorado enquanto estava na Inglaterra.

[3] A aluna de pós-doutorado do professor Henryk, Alexandra, conseguiu o e-mail de Heloísa para mim.

Como fontes secundárias, cito, a título de exemplo, as publicações: *Tradução de uma cultura* (1996), por Anabela Paiva, no Jornal do Brasil, que apresenta alguns dos poemas de Szymborska traduzidos pela poeta; a revista *Religião e Sociedade,* de 1983, com publicação de outros poemas traduzidos; *A poeta apaixonada pelas palavras* (1984), de Vivian Wyler, também no Jornal do Brasil, conta um pouco da trajetória da poeta; o artigo *O entre discurso de Ana Cristina César: uma análise do poema Arpejos* (2010), de Daniel Wallace Lima, que traz uma contextualização e análise sobre um de seus poemas. O artigo de Pietrani, *Ana Cristina Cesar e a poesia "da" mulher* (2023), elucida o impacto da poesia de Cesar nos dias atuais.

Para analisar Szymborska, por se tratar de uma poeta estrangeira, utilizei os livros traduzidos por Regina Przybycien e Gabriel Borowski[4]: *Poemas* (2011), *Um amor feliz* (2016) e *Para o meu coração num domingo* (2020), que além dos poemas, apresentam percepções importantes dos tradutores sobre a poesia e o ato de traduzi-la polonês-português. Como fontes secundárias, destaco a biografia de Szymborska, *Quinquilharias e Recordações* (2020), o artigo *Szymborska w Brazylii* (2024), sobre a recepção de Szymborska no Brasil e o livro *História da Literatura* Polonesa (2000), ambos de Henryk Siewierski. O artigo de Giovanna Tomassucci, *Wisława Szymborska: "Writing a résumé"*(2022), elucida o sucesso de Szymborska, com foco na Itália, e analisa um dos poemas da autora.

Considerei as ideias de Antonio Candido, *Na sala de aula: caderno de análise literária* (1999)*,* e Alexandre Pilati, *Poesia na sala de aula* (2017) para análise dos poemas. Seus textos propõem uma visão crítica, com base em uma leitura profunda, em que o texto não é apenas um objeto para transmissão de conhecimento, mas contribui para a construção da subjetividade das pessoas. Para mim, o principal elemento no momento da análise foi o processo de leitura e releitura, mas, de modo específico, nos poemas de Ana Cristina Cesar, em virtude da natureza implícita, priorizei uma análise mais aprofundada sobre os aspectos formais, mapeando as possíveis figuras de linguagem, como aliterações e assonâncias. Em Szymborska, devido ao caráter mais explícito de sua poesia, dediquei-me às questões formais, mas principalmente à análise da ironia e interpretação do conteúdo diante do que sabia sobre a poeta.

Ressalto a contemporaneidade das obras analisadas, em autoras de nacionalidade distintas, que para além da fronteira do idioma conseguiram em comparação captar a essência de aspectos humanos universais. Assim, mesmo em contraste, ambas reforçaram no viés cotidiano e na complexidade do sujeito aquilo que muitas vezes é óbvio, mas não é evidenciado: a vida é marcada pela subjetividade do ser humano. Diversas reflexões podem surgir em

[4] Borowski participou somente da tradução do livro *Para o meu coração num domingo* (2020).

pequenas ações diárias. Desse modo, a vida comum se torna o palco de múltiplos significados. Os discursos que adotam a perspectiva do certo ou errado sobre a experiência humana são perigosos, pois simplificam a individualidade. Esta individualidade também contribui para a interpretação da história e da memória de uma sociedade. Por fim, a comparação entre as duas poetas suscita uma complementariedade que independe da localização geográfica. Espero que o leitor goste desta aproximação e que contribua para novas reflexões.

Figura 1– Tradução de uma cultura



homenageado e traduzido.

Wolfgang Iser está entre os três ou quatro maiores pensadores atuais da literatura. Ter esse destaque já seria excepcional em um campo há muito legitimado, como a física ou a biologia. Se-lo no campo da reflexão sobre a literatura apresenta uma singularidade: a teoria da literatura é uma disciplina de criação recente e a área dos estudos literários recebeu a

separar os bons dos maus autores. Ora, a reflexão realizada a partir de 1968 [ilegível] todo esse corpo. A história passa a sentir a necessidade de justificar seus critérios de inclusão e análise; mais grave ainda, precisa pensar em questões espinhosas como a da causalidade histórica, o peso a conceder à determinação ou à relativa indeterminação dos fatores sociais, a relação entre o caráter da obra e o momento do tempo em que foi escrita. Deixou, em suma, de se ter como naturalmente

mostrar que, ao menos no campo significa apenas estar preparado par indicate. A literatura, seu fazer e s uma forma específica de pensar. E não está completada. E é por essa q teóricos contemporâneos.

Luiz Costa Lima se reveza com [illegible] Strickland e Alfredo Bosi.

Ana Cristina César traduziu a poesia de Wislawa Szymborska, a poetisa polonesa vencedora do Prêmio Nobel d

Tradução de uma cultura

ANABELA PAIVA

Quando ainda era pouquíssimo desconhecida fora do seu país e uma sombra com o Prêmio Nobel de Literatura que recebeu na semana passada, Wislawa Szymborska já estava sendo traduzida para o português por uma das maiores poetisas brasileiras: Ana Cristina César. Com a amiga polonesa Grazyna Drabik, Ana passou meses de ano de 1982 traduzindo 12 poemas de Wislawa, além de outras poetisas polonesas. "Eu não gostava das poesias de Wislawa, não. Chegava para trabalhar e dizia: 'Pô, aquela poetisa de novo!' Trabalhava por amizade", lembrou Grazyna, falando por telefone de Nova Jersey, onde hoje ensina literatura no City College. De lá, ela mandou para o **JORNAL DO BRASIL** três poemas traduzidos pelas duas, ainda inéditos no país (*leia ao lado*).

Grazyna conta que Ana Cristina considerava os poetas de seus compatriotas claros e explicados demais: "Ana tanto queria esconder, falar implicitamente de coisas escondidas, enquanto a poesia de Wislawa e de outros poloneses é muito clara, quase uma historinha." Curador da obra de Ana Cristina — a brasileira se matou em 1983, aos 31 anos —, o poeta Armando Freitas Filho tem outra interpretação: "A poesia polonesa não era ariada porque era participante, uma poesia de resistência. Na época, isso não era bem visto aqui porque a poesia participante brasileira era muito ruim." Por uma razão ou outra, o certo é que, com o tempo, a autora de *A teus pés* apreciou a garra de poesia eslava. "Conhecendo e refletindo sobre o trabalho de Wislawa, o com a satisfação de ver o resultado de nosso trabalho, a atitude dela foi mudando."

Antes de serem colaboradoras, Grazyna e Ana Cristina eram amigas. Ana retornara recentemente da Inglaterra, onde terminara com distinção um mestrado de literatura inglesa na Universidade de Essex. Sua tese foi a tradução para o português do romance *Ulisses*, de Katharine Mansfield, traduzido no Brasil com outros títulos de escritores no livro *Escritos de Inglaterra*. De volta ao Brasil, conheceu uma professora polonesa que se casara com um parente seu — o sociólogo Ruben Cesar Fernandes. Era Grazyna: "Foi uma ligação natural. Eu estava se readaptando ao país e ela era estrangeira, conhecendo o Brasil. A poesia foi a ponte entre nós", lembra a polonesa, que viveu no Brasil de 1979 até 1988.

Para Ana Cristina, explica Armando, traduzir era uma maneira de examinar-se. "Além disso, ela sabia que estava trazendo para o Brasil uma poesia desconhecida", conta o curador. Essa era também a motivação de Grazyna, que já tinha traduzido a poesia da Polônia para os Estados Unidos. "Não sou tradutora profissional. Sempre fiz esse trabalho por paixão", explica ela. Na época, estava no Brasil, como em todo o Ocidente, o interesse pela cultura do país que dera origem ao partido de origem sindicalista Solidariedade. Em 1980, esse olhar se tornou ainda mais aguçado quando o poloneês Czeslaw Milosz ganhou o Nobel de Literatura.

Durante os três anos em que colaboraram nas traduções, Grazyna e Ana alternavam períodos de grande atividade. Traduziram vários poetas além de Wislawa, como Czeslaw Milosz, Eva Lipska, Ana Kamieska e Ryszard Kunicki. "A base da nossa amizade era dividir o prazer de trabalhar com palavras, lidar com os desafios de tradução", lembra Grazyna, que fala bem o português. As duas tinham um método de trabalho complexo: "Eu fazia uma versão bem literal e depois discutia por horas com Ana como adaptar o texto ao português. Era um processo muito rico, pois envolvia discutirmos a própria cultura polonesa." Uma parte do trabalho foi publicada no livro *A Polônia - O partido, a igreja e a sociedade*, editado pelo Instituto de Estudos Sócnis e Religiosos (Iser). Outros foram publicados na revista *Religião e Sociedade*, também do Iser, e em jornais e revistas da imprensa nanica. Mas boa parte ainda não saiu das pastas que estão com Grazyna e Armando Freitas Filho. "Mas, próximo projeto é editar a poesia traduzida por Ana. Seria muito interessante fazer também uma edição do trabalho das duas", alunca o poeta.

A polonesa Wislawa Szymborska: versão por uma outra poetisa

Quarto do suicida

Vocês devem achar, sem dúvida, que o quarto esteve vazio.
Mas lá havia três cadeiras de encosto firmes.
Uma boa lâmpada para afastar a escuridão.
Uma mesa, sobre a mesa uma carteira, jornais.
Buda sereno, Jesus doloroso,
sete elefantes para boa sorte, e na gaveta — um caderno.
Vocês acham que nele não estavam nossos endereços?

Acham que faltavam livros, quadros ou discos?
Mas da parede sorria Saskia com sua flor cordial.
Alegria, a faísca dos deuses,
a corneta consolatória nas mãos negras.
Na estante, Ulisses repousando
depois dos esforços do Canto Cinco.
Os moralistas,
seus nomes em letras douradas
nas lindas lombadas de couro.
Os políticos ao lado, muito retos.

E não era sem saída este quarto,
aos menos pela porta,
nem sem vista, ao menos pela janela.
Binóculos de longo alcance no parapeito.
Uma mosca zumbindo — ou seja, ainda viva.

Acham então que talvez uma carta explicava algo.
Mas se eu disser que não havia carta nenhuma —
éramos tantos, os amigos, e todos coubemos
dentro de um envelope vazio encostado num copo.

Retornos

Voltou. Não disse na
Parecia muito pertur
Deitou sem tirar a ro
Escondeu-se debaixo
as pernas dobradas.
Tem quarenta anos,
Está vivo — mas com
atrás de sete peles, na
Amanhã dá palestra
na cosmoaniática met
Por enquanto se enco

Os filhos

Somos os filhos da é
e a época é política.
Todas as coisas — m
coisas de cada dia, de
são coisas políticas.
Queiras ou não quei
teus genes têm uni pa
tua pele, um matiz p
teus olhos, um brilho
O que dizes tem ress
o que calas tem peso
de uma forma ou out
Mesmo caminhando
dás passos políticos
sobre solo político.
Poemas apolíticos tal
e lá em cima a lua já
Ser ou não ser: eis a q
Oh, querida que ques
A questão política.
Não precisas nem ser
para teres importânci
Basta ser petróleo, ra
qualquer derivado, o
uma mesa de conferê
vem sendo discutida
Enquanto isso, os ho
os animais são massa
as casas queimadas,
os campos se tornam
como nas épocas pas
é menos políticas.

Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar/ Instituto Moreira Salles[5].

[5] A versão digital da edição está disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_11&Pesq=ANABELA%20PAIVA&pagfis=195550. Acesso em: 2 set. 2025.

CAPÍTULO 1: CESAR E SZYMBORSKA: INTERTEXTUALIDADE E IRONIA

1.1 A tradução como encontro

Em 4 de outubro de 1996, a poeta e crítica literária Wisława Szymborska recebia o Prêmio Nobel de Literatura. Ela, ainda antes, pouco conhecida no Brasil, era objeto de interesse da poeta e tradutora carioca Ana Cristina Cesar e da professora e tradutora polonesa Grażyna Drabik. Em 12 de outubro do mesmo ano, o Jornal do Brasil publicou uma entrevista concedida por Drabik à Anabela Paiva e alguns poemas de Szymborska traduzidos pelas tradutoras, ainda inéditos no Brasil, sendo eles: *Quarto do Suicida*, *Retornos* e *Os filhos da época*. A partir da edição do Jornal do Brasil, é possível encontrar informações acerca dessa parceria estabelecida entre as duas tradutoras durante anos anteriores para realizar as traduções de poemas de Szymborska e outros poetas poloneses.

No ano em que essa publicação saiu, Ana Cristina Cesar já não estava viva. Sua morte, em 29 de outubro de 1983, foi um choque para todos da cena cultural literária. Conhecida por seus poemas e sua participação na geração mimeógrafo, ao lado de poetas como Chacal e Torquato Neto, Cesar nutriu uma grande amizade com Heloísa Teixeira (antes Buarque de Hollanda), responsável por divulgar a escritora e os demais poetas na coletânea *26 Poetas Hoje*. Apesar da forte influência como poeta, Cesar também se destacou por suas traduções, recebendo, em 1980, o título de Master of Arts (MA) em *Theory and Practice of Literary Translation* pela sua tradução do conto *Bliss*, de Katherine Mansfield. Essa tese foi aclamadíssima pela sua elaboração das 80 notas explicativas acerca do processo de tradução. Atualmente, é possível ter acesso ao documento por meio do livro *Crítica e Tradução* (Cesar, 2016), da Companhia das Letras, no qual a autora expõe *Escritos da Inglaterra*, que, além da tese, apresenta textos sobre tradução poética, incluindo, entre outras autoras, Emily Dickinson.

Ao retornar para o Brasil, após a conclusão do seu mestrado, Ana Cristina Cesar conheceu Grażyna Drabik, que, na época, estava casada com um familiar da poeta e, assim como ela, era amante da poesia. Além disso, a polonesa contribuía com a revista *Religião e Sociedade*, coordenada pelo seu esposo, Rubem César Fernandes. Dessa maneira, nasceu uma amizade e um convite para colaborar na tradução de alguns poemas poloneses, pois Drabik não era uma tradutora profissional, enquanto Ana Cristina era, além de tradutora, poeta. O interesse pela poesia polonesa estava em ascensão, principalmente após a concessão do Prêmio Nobel de Literatura para Czesław Miłosz, em 1980. Ademais, a Polônia chamava atenção mundial pelo movimento “Solidarność”, que desafiava o *status quo* de pós-guerra no país e no Leste Europeu.

As duas tradutoras estabeleceram uma grande troca cultural durante a parceria. Diferentemente de suas traduções do inglês, as traduções dos poemas poloneses não receberam tanta visibilidade no material biográfico de Cesar. Em seu livro *Poética* (Cesar, 2013a), publicado pela Companhia das Letras, há somente uma nota de rodapé:

> Neste poema inédito, há a seguinte anotação, com a caligrafia da mãe de Ana C., Maria Luiza Cesar: "poemas poloneses". Durante algum tempo, a poeta em parceria com sua amiga Grażyna Drabik, fazia traduções polonês – inglês, inglês – português. Não conseguimos confirmar com Grażyna a proveniência deste poema, mas supõe-se que se trate de uma dessas traduções (Cesar, 2013a, p. 413).

Devido à data da publicação, conclui-se que a existência desses documentos ganhou destaque após o impacto do Nobel recebido por Szymborska. Na entrevista concedida ao Jornal do Brasil, Grażyna Drabik esclarece que realizava uma tradução literal e depois discutia com Cesar como adaptar o texto à língua portuguesa. Esse desconhecimento parcial da metodologia de tradução — ou seja, dessas adaptações dos poemas de Szymborska ao português — gerou um questionamento sobre o trabalho da poeta como tradutora de um idioma e de uma cultura que ela não dominava. Ressalta-se que a compreensão desse procedimento é importante, pois pode revelar informações acerca do estilo tradutório de Cesar, isto é, suas escolhas de aplicação dos recursos linguísticos e estilísticos durante a tradução. Não obstante, essas informações podem colaborar para a compreensão do seu fazer poético, visto que é estudado por pesquisadores há anos.

O trecho "Ela não gostava das poesias de Wisława, não. Chegava para trabalhar e dizia: 'Pô aquela polonesa de novo? Trabalhava por amizade'" (Drabik, 1996) chama atenção sobre a motivação de Cesar para realizar essas traduções. Isto porque, de acordo com Drabik, ela considerava os poemas muito explicados, porque "Ana tanto revela quanto esconde, fala implicitamente de coisas escondidas, enquanto a poesia de Wisława e de outros poloneses é muito clara, quase uma historinha" (Drabik, 1996). A afirmação da tradutora é coerente, pois de fato há diferenças em relação à construção poética de Szymborska e de Cesar, sendo os poemas da poeta brasileira mais condensados. No entanto, são perceptíveis algumas conexões relacionadas às suas poesias e, no decurso da dissertação, serão apresentadas as evidências de complementariedade sobre seus discursos poéticos.

Desse modo, descobrir o pensamento de Cesar sobre a poesia polonesa resulta, de certa forma, em algo surpreendente, visto que a poeta não notou suas semelhanças, de forma que ela também pudesse se encontrar na poesia de Szymborska. Um exemplo dessa possível complementação é o poema *Quarto do suicida*, publicado no Brasil pela primeira vez nessa

edição do Jornal do Brasil, em 1996, mas escrito por Szymborska em 1976. Ele apresenta semelhanças com o poema *Véspera*, de Ana Cristina Cesar, escrito em 31 de outubro de 1968.[6] A seguir, são apresentados, respectivamente, os poemas de Cesar e Szymborska:

> Nesta única ilustração
> Está um único ilustre
> No vazio teto da sala
> Pendurado um lustre sozinho
> No lustre uma lâmpada só
> Na lâmpada um só vestígio
> No fim do vestígio uma fraude
> No canto da fraude um esqueleto
> Em cima da mesa uma empada
> – Litígio recheado de ar –
> Um balde contém nada mais
> Que o resto do enorme aposento
> Pelo qual esvoaça uma mosca
> Memento único do vivo
> *inconfissões – 31.10.68*
> (Cesar, 2013a, p. 152).

> Vocês devem achar, sem dúvida, que o quarto esteve vazio.
> Mas lá havia três cadeiras de encosto firmes.
> Uma boa lâmpada para afastar a escuridão.
> Uma mesa, sobre a mesa uma carteira, jornais.
> Buda sereno, Jesus doloroso,
> sete elefantes para boa sorte, e na gaveta – um caderno.
> Vocês acham que nele não estavam nossos endereços?
> Acham que faltavam livros, quadros ou discos?
> Mas da parede sorria Saskia com sua flor cordial,
> Alegria, a faísca dos deuses,
> a corneta consolatória nas mãos negras.
> Na estante, Ulisses repousando
> depois dos esforços do Canto Cinco.
> Os moralistas,
> seus nomes em letras douradas
> nas lindas lombadas de couro.
> Os políticos ao lado, muito retos.
> E não era sem saída este quarto,
> aos menos pela porta,
> nem sem vista, ao menos pela janela.
> Binóculos de longo alcance no parapeito.
> Uma mosca zumbindo – ou seja, ainda viva.
> (Szymborska, 1996).

Assim,

> Em 1968, Cesar escreve seu poema, provavelmente sem saber que anos depois encontraria algo tão similar. Com o lançamento de *O quarto do Suicida*, parece haver uma resposta e até uma certa complementação para o poema da autora brasileira.

[6] A monografia apresentada ao Departamento de Teoria Literária e Literaturas (TEL) da Universidade de Brasília (UnB), intitulada *O encontro possível na tradução poética: Ana Cristina Cesar e Wislawa Szymborska*, fez a comparação entre esses dois poemas. Concluiu-se que as similaridades entre elas são anteriores às relações de tradução.

> Ambos aludindo ao mesmo assunto, com construções formais e semânticas semelhantes, mas com significados distintos para o suicídio (Santos, 2019, p. 26).

No entanto, como frisado no artigo de Paiva (1996), a autora brasileira mudou sua postura à medida que realizava as traduções. Se, antes do contato entre elas — que se deu por meio da tradução —, era possível notar as conexões poéticas, é plausível presumir que Cesar também tenha estabelecido um diálogo com Szymborska em seus poemas de forma consciente, visto que ela assume em sua poética uma característica *antropofágica,* que advém das relações intertextuais.

Após essa breve apresentação do encontro entre as poetas estudadas, este capítulo apresentará a proximidade poética entre as duas autoras. Para isso, serão analisados alguns poemas que dialogam com a tradição cristã, sob a perspectiva da intertextualidade, evidenciando, assim, a percepção de comunidade literária. Ademais, consequentemente, explicitar-se-á a ironia que resulta dessas conexões, seja com a tradição, seja entre as duas poetas. A hipótese é de que a ironia seja marcada pela figura do *understatement,* um tipo de subestimação diante de situações complicadas.

1.2 A literatura e o universo das possibilidades

Em seu discurso, após ser laureada com o Nobel em Literatura, Szymborska fala sobre como a inspiração nasce de um incessante "não sei". Talvez essa tenha sido uma das principais lições que alguém poderia proferir sobre um certo modo de experienciar a vida, que, por vezes, permite uma maior liberdade pessoal, pois o não saber de algo possibilita a curiosidade e as novas perspectivas. A partir desse desconhecimento, surge a possibilidade de refletir sobre as circunstâncias e dar conclusões temporárias a elas. Dessa maneira, a escrita vem como um instrumento que dá concretude ao que é pensado ou imaginado. Como o conhecimento não é algo fechado, o exercício da escrita literária também não o é, e, por esse motivo, a literatura pede por inúmeras reflexões.

Ao escrever, o autor apresenta um caminho de escolhas que não se concluem em si, pois oportunizam o diálogo, a complementação e o surgimento de algo novo. Para Cesar (Cesar, 2013b, 00:40) "[...] cada texto poético, ele tá entremeado com outros textos poéticos, ele não tá sozinho, uma rede sem fim". Nessa fala, a autora destaca o caráter intertextual da literatura, que permanece em constante diálogo e reinterpretações. Na mesma perspectiva, Szymborska diz que Eclesiastes é um dos poetas mais importantes para ela, mas até ele não poderia achar que

já disse tudo. “Não dirás decerto: ‘Escrevi tudo, não tenho nada a acrescentar’. Nenhum poeta no mundo pode dizer tal coisa, muito menos um poeta como tu.” (Szymborska, 2016, p. 326).

Nesse sentido, apesar de a poeta polonesa não ter conhecido Ana Cristina Cesar, nota-se que elas estão conectadas pela prática da escrita, que parte de um ato reflexivo sobre si e sobre a própria literatura. A falta da finitude no campo literário permitiu que ambas se dedicassem profundamente ao pensar do fazer poético desde cedo, que não se extinguia ao final de um poema, mas que dava luz às novas possibilidades de expressão. Conforme Armando Freitas Filho diz sobre a poesia de Cesar:

> Em *Cenas de Abril*, de 1979, uma poesia tocante e pungente apareceu como que escrita não nas linhas, mas nas entrelinhas dos sentidos. O acaso da construção alterava a estrutura esperada do poema. O livro de estreia era magro e, na aparência, insuficiente para matar a fome de quem o lia e relia, a princípio curioso com os enigmas de uma poética densa que exigia uma leitura refletida, mastigada: nem todos os enigmas se resolviam, pois quem disse que tudo tem solução? (Cesar, 2013a, p. 7).

Anélia Montechiari Pietrani, em seu texto para a Revista Cult, também enfatiza sobre a poesia de Cesar:

> Costumo mesmo dizer que Ana Cristina faz uma “poesia de biblioteca”, porque tem consciência de que o processo de criação não se dá a partir de um marco zero. Ela lê a tradição, escreve a partir dela e junto com ela. Ana Cristina é poeta leitora. Ao rebelar-se contra os gêneros textuais e a diferença formal entre prosa e poesia, sua forma transgressora de escrita passa a se relacionar com o próprio processo de construção de uma voz poética da mulher, que se instaura na (e pela) linguagem literária (Pietrani, 2023).

