

UMA “ÉTICA DO SI” NO ROMANCE- CRÔNICA-DIÁRIO-CONTO *ANA DE AMSTERDAM*, POR ANA CÁSSIA REBELO

AN “ETHICS OF THE SELF” IN THE NOVEL- CRONICLE-JOURNAL-SHORT STORY *ANA DE AMSTERDAM*, BY ANA CÁSSIA REBELO

*Lilian Reichert Coelho*¹

RESUMO

Apresenta-se uma leitura das relações entre a diversidade de gêneros an-gariados pela escritora luso-goense-moçambicana Ana Cássia Rebelo no livro *Ana de Amsterdam* e os temas abordados a partir de balizas teóricas como Agamben, Gumbrecht e Barthes. Metodologicamente, adotou-se a perspectiva indutiva. Conceitualmente, a leitura aqui exposta do livro foi conduzida pelas noções de “ética de si”, produção da presença e biogra-fema. Do percurso, conclui-se que o tédio desacompanhado da angústia produzido pelo mundo contemporâneo incide sobre a narradora de modo tal que a obriga a tomar posição e expor sua intimidade de modo obsceno, construindo o “si” no mosaico formal e temático, derivado da relação entre o corpo como materialidade e a experiência subjetiva de leitura e escrita.

PALAVRAS-CHAVE: gêneros literários; literatura contemporânea; litera-tura em língua portuguesa.

ABSTRACT

We present a Reading of the relations between the plurality of Genres col-lected by Ana Cássia Rebelo, a writer with roots in Portugal, Goa and Mo-çambique at the same time, in the book *Ana de Amsterdam*, and the the-mes dealt. As theoretical bias, we approached to Agamben, Gumbrecht and Barthes. As method, we chose the inductive perspective. As main theoret-ical notions, we adopted “the ethics of the self”, the production of presence

and biografeme. After the mentioned effort, we concluded that boredom insulated from anguish, produced in the core of the Contemporary world, affects the narrator in such a deep way that compels her to take a strong position and highlight her privacy in an obscene way. It allows her to frame her own “self” as a mosaic of Genres and Themes, arised from the relation between the body as materiality and the subjective experience of Reading and Writing.

KEYWORDS: Literary Genres; Contemporary Literature; Literature in Portuguese Language.

“Ando a ler, já há algum tempo, o diário de V.W. Com calma e vagar, não tenho pressa, aliás, antecipo que sentirei um certo vazio quando acabar de lê-lo. Decidi ir lendo os romances à medida que Virginia Woolf os vai escrevendo [...] Mas, confesso, o que mais gosto é de acompanhá-la no seu dia a dia. No dia 7 de julho, Virginia arrancou três dentes e, no dia 3 de agosto, passeando pelos campos de Richmond, encontrou uma colónia de cogumelos.” (REBELO, 2016, p. 187)

Aviso logo, na primeira linha, para que não me acusem: este não é um texto sobre autobiografia, embora se conduza a partir da decisão de uma mulher de escrever sobre si mesma, construindo uma “ética do si”. Em épocas de “mimimi” e de autoexposição exacerbada, falar de si é ato político e militante compulsório a garantir legitimidade do “lugar de fala” ou revelador da manipulação capitalista e tecnológica a homogeneizar as individualidades, transformando-as em mercadorias ou vitrinas de produtos e grifes. Grosso modo. Na literatura, falar de si ou aspergir excertos da história pessoal no enredo tornou-se uma das marcas mais referidas pela crítica como traço constitutivo do que quer que seja a mixórdia contemporânea, celebrada como expressão máxima da (in)definição dos tempos chamados pós-modernos.

Pois bem. *Ana de Amsterdam* é o título do livro que tomo como objeto aqui, homônimo ao *blog* que a jurista e escritora luso-moçambicana-goense Ana Cássia Rebelo mantém na rede mundial desde 2006. Alguns textos foram selecionados por ela e João Pedro Jorge para compor o livro, tendo sido muitos deles reescritos para a versão impressa. Foram destacadas publicações feitas entre 2006 e 2014. No Brasil, o livro foi lançado em 2016 pela Editora Biblioteca Azul. Antes de *Ana de Amsterdam*, Ana Cássia Rebelo já havia escrito dois outros *blogs*, *Alice no País dos Matraquilhos* e *2º Andar Direito* (cf. SANTOS, 2017).

Escrever sobre ou a partir de si não é entendido aqui como ato de individualização da existência de alguém que atende pelo nome de Ana Cássia Rebelo, nem como metonímia de um coletivo, como já disseram à exaustão em diversas resenhas, representando toda e qualquer mulher classe média, graduada, mãe, mestiça, trabalhadora. Do incômodo derivou a negativa, proferida claramente pela própria Ana Cássia, ao ser interrogada em entrevista ao *site Leia Mulheres*: “Não quero ser porta-voz de ninguém” (REBELO, 2016, s/p).

Em que pese a declarada recusa, há uma ação política na escrita de *Ana de Amsterdam* que não se resume a demonstrar apenas o contato individual cambiante e sofrido com o mundo, mas opera pela produção da presença, que Gumbrecht define como “todos os tipos de eventos e processos nos quais se inicia ou se intensifica o impacto dos objetos ‘presentes’ sobre corpos humanos” (GUMBRECHT