Nem tudo tem solução ou conclusão permanente. Com isso, o “não sei” de Szymborska confirma que a vida se sustenta a partir das novas possibilidades, o que também enfatiza a realidade sobre o fazer poético:

> [...] E todo conhecimento que não gera em si novas perguntas logo se torna morto, perde a temperatura que sustém a vida. Nos casos mais extremos, que conhecemos bem a história antiga e contemporânea, pode até ser um perigo mortal para as sociedades.
> Por isso valorizo tanto estas duas pequenas palavras: “não sei”. Pequenas, mas de asas poderosas que expandem nossa vida por espaços contidos em nós mesmos e espaços nos quais está suspensa nossa minúscula Terra (Szymborska, 2016, p. 325).

Assim, o poema também se origina a partir da tentativa de responder algo:

> Também o poeta, se é um poeta de verdade, deve repetir constantemente para si mesmo: “não sei”. Cada poema seu é uma tentativa de resposta, mas assim que ele coloca o ponto final, já o espreita a dúvida, já começa a se dar conta de que aquela é uma resposta temporária e totalmente insuficiente. E assim tenta mais uma vez, e mais outra e depois os historiadores da literatura juntam com um grande clipe essas sucessivas provas de sua insatisfação consigo mesmo e chamam-nas de sua “obra” (Szymborska, 2016, p. 326).

Diante dessas tentativas, há um trabalho meticuloso e obsessivo da escrita e, consequentemente, uma interação com a própria memória literária (Samoyault, 2008). Afinal, a leitura é uma ferramenta que apresenta possibilidades. Para Cesar, o contato com a tradição da literatura foi importante para a composição de sua poesia. No artigo *Ana Cristina César: a poeta apaixonada pelas palavras* (Wyler, 1984), há uma entrevista em que a própria Ana Cristina diz:

> – É na minha formação literária que está a chave do que faço – disse em entrevista. E a formação em questão incluía Emily Dickinson, T. S. Elliot, Sylvia Plath e muitos outros autores que gostava de ler, comentando, assinalando na margem dos livros suas opiniões (Wyler, 1984, p. 1-2).

Figura 2 - A poeta apaixonada pelas palavras



ANA CRISTINA CÉSAR

A POETA APAIXONADA PELAS PALAVRAS

MUITA gente não chegou a conhecê-la. Ana Cristina César, poeta morta no dia 29, há exatamente um ano, em circunstâncias trágicas. Tinha lançado seu primeiro livro, A Teus Pés, escolhido pela crítica como um dos melhores do final de 1982. Mas já vinha trabalhando o texto forte, a poesia nervosa, mistura de banal e sublime, há muito tempo, desde menina, que pouco antes de morrer, mas tinha tudo de coerente, de entrosamento do gesto possível com o amor, desenhado, nas últimas cartas, diários íntimos e cadernos, esses relatos conversacionados para o destinatário feminino.

Uma mulher de 30 anos. Era loura, bonita, dona de inteligência lúcida, ainda autocrítica e instintivo senso de perfeição. Fez mestrado de tradução literária em Essex, na Inglaterra. Boa parte da infância, então, se contaminou em relação às de dona, de inglesa, em promover um certo aplomb glacial. O livro de estreia, que deveria sair pela Imprensa Nacional no ano que vem, vai sair certeza desmentir mais uma vez essa imagem. Apaixonada pelas palavras, principalmente com uma ótica feminina sem a elegância "masculina" pelos homens ou a ironia dos movimentos libertários, ela passou a naturalizar liberdade com método — escrevia em blocos, cadernos, que descartava antes mesmo de serem preenchidos — e seriedade. Conseguiu imagens, criou livro, o caudal da sua geração.

Ana é autora de Cenas de Abril, Correspondência e Luvas de Pelica, livros editados em versões quase artesanais, em formatos pouco convencionais — a soma deles acaba A Teus Pés — hábil entrecharar de dados autobiográficos, por vezes propositalmente truncados, mensagens para os amigos e criações.

— É na minha formação literária que está a chave do que faço — disse em entrevista. E a formação em questão incluía Emily Dickinson, T. S. Eliot, Sylvia Plath e muitos outros autores que gostava de ler, comentando, assinalando na margem dos livros suas opiniões. Entre eles, Manuel Bandeira, a quem pediu, ainda adolescente e através de um amigo, comum, que escrevesse de próprio punho três poemas de sua escolha particularmente triste e Debussy. Na parte da infância, então, se contaminou em relação às de dona, de inglesa, em promover um certo aplomb glacial. O livro de estreia, que deveria sair pela Imprensa Nacional no ano que vem, vai sair certeza desmentir mais uma vez essa imagem. Apaixonada pelas palavras, principalmente com uma ótica feminina sem a elegância "masculina" pelos homens ou a ironia dos movimentos libertários, ela passou a naturalizar liberdade com método — escrevia em blocos, cadernos, que descartava antes mesmo de serem preenchidos — e seriedade. Conseguiu imagens, criou livro, o caudal da sua geração.

Não é a primeira vez que o poeta Drummond faz publicidade. Mas desta vez há uma razão especial: ele fala de suas Minas Gerais

MARA CABALLERO

PSICOGRAFIA

Também eu saio à revelia
e procuro uma síntese nas demoras
cato obsessões com fria têmpera e digo
do coração: não soube e digo
da palavra: não digo (não posso ainda acreditar
na vida) e demito o verso como quem acena
e vivo como quem despede a raiva de ter visto

ANA CRISTINA CESAR/1975

Este é um poema inédito de Ana Cristina César, escrito em 1975. Provavelmente fará parte de um volume a ser publicado no ano que vem pela Brasiliense. O levantamento de originais está sendo feito por Armando Freitas Filho e Graryna Drabik.

Ana nos deu, a muitos jogos, a visão lúcida muito requintada — ele comenta. Cultiva um processo poético que não se desacostumou dos celebrados dáctilos. Da utilidade de uma arma agilizada que tez Colégio Bennett e FLAMA com o mesmo brilho com que se entregou à sua poesia. Um texto em que os enamoros do cotidiano assumiram dimensões incríveis. Em que a percepção diferente da realidade se engalanou com vôos, luzes de pedra, sons de jazz. Aqui, ali uma mudança nessas penas, uma ida ao bulé, o som sumido de um coração desarrumado.

— Ana vivia sob a marca da solidão, da comunicação selecionada, com poucas pessoas. Ela precisava da intimidade, mas não sabia ser íntima.

A crítica e amiga Flora Süssekind, quatro livros publicados, tem uma visão clara da importância de Ana Cristina César. Como uma colega da geração do marginal, Ana Cristina partia do universo lírico, mas tinha como ponto de partida literário. Poesia fragmentada, concisa, sem a obsessão do texto, dona de uma noção de tempo, de coerência interna. Ana foi uma figura que Flora encontrou diversas vezes na PUC e boa casa, em encontros casuais, coincidência de pegar o mesmo livro na biblioteca que a outra lera e poder, com isso, reconstituir seus caminhos intelectuais. Admirou-a por um radicalismo lúcido, capaz de discutir dentro e fora da sua poesia as noções de feminilidade. "Da leitura de vaidade que não assume em alma não de cerca de 20 poemas, não os incluindo em A Teus Pés, porque não os achava suficientemente bons.

Os poemas eram bons, tanto que vão ser publicados agora. Aquele crime feio, com outros amontoa, quando menos se espera. Igual ao dos já publicados. Como este Vou Carioca: "Diálogo de surdos, não: anulamo-nos no frio. Anavanço na entrando. Ásperos nocturnamos. Te apresento a mulher mas discordo mundo: esta que não tem nenhum segredo". A morte de Ana Cristina César foi muito triste seus poemas Ascensão, angustiada, misturando frases e idéias acumuladas em anos e anos de leituras atentas. No final, um corte inesperado e brutal. Um freio onde não se esperava um freio.

No trabalho era meticulosa, mas não costumava arrumar suas coisas, só as últimas. Figura ótimas, feitas com quase-carinho mais quase-só porque para o amigo, o poeta Armando Freitas Filho, autor de Longa Vida, a adequação ao estabelecimento que nunca carregam. Na última, onde se enquadram os primeiros brilhos de suicídio, incluiu ao pé a leitura de dois poemas de Emily Dickinson. Neles, dois, valem a chave do mistério por que estava passando a morte Para Armando, ao contrário, pressentimento: tudo de novo. "Mas tudo desagre". Um pouco desse sentimento, desse terreno entre contrários, dose e amargo, ardor e cio, assistindo e simples, imaginal e emocional faz o charme de poesia de Ana Cristina César. Desmedidamente lírica, sabia dela nas frestas abertas de haxaxas.

VIVIAN WYLER

Há um ano morria, em circunstâncias trágicas, a poeta de A Teus Pés. Texto forte, mistura do banal e do sublime, inteligência ferina

Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar/ Instituto Moreira Salles.

Do mesmo modo, a poeta polonesa, desde muito cedo, teve contato com a escrita e a tradição literária:

> E adorava Jonathan Swift, Mark Twain e Thomas Mann, o único escritor que homenageou explicitamente num poema. Entre suas leituras juvenis, listou em primeiro lugar *A montanha mágica* e reconhecia sua existência como uma espécie de milagre pelo qual, no entanto, louvava a evolução (Bikont; Szczesna, 2020, p. 14).

> Szymborska se revelou para nós como autora de limeriques e cartões-postais feitos (Bikont; Szczesna, 2020, p. 16).

> Mas, quer queira, quer não, o tempo todo ela seguiu as pegadas do pai, seu primeiro mecenas. Era ele que na infância pagava vinte centavos por versinhos ocasionais e exigia que fossem engraçados – nada de confidências, nada de lamentos (Bikont; Szczesna, 2020, p. 52).

Portanto, a partir do exposto, verifica-se que a base intertextual é uma das principais características na poética dessas escritoras, pois, por meio do encontro com a tradição, há o surgimento de algo novo. Além disso, em certas situações, há a possibilidade de surgimento da ironia, característica presente na obra das duas poetas.

1.3 Diálogo com a tradição cristã: a intertextualidade

O fato de que as escritoras estabelecem um processo de recriação da própria memória literária (Samoyault, 2008) encaminha para a investigação da intertextualidade em seus textos. Mikhail Bakhtin foi responsável por iniciar os estudos das relações entre as obras literárias, desenvolvendo a teoria dialógica. Segundo ele, as diferentes vozes nos textos estão em diálogo com as anteriores e com aquelas que estão por vir. Em continuidade a essa perspectiva, mas com suas especificidades, Julia Kristeva cunhou o termo *intertextualidade,* em que:

> O termo intertextualidade designa esta transposição de um (ou de vários) sistema(s) de signos em um outro, mas já que esse termo tem sido frequentemente entendido no sentido banal de "crítica das fontes" de um texto, preferimos a ele o de *transposição*, que tem a vantagem de precisar que a passagem de um sistema significante a um outro exige uma nova articulação do tético – posicionamento enunciativo e denotativo (Kristeva, 1974 *apud* Samoyault, 2008, p. 17).

Para se realizar a intertextualidade, existem diferentes metodologias. Uma delas, muito utilizada por Cesar e Szymborska, é a referência, pois esta corresponde a um elemento do texto de origem com o qual o autor deseja realizar a conexão. "A referência não expõe o texto citado, mas a este remete por um título, um nome de autor, um personagem ou a exposição de uma situação específica" (Samoyault, 2008, p. 50). Assim, as conexões intertextuais enriquecem e modificam a tradição literária.

Nesse sentido, um ponto de partida importante para a compreensão da poética de Ana Cristina Cesar é o estabelecimento dessa relação intertextual, que enfatiza a memória literária (Samoyault, 2008), bem como possibilita a criação de seus versos e uma nova interpretação do cânone. "A poesia de Ana Cristina Cesar sempre manteve uma relação produtiva com a tradição poética (canonicamente masculina, convém ressaltar), seja do ponto de vista formal, seja do ponto de vista temático" (Pietrani, 2023). Sob essa perspectiva, este capítulo analisará,

especificamente, a relação de alguns dos poemas das autoras com a tradição cristã. Assim, serão verificadas as ressignificações das narrativas bíblicas em suas poéticas. Cita-se o poema intitulado *Sábado de aleluia*, o qual faz parte do livro *A teus pés*:

> Escuta, Judas.
> Antes que você parta pro teu baile.
> A morte nos absorve inteiramente.
> Tudo é aconchego árido.
> Cheiro eterno de Proderm.
> Mesa posta, e as garras da vontade.
> A gana de procurar um por um
> e pronunciar o escândalo.
> Falar sem ser ouvida.
> Desfraldar pendengas: te desejo.
> Indiferença fanática ao ainda não.
> (Cesar, 2013a, p. 118).

O poema se destaca pela contraposição entre o bíblico e o cotidiano. A tentativa de se aconselhar Judas surpreende, pois o imaginário coletivo sobre ele não possibilita tal aproximação. Afinal, Judas foi discípulo de Jesus e passou a ser conhecido por traí-lo. Esse acontecimento marcante contribuiu para que nascesse a tradição de "malhar Judas" em diversas cidades. Nesse sentido, o poema de Cesar adquire uma nova perspectiva, na qual Judas não é colocado em uma posição trágica, mas sim ridícula, humana. Isso contribui para que o ato da traição a Jesus pareça algo banal, humanizando Judas e até o desejando, como se verifica no poema.

Os versos *Antes que você parta para o teu baile. / A morte nos absorve inteiramente. / Tudo é aconchego árido. / Cheiro eterno de Proderm* parecem se referir ao momento em que o personagem bíblico decide cometer suicídio, e a escolha por palavras como "baile" e "Proderm" enfatiza a falta de um tom solene e a ênfase no ridículo da situação, que gera um tipo de humor. Em *Desfraldar pendengas: te desejo*. / *Indiferença fanática ao ainda não*, ocorrem ideias contraditórias as quais reforçam que a voz do poema está dividida entre gostar de Judas, mas saber que isso não seria o apropriado. Por isso, o verso *A gana de procurar um por um / e pronunciar o escândalo. / Falar sem ser ouvida* sugere o desejo de falar sobre o assunto, mas, como é uma mulher, que se situa em um contexto de desobediência ao que é considerado certo, haveria, então, a reprovação a esse sentimento da autora.

Nos poemas de Szymborska, por sua vez, também é possível encontrar referências aos personagens bíblicos. Em *A mulher de Ló*, por exemplo, traduzido por Grażyna Drabik e Ana Cristina Cesar, verifica-se uma reinterpretação da história que se assemelha ao que foi feito por Cesar no poema *Sábado de aleluia*:

Dizem que olhei para trás por curiosidade.
Mas além da curiosidade eu poderia ter outros motivos.
Olhei para trás lamentando a perda da taça de prata.
Olhei para trás por descuido – quando amarrava o cordão da sandália.
Ou para não ver mais a justa nuca
de meu marido, Ló.
Com a certeza súbita de que se eu morresse
ele nem pararia.
Com a desobediência própria dos mansos.
Para ver se éramos seguidos.
Ou comovida pelo silêncio repentino,
com a esperança de que Deus tivesse mudado de ideia.
Nossas duas filhas já tinham desaparecido por trás da colina.
Senti em mim a velhice. A distância.
A futilidade de vagar. O sono.
Olhei para trás por medo de dar um passo à frente.
No meu caminho apareciam cobras,
aranhas, ratos e filhotes de abutres.
Não era bom ou mau – simplesmente tudo que vivia,
Saltava ou se arrastava em pânico.
Olhei para trás por desolação,
por vergonha de fugir tão furtivamente,
por vontade de gritar, de voltar,
ou simplesmente porque o vento fustigiu,
desfez o cabelo e arrancou o vestido,
e senti que me olhavam do alto dos muros de Sodoma
e irrompiam em riso sonoro uma vez, e outra.
Olhei para trás por raiva,
para exultar com a ruína deles.
Olhei para trás por todas essas razões.
Olhei para trás sem ter razão.
Só porque uma pedra rolou sob os meus pés,
porque uma fenda cortou de repente meu caminho –
em sua borda vacilava um bicho,
e então os dois olhamos para trás.
Não, eu corria, girava, quase voava,
até que a escuridão caiu dos céus
cheia de enxofre quente e pássaros mortos.
Sem fôlego, me senti girar mais uma vez,
e outra, como se dançasse.
Talvez meus olhos estivessem abertos.
É possível que tenha caído
com o rosto virado em direção à cidade.
(Szymborska, 1983, p. 81).

Gênesis 19 é o capítulo que narra a destruição de Sodoma; mas, em *Gênesis* 18, é apresentada a intercessão por esse lugar (Bíblia, 2005) — por isso, mencioná-lo é importante para auxiliar o leitor na compreensão da intervenção pela família de Abraão. Nele, o Senhor decide que Sodoma é uma cidade que não tem mais jeito, pois está permeada pelo pecado, e decide destruí-la. No entanto, Abraão pede ao Senhor que tenha piedade, pois nem todos que moram lá são pessoas ruins. Portanto, Deus decide que não destruirá a cidade se encontrar lá, pelo menos, dez pessoas virtuosas.

Assim, em *Gênesis* 19, o Senhor envia os dois anjos a Sodoma, e eles são recebidos por Ló, que os convida para sua casa. Os cidadãos da cidade ficam sabendo desses estrangeiros e vão até a casa de Ló, para que este os entregue à população, que deseja violentá-los. A narrativa prossegue com Ló oferecendo suas filhas virgens em troca dos homens, mas os cidadãos recusam. Os dois viajantes ferem com cegueira os homens que estavam do lado de fora da casa e dizem ao morador para deixar a cidade com seus filhos e parentes, pois eles destruirão o lugar. Em seguida, ordenam que Ló fuja para as montanhas com suas duas filhas e esposa, dizendo que não olhem para trás. Então, no versículo 26 do capítulo, menciona-se que a mulher de Ló foi transformada em uma coluna de sal por ter olhado para trás.

Ao fazer referência a essa narrativa, Szymborska utiliza a passagem bíblica para construir o poema a partir da perspectiva da mulher de Ló, que apenas aparece como símbolo de desobediência por curiosidade no texto de *Gênesis*. Dessa maneira, Szymborska reformula a perspectiva da tradição. Como já mencionado, Wisława Szymborska parte do "não sei", fazendo com que ela seja uma poeta que dá ênfase ao trabalho com outras possibilidades. No contexto do poema, ela retira a narrativa bíblica de seu patamar de certeza e apresenta questionamentos, mostrando ao leitor as diversas alternativas que existem não somente sobre a história, mas também sobre o próprio ato da criação de uma narrativa.

Nessa situação, a mulher de Ló, assim como Judas, no poema de Cesar, adquire um caráter mais humanizado, em que não é apenas lembrada pela desobediência. *Olhei para trás por raiva, / para exultar com a ruína deles* revelam os sentimentos da personagem, que, pela opressão vivida por tantos anos, finalmente pode sentir um contentamento. Os versos *Olhei para trás por descuido – quando amarrava o cordão da sandália. / Ou para não ver mais a justa nuca / de meu marido, Ló. / Com a certeza súbita de que se eu morresse / ele nem pararia* demonstram a ironia existente, ao deixar Ló em uma posição ridícula. Afinal, ele foi escolhido por Deus, mas deixa a própria mulher para trás. Onde está o homem justo? O poema, então, diante da subjetividade da figura feminina, faz com que a força do personagem seja enfraquecida. A narrativa, antes centrada nele, agora o apaga. A mulher de Ló tem uma complexidade que seu marido não parece ter, pois ele age apenas com frieza e segue em frente.

Dessa maneira, a partir da análise dos poemas, é possível observar a ocorrência do deslocamento de um enunciado que parte do plano de uma narrativa bíblica, na qual há um tom solene, para um plano com um viés mais humanizado e com uma certa flexibilidade de interpretação. São dois personagens condenados pela história que adquirem uma outra leitura. Isso produz um efeito reflexivo sobre a própria literatura, visto que ela é composta pelas

diversas possibilidades de criação e, tentar fechá-la em uma única verdade, resultaria em um empobrecimento. Além disso, os poemas ajudam a revelar uma camada irônica sobre as narrativas oficiais, pois os personagens — agora humanizados — sugerem que os acontecimentos pelos quais eles foram condenados não sejam tão graves assim.

1.4 O aspecto irônico

A relação intertextual presente na poesia das duas escritoras contribui para o fortalecimento de uma característica marcante em seus escritos: a ironia. Essa figura de linguagem só existe com o outro. Dessa maneira, ela necessita de uma tríade para ser compreendida: o alvo da ironia no texto; o escritor; e o leitor que a compreenda. Além disso, a ironia acontece de forma inesperada e se revela como um jogo de poder, como é apresentado por Hutcheon (2000), pois a sua compreensão pode unir pessoas, enquanto a falta de entendimento pode afastá-las. Isso pode possibilitar diversas interpretações do texto poético e, ainda sob esse viés, permite o surgimento de um caráter subversivo, questionando verdades absolutas.

Em relação à poesia de Cesar, não é incomum a sensação de dificuldade em interpretar os seus poemas. Além disso, alguns de seus leitores focam a análise a partir do suicídio da escritora, permitindo que esse dado se infiltre na interpretação de sua poética, o que faz com que uma relação traumática seja adicionada à interpretação. Esse fato pode ser uma possibilidade de leitura, mas a poética de Cesar não se limita a isso. Surge, então, a proposta de análise a partir do aprofundamento sobre a vida e a obra da escritora brasileira, para que o alcance da interpretação se expanda. Dessa maneira, um primeiro ponto de partida para análise é o entendimento de que ela viveu na Inglaterra, pois esse fato é marcante na construção de seu trabalho poético, uma vez que a língua e a cultura inglesa foram utilizadas em grande parte de seu cotidiano, sendo incorporadas em seus poemas.

Aqueles que estão acostumados com as manifestações culturais da Inglaterra devem ter notado que, culturalmente, ao contrário dos brasileiros, seus cidadãos têm uma tendência de evitar muita manifestação emocional ou dramaticidade. Dessa forma, diante de situações complicadas, os ingleses costumam usar a ironia (conhecida como *understatement*) para atenuar a situação e fazê-la parecer menor do que é. Em uma tradução literal, seria um tipo de

eufemismo, mas estaria mais próxima de um tipo de subestimação[7], pois não ocorre da mesma maneira que um eufemismo de fato. Enquanto o eufemismo acontece para suavizar uma situação, o *understatement* minimiza a significância de algo, ou seja, consiste em descrever um acontecimento de forma que o faça parecer sem muita importância, o que contribui para um efeito ridículo. Atualmente, é possível verificar o uso em algumas séries inglesas, cita-se como exemplo *Monty Python, Fleabag* e *The Office*. Além disso, na literatura, um exemplo é *O guia do mochileiro das galáxias*, de Douglas Adams.

O *understatement* carrega consigo a faceta irônica e humorística por meio do seu deslocamento diante da situação, pois apresenta o contraste entre a verdade e o que foi dito. Essa breve explicação contempla, então, uma das chaves de interpretação da poética de Cesar e o seu uso da ironia.[8] A autora transfere a típica construção de humor inglês para alguns de seus poemas, com o uso da figura *understatement*. Provavelmente, esse é um dos motivos de alguns de seus poemas serem considerados enigmáticos e recaírem — na maioria das vezes — na incompreensão, pois o efeito irônico-humorístico não é entendido, uma vez que nem sempre é comum o uso desse recurso no cotidiano brasileiro, o qual apresenta necessidades diferentes: a explicação em detalhes e o caráter de transparência emocional. Nesse contexto, a poeta brasileira trabalha com o não dito, elemento no qual reside a grande força dessa figura de linguagem, pois é a soma de poucas palavras e o significado maior que está por trás disso; e é essa característica que o leitor deve descobrir.

Sobre o livro *A teus pés* (Cesar, 2013a), por exemplo, a própria autora afirma "não sei se deu para sacar, mas a teus pés é um livro alegre"[9] (Cesar, 2013b, 00:07). Essa afirmação entra em contraste com o que alguns leitores podem interpretar sobre seus poemas. Eis um exemplo de poema desse livro:

> ela quis
> queria me matar
> quererá ainda, querida?
> (Cesar, 2013a, p. 102).

Para o leitor, talvez não seja tão fácil "sacar" que seja um livro alegre, porque interpretá-lo a partir da perspectiva da causa da morte da autora resultará em uma compreensão diferente.

---

[7] Disponível em: https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles-portugues/understatement. Acesso em 02 set.2025

[8] Considera-se, claro, que seja a chave de interpretação para somente alguns de seus poemas, especificamente estes que estabelecem referências a personagens da tradição cristã.

[9] Áudio de Ana Cristina, de 6 de abril de 1983. Disponível em: https://radiobatuta.ims.com.br/programas/literatura-em-voz-alta/ana-cristina-cesar. Acesso em 02 set. 2025

No entanto, analisar a poética de Ana Cristina Cesar pelo viés do uso de um *understatement* como um tipo de ironia verbal e humorística possibilita um novo ponto de vista sobre seus escritos, encontrando a origem daquilo que ela quis transmitir em alguns poemas. Dessa maneira, especificamente nos escritos em que a autora dialoga com a tradição cristã, essa ironia aparece como a reformulação daquilo que é esperado. O poema *Sábado de aleluia* subverte a interpretação comum do personagem bíblico Judas, o que contribui para sua humanização. Cesar, então, apresenta essa nova percepção sobre ele, retirando o viés trágico da narrativa bíblica, devido à traição, e deslocando-o para um espaço menor do que parece ser, como se o que Judas tivesse feito fosse banal, sendo até desejado. Isso se interpreta como um tipo de *understatement*.

Nos poemas de Szymborska, a ironia é uma das grandes marcas da autora. "Suas inspirações fluem de experiências e fenômenos cotidianos que, à primeira vista, parecem banais, mas que ela observa sob uma perspectiva multidimensional, universal e lúcida, permeada por humor e ironia." (Tomassucci, 2022, p. 369, tradução nossa)[10] . Desse modo, também é possível ver a ironia nas conexões intertextuais. Em *A mulher de Ló,* há uma subversão da narrativa tradicional para apresentar uma nova perspectiva sobre o acontecimento. A voz feminina ganha espaço para mostrar que Ló não era tão correto. Assim, há um deslocamento da grandeza do personagem central para uma posição menor, de um homem egoísta, o que também caracteriza o *understatement*. Diferentemente de Cesar, que trabalha com uma ironia que ocorre de maneira mais implícita, o que dificulta sua interpretação, a poesia de Wisława Szymborska é mais explícita, como a própria Ana Cristina Cesar disse durante suas traduções. Isso também é confirmado por Grażyna Drabik em seu artigo *Fiel à incerta luz* (Drabik, 1985) ao dizer sobre os poetas poloneses dessa geração de pós-guerra:

> [...] A poesia é a-metafórica, simples, quase áspera. O objetivo da busca poética para esses "humanistas céticos" não é o aperfeiçoamento da forma ou inovações linguísticas, mas o sentido exato da palavra e a clareza da mensagem. Contra a realidade onde "sim" significa ora "sim" ora "não", ou ainda talvez, dependendo das circunstâncias e de quem fala, contra as mistificações da retórica política, os poetas justapõem a despojada linguagem da sua poesia, procurando estabelecer que faca significa faca, coragem coragem, e sim é sim. Querem "limpar" a língua, tornar a palavra unívoca e transparente. Como se recuperando nossa fé na veracidade da língua, desmistificando-a, pudessem também devolver-nos a confiança no ser humano. A palavra tem peso, é consequente. Da sua não-ambiguidade depende a não ambiguidade dos valores. (Drabik, 1985, p. 4).

[10] No original: Her inspirations flow from everyday experiences and phenomena, which in themselves appear unremarkable, but which she views from a multi-dimensional, universal, and lucid perspective imbued with humor and irony.

Figura 3 – Fiel à incerta luz



Fiel à incerta luz

GRAZYNA DRĄBIK

O humanismo cético de Zbigniew Herbert, um dos mais importantes poetas da geração polonesa do pós-guerra —aquela que desconfia da grandiloquência e do progresso

Conta um mito antigo que vivia na Frígia um sileno, Mársias, tão hábil na flauta que ousou desafiar o deus da música. As Musas, juízas do torneio, concederam a vitória a Apolo. Ninguém contesta impunemente os privilégios dos poderosos. Apolo, belo e perfeito, escolheu com cuidado a vingança: morte pelo escalpelamento. O mito segue nas pegadas de Apolo, fala de suas outras vitórias e vinganças, dos infortúnios no amor. Sobre Mársias não se sabe mais nada, nem nos informam se tocava realmente pior do que Apolo, melhor, ou apenas igual.

Onde cala o mito, um poema continua a história. Não louva o ouvido perfeito do predileto de deusses, nem triunfos da vitória. O poeta quer dar testemunho à derrota. Escuta o terrível grito de Mársias. Mudam-se as circunstâncias, fronteiras e mitos, mudam as razões e explicações do "porquê", mas o sofrimento — na imensa escala, em incontáveis tons — fielmente acompanha o homem. O poeta escolhe o lado de Mársias — irrisório nos seus desafios, impotente nos protestos, capaz de sofrer.

"torcido pelo terror da ingenuidade
Apolo limpa seu instrumento
parecería
que o grito de Mársias
é monótono
rasgando dureza só vegal Ana
mas de fato
Mársias conta
riquezas infinitas
de seu corpo..."
("Apolo e Mársias")

Zbigniew Herbert, autor do poema, é um dos mais importantes poetas poloneses da atualidade. Pertence à geração, rica em fortes personalidades artísticas, que definiu a temática e o estilo básico da poesia polonesa pós-guerra. Chamo-os — Anna Kamienska, Miron Bialoszewski, Tadeusz Rozewicz, Wislawa Szymborska, o próprio Herbert, todos nascidos nos anos 20 — de humanistas céticos. Desconfiam das palavras grandiloquentes e de pretensões do progresso realizado pela nossa civilização. No entanto, encarnando os absurdos do mundo insistem em resguardar, apesar de tudo, um mínimo de valores humanistas. Preocupam-se com as vagas fronteiras entre o bem e o mal, a responsabilidade de cada um pelas suas ações, a dignidade. O personagem central da sua poesia é o indivíduo. Comum, perdido no anonimato de grandes massas, ele é duplamente vulnerável — diante da onipresença da morte e diante do poder arbitrário.

Sentido exato

Contra essas sombras, os poetas recorrem ao consolo da concretude dos objetos, às formas maravilhosas da matéria. Isto é pedra, mão, cadeira. Isto é árvore — os poemas descrevem, reconstruindo das ruínas a paisagem do mundo tocável e "realmente" existente. Nesta paisagem situa-se o homem, espantosamente frágil, com apenas aqueles quatro ou cinco litros de sangue, "uma jarra, um quarto de balde", que o separam do não-ser. Mas nesta impermanência são contidas também a beleza da vida, possibilidade de carinho, do gesto que nos salva do absurdo. Como o beijo dos namorados sob as bombas — insignificante nos esquemas da História, mas essencial. O homem tem nome. Tem rosto — único e insubstituível. O homem ri, sofre, ama, segue um caminho que é este e não um outro qualquer, que o distingue dos outros, dá-lhe forma concreta. Ele mesmo precisa dar sentido a sua vida, responsável ele próprio por suas escolhas.

A poesia é a-metafórica, simples, quase áspera. O objetivo da busca poética para esses "humanistas céticos" não é aperfeiçoamento da forma ou inovações linguísticas, mas o sentido exato da palavra e a clareza da mensagem. Contra a realidade onde "sim" significa ora "sim" ora "não", ou ainda talvez, dependendo das circunstâncias e de quem fala, contra as mistificações da retórica política, os poetas justapõem a despojada linguagem da sua poesia, procurando estabelecer que faca significa faca, coragem coragem, e sim é sim. Querem "limpar" a língua, tornar a palavra unívoca e transparente. Como se recuperando nossa fé na veracidade da língua, desmistificando-a, pudessem também devolver-nos a confiança no ser humano. Pois a língua exprime valores. A palavra tem peso, é consequente. Da sua não-ambiguidade depende a não-ambiguidade dos valores.

"minha imaginação
é uma talvez
o mundo inteiro instantaneo
tenho um pedaço de pao

beijo na talvez
e ela se converte
o seco poema de moralistas
sim – sim
não – não..."
("A matriosca")

Além das preocupações éticas em comum e das coincidentes datas do nascimento, outra coisa aproxima esses poetas. Qualquer que sejam suas trajetórias individuais, discussões artísticas que os separam, ou posturas políticas que os diferenciam, a grande parte dos intelectuais e artistas poloneses viu-se nos anos 70 em exacerbado conflito com as autoridades. Começando de pontos de partida diferentes — seja da fervorosa participação no Partido, como no caso de Woroszylski; da esperançosa aceitação do novo sistema, como Szymborska; ou da recusa de qualquer engajamento político, como Herbert — no final da década seus caminhos convergiram no destino comum. Woroszylski — preso, Herbert — fora do país, Szymborska, Kamienska, Filipowski — sem empregos... Censurados, seus nomes proibidos de ser mencionados nos meios de comunicação, foram sentenciados a uma forma da morte civil pelo silêncio forçado.

Rumo à fama

A trajetória de Herbert reflete uma parte dessa história. Nasceu em 1924, em Lwow. Quase sem sair do lugar, morando sempre na mesma região geográfica (Lwow — Varsóvia), viu sua cidadania mudada várias vezes. Cidadão da 2ª República da Polônia por nascimento, com a anexação de Lwow à Ucrânia, em 1939, tornou-se cidadão soviético. Até hoje tem anotação no passaporte que nasceu na URSS, comenta numa entrevista. Logo em seguida recebeu o *Kennkart*, atestado da cidadania da *Gubernia Geral*, sob ocupação alemã. Em 1945 voltou a ser cidadão polonês, da República Popular Polonesa. Em menos de trinta anos viveu sob quatro regimes, em quatro sistemas políticos muito diferentes.

Durante a 2ª Guerra Mundial participou da Resistência polonesa. Depois da guerra formou-se em Direito e Filosofia, mas nos anos 50 conseguiu o emprego apenas como pequeno funcionário de comércio no interior do país. Escrevia "para a gaveta", porque seus poemas — secos, irônicos e cheios das referências culturais — não correspondiam aos postulados ufanistas publicado em 1956, no ano de "abertura".

No fim dos anos 60, com quatro livros de poesia publicados, Herbert conta já com um fiel e amplo círculo dos leitores. Firma sua posição dentro do *establishment* literário, ganha vários prêmios, inclusive o prestigioso Prêmio Lenau da Áustria, e goza da admiração especial dos jovens poetas. É o mais conhecido, ao lado de Milosz, poeta polonês no país e fora das suas fronteiras, traduzido para o inglês, francês, alemão, sueco, italiano. Este prestígio e a popularidade bem além dos usuais circuitos literários ga- ▸

10 FOLHETIM 4 de agosto de 1985

Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar/ Instituto Moreira Salles.

Portanto, é comum que a poesia de Szymborska não trabalhe com o implícito, mas sim se apresentando no universo de novas possibilidades de forma mais explícita, ao adquirir um caráter questionador. Considerando-se as particularidades formais de cada um dos poemas, pode-se dizer que a subestimação — *understatement* — da autora polonesa acontece assim como em Cesar, com o deslocamento da posição de verdade sobre o discurso bíblico para uma

situação mais subjetiva e cotidiana. Com isso, os personagens nos poemas corroboram para subestimar a ideia de verdade representada pelas figuras da Bíblia. Acrescenta-se, ainda, que o poema *Sábado de aleluia* foi inspirado no poema *A mulher de Ló*, de Szymborska, devido ao fato de ambos remeterem a essa situação de uma nova perspectiva sobre os personagens bíblicos.

No entanto, percebe-se o interesse — anterior ao contato com poemas de Szymborska — de Cesar em trazer à luz poemas que dialogam com aspectos da tradição cristã, como em *Sonho rápido de abril*, disponível na parte *Inéditos e dispersos* (Cesar, 2013a). Nesse poema, a menção a Jacó chama atenção por estar destoante em relação aos personagens do cânone literário juvenil, criados pelo escritor dinamarquês Hans Christian Andersen.

> As ambulâncias se calaram
> As crianças suspenderam a voracidade batuta
> Dois versos deliraram por detrás dos túneis
> Moleza nos joelhos
> Mão de ferro nos peitinhos
> Tristeza suarenta, locomotiva, fútil
> Patinho feio
> Soldadinho de chumbo
> Manto de Jacó, escada de Jacó
> sete anos de pastor
> Estrela demente desfilando na janela
> De repente as ambulâncias estancaram o choro
> voraz dos bebês
> (Cesar, 2013a, p. 212).

Segundo a Bíblia (2005), em *Gênesis* 28, esse personagem, com a ajuda de sua mãe, roubou a bênção de Esaú, seu irmão. Dessa forma, ele precisou fugir para que não morresse. Enquanto fugia, deitou-se em um local e teve um sonho, que mostrava o céu e a terra conectados, com os anjos passando por uma escada. No alto estava o Senhor, que lhe disse que garantiria a ele e à sua descendência a terra do lugar onde estava deitado. Deus também garantiu que o protegeria por onde andasse. Jacó seguiu sua viagem e chegou à terra de seu tio, Labão, pois sua mãe o havia orientado para isso.

Em determinado momento, Jacó se apaixonou por Raquel, filha de seu tio, e ofereceu sete anos de trabalho em troca da permissão para se casar com ela. O pai da moça aceitou e, quando chegou o momento da união, fez com que Lia, sua outra filha, passasse a noite com Jacó. Então, ele reclama e Labão diz que não é certo a filha mais nova se casar antes da mais velha; assim, ele daria Raquel a Jacó após mais sete anos de serviço. A narrativa prossegue e, posteriormente, Jacó consegue ter diversos filhos e se torna Israel, pois ele era o escolhido de

Deus. Ele tem 13 filhos, 12 homens e uma mulher, Diná, que foi estuprada por um habitante de outra cidade e vingada por dois de seus irmãos, Simeão e Levi.

Colocar Jacó ao lado de elementos infantis sugere uma subestimação irônica dele. O personagem, escolhido de Deus, tem desmontada sua imagem solene. Os versos *Patinho feio / Soldadinho de chumbo / Manto de Jacó, escada de Jacó / sete anos de pastor* aparecem em sequência e reforçam a ideia de que a narrativa não é tão sagrada, aproximando aquilo que era para ser grandioso e o reduzindo ao cotidiano mais uma vez. É como se Ana Cristina Cesar quisesse mostrar que Jacó é só mais um personagem que passou por situações difíceis. Assim, o poema transparece como objetivo sugerir essa nova perspectiva sobre a figura sagrada. O título, que remete ao sonho de Jacó, ao invés do tom profético, adquire um tom casual, rápido. O humor originado por meio do deslocamento não é comum, mas sim um humor considerado absurdo.

1.5 Um poeta sozinho não tece um poema

"Jedna jaskółka wiosny nie czyni."
- ditado popular polonês

A construção literária prevê uma rede de diálogos. Assim, a escrita funciona como um projeto coletivo, no qual um texto dialoga com o outro como um grande tecido a ser costurado. Nesse sentido, a construção intertextual possibilita uma revisão sobre aquilo que foi dito, o que gera uma nova perspectiva. Tanto Ana Cristina Cesar quanto Wisława Szymborska compreenderam bem essa questão e integraram novas interpretações aos seus poemas, possibilitando uma reconstrução da memória literária (Samoyault, 2008) e, também, da história, o que evidencia uma sensação coletiva. Na situação apresentada, a reescrita das narrativas cristãs capta uma necessidade de subverter a tradição e de apresentar a lacuna de subjetividade nesses textos:

> Se um poema é um texto que acentua a sua particularidade, exibindo a circunstância em que foi escrito e circunscrevendo a individualidade da voz, não se deve esquecer de que é a coletividade (no sentido de "a experiência histórica coletiva") que dá sentido ao que é vivenciado e exprimido esteticamente na condição de particularidade lírica (Pilati, 2017, p. 79).

O uso da ironia, que advém da construção intertextual, configura-se como uma particularidade das poetas em questão, ao retirar personagens solenes de suas posições para

articular com aquilo que é cotidiano. No entanto, é importante frisar que, nos poemas de Cesar, essa questão adquire um tom voltado para a própria subjetividade da poeta, na medida em que os poemas aparecem de forma mais dramática. Como exemplo, a inserção do "nos", no verso *A morte nos absorve inteiramente*, do poema *Sábado de Aleluia*, no qual a voz aparenta saber como se sente naquele momento. No poema de Szymborska, apesar de ser mais explícita, a subjetividade não é inserida, ficando de forma mais implícita, como crítica ao próprio texto bíblico. Assim, aqueles que compreendem a ironia de suas poéticas conseguem fazer parte do seu grupo de apreciadores com mais intensidade; afinal, a ironia requer a compreensão dos participantes para ter seu efeito.

Por fim, o uso político da ironia reside justamente na subversão desses contextos historicamente construídos por homens. As poetas desconstroem a imagem criada ao redor desses personagens masculinos e, como consequência, questionam as verdades absolutas que foram criadas. No entanto, elas não impõem uma nova verdade, apenas apresentam essa nova possibilidade de perspectiva sobre a construção da história.

CAPÍTULO 2: FILHAS DE UMA ÉPOCA

2.1 O individual e o universal

Segundo Adorno (2003), a poesia lírica não está separada do universal. Dessa forma, a obra de arte deve ser analisada profundamente para captá-lo a partir de sua individualidade. Assim, a fidelidade do poema em relação à sua singularidade consegue alcançar o universal humano.

> Não que aquilo que o poema lírico exprime tenha de ser imediatamente aquilo que todos vivenciam. Sua universalidade não é uma *volunté de tous*, não é a da mera comunicação daquilo que os outros simplesmente não são capazes de comunicar. Ao contrário, o mergulho no individuado eleva o poema lírico ao universal por tornar manifesto algo de não distorcido, de não captado, de ainda não subsumido, anunciando desse modo, por antecipação, algo de um estado em que nenhum universal ruim, ou seja, no fundo algo particular, acorrente o outro, o universal humano. A composição lírica tem esperança de extrair, da mais irrestrita individuação, o universal (Adorno, 2003, p. 66).

Dessa maneira, não se deve colocar uma obra de arte em determinado conceito ou teoria, mas analisá-la para que o universal surja a partir da composição lírica, por meio de sua forma. O autor também ressalta que é necessário, além de se aprofundar na obra, conhecer a sociedade em que está situada, porém ela deve ser reencontrada no poema. Nesse sentido, ao se pensar no contexto da geração mimeógrafo, é possível estabelecer uma conexão com aquilo que Adorno propõe em sua teoria, pois "os problemas histórico-sociais pós-1964 marcam as obras da geração mimeógrafo, tornando sua lírica uma rememoração do autoritarismo" (Santos, 2010, p. 2). Segundo Santos, a antologia *26 poetas hoje*, publicada em 1976, "é marcada pelo caráter traumático das experiências coletivas de violência política, nos permitindo reelaborar as heranças do autoritarismo" (Santos, 2010, p. 3). Assim, a partir da leitura dos poemas dessa geração, é possível captar o caráter histórico-social de uma época.

Ao considerar a teoria de Adorno sobre a relação entre lírica e sociedade, este capítulo tem como objetivo apresentar o contexto histórico-social em que Ana Cristina Cesar e Wisława Szymborska viveram, cada uma em suas respectivas sociedades, diante de contextos autoritários. A partir disso, será realizada a comparação entre seus poemas, visto que são autoras com perspectivas poéticas semelhantes. O esperado é compreender de que maneira a sociedade de ambas as autoras se conectam e são evidenciadas por meio de seus poemas, e em que medida Szymborska contribui para uma melhor compreensão sobre a poética de Cesar.

2.2 Época de pirraça

"Uma época cheia de pirraça."
– O Agente Secreto

Com a chegada de *O Agente Secreto* nos cinemas brasileiros, filme de Kleber Mendonça Filho que se passa durante o contexto ditatorial, a palavra *pirraça* se expandiu pelo país. Esta expressão, que carrega consigo o significado de provocação e de contrariedade, "como quando uma criança faz algo que sabe que os pais não vão gostar, mas faz mesmo assim" (Filho, 2026), resume bem o contexto brasileiro durante a década de 1970. Isso porque, apesar das repressões, a população continuava resistindo, o que também pode ser relembrado pela famosa cena do filme *Ainda estou aqui*[11], de Walter Salles, em que a personagem Eunice Paiva diz para todos os filhos sorrirem durante a foto, contrariando o pedido editorial de uma foto triste da família para os jornais. Dessa maneira, pode-se dizer que *pirraça* é a palavra que concentra a ideia do que a geração de um período autoritário vivenciou.

Para além dos exemplos cinematográficos, que contribuíram para a percepção do público atual sobre uma época, sabe-se que a *pirraça* brasileira durante esse período se manifestou na literatura. Como apresentado no Capítulo 1, Ana Cristina Cesar foi uma das mulheres a vivenciar esse momento, tornando-se conhecida pela professora e pesquisadora Heloísa Teixeira, antes Heloísa Buarque de Hollanda, responsável por unir Cesar e outros autores no livro *26 poetas hoje*, dando início à chamada *poesia marginal*. Esta era denominada dessa forma porque se concentrava à margem do mercado editorial, marcado pela censura.

> Frente ao bloqueio sistemático das editoras, um circuito paralelo de produção e distribuição independente vai se formando e conquistando um público jovem que não se confunde com o antigo leitor de poesia. Planejadas ou realizadas em colaboração direta com o autor, as edições apresentam uma face charmosa, afetiva e, portanto, particularmente funcional. Por outro lado, a participação do autor nas diversas etapas da produção e distribuição do livro determina, sem dúvida, um produto gráfico integrado, de imagem pessoalizada, o que sugere e ativa uma situação mais próxima do diálogo do que a oferecida comumente na relação de compra e venda, tal como se realiza no âmbito editorial (Hollanda, 2007, p. 10).

Além de Ana Cristina Cesar, outros autores foram responsáveis por contrariar o espaço hierarquizado dado à literatura até então. Desse modo, "há uma poesia que desce agora da torre

[11] Disponível em: https://youtu.be/SHkEPEecv4g. Acesso em: 14 de fev. 2026.

do prestígio literário e aparece com uma atuação que, restabelecendo o elo entre poesia e vida, restabelece o nexo entre poesia e público" (Hollanda, 2007, p. 10). Assim, essa oposição também pode ser considerada responsável por abrir novas possibilidades de acesso à literatura para a população, que tinha o acesso ao livro restrito pelas grandes editoras e pela censura. Esses escritores conseguem renovar a experiência literária e *pirraçar* a oposição por meio de seus poemas que estão fora do circuito literário predominante — seja por suas questões de forma poética, seja pela temática ou pelo modo de distribuição.

Consonante a isso, frisa-se o que foi dito por Heloísa Teixeira, em um episódio de *podcast*, em que ela ressalta a dificuldade da época e o desejo de contrariar o lugar que a poesia ocupava até aquele momento. Dessa maneira, com suas escolhas, os poetas contrariavam também a perenidade literária.

> Foi difícil, naquele momento, porque era uma poesia de rua, vendida na rua, feita por mimeógrafo, quer dizer ela não tinha segurança material, aquilo não ia durar. E eles mesmo diziam, lê e joga fora. Que é uma coisa que a literatura se estremece, ela quer ser eterna, ela quer durar. E eles diziam é descartável, esse poema é descartável. Era uma cultura descartável e a academia e os poetas mesmo detestavam essa ideia. Aquele bando de moleque desafiando a poesia, desafiando o valor a eternidade da poesia. E eles faziam aqueles livrinhos um atrás do outro, mas o que eu percebi ali é que eles tavam contando uma história, eles tavam contando uma história de uma geração que não tinha informação nenhuma. Que entrava numa sala de aula com medo (Teixeira, 2024, 06:28).

Diante desse contexto e da necessidade de contrariar as normas vigentes, é compreensível que o cristianismo, por exemplo, fosse criticado, visto que a Bíblia é comumente utilizada para embasar argumentos e moldar valores. Como apresentado no Capítulo 1, o humor e a ironia fizeram parte dos escritos de Cesar e Szymborska como uma forma de criticar o momento que elas vivenciavam e os discursos que prezam pela certeza. Além disso, no caso da escrita feminina, havia o ato de criticar a forte presença masculina. Em alguns poemas de Ana Cristina Cesar, como foi evidenciado, há o deslocamento dos personagens bíblicos de suas posições certas e seguras para posições inesperadas, por exemplo, o que contribui para um efeito cômico-irônico e uma certa subversão dos valores tradicionais. Dessa maneira, considerando neste trabalho especificamente a escrita de Cesar, a tradição cristã foi utilizada pela autora para contrariar os modelos vigentes.

2.3 A pirraça no Leste Europeu

Enquanto alguns grupos do Brasil resistiam à ditadura militar, em outro continente, os cidadãos poloneses resistiam ao Regime Comunista que estava em vigor. Ao longo de sua

história, a Polônia vivenciou muitos momentos de violência, o que traz alguns aspectos que se assemelham à história brasileira. Assim como o Brasil, a Polônia é um país que se tornou cristão, rompendo com os mitos anteriores que moldavam a sociedade da época, mas que resistiriam por meio da memória popular. Tudo começou em 966 d.C., com o nascimento da nação, em que o duque Mieszko, responsável pela unificação, também foi batizado e introduziu o cristianismo no território. "Independentemente dessa decisão ter sido motivada pela conveniência política ou pela persuasão de sua esposa (ele era casado com a princesa boêmia Dobrawa) ou por sua conversão pessoal, esse passo teve enormes consequências" (Kaminski; Korkuc, 2016, p. 9, tradução nossa)[12]. Após esse acontecimento, o país passou por diversas fragmentações e unificações ao longo dos séculos, mas o catolicismo continuou marcando sua cultura e identidade.

Uma das fragmentações que o território sofreu foi durante a Segunda Guerra Mundial, em que a Polônia foi invadida pelos alemães e soviéticos. Estes, posteriormente, conseguiram o controle do país com o Partido Comunista polonês. Nesse contexto de guerra e de fragmentações, Szymborska cresceu, moldou sua identidade e, consequentemente, desenvolveu sua escrita. Inicialmente, a autora tinha fé no regime, assim como outros escritores de sua época. Em suas palavras "Eu, na época, considerava que o comunismo era a salvação para a Polônia e a humanidade. E tinha certeza de que eu é que tinha razão. Algumas pessoas tentaram me dissuadir, mas eu dizia para mim mesma que sabia tudo melhor do que os outros" (Bikont; Szczesna, 2020, p. 104). Esse posicionamento era compreensível, pois, inicialmente, houve muito investimento na recuperação do país, que estava devastado após a guerra.

> Ainda no fim da guerra, o Comitê Polonês da Libertação Nacional, controlado pela URSS, decreta uma reforma agrária que beneficia mais de um milhão de camponeses. É declarada luta contra o analfabetismo, são introduzidos o ensino gratuito e o seguro social para todos. Logo depois da guerra começa a reconstrução de Varsóvia e de outras cidades. Em 1946 começa a nacionalização da indústria, e a partir de 1948 é introduzida a economia centralmente dirigida, extinguindo os restos da iniciativa privada e dos princípios do mercado. O partido decreta a coletivização obrigatória do campo, mas os camponeses resistem, defendendo as suas pequenas propriedades recentemente conquistadas.
> A estrutura econômica do país é adaptada às necessidades do império, com grandes investimentos na indústria pesada e em estreita dependência da tecnologia e do fornecimento de matéria-prima da URSS. Aumenta o terror, e o confronto com a igreja católica culmina com o aprisionamento do primaz da Polônia, o Cardeal Stefan Wyszynski (Siewierski, 2000, p. 180-181).

[12] No original: *Irrespective of wheter this decision was driven by political expendience or by his wife's persuasion (he married the Bohemian princess Dobrawa) or by his personal conversion, this step ha enormous consequences*.

A esperança residia nos corações da autora e de seus companheiros da rua Krupnicza de Cracóvia, local em que se encontravam os amigos escritores e os tradutores da época. Eles tentavam manter um sorriso no rosto — após vivenciar os horrores da Segunda Guerra — e ter fé de que o comunismo polonês seria diferente. Dessa forma, seus escritos iniciais incluíam propagandas ao regime, pois as diretrizes do Comitê Central do Partido Operário Unificado Polonês previam a inclusão da literatura na luta pela paz. Evidencia-se a importância da literatura, além de outras artes, como meios de propagar ideais a favor ou contra uma sociedade. O poema *Quando a velha operaria se acerca do berço da Constituição do Povo para relembrar* (Szymborska, 1952, *apud* Bikont; Szczesna, 2020, p.99), disponível no livro *Quinquilharias e recordações: biografia de Wisława Szymborska* (2020), é um exemplo dessa primeira fase da poeta.

> Comparem com sagacidade
> minha juventude e a vossa. Sim,
> é como após grave enfermidade
> pela primeira vez entrar no jardim.

O título do poema evidencia a passagem de uma época para outra e a voz do poema enaltece as mudanças que estão ocorrendo. Dessa maneira, a chegada do regime é como um alívio e a Polônia aparenta entrar em um momento de prosperidade com a nova constituição que entraria em vigor. Esse exemplo apresenta o engajamento inicial de Szymborska que, com o passar dos anos, desiludiu-se e, em 1966, deixou o Partido em solidariedade ao colega Leszek Kolakowski, que foi expulso. Em 1991, ela fala pela primeira vez sobre seu envolvimento com o comunismo:

> A realidade mostra às vezes um lado tão caótico e tão assustadoramente incompreensível>>, ela disse, <<que gostaríamos de nela detectar alguma ordem duradoura, nela efetuar a separação entre o que é importante e o que é insignificante, obsoleto e novo, aquilo que atrapalha e aquilo que ajuda. Essa é uma tentação perigosa, porque então entre o mundo e o progresso muitas vezes se intromete alguma teoria, alguma ideologia que promete organizar e esclarecer tudo. Existem escritores aqui no país que resistiram a essa tentação e preferiram acreditar no seu próprio instinto e consciência do que em qualquer mediador. Eu, infelizmente, sucumbi a essa tentação, o que testemunham minhas duas primeiras coletâneas de poemas (Bikont; Szczesna, 2020, p. 134).

Essa ruptura marca profundamente a transformação da poética de Szymborska para algo mais alinhado ao que ela acreditava após essa desvinculação com os ideais comunistas. Seus poemas deixam de propagar as certezas que inicialmente eram veiculadas e passam a tematizar as dúvidas diante do vasto universo de possibilidades.

> Não considero aqueles anos como completamente perdidos. Eles acabaram por me proteger para sempre de todas as doutrinas que libertam as pessoas da obrigação de

> ter o pensamento independente. Sei como é isso: perceber só aquilo que se deseja perceber, ouvir apenas aquilo que se deseja ouvir e suprimir eficazmente todas as dúvidas (Bikont; Szczesna, 2020, p. 147).

Os filhos da época, publicado no *Jornal do Brasil*, em 1996, é exemplo que marca essa nova fase da poeta e, também, um dos poemas traduzidos por Grażyna Drabik e Ana Cristina Cesar, em que Wisława Szymborska apresenta ao leitor uma crítica ao contexto autoritário em que vivia, trazendo sua famosa ironia. Cesar escolheu traduzir esse poema pelo seu caráter crítico em relação à existência humana, que também é um dos assuntos frequentes em seus poemas, evidenciando a relação entre as autoras.

> Somos os filhos da época,
> e a época é política.
> Todas as coisas – minhas, tuas, nossas,
> coisas de cada dia, de cada noite
> são coisas políticas.
> Queiras ou não queiras,
> teus genes têm um passado político,
> tua pele, um matiz político,
> teus olhos, um brilho político.
> O que dizes tem ressonância,
> o que calas tem peso
> de uma forma ou de outra – político.
> Mesmo caminhando contra o vento
> dás passos políticos
> sobre solo político.
> Poemas apolíticos também são políticos,
> e lá em cima a lua já não dá luar.
> Ser ou não ser: eis a questão.
> Oh, querida que questão mal-parida.
> A questão política.
> Não precisas nem ser gente
> para teres importância política.
> Basta ser petróleo, ração,
> qualquer derivado, ou até
> uma mesa de conferência cuja forma
> vem sendo discutida meses a fio.
> Enquanto isso, os homens se matam,
> os animais são massacrados,
> as casas queimadas,
> os campos se tornam agrestes
> como nas épocas passadas
> e menos políticas.
>
> (Szymborska, 1996, p.7)

No poema, Szymborska apresenta uma camada irônica relacionada aos discursos que tentam estabelecer a existência de um ser como algo que tem a necessidade de uma função, para além de somente existir no mundo. De acordo com essas manifestações, *mesmo caminhando contra o vento / dás passos políticos*, ou seja, ainda que tente agir contra aquilo que é comum,

pratica uma ação política. No entanto, o verso *e lá em cima a lua já não dá mais luar* evidencia a crítica a esse aspecto, em que já não basta uma existência sem pretensões, pois, segundo os discursos políticos, ela está associada a algo maior. Perde-se então o caráter de complexidade da experiência humana. Os versos finais destacam que o uso desses discursos faz parte de uma construção cíclica, na qual já existiam disputas antes mesmo da definição moderna de política. Dessa maneira, novamente a autora possibilita a reflexão sobre os perigos de se ver o mundo sob uma lente absoluta.

Conhecer o contexto histórico de Szymborska é importante para uma melhor compreensão de sua obra, visto que pode acontecer uma confusão interpretativa ao ser lida por um leitor de outra cultura, como evidenciado por Siewierski em seu artigo *Szymborska no Brasil (Szymborska w Brazylii)*. A leitura da poeta polonesa não pode ser desvinculada do período que vivenciou apenas para efetivar a defesa de um discurso do presente, como o autor considera que aconteceu com a interpretação de Teresa Urban, por exemplo.

> Reconhecendo que este fragmento, desprovido do contexto do poema completo e lido literalmente como a voz categórica de Szymborska, sem ainda indicar claramente um distanciamento irônico, distorce e simplifica o significado complexo da obra e, pior ainda, permite atribuir à poeta a opinião com a qual ela está engajada no momento, decidi perguntar à autora do artigo se ela havia considerado o contexto e as circunstâncias da composição do poema e o significado do fragmento selecionado dentro dele (Siewierski, 2024, p. 291, tradução nossa)[13].

Dessa forma, evidencia-se aquilo que Szymborska explicitou sobre ouvir apenas o que se deseja ouvir. Essa postura contrária da autora polonesa, ou melhor, a sua *pirraça* — como é dito no Brasil —, permitiu a ascensão de uma escrita marcada pela reflexão e elevação dos temas cotidianos em detrimento das grandes verdades. Portanto, tentar colocá-la em um viés ou teoria vai contra até mesmo o que a própria autora acredita e defende.

2.4 A coragem cotidiana de Cesar

Em uma de suas afirmações sobre a poesia de Wisława Szymborska, na revista *Religião e Sociedade* (1983), Grażyna Drabik diz que “a poesia assim entendida é um apelo, e um

[13] No original Polonês: *Uznawszy, że fragment ten pozbawiony kontekstu calego wiersza i odczytany dosłownie jako kategoryczny, niewskazujący jeszcze dość wyraźnie na ironiczny dystans głos Szymborskiej, wypacza i upraszcza złożony sens utworu, a co gorsza, pozwala na przypisanie poetce opinii, z jaką wlaśnie toczy pojedynek, postanowiłem zapytać autorkę artykulu, czy wzięla pod uwagę kontekst i okoliczności powstania wiersza oraz znaczenie, jakie ma w nim wybrany fragment*.

amparo. Aponta as nossas próprias contradições. Toca a consciência. Ajuda na busca da dignidade — não aquela dos gestos heroicos, dos momentos excepcionais, mas a da coragem cotidiana" (Drabik; Cesar, 1983, p. 78). Essa coragem cotidiana é uma das marcas da poesia não somente de Szymborska, mas também de Ana Cristina Cesar, que, assim como a poeta polonesa, vivenciou um período ditatorial que trouxe diversas consequências para sua vida. Ainda durante sua adolescência, em 1969, a poeta brasileira saiu do país para participar de um intercâmbio promovido pela Igreja Evangélica, conhecido como International Cultural Youth Exchange (ICYE).

Cesar foi para a Inglaterra e seu antigo namorado, Luiz Augusto, foi para a Alemanha. A intenção era de passarem um ano fora do território brasileiro, mas Luiz teve seu passaporte confiscado e ficou exilado, sem esperanças de voltar ao Brasil. Por meio das trocas de cartas entre Luiz e a poeta, torna-se ainda mais palpável a aflição que ela sentia por estar em uma outra cultura, separada de seus conhecidos e, por diversas vezes, não ter seus desejos compreendidos. Algumas passagens de suas cartas — de 12 a 14 de setembro e de 22 a 23 de dezembro de 1969 — evidenciam suas frustrações com a realidade em que vivia.

> [...] Modern History é a melhor aula. Só tem quatro alunas e as outras três não sabem nada. A prof. parece ser muito aberta e nós vamos estudar todo o séc. XX, Europa, guerras, Revolução Russa, Revolução Chinesa, Mao, Vietnã, USA etc. Quando eu perguntei cadê a África e América Latina, ela disse que não sabia NADA sobre as duas. E foi a milésima pessoa a me perguntar se eu falava espanhol no meu país. A ignorância era tanta que ela acabou me convidando para, um dia, dar uma aula sobre o Brasil (Cesar, 2022, p. 72-73).
>
> (...)As razões por que eles me proibiram de ir (I) a minha razão pra ir não é suficientemente SÉRIA (2) como eu sou do sexo feminino, eu podia me perder na viagem (3) o ICYE não encorajava viagens sem motivos SÉRIOS. Eis eis eis eis eis. E o meu desespero foi raiva pura, foi uma sublimação de lágrimas puras, foi uma conversa de ironia, absurdo e sublimação com Eric. The Electric Blue. Era como se eu te perdera, Luiz.
>
> Por que por que por que por que por que (Cesar, 2022, p. 182).
>
> [...] porque não haverá ninguém para eu gritar a minha ira ou jogar por cima, nós não vamos nos ver – e se o meu motivo para viajar não é serious enough, para que eu estou me dando ao trabalho de existir? A minha existência então não é séria, não tenho sérios motivos para existir – e se o meu sexo me nega a realização do meu sexo, se eu não posso te ver porque eu sou do frágil (sorry but we English are very old-fashioned, disse o Fostt), e se eu não posso abdicar do meu rótulo de fragilidade, então o paradoxo é maior que a própria linguagem do paradoxo – o sexo proíbe o sexo porque o sexo é o sexo – será que eles não consideram que as possibilidades de eu me perder no trajeto Londres – Aachen – Londres por causa do meu sexo são menores que as possibilidades de eu me perder ficando em Londres? E depois, vem a Lei, a Constituição, os Estatutos Sagrados – não encorajarás viagens supérfluas (Cesar, 2022, p. 183).
>
> [...] É impossível encontrar gente de universidade e eu NUNCA encontrei alguém que quando eu revelo a minha nacionalidade, em vez de perguntar: Você fala espanhol? É do Rio? Ah, Pão de Açúcar, Copacabana! perguntasse: como está a situação política, os movimentos revolucionários, a ditadura. Eu tenho a impressão (o que é chato e basicamente nocivo) que eu sei de mais coisas que toda essa gente daqui, que eu estou isolada no país em que radical não tem vez ou é assim assim como o Eric (a única

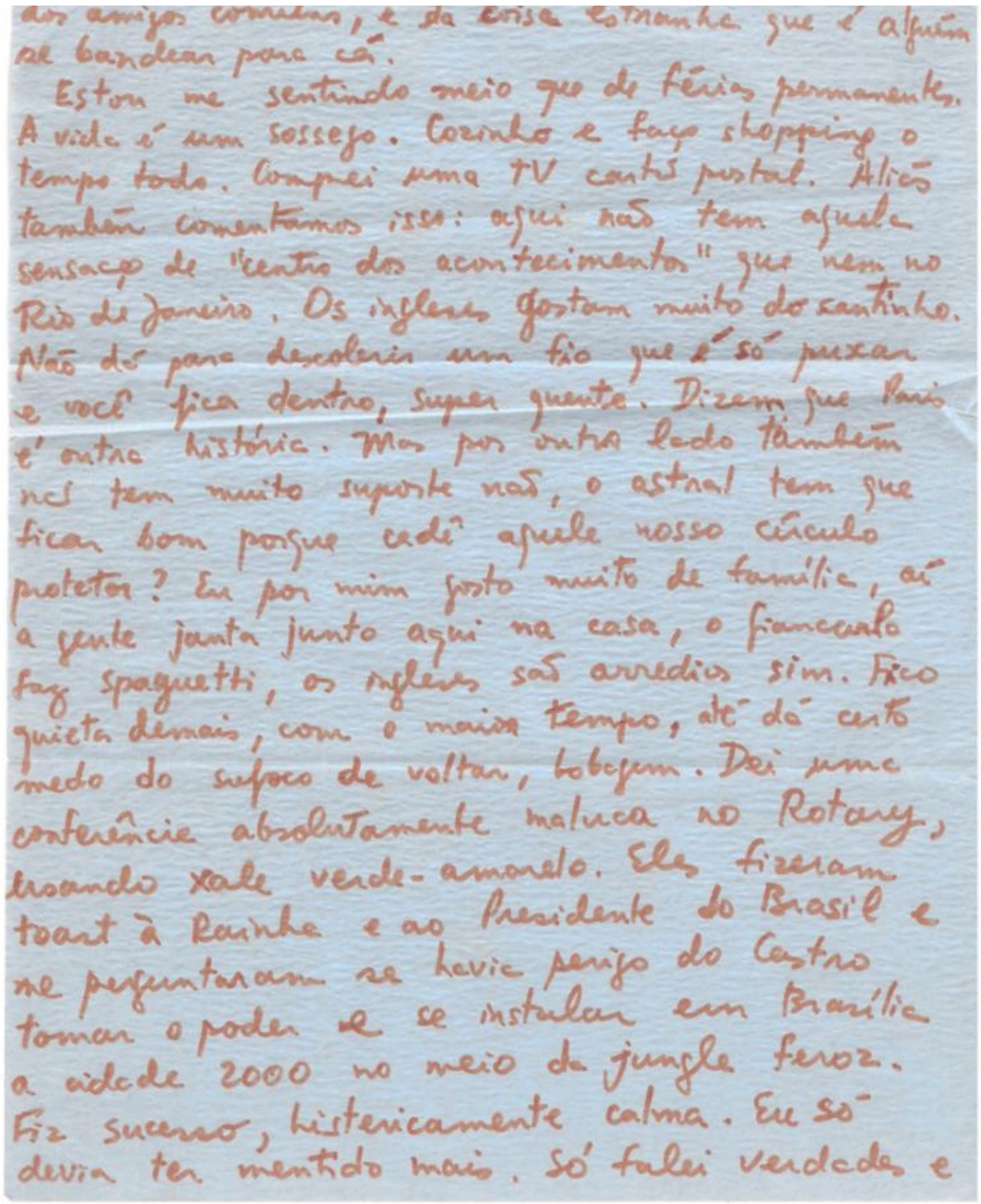
> talvez possibilidade de conversas, e há ainda – às vezes – a professora de história) (Cesar, 2022, p. 184).

A jovem Cesar tinha a intenção de visitar Luiz Augusto, mas o ICYE proibiu sua ida por, entre outros motivos, ser mulher. Essa situação de sexismo era recorrente em seu cotidiano, e ela precisava defender seus interesses diante de outra língua e cultura. Além disso, há também o peso religioso por trás dessas questões, visto que o programa de intercâmbio vinha dessa vertente. Consequentemente, vê-se que a rigidez das regras também surge como motivador para a construção de sua identidade poética e como um espaço para superar essas determinações, criando construções subversivas. Ademais, é importante destacar que as cartas apresentam a falta de interesse dos ingleses pelo que ocorria na América Latina, revelando o traço eurocêntrico da sociedade.

Esse aspecto da juventude de Ana Cristina Cesar reforça os questionamentos existenciais que permearam sua vida, tanto na Inglaterra quanto no Brasil. Apesar desse primeiro momento conturbado na Europa, a autora retorna ao continente em 1979 para realizar o mestrado em Tradução. Em uma de suas cartas, parece se sentir com receio de voltar ao Rio de Janeiro, local que para ela tinha uma sensação de "centro dos acontecimentos", enquanto na Inglaterra não sentia tanta atenção, ainda que fosse um lugar em que precisasse lidar com a falta de familiaridade do suporte que recebia ao estar no território brasileiro[14]. Essas fases de sua vida foram marcadas pelas mudanças territoriais, que vinham com inseguranças e esperas, e revelam a sua coragem cotidiana. Como ela diz em uma de suas cartas: "o astral tem que ficar bom", relembrando novamente que, diante de contextos difíceis, a tentativa de não se deixar abalar é a melhor maneira de resistir. Dessa maneira, a escrita atua como um ponto de apoio e de resistência contra as situações do dia a dia, sendo a maneira de *pirraçar* da poeta.

[14] Carta à Heloísa, 24/10/1979: [...] dos amigos comuns, e da crise estranha que é alguém se bandear para cá. Estou me sentido meio que de férias permanentes. A vida é um sossego. Cozinho e faço shopping o tempo todo. Comprei uma TV cartão postal. Aliás também comentamos isso: aqui não tem aquela sensação de "centro dos acontecimentos" que nem no Rio de Janeiro. Os ingleses gostam muito do cantinho. Não dá para descobrir um fio que é só puxar e você fica dentro, super quente. Dizem que Paris é outra história. Mas por outro lado também não tem muito suporte não, o astral tem que ficar bom porque cadê aquele nosso círculo protetor? Eu por mim gosto muito de família, aí a gente janta junto aqui na casa, o Giancarlo faz spaguetti, os ingleses são arredios sim. Fico quieta demais, com o maior tempo, até dá certo medo do sufoco de voltar, bobagem. Dei uma conferência absolutamente maluca no Rotary, usando xale verde-amarelo. Eles fizeram toast à Rainha e ao Presidente do Brasil e me perguntaram se havia perigo do Castro tomar o poder e se instalar em Brasília a cidade 2000 no meio da jungle feroz. Fiz sucesso, histericamente calma. Eu só devia ter mentido mais. Só falei verdades e [...]

Figura 4 - Carta a Heloísa Buarque de Hollanda sobre seus dias na Inglaterra



dos amigos comuns, e da Erica Esmanhe que é alguém se bandeou para cá.

Estou me sentindo meio que de férias permanentes. A vida é um sossego. Cozinho e faço shopping o tempo todo. Comprei uma TV cantis postal. Alice também comentamos isso: aqui não tem aquela sensação de "centro dos acontecimentos" que nem no Rio de Janeiro. Os ingleses gostam muito do santinho. Não dá para descolorir um fio que é só puxar e você fica dentro, super quente. Dizem que Paris é outra história. Mas por outro lado também não tem muito suporte não, o astral tem que ficar bom porque cadê aquele nosso círculo protetor? Eu por mim gosto muito de família, aí a gente janta junto aqui na casa, o fiancelo faz spaguetti, os ingleses são arredios sim. Fico quieta demais, com o maior tempo, até dá certo medo do sufoco de voltar, tobejum. Dei uma conferência absolutamente maluca no Rotary, usando xale verde-amarelo. Eles fizeram toast à Rainha e ao Presidente do Brasil e me perguntaram se havia perigo do Castro tomar o poder e se instalar em Brasília a cidade 2000 no meio da jungle feroz. Fiz sucesso, histericamente calma. Eu só devia ter mentido mais. Só falei verdades e

Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar/ Instituto Moreira Salles.

2.5 Vida e poesia

"Diante do desconhecido, nosso destino é incerto.
[...] a paz do cotidiano é um milagre no tumulto
da história."
– Grażyna Drabik

Ana Cristina Cesar e Wisława Szymborska foram poetas questionadoras e corajosas diante do período que vivenciaram. Como foi exposto, as duas tinham a teimosia de querer defender aquilo que acreditavam. Apesar de a história não ser gentil, principalmente com as mulheres, elas usaram a escrita para subverter as normas vigentes e dar espaço às vozes silenciadas. Os temas cotidianos tiveram grande ênfase em seus escritos, afinal, diante de contextos de insegurança, como seguir em frente? Onde encontrar segurança? Como resistir na presença dos acontecimentos e da falta de informação? Enquanto acontece a movimentação externa, com a mídia escondendo repressões e encorajando regimes autoritários, as grandes decisões políticas sendo definidas em mesas de escritório e as perseguições aos cidadãos ocorrendo na tentativa de deixar poucos rastros, as escritoras apresentam a movimentação interior em suas poéticas, ou seja, a revolução interna.

A escrita, assim, torna-se uma maneira de encontrar um local seguro para questionar e refletir. Dessa forma, tanto Szymborska quanto Cesar se amparam nas questões existenciais e nos detalhes da vida cotidiana. Ressalta-se também como Wisława Szymborska é uma inspiração para Ana Cristina Cesar, atuando de maneira complementar àquilo que a poeta brasileira escolhe implicitamente dizer, ou seja, com o forte uso da ironia, apresenta conteúdos aparentemente simples em uma tentativa de criar possibilidades existenciais por meio de reflexões sobre essas "grandes verdades" do regime. Igualmente, Cesar apresenta algo diário, aparentemente simples, mas que carrega a profundidade da sensação vivenciada no período.

É importante lembrar que essa característica mais reflexiva da poesia de Cesar, que se aproximava das questões intelectuais, também contribuiu para que duvidassem de sua inserção no grupo dos poetas marginais pela difícil compreensão de seus poemas.

> No texto Retratos de época, Ana Cristina questiona seu amigo e poeta Cacaso sobre a relação entre texto fácil e difícil: "[…] uma vez, eu li um poema meu que eu tinha adorado fazer […] e o Cacaso olhou um olho comprido […] leu e disse assim: *É* muito bonito, mas não se entende […] o leitor está excluído" (Santiago, 1989, *apud* Lima, 2010, n.p.).

Ao considerar que a poesia de Cesar exclui o leitor, a afirmação de Cacaso transparece a intenção de uniformizar o movimento marginal segundo determinadas regras, sendo uma delas o uso de uma linguagem de fácil compreensão. Nota-se que isso recai em uma tentativa de se construir uma única verdade sobre o movimento que se desenvolvia e, também, sobre a interpretação de um texto, uma vez que achar que o leitor estará excluído do poema de Cesar desconsidera as diferentes subjetividades que existem ao se realizar uma leitura. Percebe-se, então, que ocorrem duas vertentes dentro do movimento marginal:

> A procura dos poetas marginais, segundo o autor, encontra-se na utilização de uma linguagem diluída que expressasse suas vivências de jovens suburbanos inconformados com as regras impostas pelos meios sociais, contudo, não podemos esquecer o debate artístico que marca essa década de 70, de um lado, encontramos os poetas que rejeitavam a biblioteca, como, por exemplo, Cacaso e Chacal, que procuravam uma poesia de fácil assimilação para que possa ser entendida pela massa, do outro lado, temos os "poetas alienados" que não se afastavam da biblioteca, como, por exemplo, Ana Cristina César, Leminski e Wally Salomão, que abdicavam de uma linguagem-pedagógica e por isso eram considerados difíceis (Lima, 2010, n.p.).

A escolha do autor pelo uso da expressão "poetas alienados" enfatiza a crítica de alguns contemporâneos em relação aos colegas do movimento que não se afastavam do viés intelectual. Apesar das críticas por não se afastar da biblioteca, Cesar constrói uma poesia que caracteriza o sujeito da época, revelando a subjetividade.

> Ana Cristina não se afasta da biblioteca. A autora trabalha com base nos movimentos que a qualificam como literatura (biblioteca) e também nos quais a desqualificam (estética coloquial), por isso, sua poesia caminha no limite entre o discurso coloquial e o erudito, a fim de transformar o poema num corpo infinito e de várias possibilidades de leituras. A poesia de Ana Cristina trabalha com um discurso formador de imagens sobre imagens. A autora trabalha o texto como potência, nem que, para isso, sua poesia, apesar de carregar elementos do cotidiano, seja classificada como difícil. Sua poesia não se apropria de elementos do cotidiano para se justificar como pertencente a uma determinada geração, mas sim, como reinvenção de elementos da literatura e de si mesma enquanto sujeito que se desfragmenta numa época de culto ao corpo "sarado" e falência do intelecto. As vozes que surgem na sua poesia através de um cotidiano banal não se limitam apenas como partes do registro de um instante, a linguagem na poesia da autora trabalha num viés de questionar o sujeito e também a própria linguagem que configura esse sujeito num determinado espaço e tempo (Lima, 2010, n.p.).

Dessa forma, isso justifica não ser perceptível, por exemplo, as menções ou as críticas diretas à ditadura brasileira nos escritos da autora, pois sua revolução é feita pela tentativa de captar a sensação do momento. Ela tenta subverter a condição da literatura, em seu pedestal, fazendo uso dela e da postura intelectual, colocando-a ao lado daquilo que é coloquial, o que resulta também na ironia das grandes verdades, assim como Szymborska. Ademais, apesar de

a postura intelectual em sua poesia não ser bem-vista pelos colegas de geração, o fato de ser uma mulher e escritora na década de 1970, que não se afasta dos estudos acadêmicos, revela mais um índice de coragem cotidiana diante de uma sociedade marcada pelo machismo. Em sua participação no *podcast* 451 MHz, Heloísa Teixeira comenta, com uma nova perspectiva, sobre como era uma época muito machista e conservadora, apesar de todas as mudanças que eram reivindicadas. Ela cita, por exemplo, o *Pasquim*, "o jornal que liberava as mulheres" (Teixeira, 2024, 18:17), mas essa liberação era para que falassem palavrão e não para apresentar temas importantes.

Assim, respeitando suas especificidades, Cesar dialoga com sua contemporânea, Szymborska, pois ambas direcionam o leitor para aspectos referentes à existência e condição humana diante do momento que vivenciam. Cita-se, a título de exemplo, o poema *Toalha branca*, em que Ana Cristina Cesar apresenta sobre o aspecto existencial, marcado pelo contraste entre um elemento cotidiano, a toalha, em relação aos demais eventos que ocorrem.

> Uma toalha branca esvoaça –
> Acontecimento único no espaço –
> embora fluidos se diluam entre dúvidas e certezas,
> embora riscos passem invisíveis, vacilando,
> embora meteoros jamais vistos se beijem impotentes,
> embora sombras agigantadas se agitem nos crepúsculos,
> embora abismos contorcidos se abram e se fechem,
> embora coisas imóveis perpassem e retornem,
> embora uma roda gire, silenciosamente fechada,
> embora ninguém se fale, e as vozes encham o ar,
> embora o preventivo transforme-se em soluço seco,
> embora uma lágrima – ou milhares – não se agitem,
> embora rodamoinhos eflúvios chamusquem almas –
> uma toalha branca esvoaça
> decompondo-se a cada voo, a cada passo.
> *inconfissões – 7.11.68*
>
> (Cesar, 2013a, p.155)

O título do poema sugere algo íntimo, pois a toalha é um elemento cotidiano e muito pessoal — sendo, geralmente, intransferível. No entanto, não é qualquer toalha, mas uma toalha branca que voa, algo incomum de se ver e, por isso, é um *acontecimento único no espaço*. O fato de ser branca também transmite uma ideia de clareza, a qual está em contraste com um ambiente ruminativo, com a presença de uma força cíclica, reiterada pelas assonâncias e aliterações dos fonemas /o/ — graves e agudos (p. ex.: fluidos, riscos, meteoros e roda) — e /s/ (p. ex.: dúvidas, riscos, contorcidos e se), além da repetição do "embora" e da ênfase nos verbos reflexivos, em que as ações recaem sobre si. Esses aspectos sugerem que um elemento simples

ganha destaque diante de um ambiente aparentemente ilimitado — o espaço. Ademais, há a presença constante de tensões no cenário, com dualidades entre céu e terra — ou entre a mente e a realidade, interno e externo — *decompondo-se a cada voo, a cada passo,* o que sugere que a toalha branca seja uma metáfora para uma existência, como *embora ninguém se fale, e as vozes encham o ar*.

Dessa maneira, interpreta-se, a partir desse conjunto de elementos, que o ato de existir é por si só um acontecimento único e inesperado, diante de todas as liberdades (como em meteoros que se beijam) e de todas as repressões (como em lágrimas que não se agitam), ou seja, dos movimentos que ocorrem. Assim, a toalha branca inicia como um ponto de estabilidade, pois voa em alguma direção, mas essa imagem sofre uma reviravolta no final do poema, em que há a decomposição de si, da própria toalha, o que sugere uma falha ao tentar encontrar um sentido à existência, ou até mesmo simplesmente uma transformação do si, que agora está fragmentado, mas não deixa de existir. O poema aponta para uma experiência supostamente individual, mas que representa uma coletividade, porque até mesmo uma pessoa na Polônia, por exemplo, poderia vivenciar essa reflexão sobre a experiência.

Diante desse aspecto reflexivo, não é surpreendente a escolha de Ana Cristina Cesar para traduzir o poema *Em louvor à consciência compungida*, publicado na revista *Religião e Sociedade* (1983), pois ele dialoga com suas perspectivas pessoais:

> O gavião não se culpa de nada.
> Os escrúpulos são alheios à pantera.
> Não se recriminam as piranhas.
> Não há chacal que faça autocrítica.
> O gafanhoto, o jacaré, a triquina e a mutuca
> vivem como vivem e não se preocupam.
> Cem quilos pesa o coração da baleia,
> mas na verdade – é leve.
> Nada mais bestial
> que uma consciência limpa
> no terceiro planeta do Sol.
> (Szymborska, 1983, p.78)

A reflexão sobre a condição humana é uma marca da poética szymborskiana. Além disso, o poema adquire mais uma vez o tom pessoal, ao se relacionar com sua própria história de arrependimento em relação à defesa do regime comunista no passado. Por meio desses questionamentos, a voz do poema conduz o leitor para o contraste entre a natureza e os seres humanos, o que revela o aspecto existencial da raça, uma vez que se carregam culpas, autocríticas e preocupações, como o próprio título sugere. O verso *Cem quilos pesa o coração da baleia, / mas na verdade – é leve* demonstra a falta de culpa ou responsabilidade que o animal

tem sobre seus feitos, afinal ele age por seus instintos e não considera a moral. A enumeração dos animais mantém o ritmo do poema, ressaltando a predominância do mundo animal em oposição ao humano, que aparece de forma implícita, o que também ocorre pela escolha em usar "no terceiro planeta do Sol" em vez de Terra.

Em seguida, o verso *Nada mais bestial / que uma consciência limpa / no terceiro planeta do Sol* traz a virada irônica, que se conecta ao título, pois aqueles que não carregam culpa ou arrependimento são como animais. Alguém que não duvida das próprias ações pode se tornar perigoso ou indiferente diante dos acontecimentos e em relação aos outros. Assim, possuir uma atitude reflexiva, preocupada e ciente de seus atos é considerada uma característica positiva, pois quem a possui se difere das "bestas". Pode-se inferir que, implicitamente, Szymborska também se refere aos líderes que estavam se afastando dos ideais que antes defendiam com fervor.

O poema evidencia aquelas pessoas que refletem e se colocam em uma posição de dúvida em relação a si e suas ações, algo que não é muito admirado pela sociedade. Afinal, passar coragem, confiança e certezas sobre suas ações são as características mais exaltadas. No contexto atual, isso também é perceptível nas redes sociais, as quais incentivam a exposição de pessoas que aparentam saber de tudo e devem ser isentas de erros. Szymborska também permite a reflexão sobre a coexistência mental: as vozes do passado e as vozes do presente, pois uma pessoa que se arrepende ou demonstra culpa tem sua mente do presente direcionada ao passado para relembrar aquilo que fez. Existir, portanto, é coexistir. Isso é uma característica humana que muitas vezes gera o conflito mental entre permanecer com as preocupações internas ou deixá-las ir. Qual é a melhor opção? O poema *O homem público n.1 (antologia)*, de Ana Cristina Cesar, inspirado no poema de Szymborska, talvez apresente a resposta:

Tarde aprendi
bom mesmo
é dar a alma como lavada.
Não há razão
para conservar
este fiapo de noite velha.
Que significa isso?
Há uma fita
que vai sendo cortada
deixando uma sombra
no papel.
Discursos detonam.
Não sou eu que estou ali
de roupa escura
sorrindo ou fingindo
ouvir.

No entanto
também escrevi coisas assim,
para pessoas que nem sei mais
quem são,
de uma doçura
venenosa
de tão funda.
(Cesar, 2013a, p.108)

Essa escolha parece revelar o desejo de Cesar em especificar o que Szymborska quis dizer em seu poema *Em louvor à consciência compungida*. O título sugere a leitura a partir da perspectiva de um homem público, ou seja, que exerce alguma função importante, como um cargo político, sendo o "número 1", isto é, o melhor. Ao longo do poema é perceptível a sensação de uma mente do presente que revisita o passado. Dessa forma, indica um local em que não se encontra mais, uma vez que já não é a mesma pessoa. *Não há razão / para conservar / este fiapo de noite velha* / *Que significa isso? / Há uma fita / que vai sendo cortada / deixando uma sombra / no papel*, é interessante observar a necessidade da voz do poema em se desfazer daquilo que um dia marcava sua existência, o *fiapo* é o que ficou, aquilo que incomoda, apesar da quantidade insignificante. O uso da palavra *fita* se destaca pela sua contraposição à palavra vida, o que nessa perspectiva sugere que com o passar do tempo, ou o corte da fita, há uma forma sendo abandonada: o eu do passado e suas experiências. A sombra é o que ainda permanece, como lembrança de quem um dia ele foi.

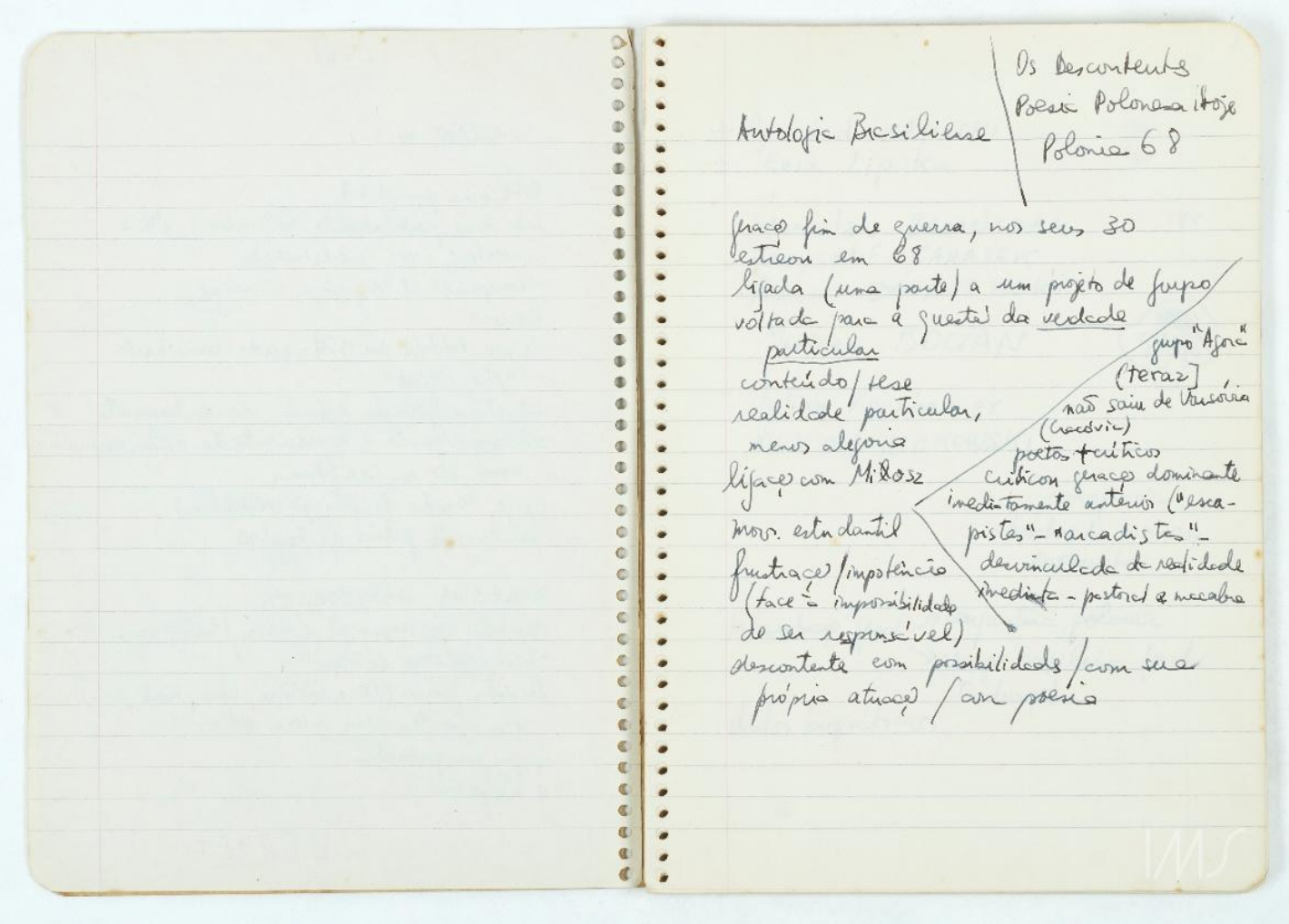
Em *Discursos detonam. / Não sou eu que estou ali / de roupa escura / sorrindo ou fingindo / ouvir. No entanto / também escrevi coisas assim, / para pessoas que nem sei mais / quem são, / de uma doçura venenosa / de tão funda.* fica claro que a voz do poema sugere uma separação entre o eu público e o eu pessoal, mas apesar disso, ainda tem consciência de ter sido o responsável por escrever discursos com traços aparentemente manipuladores. A coexistência entre presente e passado, público e privado, reafirma o caráter humano da própria existência, que carrega marcas. Nos versos iniciais *Tarde aprendi / bom mesmo / é dar a alma como lavada.* a reflexão infere que após muito tempo carregando a culpa, ou fiapo, houve uma sensação de alívio. O homem público é, enfim, alguém que se sente livre, mas o fato direciona para a reflexão de que essa liberdade só é conquistada após um tempo convivendo com a culpa e reconhecendo suas ações, por isso ele aprende apenas mais tarde.

É importante destacar que, especificamente em *O homem público n.1 (antologia)*, a conexão com o poema de Szymborska foi mais precisa, porque o acesso ao caderno de traduções de Ana Cristina Cesar permitiu conectar a palavra "antologia", do título, a uma de suas anotações, *Antologia Brasiliense*, contribuindo mais uma vez para a confirmação da perspectiva

de que Ana Cesar se inspira nas traduções para sua construção poética. No entanto, recorda-se o fato de que já havia uma pista dada por Cesar para buscar as relações: o índice onomástico. Ler e reler os poemas de *A teus pés* foi fundamental para encontrar similaridades com os poemas de Szymborska que foram traduzidos.

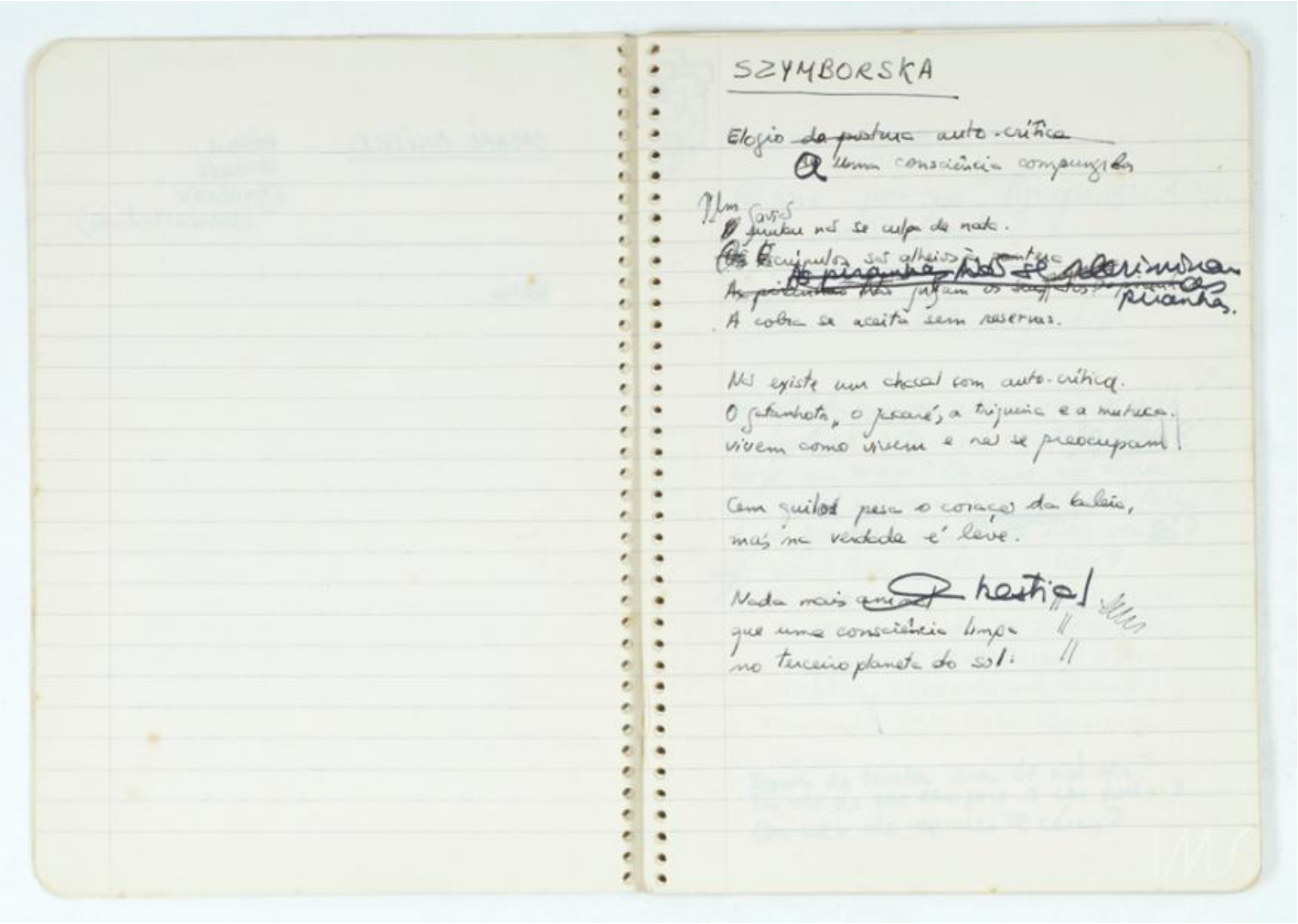
Portanto, há a complementação entre as duas poéticas. Wisława Szymborska apresenta uma percepção positiva em relação às consciências que duvidam de suas ações. Por sua vez, Ana Cristina Cesar apresenta uma visão mais específica do processo, a partir de alguém que tem uma mente pesada até a conquista do alívio mental a partir do reconhecimento de seus atos. De acordo com o que é apresentado nos poemas, percebe-se que o contexto histórico-social se manifesta por meio da forma questionadora e reflexiva das vozes poéticas. Afinal, sabendo sobre suas situações de vida, marcadas por censuras e desaparecimentos, e com a presença de discursos de avanço da sociedade, pode-se notar que as características dos poemas apontam para rupturas com o que é propagado, demonstrando uma inquietação existencial.

Figura 5 - Antologia Brasiliense



Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar/ Instituto Moreira Salles

Figura 6 - Tradução do poema de Wisława Szymborska



SZYMBORSKA

Elogio ~~da postura~~ auto-crítica

Uma consciência compungida

Um gato
~~O~~ gatinho não se culpa de nada.
~~Os~~ Escrúpulos são alheios à pantera
~~As pirâmides não julgam os seus~~ construtores.
~~A piranha~~ ~~não se arrepende~~ piranha.
A cobra se aceita sem reservas.

Não existe um chacal com auto-crítica.
O gafanhoto, o jacaré, a tsetse e a mutuca.
vivem como vivem e não se preocupam.

Cem quilos pesa o coração da baleia,
mas na verdade é leve.

Nada mais ~~errado~~ certo
que uma consciência limpa
no terceiro planeta do sol.

Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar/ Instituto Moreira Salles

2.6 Existência e coexistência

Este capítulo teve como objetivo apresentar um panorama do contexto histórico-social das poetas Ana Cristina Cesar e Wisława Szymborska e de que maneira seus poemas dialogam com esse aspecto, considerando a perspectiva de Adorno. Essa breve compreensão da história é importante, pois, como apresentado pelo artigo de Siewierski (2024), a obra literária pode adquirir uma interpretação que se distancia demasiadamente do que o autor quis propor ao apenas buscar servir ao que o leitor acredita, principalmente em um contexto de obra traduzida para outro idioma. Assim, apesar das especificidades de cada uma dessas poetas, foi possível notar a presença de uma característica existencial no conteúdo de seus textos, que ressalta a própria experiência histórica vivenciada.

Alguns aspectos dos poemas se complementam como um diálogo. Enquanto Szymborska apresenta o que aparenta ser uma reflexão da experiência humana mais geral, para todos aqueles que têm uma consciência compungida, Cesar responde com algo mais íntimo e específico, representando a voz interna que existe. No entanto, na escrita da poeta brasileira, há um maior direcionamento para as sensações, que são reforçadas pelos elementos formais do poema — assonâncias e aliterações, como foi apresentado em *Toalha branca* por exemplo.

Evidencia-se uma maior compreensão sobre o contexto histórico que ambas as poetas vivenciaram e a noção de coletividade em relação à coexistência interna, que habita todos os seres humanos. Ademais, há a presença da teimosia diante de suas realidades. As autoras se destacam por escolherem o que é melhor para si diante de situações que tentavam lhes dar orientações divergentes do que gostariam. Szymborska, ao decidir que pode mudar de opinião, mostra que existem novas possibilidades. Cesar, ao se firmar como poeta marginal sem abandonar o viés acadêmico, surge também como alguém que reivindica um espaço que sempre foi majoritariamente masculino. Por meio de suas experiências — traduzidas em seus poemas — há também a conexão com a atualidade, marcada por uma dinâmica de insegurança existencial diante das decisões dos grandes líderes mundiais. Dessa maneira, as pessoas se decompõem a cada dia em meio ao cotidiano incerto.

CAPÍTULO 3: UM PASSADO NO PRESENTE

3.1 A construção da memória

A memória estabelece uma relação direta com a experiência; esta, por sua vez, se relaciona com o repertório criativo. À medida que uma pessoa possui um grande repertório literário, por exemplo, ela tem mais recursos para desenvolver novas abordagens artísticas. Além disso, esses conhecimentos possibilitam o improviso, pois, ao contrário do que se pensa popularmente, a arte de improvisar não surge instantaneamente sem qualquer preparo, ela advém de uma fonte vasta de conhecimentos que permitem ao autor criar assuntos que aparentam simplicidade, como o próprio ato de improvisar. Nessa perspectiva, pode-se dizer que Ana Cristina Cesar e Wisława Szymborska foram escritoras com um vasto repertório de conhecimentos e, apesar da aparência simples e cotidiana de seus poemas, eles carregam um conteúdo muito pensado e complexo, que se conecta com suas memórias culturais e literárias. Assim, seus poemas realizam diversas referências e se articulam, estabelecendo relações intertextuais que se conectam às recordações.

Segundo Maurice Halbwachs, sociólogo francês e pesquisador sobre a temática, mencionado por Schmidt e Mahfoud (1993, p. 288), "o indivíduo que lembra é sempre um indivíduo inserido e habitado por grupos de referência; a memória é sempre construída em grupo, mas é também, sempre um trabalho do sujeito". Com isso, a memória perpassa um nível individual e coletivo. Dessa maneira, o indivíduo se insere em um contexto social que possibilita a construção e o compartilhamento de conhecimentos.

> O grupo de referência é um grupo do qual o indivíduo já fez parte e com o qual estabeleceu uma comunidade de pensamentos, identificou-se e confundiu seu passado. O grupo está presente para o indivíduo não necessariamente, ou mesmo fundamentalmente, pela sua presença física, mas pela possibilidade que o indivíduo tem de retomar os modos de pensamento e a experiência comum próprios do grupo. A vitalidade das relações sociais do grupo dá vitalidade às imagens, que constituem a lembrança. Portanto a lembrança é sempre fruto de um processo coletivo e está sempre inserida num contexto social preciso (Schmidt; Mahfoud, 1993, p. 288).

Se a lembrança está intrínseca à presença do grupo, a falta dele se relaciona à ausência:

> A permanência do apego afetivo a uma comunidade dá consistência às lembranças. Em contrapartida, o desapego está ligado ao esquecimento. "Esquecer um período de sua vida" – diz Halbwachs (1990) – "é perder contato com aqueles que então nos rodearam" (p.32). Esta perda de contato não pode ser restituída pela descrição, mesmo que exata, dos acontecimentos deste período, pois, na descrição, as imagens se apresentam como dados abstratos. No desapego não há reconhecimento, não há lembrança (Schmidt; Mahfoud, 1993, p. 289).

Portanto, para o autor, a lembrança adquire um caráter de reconhecimento e de reconstrução, que permite renovar aquilo que se conhece:

> A lembrança, para Halbwachs, é reconhecimento e reconstrução. É reconhecimento, na medida em que porta o "sentimento do já visto". É reconstrução, principalmente em dois sentidos: por um lado, porque não é uma repetição linear de acontecimentos e vivências do passado, mas sim um resgate destes acontecimentos e vivências no contexto de um quadro de preocupações e interesses atuais; por outro, porque é diferenciada, destacada da massa de acontecimentos e vivências evocáveis e localizada num tempo, num espaço e num conjunto de relações sociais. (Schmidt; Mahfoud, 1993, p. 289).

Os estudos do sociólogo contribuem para a percepção de que a memória coletiva é o conjunto de elementos compartilhados pela sociedade — como a ditadura brasileira e o regime comunista polonês, que, apesar de suas especificidades, apresentam pontos em comum e suas ocorrências não podem ser negadas. Além disso, conforme é apontado por Schmidt e Mahfoud (1993), a memória coletiva se relaciona com a tradição, mas "adapta as imagens de fatos antigos a crenças e a necessidades espirituais do presente" (Schmidt; Mahfoud, 1993, p. 292). Isso explica como um acontecimento passado pode ser reinterpretado a partir das necessidades atuais. No que tange à memória individual, esta é um modo pessoal de articular aquilo que é compartilhado. "Para Halbwachs a consciência individual é um registrador de influências sociais, mas, ao mesmo tempo, a consciência individual é um limite, algo que pode nos salvar da ditadura." (Cardini, 1993 *apud* Schmidt; Mahfoud, 1993, p. 292). Portanto, tanto as memórias individuais quanto as coletivas estabelecem uma relação de dependência entre si.

Esses estudos sobre o tema da memória contribuem para uma percepção sobre a relação dos poemas de Ana Cristina Cesar e Wisława Szymborska com o passado a partir do presente em que se encontram, mais especificamente sobre como ocorre a reconstrução do passado na obra de ambas as autoras. Alguns questionamentos são utilizados como norte para a análise: Como a memória aparece em seus poemas? Os poemas das autoras dialogam de maneira semelhante sobre a temática? Como suas memórias individuais atuam como um limite às memórias coletivas? Para concretizar a investigação sobre o assunto, a obra *A teus pés* (Cesar, 2013a) será analisada. Essa escolha se dá devido ao fato da menção à Grażyna Drabik, sendo uma palavra-chave que pode contribuir para a identificação de similaridades com a obra szymborskiana, considerando-se o traço intertextual de Cesar. Os poemas de Wisława Szymborska escolhidos para análise são alguns dos quais ela explicitamente menciona a memória, especificamente o poema *A memória enfim*, traduzido por Cesar e Drabik (Cesar, 1983).

3.2 O outro e a memória

Muitas vezes, ao se pensar na memória ou na lembrança, há uma sensação de individualidade, como se apenas a própria pessoa pudesse se lembrar daquilo que vivenciou, ou do que um dia foi. Isso é verdade até certo ponto, porque há memórias individuais, como estar sentada no quarto sozinha, escrevendo uma dissertação de mestrado. No entanto, existe a memória compartilhada, quando se percebe que algumas lembranças não são tão pessoais. Da mesma maneira, as percepções sobre determinado acontecimento mudam de indivíduo para indivíduo. O outro exerce um papel imprescindível na vida, contudo é por meio dele que há escuta, construção de experiências e aprendizado sobre si mesmo. Estar com o outro também pressupõe a construção de um tipo de intimidade, porque algo é compartilhado entre os envolvidos. Ao se pensar na literatura, é dificilmente provável que não haja envolvimento de outrem, pois ela se constrói com o leitor. Segundo Cesar:

> Bom e a literatura? Quando você faz poesia, quando você faz romance, quando alguém produz literatura propriamente, qual é a diferença em relação a esses gêneros? Você está escrevendo para todo mundo? Do ponto de vista pessoal, do ponto de vista de como é que nasce um texto, você, quando está escrevendo, o impulso básico de você escrever é mobilizar alguém, mas você não sabe direito quem é esse alguém. Se você escreve uma carta, sabe. Se escreve um diário, você sabe menos. 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 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. Agora, você não sabe direito. Às vezes, na tua cabeça, te ocorre alguém. Alguém realmente. Você está apaixonado por alguém ou você está querendo falar com alguém, mas isso, no trabalho literário, no trabalho de construção estética, esse alguém se perde de certa forma (Cesar, 2016, p. 294).

O contato com o outro pode pressupor o nascimento de um contato mais íntimo. Apesar de a intimidade ter essa possibilidade de compartilhamento, ela não consegue ser atingida de forma plena no contexto literário, porque "a intimidade... não é comunicável literariamente" (Cesar, 2016, p. 296). Sabe-se que o ato de escrever é, de certa maneira, um limitador diante da realidade e muito do que se vive não pode ser traduzido. Uma das questões que Cesar (2016) se depara é sobre o interlocutor, fazendo disso sua obsessão. A autora, inclusive, explica que o título (*A teus pés*) contém uma referência ao receptor e permanece dessa maneira durante toda obra, em um diálogo com o outro, mas com uma comunicação que sempre transmite algo que não é dito, deixando um ar de mistério. Ao comparar a relação entre título e conteúdo do livro, o leitor tem uma quebra de expectativa, porque, ao contrário do que pressupõe, não há de fato uma intimidade nem uma submissão.

Diante dos ditos e não ditos, a construção poética de Cesar cria sensações. Por ser uma construção, a autora finge a intimidade, mas esse fingimento recai sobre sua própria memória em relação à literatura e às suas vivências culturais. A conexão com outros autores apreciada por Cesar, por meio das menções durante seus poemas — a marca intertextual — não deixa que sua intimidade como autora seja completamente ocultada. Conhecer aqueles que a inspiram e suas escolhas é outra forma de acessar a poeta. Para o leitor, encontrar essas referências é uma forma de se sentir cada vez mais próximo da autora, para além da proximidade com seus poemas. Portanto, mesmo que a intenção dela seja deixar uma dúvida sobre a autoria do texto, ela ainda consegue ser acessada por meio dessas referências.

Embora o livro seja "uma referência ao outro. Inclusive o assunto do texto é uma paixão." (Cesar, 2016, p. 302), ele é composto por fragmentos marcados pela ficção e pela realidade, que são resultado da memória, seja com base em experiências reais, seja daquelas advindas das fontes literárias e artísticas que marcaram a escritora. Desse modo, é comum verificar a memória como algo recriado na poesia de Cesar, em que as cenas e situações parecem teatralizadas, uma vez que a poesia dá a possibilidade de criar o que se deseja. As experiências surgem como pequenas cenas fragmentadas, o que mistura acontecimentos reais com a imaginação, resultando em um passado que se parece dramatizado a partir do presente. No poema abaixo, por exemplo, há a menção a um homem chamado Herberto, que pode ser uma referência ao Zbigniew Herbert, poeta polonês que Ana Cristina estava traduzindo com Grażyna Drabik.

> Sem você bem que sou lago, montanha.
> Penso num homem chamado Herberto.
> Me deito a fumar debaixo da janela.
> Respiro com vertigem. Rolo no colchão.
> E sem bravata, coração, aumento o preço.
> (Cesar, 2013a, p. 92).

Não é possível confirmar se é realmente uma menção ao poeta polonês, apenas trabalhar com as pistas que existem: ela estava traduzindo esse escritor e, no índice onomástico, ao final do livro, há o nome de Grażyna Drabik, sua amiga e responsável por trabalhar nessas traduções. Ainda que o poema não se refira verdadeiramente a algum escritor que Cesar teve acesso, deixando esse tipo de interpretação aos que tiveram um acesso mais aprofundado à história da autora, é interessante perceber que a construção poética dela direciona o leitor justamente para o campo das possibilidades, entre o real e o imaginado. A própria construção do poema brinca com a possível conclusão de que o eu poético está apaixonado por um tal de Herberto; afinal,

isso vem logo após o verso *sem você bem que sou lago, montanha.* Assim, esse é um dos poemas que confirma a paixão e o direcionamento ao outro, e até a percepção de uma saudade em relação a alguém, pois cria-se uma imagem de que a voz do poema se torna outra coisa a partir da ausência de um certo alguém (ou algo).

O poema de abertura do livro traz uma percepção interessante sobre a construção de uma cena, a recriação da memória:

> Trilha sonora ao fundo: piano no bordel, vozes barganhando
> uma informação difícil. Agora silêncio; silêncio eletrônico,
> produzido no sintetizador que antes construiu a ameaça das
> asas batendo freneticamente.
> Apuro técnico.
> Os canais que só existem no mapa.
> O aspecto moral da experiência.
> Primeiro ato da imaginação.
> Suborno no bordel.
> Eu tenho uma ideia.
> Eu não tenho a menor ideia.
> Uma frase em cada linha. Um golpe de exercício.
> Memórias de Copacabana. Santa Clara às três da tarde.
> Autobiografia. Não, biografia.
> Mulher.
> Papai Noel e os marcianos.
> Billy the Kid versus Drácula.
> Drácula versus Billy the Kid.
> Muito sentimental.
> Agora pouco sentimental.
> Pensa no amor de hoje que sempre dura menos que o seu
> amor de ontem.
> Gertrude: estas são ideias bem comuns.
> Apresenta a jazz-band.
> Não, toca blues com ela.
> Esta é a minha vida.
> Atravessa a ponte.
> É sempre um pouco tarde.
> Não presta atenção em mim.
> Olha aqueles três barcos colados imóveis no meio do grande rio.
> Estamos em cima da hora.
> Daydream.
> Quem caça mais o olho um do outro?
> (Cesar, 2013a, p. 77).

Por meio da enumeração dos elementos, o poema transfere ao leitor a sensação de que a voz poética tenta reconstruir sua vida — *Esta é a minha vida* —, marcada por diversos acontecimentos. Cada verso aparenta ter sido apresentado para criar uma tensão entre o que deve ou não estar presente, ao mesmo tempo que soa como algo criado no improviso, com imagens surgindo e sendo contadas de maneira aleatória. Novamente, como Cesar tenta criar no poema uma atmosfera fugaz para trabalhar com as percepções, apresentá-lo como o primeiro

de *A teus pés* (Cesar, 2013a) direciona o leitor para a falta de segurança em relação à própria história apresentada, visto que ela trabalha com as possibilidades de escolha, inserindo ali o que a memória permite e deixando o significado com o leitor. Apesar da fugacidade, é perceptível uma sensibilidade da autora na escrita de seus poemas, uma vez que há uma riqueza de detalhes, sendo possível captar uma grande habilidade para a observação e sensibilidade diante da vida. No verso, *Memórias de Copacabana. Santa Clara às três da tarde*, há um nível de detalhamento que deixa a curiosidade no leitor sobre essa imagem que foi vivenciada pela poeta, para além de apenas uma construção sintática muito pensada.

Os eventos enumerados consolidam a memória como um espaço de reconstrução por meio das sensações, ocorrendo a partir dos fragmentos que são os pontos de segurança de Cesar. No poema, a voz aparenta relembrar algo que foi vivenciado, mas que não é de fato a realidade. Devido à fugacidade, a reconstrução atua no âmbito da urgência em não esquecer. Desse modo, o poema é utilizado para segurar esse universo de recordações que o habitam, atuando no âmbito da reconstrução, como previu a teoria de Halbwachs (2006). Isso transmite uma sensação de pertencimento da voz do poema.

Não obstante, evidencia-se outro poema, *Este livro*, no qual há uma menção mais explícita ao conteúdo do livro:

> Meu filho. Não é automatismo. Juro. É jazz do coração. É
> prosa que dá prêmio. Um *tea for two total*, tilintar de verdade
> que você seduz, charmeur volante, pela pista, a toda. Enfie a carapuça.
> E cante.
> Puro açúcar branco e *blue*.
> (Cesar, 2013a, p. 96)

A comparação do livro com *É jazz do coração,* em contraposição a um certo *automatismo*, traz uma das chaves de compreensão dos escritos de Cesar, não se limitando somente à obra *A teus pés*. A memória, então, aparece por meio da referência à música citada. A aparente intenção da autora de trazer esse gênero musical ao poema é para compará-lo à paixão, ao desejo — a *um tea for two total* —, e ao encontro com o outro que provoca esse sentir. Ao ouvir a versão de Ella Fitzgerald e Count Basie de *Tea for Two*, a letra da música apresenta os seguintes trechos: *Picture me upon your knee / Just tea for two and two for tea / Just me for you and you for me alone.* Essa canção, ao sugerir o desejo pelo outro — por uma vida compartilhada —, articula-se com o que a poeta tem como intenção em seus versos e no livro como um todo. No entanto, se essa é a intenção, o poema evidencia a ausência do objeto amado, ao recorrer ao uso da imaginação (*picture me*) como sugere a música, que não especifica

quem, ou seja, o desejo de se atingir alguém advém da falta de correspondência, por isso a voz se torna imperativa. Isso é evidenciado por Barthes (1981), em *Fragmentos de discurso amoroso*, sendo uma chave de leitura fornecida por Cesar em uma de suas comunicações[15].

> AUSÊNCIA: Todo episódio de linguagem que põe em cena a ausência do objeto amado – quaisquer que sejam a causa e a duração – e tende a transformar essa ausência em prova de abandono (Barthes, 1981, p. 27).
> 2. Historicamente, o discurso da ausência é sustentado pela Mulher: a Mulher é sedentária, o Homem é caçador, viajante; a Mulher é fiel (ela espera), o homem é conquistador (navega e aborda). É a mulher que dá forma à ausência: ela tece e ela canta; as Tecelãs, as "chansons de toile"**, dizem ao mesmo tempo a imobilidade (pelo ronrom do tear) e a ausência (ao longe, ritmos de viagem, vagas marinhas, cavalgadas). De onde resulta que todo homem que fala a ausência do outro, *feminino* se declara: esse homem que espera e sofre, está milagrosamente feminizado. Um homem não é feminizado por ser invertido sexualmente, mas por estar apaixonado. (Mito e utopia: a origem pertenceu, o futuro pertencerá àqueles que têm algo *feminino.)* (Barthes, 1981, p. 27).

Entretanto, em seus poemas, Ana Cristina Cesar aparenta retirar esse posicionamento da mulher em relação à espera, e passa a situá-la como um ser que continua vivendo, visto que os poemas apresentam essa característica de movimentação, de acontecimentos que ocorrem em sua vida, como demonstrado no primeiro poema. Infere-se que o ato de relembrar, como indica a teoria de Halbwachs (2006), supõe uma movimentação, visto que o passado vem ao presente. No poema, *Este livro*, a reconstrução ocorre, então, quando, ao contrário de uma tentativa mais passiva e romântica de conquista, ela usa uma linguagem mais objetiva em direção ao outro — *enfie a carapuça.* Além disso, essa tentativa de comunicação com quem está ausente demonstra uma resistência para não esquecer aquilo que um dia fez parte de sua vida.

Entre paixão, desejo e ausência, é importante frisar que o *jazz* não poderia ser uma melhor comparação para esse tema, visto que é um gênero cuja característica fundamental é a improvisação. Esta, por sua vez, consiste na capacidade de usar a memória no tempo presente, ou seja, cria-se o momento. Dessa maneira, esse ritmo possui uma estrutura pré-estabelecida, mas somente aquele que possui repertório consegue realizar o improviso; portanto, como dito anteriormente, o improviso não é feito de maneira aleatória, mas sim a partir de uma bagagem prévia de conhecimentos existentes. Da mesma maneira, ocorre com a memória, pois, como se sabe, é um processo de recriar o passado a partir da perspectiva presente. Nesse sentido, ao se lembrar de algo, a pessoa recria ou reinterpreta o que se passou a partir de um conteúdo prévio,

[15] Refere-se ao depoimento, em 1983, de Ana Cristina Cesar, no curso *Literatura de mulheres no Brasil*, ministrado pela professora Beatriz Resende, na Faculdade da Cidade. Informações disponíveis em Cesar (2016, p. 292).

mas que, de certa maneira, pode ser improvisado para complementar alguma lacuna. Logo, a memória, — quando se tem a intenção de relembrar algo — origina um esforço, e tanto a existência quanto a falta dela causam um desconforto ou estranhamento, que se assemelha ao *jazz*.

Por fim, se a intenção inicial de Cesar (2013a) foi essa busca pelo outro, por meio do conteúdo da paixão e do desejo, verifica-se que a memória se encontra intrínseca a isso, que se articula com esses tópicos. No primeiro poema, a lembrança foi recriada pela poeta para construir uma cena, em que há uma tentativa de resistência ao esquecimento, que também significaria uma perda da segurança sobre si e seu pertencimento. A fugacidade demonstra uma urgência em fazer sobreviver aquilo por meio da arte. No segundo poema, com o auxílio da memória em relação às referências, percebe-se a questão do desejo por outrem, o que evidencia uma memória em relação a essa pessoa, a uma sensação que ela transmite. Apesar de o texto ser um escrito, há nele a intimidade da poeta, a qual faz parte da sua experiência e contribui para que o leitor acesse essas escolhas relacionadas à sua expressão subjetiva.

3.3 Memória e experiência

Os poemas de Wisława Szymborska revelam muito sobre os assuntos de interesse da autora. Na maioria das vezes, eles são analisados pela crítica a partir da conexão que seus temas estabelecem com a perspectiva filosófica, resultando em uma poesia que "é uma experiência da palavra e do pensamento que surge do espanto (thaumazein)" (Cordeiro, 2024, p. 241). A poeta não se preocupava com a quantidade, mas sim com a qualidade de suas produções, tendo muito cuidado com as palavras a serem utilizadas, o que revela sua grande habilidade de trabalho com a linguagem. Além disso, essa preocupação com as palavras se destaca como um desafio para seus tradutores, como afirmado por Przybycien: "traduzir Szymborska é uma atividade lúdica, mas às vezes também um pouco sofrida" (Szymborska, 2011, p. 20). Nesse sentido, a clareza nas palavras e o tom prosaico podem, inicialmente, conferir uma perspectiva de simplicidade, uma rapidez na confecção; contudo, ao se adentrar no universo szymborskiano, fica perceptível que a poeta diz muito mais do que se aparenta. É importante ressaltar que esse fato contribuiu para que a própria Ana Cristina Cesar mudasse sua opinião sobre os poemas da poeta durante suas traduções.

Diante das tensões que surgem na poesia de Szymborska, a memória é um dos temas recorrentes. Em alguns poemas, as menções aparecem de forma explícita por meio do título,

como se evidencia em *Das lembranças, Retrato de memória, Vida difícil com a memória* e *A memória enfim* — na tradução de Ana Cristina Cesar e de Grażyna Drabik. Ao longo dos poemas, a autora consegue captar a articulação entre memória individual e coletiva, demonstrando que a existência humana é constituída por muitas perspectivas, de forma que aproxima ideias que superficialmente parecem contraditórias, o que revela sensações paradoxais. No poema *Das lembranças,* por exemplo, com apenas uma cena comum entre pessoas aparentemente jovens, Szymborska consegue demonstrar que o amor muitas vezes está associado à insegurança.

> Estávamos proseando
> e nos calamos de repente.
> No terraço apareceu uma garota,
> ah, linda,
> linda demais
> para a nossa estada tranquila aqui.
> A Barbara lançou um olhar alarmado para o marido.
> A Krystyna instintivamente pousou a mão
> na mão do Zbyszek.
> Eu pensei: vou ligar para você,
> vou dizer – não venha por enquanto,
> tem previsão de chuva para alguns dias.
> Só a Agnieszka, viúva,
> cumprimentou a bela com um sorriso.
> (Szymborska, 2020, p. 238).

Esse poema é divertido, porque, apenas com a reação corporal das personagens femininas, há uma condução às memórias de fragilidade nas relações afetivas. A cena apresentada relembra que, principalmente entre as mulheres nas relações heterossexuais, existe uma insegurança e um certo ambiente de competição diante da necessidade de se sentir escolhida pelo homem e o medo de perdê-lo para outra mulher — conteúdo que é ressaltado pela pesquisadora Zanello (2023) em *A prateleira do amor.* Do ponto de vista de uma leitora feminina, faz com que aconteça uma lembrança em relação às sensações que se sente com a presença dos ciúmes, e até da adolescência, momento em que há ainda mais insegurança diante da possibilidade de perda do amor do outro. Além disso, como Szymborska apresenta, existe a oposição entre juventude e velhice — ou experiência e a falta dela —, pois Agnieszka é uma mulher que já está livre desses padrões e não precisa mais se proteger, visto que já passou da fase da competição amorosa diante de sua perda definitiva. Obviamente, ela pode ser uma mulher jovem que perdeu o marido cedo, mas, no contexto do poema, a escolha de criar uma imagem referente à viuvez aparenta indicar essa oposição entre pessoas imaturas e pessoas

maduras. Essa contraposição remete à memória do tempo vivido e às experiências passadas pela pessoa.

Ademais, o poema evidencia que a memória está impregnada de diferentes maneiras no presente da pessoa. A reação das personagens, com a tentativa de se proteger diante da chegada da bela garota, demonstra que existe uma memória corporal e afetiva, ou seja, essas reações automáticas revelam que elas já sentiram aquela sensação antes e a ação instintiva foi um reflexo dessas memórias passadas. Essas mesmas lembranças ressaltam a existência da memória coletiva de Halbwachs, uma vez que os papéis sociais — de homens e mulheres — são ressaltados pelas transmissões de geração em geração, o que faz com que haja a competição amorosa mencionada anteriormente. Dessa maneira, a situação presente se situa com tudo aquilo que já foi vivenciado.

Ao escrever o poema, recriando uma situação tão comum, Szymborska provavelmente realiza um retorno à sua própria juventude. As experiências de vida podem ser complexas e, às vezes, a pessoa precisa retornar a uma lembrança na qual determinadas situações eram mais simples de se lidar do que realmente pareciam. Além disso, evoca uma reconstrução do ato de envelhecer, como sinônimo de uma vida mais livre.

Em *Retrato de memória*, a voz do poema tenta recriar com as informações da mente uma cena:

> Na aparência tudo se encaixa.
> O formato da cabeça, as feições, a altura, o talhe.
> No entanto não é parecido.
> Talvez não nessa pose?
> Com outro colorido?
> Talvez mais de perfil,
> como se olhasse por cima do ombro?
> E se segurasse algo nas mãos?
> Um livro seu? De outrem?
> Um mapa? Um binóculo? Uma vara de pesca?
> E se vestisse algo diferente?
> Farda da campanha de 39? Uniforme listrado?
> A jaqueta daquele armário?
> Ou – como no caminho para a outra margem –
> até o tornozelo, o joelho, a cintura, o pescoço,
> já imerso? Nu?
> E que tal pintar algo atrás dele?
> Por exemplo uma campina ainda não ceifada?
> Juncos? Bétulas? Um belo céu nubloso?
> Talvez falte alguém a seu lado?
> Com quem discutia? Brincava?
> Jogava cartas? Bebia?
> Alguém da família? Um amigo?
> Algumas mulheres? Uma?
> Talvez de pé junto a uma janela?

Saindo de um portão?
Com um cachorro vadio aos pés?
Numa multidão solidária?
Não, não, nada disso.
Deve estar sozinho,
como cabe a alguns.
E talvez não tão íntimo, tão de perto?
Mais longe? Mais longe ainda?
Até o mais fundo do quadro?
De onde, mesmo que gritasse,
a voz não chegaria?
Mas o que em primeiro plano?
Ah, qualquer coisa.
Desde que seja um pássaro
que passa voando.
(Szymborska, 2020, p. 309).

Diferentemente do poema *Das lembranças*, que apresenta um tom mais divertido, em *Retrato de memória*, Szymborska mostra uma outra perspectiva sobre a recordação, em um tom mais profundo e melancólico. Para isso, a poeta articula esse conteúdo ao tema da morte, que se conecta às lembranças de tempos da guerra, como fica perceptível pelo verso *Farda da campanha de 39? Uniforme listrado?*. Nele, Szymborska chama a atenção para a tragédia que ocorreu durante o regime nazista, em que se perpetrou o Holocausto, o qual foi responsável pela morte de diversos soldados, judeus e outros grupos étnicos e sociais em Auschwitz. Não obstante, os questionamentos reforçam a ambiguidade sobre quem seria aquele que morreu. A dúvida se traduz como uma ênfase à diversidade de pessoas que sofreram com o desastre. O leitor é direcionado para a ausência de informação sobre o sujeito, que dialoga com uma das consequências da guerra: vítimas que não foram identificadas até os dias atuais.

Essa menção indireta pode se relacionar com o apagamento da história, a incapacidade de nomear aqueles que tiveram suas vidas prejudicadas pelas guerras e se tornaram apenas mais um diante da história oficial. O poema produz, dessa forma, uma reflexão sobre o perigo da ausência de memória coletiva, visto que isso pode fragilizar a convivência das pessoas e o percurso da história. Quando, por exemplo, os acontecimentos de uma ditadura passam a ser esquecidos pelos horrores cometidos, isso revela a possibilidade de repetição de tragédias. Assim, a memória aparece fragmentada e a voz do poema traz a tentativa de recriação de alguém, enumerando diversos elementos, mas que não são suficientes diante da impossibilidade de capturar o outro em vida de forma plena.

O aparente paradoxo inicial evidencia isso, porque *Na aparência tudo se encaixa / O formato da cabeça, as feições, a altura, o talhe. / No entanto não é parecido.* O esforço da memória para suprir a ausência não se completa, mesmo que haja uma tentativa de salvá-lo por meio da arte. Esse poema de Szymborska dialoga, de certa maneira, com *A traição das imagens*,

obra do pintor René Magritte, de 1929, que escreve: *ceci n'est pas une pipe*. Da mesma forma que o pintor apresenta a tentativa de se capturar um cachimbo, a poeta tenta captar uma pessoa, mas ambos não são a vida de fato, apenas representações dela.

Por fim, os versos *Mas o que em primeiro plano? / Ah, qualquer coisa. / Desde que seja um pássaro / que passa voando* sugerem a mudança que ocorre entre o esforço de se lembrar de algo e a memória que já se foi, comparando a um pássaro que voa. Esse aspecto revela muito sobre a existência humana, composta por acontecimentos passageiros, movimentados, e sua luta pela permanência e pelo controle, que pode gerar uma solidão para aquele que tenta se lembrar e se agarrar ao que se foi, mas não consegue mantê-lo para sempre. Não obstante, a ausência persiste e toma lugar, impedindo uma movimentação daquele que se permite lidar com a falta de outrem. Portanto, o poema de Szymborska proporciona uma reflexão sobre a memória como resistência política e a tentativa de manter algo vivenciado por quem não aparece na história oficial.

Vida difícil com a memória é um poema que, por meio do diálogo com recordação, traz novamente o tom um pouco mais divertido diante de temas difíceis:

> Sou um péssimo público para a minha memória.
> Ela quer que eu ouça sua voz incessantemente,
> mas eu me agito, tusso,
> ouço e não ouço,
> saio, volto e saio de novo.
> Ela requer todo o meu tempo e atenção.
> Quando durmo, é mais fácil para ela.
> De dia já nem tanto, o que a magoa.
> Me propõe zelosamente velhas cartas, fotos,
> revolve fatos importantes e desimportantes,
> devolve a vista para paisagens ignoradas,
> e povoa-as com os meus mortos.
> Nos seus relatos sou sempre mais jovem.
> Isso é bom, mas por que sempre essa história?
> Cada espelho me dá outras notícias.
> Irrita-se quando dou de ombros.
> E então se vinga remexendo todos os meus erros,
> graves, mas que já não pesam.
> Me olha nos olhos, espera minha reação.
> Por fim me consola; podia ter sido pior.
> Quer que agora eu viva só para ela e com ela.
> De preferência num quarto escuro e fechado,
> mas nos meus planos ainda figuram o sol presente,
> as nuvens atuais, as estradas correntes.
> Às vezes fico farta de sua companhia.
> Proponho nos separarmos. De hoje para sempre.
> Então sorri com complacência,
> sabe que também para mim seria uma condenação.
> (Szymborska, 2020, p. 279-281).

A poeta chama atenção para a relação entre memória e identidade. A personificação da memória, de forma que ela se torna uma interlocutora com quem se pode conversar — *ela quer que eu ouça sua voz incessantemente* —, agindo como uma sombra inseparável, revela a tensão existente na convivência com as recordações, que aparecem ao longo da experiência de vida. Além disso, percebe-se que a voz poética já não vive com a consciência compungida — *E então se vinga remexendo todos os meus erros, / graves, mas que já não pesam* — e afasta aquilo que foi vivenciado em busca das *nuvens atuais,* das *estradas correntes*. No entanto, revela-se uma sensação paradoxal, porque, apesar de a memória apresentar recordações difíceis, como a imagem dos mortos, ela é necessária para trazer o consolo. Por esse motivo, viver sem ela seria uma condenação, pois é responsável pela construção da identidade individual da pessoa. As memórias que atravessam cada um são responsáveis pelo que a pessoa é no presente, elas dão sentido ao tempo vivido, e a ausência delas significaria uma vida que se inicia a cada instante. Ademais, esses elementos colaboram para a resistência diante da memória coletiva.

Por meio dessa construção, o poema revela que algumas questões não estão sob o controle humano. As recordações não somem apenas pelo desejo de querer que desapareçam, mas estão ali para que a relação com elas seja alterada. Dessa maneira, a voz do poema demonstra exatamente como algumas coisas já não pesam, porque muito provavelmente o trabalho de revisitação e de aprofundamento diante de eventos traumáticos resultou em uma ressignificação do que ocorreu. Assim, nessa situação, apesar de a memória querer apresentá-los novamente, aquele que vivenciou não sente da mesma forma — ainda que possa apresentar um pouco de resistência em se recordar das imagens.

Ao longo dos poemas, é possível vislumbrar o trabalho de Wisława Szymborska em relação à memória. Vê-se que a poeta cria diferentes sentidos diante do vasto significado da temática, mostrando como a experiência humana é marcada por uma série de acontecimentos coletivos ou individuais que se associam à própria experiência. As tensões que surgem no poema contribuem para realçar os conflitos referentes às expectativas e aos desejos diante da vida. Além disso, há a relação entre o estranhamento e a realidade, e o retorno ao passado pode gerar um assombro em relação ao que uma vez fez parte da vida.

3.4 Entre memórias

O poema *A memória enfim*, de Wisława Szymborska (traduzido por Ana Cristina Cesar e Grażyna Drabik), realiza um mergulho no onírico, que faz parte da temática de Szymborska. Segundo a tradução de Przybycien e Borowski:

> O mundo onírico ocupa lugar de destaque na temática szymborskiana. Pode representar um espaço de liberdade que contrasta com as limitações do mundo real (como nos poemas " A realidade" e "Sonhos"), possibilitar o contato com os falecidos (em "Enfim a memória" e "Conchavos com os mortos"), ou tornar-se pesadelo, o retrato de um mundo distópico que sufoca a criatividade e a invenção (como em " O sonho horrível do poeta"). Os sonhos, aliás, estão ligados ao próprio processo de criação de Szymborska. Segundo Michal Rusinek, ex-secretário da poeta e presidente da fundação que leva seu nome, ela revelou que sonhava com as palavras que transformava em poemas (Szymborska, 2020, p. 14).

Conforme o verso de *Vida difícil com a memória evidencia*, quando a voz do poema dorme, é mais fácil para a memória ocupar espaço, pois não há resistência e tentativa de controle por parte da pessoa. Em *A memória enfim*, o poema reforça o contato com os mortos diante dessa situação:

> A memória enfim encontrou o que tanto procurava.
> Minha mãe voltou, meu pai reapareceu.
> Para eles sonhei uma mesa, duas cadeiras. Sentaram.
> Eram de novo meus e de novo viviam para mim.
> Seus rostos eram duas lâmpadas brilhando
> no fim da tarde, como num Rembrandt.
> Só agora posso contar
> em quantos dos meus sonhos vagaram,
> no meio de quantas multidões
> os salvei do desastre,
> quantas vezes desfaleceram
> nos meus braços. Derrubados,
> cresciam de novo, como árvores retorcidas.
> O absurdo os levava à mascarada.
> Que importa que não podiam sentir dor fora de mim
> se sentiam dentro de mim.
> Uma turba imaginária assistia quando gritei mamãe
> para aquilo que saltava guinchando entre os galhos.
> E houve risadas porque meu pai tinha um laço nos cabelos.
> Eu acordava com vergonha.
> E finalmente,
> numa noite comum de sexta para sábado,
> eles vieram tais como os queria.
> Sonhei com eles, mas como libertos dos sonhos,
> obedientes só a eles mesmos e a nada mais.
> No fundo do quadro todas as possibilidades se apagaram,
> o acaso perdeu suas formas necessárias.
> Só eles brilharam, belos, porque eram como eram.
> Sonhei por muito tempo, muito tempo, e feliz.
> Acordei. Abri os olhos.
> Toquei o mundo – moldura lavrada.
> (Szymborska, 1983, p. 84).

Com um tom melancólico e reflexivo, o poema apresenta a relação entre memória e ausência, o que sugere uma tentativa de não esquecer. A poeta aparenta conviver com a saudade dos pais e conseguia captá-los apenas pela relação traumática, que não era como ela desejava, posto que a memória estava cercada pela culpa de não conseguir salvá-los, tal como o luto ainda era presente. Pode-se inferir que esse sentimento dialoga com uma estrutura social e se insere na memória coletiva, uma vez que a culpa pela insuficiência acomete diversas pessoas. Ao encontrar o que buscava, a memória, que surge personificada, consegue recriar o espaço familiar, de modo que os pais aparecem mais humanos e não como uma criação da culpa ou do medo — *Sonhei com eles, mas como libertos dos sonhos.* O assombro em relação à chegada deles *numa noite comum de sexta para sábado* revela a falta de controle sobre o tempo ou o desejo. Por fim, o poema é concluído com o retorno à realidade, comparando-o a uma *moldura lavrada*, ou seja, a saída de algo profundo como o eu interno para o eu externo, que convive com a ausência. A moldura é o suporte emocional de Szymborska diante da realidade, sendo aquilo que é possível carregar a partir de memória individual.

Entre os diversos poemas de Cesar apresentados em *A teus pés*, existe um intitulado *Pour mémoire* que, apesar de estar em francês, chama atenção pela clareza logo no título para o conteúdo que será apresentado, algo que é atípico nos poemas da autora e se assemelha ao recurso de szymborskiano:

> Não me toques
> nesta lembrança.
> Não perguntes a respeito
> que viro mãe-leoa
> ou pedra-lage lívida
> ereta
> na grama
> muito bem-feita.
> Estas são as faces da minha fúria.
> Sob a janela molhada
> passam guarda-chuvas
> na horizontal,
> como em Cherbourg,
> mas não era este
> o nome.
> Saudade em pedaços,
> estação de vidro.
> Água.
> As cartas
> não mentem
> jamais:
> virá ver-te outra vez
> um homem de outro continente.
> Não me toques,
> foi minha cortante resposta

sem palavras
que se digam
dentro do ouvido
num murmúrio.
E mais não quer saber
a outra, que sou eu,
do espelho em frente.
Ela instrui:
deixa a saudade em repouso
(em estação de águas)
tomando conta
desse objeto claro
e sem nome.
(Cesar, 2013a, p. 109).

O título, que pode ser traduzido como "para se lembrar", realiza um convite ao leitor, que logo se surpreende com os próximos versos que surgem como avisos: *Não me toques / nesta lembrança.* A tensão reside entre o tom confessional e a resistência em deixar que o outro acesse isso. Consequentemente, a voz apresenta sobre seu emocional, ou seja, dois tipos de reações podem surgir: seja ela virar um tipo de protetora diante da memória, seja se assustar a ponto de ficar imóvel. Conforme o poema progride, há a referência a um filme que a autora provavelmente teve acesso: *Les Parapluies de Cherbourg,* de 1964, dirigido por Jacques Demy, fazendo a conexão entre ficção e realidade, comum em sua obra. Essa referência é uma das chaves de interpretação, porque no filme há um amor interrompido, assim como a memória que tenta ser impedida de ressurgir. No entanto, a partir desse momento, o poema adquire um tom fragmentário — *mas não era este / o nome.* / *Saudade em pedaços.* Assim, a memória tenta ganhar espaço, mas a ambiguidade em *As cartas / não mentem* — podem ser cartas de *tarot* ou cartas enviadas — contribui para o tom de dúvida que existe no poema e realça a resistência nas informações. O verso *um homem de outro continente* revela um possível amor distante — tal como no filme francês.

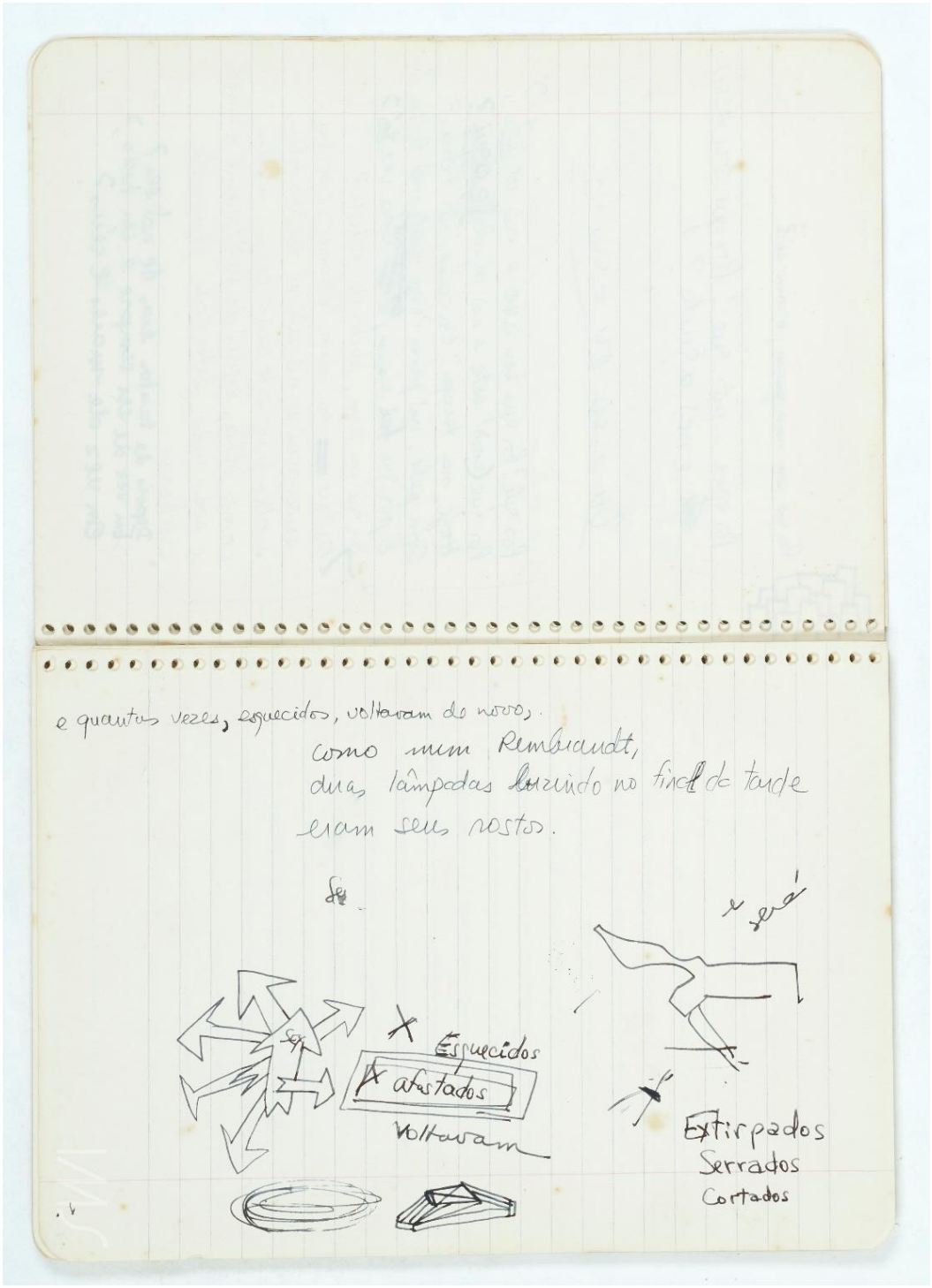
No final do poema, o leitor se surpreende novamente ao perceber que a poeta fala consigo — *e mais não quer saber / a outra, que sou eu, / do espelho em frente.* A imagem do espelho relembra a moldura no poema de Szymborska, *A memória enfim,* pois ambos sugerem outros espaços de observação, que limitam e distanciam o eu do outro, ou o sonho da realidade. Ela tenta se proteger das recordações, diante de um aparente embate interno: aquela que sente a saudade e aquela que instrui e tenta controlar as emoções. Os versos finais do poema reforçam uma mensagem significativa de que não existem palavras que consigam nomear a sensação. Existe a emoção, mas faltam palavras para traduzi-la. Essa memória resiste a si, criando uma coexistência entre identidade e estranhamento. Devido ao diálogo existente entre os poemas de Szymborska e Cesar, por meio do tema da memória, conclui-se que o poema *Pour mémoire*

tenha sido inspirado em *A memória enfim*. Afinal, elementos como a menção de Grażyna Drabik no índice onomástico e a relação de Cesar com a memória literária (Samoyault, 2008) contribuem para isso.

Nesse viés, questiona-se: por qual motivo o tema é retratado dessa forma? Tanto em Wisława Szymborska quanto em Ana Cristina Cesar a memória aparece como uma tensão entre o controle e a falta dele; entre o desejo e a ausência. A memória não precisa de permissão para vir, ela surge de algum modo, ainda que com resistência, porque está intrínseca ao ser humano, constituindo sua identidade. Nesse sentido, os poemas dialogam — cada um com suas especificidades — sobre o mundo que permeia cada pessoa internamente em contraste aos elementos comuns do cotidiano. A falsa intimidade no poema de Cesar, porque é marcada por ambiguidades e ausências, sugere mais significados a serem preenchidos pelo leitor; por outro lado, o caráter mais explicativo de Szymborska traz uma sensação mais íntima durante a leitura. Esses contrastes trazem complementações de um poema ao outro. O dia a dia é cercado por hábitos e rotinas que, por muitas vezes, impedem o assombro sobre questões óbvias — como a memória que constitui cada um. Contudo, esse tema, como evidenciado pelas autoras, traz consigo diferentes sentidos enquanto coexistem com temas como luto, presença, desejo. Ana e Wisława revelam como a existência humana se articula com mais de uma perspectiva para além de ser algo apenas objetivo e racional. Dessa forma, no interior de uma pessoa, existem muitas possibilidades.

A relação eu-outro é estabelecida por meio da linguagem que, impossibilitada de acessar plenamente o acontecimento, traduz a sensação que atravessa a voz dos poemas. Essa memória individual, ao trazer o detalhamento e as percepções em relação ao outro, mantém viva a memória coletiva, como proposto por Halbwachs (1990, *apud* Schmidt; Mahfoud, 1993), porque atuam como resistência ao esquecimento perante aquilo que é imposto pela história oficial. Ademais, se o poema de Cesar realmente é uma inspiração, esta surge do poema de Szymborska e se configura como uma reconstrução do passado, tendo em vista que o atualiza para uma nova versão que, nesse contexto, se apresenta de forma mais fragmentada, correspondendo às necessidades da poeta brasileira: trazer uma percepção pessoal de resistência ao esquecimento diante das limitações da linguagem. O próprio ato intertextual impede o apagamento das relações culturais e literárias que existem, e o poema de Szymborska atua como uma moldura que oferece suporte ao poema de Cesar, garantindo uma resistência ao silenciamento e à voz de duas figuras femininas.

Figura 7 – Trecho de *A memória enfim*



Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar/ Instituto Moreira Salles

3.5 À memória enfim

A reconstrução do passado no presente de Cesar e Szymborska ocorre de maneira multifacetada. Ambas as autoras auxiliam o leitor a perceber que a memória se alia ao desejo, à culpa, às referências pessoais e a outros sentimentos e sensações que habitam o ser humano. As motivações para se relembrar o passado são inúmeras, mas algo é persistente: não se pode controlar a vinda da recordação. Ela pode aparecer em qualquer momento comum do cotidiano, permeando a mente com percepções negativas ou positivas, o que depende do nível de ressignificação da pessoa. Assim, é justamente pela falta de controle sobre sua durabilidade que a linguagem entra em cena, pois na escrita é possível encontrar um ponto de apoio para reconstrução e resistência da memória. No entanto, ela não é a totalidade, tampouco tem a essência completa do acontecimento, apenas uma parte dele. Não obstante, como afirmou Ana Cristina, "Falar nunca é a verdade exatamente, mas a gente tem que falar, falar, falar, falar, falar, falar... para abrir brecha. Se não, a gente angustia muito. Não sei." (Cesar, 2016, p. 312). Dessa forma, a escrita surge como um espaço para a fala e tentativa de permanência de si e do outro.

Sob esse viés, a relação com o outro chama atenção nos poemas de Ana Cristina Cesar. Por muitas vezes, para evitar o esquecimento, uma pessoa procura a outra. Sob essa ótica, a autora se sustenta nas referências, que demonstram a tentativa de pertencimento. Dessa maneira, ao escolher se inspirar em Szymborska, Cesar permite que a memória coletiva da arte continue viva. Ademais, ocorre a ressignificação do poema de Wisława de acordo com as necessidades de Ana Cristina: o foco na sensação da memória, na urgência, pelo fato de não ter tantas explicações, e o traço reflexivo sobre si, que também é uma característica szymborskiana, mas que Cesar não explicita da mesma forma que a poeta polonesa.

A aparente obviedade dos poemas de Szymborska, com um título que direciona o leitor para o conteúdo e o tom prosaico ao longo do poema, contribui para o espanto sobre situações comuns e cotidianas, pois aquilo que é óbvio muitas vezes passa despercebido. A relação com a memória adquire o viés da sensação de pertencimento nos poemas da autora. Conforme apresentado neste capítulo, os textos perpassam camadas que aparentam ter muita relação com a memória individual; ao contrário de Cesar, que tenta encenar, ainda que seja perceptível para o leitor que conhece sua história. Portanto, reconhecer essas vivências individuais cotidianas evita que uma história única seja construída pela história oficial, e os poemas geram a reflexão sobre o ser e suas emoções. Nesse sentido: viva a memória!

CONSIDERAÇÕES FINAIS

"Se partires um dia rumo à Ítaca
Faz votos de que o caminho seja longo
repleto de aventuras, repleto de saber."
– Constantino Kavafis

Ao longo desta pesquisa, buscou-se entender a motivação para Ana Cristina Cesar traduzir alguns poemas de Wisława Szymborska. Essa questão apareceu após verificar as similaridades entre seus poemas, dentre as quais se encontram a escolha pelo tom coloquial e o diálogo com as questões humanas e existenciais. A hipótese inicial partia justamente da aproximação entre as duas poéticas, a qual teria motivado o interesse da poeta-tradutora em traduzir Szymborska. A pesquisa de campo desenvolvida no acervo do Instituto Moreira Salles (IMS) possibilitou a análise de arquivos e documentos pessoais de Cesar, que contribuíram significativamente para responder às lacunas. Assim, por meio da matéria de Anabela Paiva, na edição de outubro de 1996 do Jornal do Brasil, descobriu-se que a motivação para traduzir a poeta polonesa partiu de uma relação de amizade com Grażyna Drabik, que precisava da sensibilidade de um poeta para conservar os aspectos estéticos e expressivos do texto original. Portanto, o diálogo com a poesia de Szymborska aconteceu como consequência do contato pela tradução.

Essa resposta preencheu a lacuna do questionamento principal, inclusive conferiu alguns detalhes de como Cesar se sentia inicialmente em relação à tradução de Szymborska. No entanto, mesmo com a resposta, as similaridades entre as poetas permaneciam. Aliado a isso, tinha o fato de a poética de Ana Cristina Cesar ter como base criativa os textos com os quais se envolvia. Nesse sentido, um outro objetivo a ser respondido foi a busca pelas relações de similaridade entre os poemas das poetas, por meio do método comparativo. A hipótese consistia na possibilidade de identificar, na poesia de Cesar, poemas que dialogavam com alguns dos poemas de Szymborska traduzidos pela brasileira, uma vez que já haviam sido percebidas certas aproximações temáticas e estilísticas em ambas as poetas. Então, na procura pelos temas mais recorrentes na poética, foram escolhidos três tópicos para análise e investigação: ironia, história e memória, correspondendo a cada capítulo respectivamente.

No primeiro capítulo, constatou-se que tanto a brasileira como a polonesa tinham interesses parecidos na relação com a literatura. Um deles consistia no diálogo estabelecido

com a própria literatura, destacando-se, então, a intertextualidade, perceptível em diversos poemas de ambas. Essas relações intertextuais contribuíram para a reinterpretação dos textos referenciados nos poemas, o que culminou, também, na camada irônica marcada pelo *understatement,* o qual subverteu a imagem dos personagens bíblicos devido ao contraste estabelecido entre tom solene/tom coloquial, minimizando os efeitos de suas ações. Esse fato também dialogou com a teoria de Linda Hutcheon, em que a ironia faz parte de um processo comunicativo, não sendo apenas uma oposição de contrários. Por esse motivo, entre o dito e o não-dito, revela-se uma relação de poder, em que aqueles que compartilham do contexto do autor, conseguem entender sua ironia. Essa subversão também contribuiu para colocar a figura feminina em evidência. No poema *A mulher de Ló*, por exemplo, o leitor foi surpreendido por uma personagem, capaz de se expressar, após ter sido apresentada pela desobediência. Da mesma maneira, em *Sábado de aleluia*, inspirado no poema de Szymborska, Cesar evidenciou uma voz feminina que revela seu desejo por um traidor, humanizando tanto a si quanto ao personagem Judas.

É importante ressaltar que, diante do fato dos poemas de Cesar citados ao longo da dissertação terem sido inspirados nos poemas de Szymborska, há então uma relação intertextual cuja origem foi a tradução. Isso demonstra como o ato de traduzir não se limita a transferir de uma língua para a outra, mas também pode suscitar conexões literárias. Sob esse viés, Cesar recria à sua maneira os poemas de Szymborska, ou seja, abordando os temas de maneira mais condensada. Essa escolha dá ênfase à sensação vivenciada, deixando com o leitor a criação do significado, enquanto os poemas mais explícitos de Szymborska convidam o leitor a compartilhar de sua história pessoal. A diferença reside justamente no fato de a poeta brasileira criar uma intimidade, mas sem ser íntima, e a poeta polonesa criar de fato uma intimidade-íntima por meio de suas reflexões. No entanto, como já foi mencionado, um leitor que tem acesso às vivências de Cesar, suas chaves de leitura e outras informações, consegue, de certa maneira, criar uma intimidade com a poeta por meio de seus referenciais. Cito, como exemplo, o livro *Amor mais que maiúsculo: cartas a Luiz Augusto* que colaborou imensamente para compreender ainda mais a trajetória e os sentimentos de Cesar.

Com relação à história, no segundo capítulo, ficou perceptível que as poetas resistiram às censuras e escassez de informações no contexto em que viviam. Diante dos regimes autoritários, que comprometeram suas vidas, a escrita as ajudou, porque como a própria Cesar disse: é preciso falar. Nesse sentido, falar por meio do texto poético é uma maneira de confirmar a própria existência perante a censura do externo. O poema *Toalha branca*, por exemplo, captou

a sensação interna de resistência em meio ao cotidiano em movimento. Ademais, os poemas *Em louvor à consciência compungida* e *O homem público n.1* revelaram as críticas àqueles que não convivem com a culpa, ou não se arrependem de suas ações. Esses poemas surpreendem o leitor porque enaltecem esses sentimentos que as pessoas querem evitar. Ter a consciência pesada pode significar que a pessoa cometeu um erro ou que não fez o suficiente em face de algum acontecimento, e essa é uma dificuldade humana. O arrepender-se, ou o perdoar-se, requer tempo, pois é um processo que envolve diversas etapas, mas além disso, requer uma luta contra o próprio pedestal em que o sujeito se coloca.

Pode-se dizer que a memória perpassa todo o conteúdo da dissertação, pois ela aparece como memória da literatura em relação a si mesma, memória das poetas em relação aos seus contextos, memória em relação a suas histórias pessoais e os envolvidos nelas, além da memória de Wisława Szymborska na poética de Ana Cristina Cesar. Assim, o capítulo três se dedicou a apresentar como a memória aparece em seus poemas. Por meio da análise dos textos, a reconstrução do passado no presente das poetas se relaciona com suas histórias. Cesar e Szymborska apresentaram lembranças que resistem em ser esquecidas. Tanto em *A memória enfim* quanto em *Pour mémoire*, as poetas mostraram a tensão entre o controle ou a falta dele, pois as memórias fazem parte de nós, funcionando em um processo de idas e voltas à medida em que vivemos. Os poemas também evidenciaram que a relação com a memória pode mudar com o tempo, o que dialoga com o poema *Em louvor à consciência compungida* em que demonstra a ressignificação de uma situação.

O fato de suas poéticas dialogarem com tantas questões que se relacionam com a natureza humana faz com que elas adquiram um caráter atemporal. O implícito nos poemas de Cesar e o explícito nos poemas de Szymborska nos conduz para reflexões sobre a vida ser marcada pela coexistência de sentimentos. As tensões mentais, os paradoxos, fazem parte da nossa identidade, por isso às vezes é necessário mostrar o óbvio, como Wisława faz, porque ele é capaz de revelar grandes coisas que podem passar despercebidas durante o dia a dia. Da mesma maneira, o caráter implícito de Cesar, a condensação de seus poemas, possibilita ao leitor a criação de significados e questionamentos, o que também faz parte da natureza humana: o gesto criador. Apesar de alguns dos poemas de Ana Cristina Cesar serem enigmáticos para mim, sinto uma identificação com sua voz lírica, porque ela consegue transmitir um jeito de ver o mundo que se conecta principalmente ao universo da mulher. O mesmo ocorre em Szymborska, que transmite um tom acolhedor em relação às mulheres.

Sob essa perspectiva, considero significativo o grande repertório cultural e literário das poetas. As referências e menções em seus poemas mostram a amplitude da formação intelectual, o que serve de inspiração não somente para outras escritoras, mas, em uma perspectiva pessoal, também para pesquisadoras. Pessoalmente, ao ter contato com elas, desejei ser da mesma maneira, por isso, ao longo da dissertação não pude deixar de colocar algumas referências da minha própria formação cultural. Assim, os poemas de Ana Cristina Cesar e Wisława Szymborska se tornaram importantes para mim, pois não tive contato com outras poetas com tantas articulações em suas obras. O conjunto de características presentes em suas poéticas também colabora para a aproximação das pessoas que ainda têm receio de ler poemas. O tom coloquial e o contraste com o cotidiano geram uma proximidade, e as referências podem contribuir para o conhecimento de textos anteriores. Ao ler poemas como *Ella no céu*, de Szymborska, ou os poemas distribuídos por *A teus pés*, de Cesar, o leitor tem a oportunidade de se questionar sobre as menções que aparecem nos textos e pesquisar sobre elas. Foi assim que eu, por exemplo, ao ler os poemas de Ana Cristina Cesar, conheci o poema *A arte de perder*, de Elizabeth Bishop.

Desse modo, percebe-se também o impacto social das poetas. O contato com seus poemas oferece um desafio intelectual, uma vez que, em uma sociedade marcada pela rapidez, elas convidam o público a adotar uma postura mais contemplativa e paciente em relação ao processo interpretativo, o que contribui para que o leitor seja presente no processo de construção dos significados. Os sentidos dos poemas não se constroem de maneira rápida, produzindo uma oposição à lógica do imediatismo. Captar as ironias, os paradoxos, as metáforas, exige presença e, consequentemente, auxilia na compreensão do uso da linguagem. Além disso, interpretar seus poemas auxilia na construção de uma confiança pessoal, superando a barreira mental que muitas vezes existe em diversos leitores em relação à dificuldade de interpretação de textos poéticos.

Por fim, não posso deixar de mencionar algumas escolhas que precisaram ser feitas durante o processo da pesquisa. Com o objetivo de evitar que se tornasse uma pesquisa da área da tradução, não realizei uma análise comparativa entre as traduções de Cesar e Przybycien. No entanto, algumas alterações me chamaram a atenção, principalmente em relação ao título de *Em louvor à consciência compungida*, que na tradução de Regina Przybycien se tornou *Louvor do mau conceito de si*; da mesma forma, *A memória enfim*, tornou-se *Enfim a memória.* Certamente poderá ser um ótimo tema de pesquisa na área. Ademais, um outro desafio foi selecionar, diante do vasto número de trabalhos sobre cada uma das poetas, aquilo que se encaixaria melhor com a pesquisa. Tive receio de me exceder, uma vez que o jovem pesquisador pode realizar muitas

citações que não dialogam com o trabalho a ser desenvolvido. Considero que aprendi, e ainda estou aprendendo, que a pesquisa exige uma certa especificação, além de confiança para construir as próprias ideias e interpretações. Percebo, portanto, um grande avanço em relação a sete anos atrás, quando iniciei esta investigação sobre as grandes poetas Ana Cristina Cesar e Wisława Szymborska. O caminho foi longo, repleto de aventuras, repleto de saberes.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor W. **Notas de literatura I**. Tradução de Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2003. Disponível em: https://marxismo21.org/wp-content/uploads/2015/02/ADORNO-Theodor-Notas-de-Literatura-I.pdf. Acesso em: 5 mar. 2026.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e estética: a Teoria do Romance**. Tradução: Aurora Fornoni Bernadini, José Pereira Júnior, Augusto Góes Júnior, Helena Spryndis Nazário e Homero Freitas de Andrade. 4ª ed. São Paulo: Editora Unesp, 1998.

BARTHES, Roland. **Fragmentos de um discurso amoroso**. Tradução de Hortênsia dos Santos. 2. ed. Rio de Janeiro: F. Alves, 1981. Disponível em: https://www.corais.org/sites/default/files/barthes_roland._fragmentos_de_um_discurso_amoroso.pdf. Acesso em: 1º maio 2026.

BRASIL. Fundação Biblioteca Nacional. **Poesia Sempre: Polônia.** Rio de Janeiro, v.30, 2008.

BÍBLIA. Português. **Bíblia Sagrada**. 164ª ed. São Paulo: Editora Ave-Maria, 2005.

BIKONT, Anna; SZCZĘSNA, Joanna. **Quinquilharias e recordações: uma biografia de Wisława Szymborska**. Tradução de Eneida Favre. 2ª ed. Belo Horizonte: Editora Âyiné, 2020.

CANDIDO, Antonio. **Na sala de aula**: caderno de análise literária. 7ª ed. São Paulo: Editora Ática, 1999.

CESAR, Ana Cristina. **Amor mais que maiúsculo**: cartas a Luiz Augusto. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

CESAR, Ana Cristina. **Ana Cristina Cesar**. Locução: Ana Cristina Cesar. Rio de Janeiro: Rádio Batuta, Instituto Moreira Salles, 26 nov. 2013b. *Podcast*. Disponível em: https://radiobatuta.ims.com.br/programas/literatura-em-voz-alta/ana-cristina-cesar. Acesso em: 10 jul. 2025.

CESAR, Ana Cristina. Antologia Brasiliense. [1980?]. 1 folha de caderno. **Acervo Ana Cristina Cesar**, Instituto Moreira Salles, Rio de Janeiro, Registro n. 000550_003.

CESAR, Ana Cristina. Carta a Heloísa Buarque de Hollanda sobre seus dias na Inglaterra. 24 out. 1975. 1 carta (6 p.). **Acervo Ana Cristina Cesar**, Instituto Moreira Salles, Rio de Janeiro, Registro n. 078408_003.

CESAR, Ana Cristina. **Crítica e tradução**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

CESAR, Ana Cristina. **Poética**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2013a.

CESAR, Ana Cristina. Tradução do poema de Wisława Szymborska. [1980?]. 1 folha de caderno. **Acervo Ana Cristina Cesar**, Instituto Moreira Salles, Rio de Janeiro, Registro n. 000550_006.

CORDEIRO, Ronald Costa. Wisława Szymborska e o acontecimento – um pensamento poético. **O que nos faz pensar**, Rio de Janeiro, v. 32, n. 55, p. 238-262, dez. 2024. Disponível em: https://oquenosfazpensar.fil.puc-rio.br/oqnfp/article/view/1006. Acesso em: 14 fev. 2026.

CURRIE, Gregory. Kinds of Irony: A General Theory. *In*: **The Cambridge Handbook of Irony and Thought**. GIBBS, Jr. Raymond; COLSTON, Herbert. United Kingdom: Cambridge University Press, 2023, p.17-37.

DRABIK, Grażyna; CÉSAR, Ana Cristina. Poesia Wisława Szymborska. Tradução de Ana Cristina César e Grażyna Drabik. **Revista Religião e Sociedade**, Rio de Janeiro, n. 9, p. 77-84, jun. 1983. Disponível em: https://religiaoesociedade.org.br/edicoes. Acesso em: 3 abr. 2024.

DRABIK, Grażyna. **Fiel à incerta luz**. 4 ago. 1985. 1 recorte sobre (1 folha). Publicado em Folhetim. Acervo Ana Cristina Cesar, Instituto Moreira Salles, Rio de Janeiro, Registro n. 000593_001.

DYNEL, Marta. Irony and Humor. *In*: **The Cambridge Handbook of Irony and Thought**. GIBBS, Jr. Raymond; COLSTON, Herbert. United Kingdom: Cambridge University Press, 2023, p.237-254.

FERRAZ, Eucanaã. A poeta e a pedra. **Piauí**, ed.66, Mar. 2012. Disponível em: https://piaui.uol.com.br/revista/66/a-poeta-e-a-pedra/. Acesso em: 30 maio 2025.

FITZGERALD, Ella; BASIE, Count. **Tea For Two**. Nova York, 1963. Disponível em: https://www.letras.mus.br/ella-fitzgerald-e-count-basie/1589199/. Acesso em: 15 abr. 2026.

GŁOWIŃSKI, Michał. Szymborska i krytycy. Kilka uwag na początek. **Teksty Drugie**. Warszawa, v. 4, 1998, p.177-199.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. 1ª ed. São Paulo: Editora Centauro, 2006.

HOLLANDA, Heloísa Buarque. **26 poetas hoje**. 6ª ed. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2007.

HUTCHEON, Linda. **Teoria e política da ironia**. Tradução de Julio Jeha. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.

KAMINSKI, Lukasz; KORKUC, Maciej. **A guide to the history of Poland: 966 – 2016**. Instytut Pamieci Narodowej Komisja Scigania Zbrodni przeciwko Narodowi Polskiemu, Warszawa, 2016.

KAVÁFIS, Konstantinos. Ítaca. Tradução: Isis Borges B. da Fonseca. *In*: FONSECA, Isis Borges B. da (trad.). **Poemas de Konstantinos Kaváfis**. São Paulo: Odysseus, 2006. p. 100-103. Disponível em: https://itaca.uff.br/poema-itaca/. Acesso em: 20 maio 2026.

KLEBER Mendonça Filho critica tradução de 'pirraça' em legenda de 'O agente secreto': 'Eles nunca conseguem chegar lá'. **O Globo**, Rio de Janeiro, 26 jan. 2026. Filmes. Disponível em: https://oglobo.globo.com/cultura/filmes/noticia/2026/01/26/kleber-mendonca-filho-critica-traducao-de-pirraca-em-legenda-de-o-agente-secreto-eles-nunca-conseguem-chegar-la.ghtml. Acesso em: 14 fev. 2026.

LIMA, Daniel Wallace de Souza. O entre discurso de Ana Cristina César: uma análise do poema Arpejos. **Mafuá**, Florianópolis, n. 14, 2010. Disponível em: https://mafua.ufsc.br/2010/o-entre-discurso-de-ana-cristina-cesar-uma-analise-do-poema-arpejos/. Acesso em: 18 mar. 2026.

MAGRITTE, René. **The Treachery of Images** (*La Trahison des images*). 1929. 1 original de arte, óleo sobre tela, 60.33 cm × 81.12 cm. Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles.

MIŁOSZ, Czesław; SZYMBORSKA, Wisława; HERBERT, Zbigniew; RÓŻEWICZ, Tadeusz. **Quatro poetas poloneses**. Tradução e prefácio Henryk Siewierski e José Santiago Naud. Curitiba: Secretaria de Estado de Cultura, 1994.

O AGENTE Secreto. Direção: Kleber Mendonça Filho. Produção: Emilie Lesclaux. Intérpretes: Wagner Moura; Maria Fernanda Cândido; Gabriel Leone *et al*. Roteiro: Kleber Mendonça Filho. Brasil: CinemaScópio, 2025. 1 filme (120min), son., color.

PAIVA, Anabela. Tradução de uma cultura. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 12 de out. 1996, p.7. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_11&Pesq=ANABELA%20PAIVA&pagfis=195550. Acesso em: 2 set. 2025.

PAIVA, Anabela. **Tradução de uma cultura**. 12 out. 1996. 1 recorte sobre (1 folha). Publicado em Jornal do Brasil, seção: Caderno B. Acervo Ana Cristina Cesar, Instituto Moreira Salles, Rio de Janeiro, Registro n. 001019.

PAIVA, Marcelo. Szymborska, dois (ou três) pontos: em torno de *poemas*. **Revista Tempo Brasileiro**. Rio de Janeiro, v.197, abr.-jun. 2014, p.135-154 Disponível em: https://app.docvirt.com/revtempbras/pageid/27927. Acesso em: 30 maio 2025.

PIETRANI, Anélia Montechiari. Ana Cristina Cesar e a poesia “da” mulher. **Revista Cult**, São Paulo, n. 298, set. 2023. Disponível em: https://revistacult.uol.com.br/home/ana-c-poesia-da-mulher/. Acesso em: 2 set. 2025.

PILATI, Alexandre. **Poesia na sala de aula**: subsídios para pensar o lugar e a função da literatura em ambientes de ensino. 1ª ed. Brasília: Editora Pontes, 2017.

SAMOYAULT, Tiphaine. **A intertextualidade**. Tradução de Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008. Disponível em: https://dtllc.fflch.usp.br/sites/dtllc.fflch.usp.br/files/Intertextualidade%20-%20Livro%20completo.pdf. Acesso em: 8 ago. 2025.

SANTOS, Vitor Cei. Poesia marginal: lírica e sociedade em tempos de autoritarismo. **Literatura e Autoritarismo**, Santa Maria, n. 16, jul./dez. 2010. Disponível em: https://periodicos.ufsm.br/LA/article/view/73837/51137. Acesso em: 18 mar. 2026.

SANTOS, Luana Nunes dos. **O encontro possível na tradução poética**: Ana Cristina Cesar e Wislawa Szymborska. Trabalho de Conclusão de Curso. Brasília: Universidade de Brasília, 2019. Disponível em: https://bdm.unb.br/handle/10483/26312. Acesso em: 8 ago. 2025.

SCHMIDT, Maria Luisa Sandoval; MAHFOUD, Miguel**.** Halbwachs: memória coletiva e experiência**. Psicologia USP**, São Paulo, v. 4, n. 1-2, p. 285-298, 1993. Disponível em: https://revistas.usp.br/psicousp/article/view/34481. Acesso em: 3 abr. 2026.

SIEWIERSKI, Henryk. **História da literatura polonesa**. Brasília: Editora Universidade de Brasília; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2000. 243 p.

SIEWIERSKI, Henryk. Szymborska w Brazylii. **Teksty Drugie**. Warszawa, v. 1, p. 289-297, 2024.

SIEWIERSKI, Henryk. Wislawa Szymborska e as suas preferências. **Livro aberto**. São Paulo, v. 4, p. 18 -19, 1997.

SZYMBORSKA, Wisława. **Poemas**. Seleção, tradução e prefácio de Regina Przybycien. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SZYMBORSKA, Wisława. **Um amor feliz**. Seleção, tradução e prefácio de Regina Przybycien. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

SZYMBORSKA, Wisława. **Para o meu coração num domingo**. Seleção, tradução e prefácio de Regina Przybycien e Gabriel Borowski. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

SZYMBORSKA, Wisława. **The Wisława Szymborska Foundation**, 2012. Disponível em: https://www.szymborska.org.pl/en/. Acesso em: 03 abr. 2024.

SZYMBORSKA, Wisława. Trecho de *A memória enfim*, traduzido por Ana Cristina Cesar e Grażyna Drabik. 1 folha de caderno. **Acervo Ana Cristina Cesar**, Instituto Moreira Salles, Rio de Janeiro, [1980?], Registro n. 000550_008.

TEIXEIRA, Heloísa. **#107 - Atentas e fortes**. Entrevistadores: Adriana Ferreira Silva e Paulo Werneck. [s.l.]: 451 MHz, 8 mar. 2024. Podcast. Disponível em: https://open.spotify.com/episode/5Kco9FYqD2vpmXxSCVTeUE. Acesso em: 13 dez. 2025.

TOMASSUCCI, Giovanna. Wisława Szymborska: Writing a résumé. *In*: **The Routledge World Companion to Polish Literature**. BILCZEWSKI, Tomasz; BILL, Stanley; POPIEL, Magdalena. New York: Routledge, 2022. p. 367-380.

VLASOVA, Ekaterina. The Comic Effect of Understatement and Overstatement in the Speech of the English (Based on the Material of Modern British Novels). **SSRN**. Moscow, 20 fev. 2023. Disponível em: https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=4364815. Acesso em: 10 ago. 2025.

WYLER, Vivian. **A poeta apaixonada pelas palavras**. 1 recorte sobre (1 folha). Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 29 out. 1984, Caderno B, p. 1-2. **Acervo Ana Cristina Cesar**, Instituto Moreira Salles, Rio de Janeiro, Registro n. 000654.

ZANELLO, Valeska. **A prateleira do amor**: sobre mulheres, homens e relações. Curitiba: Appris, 2022.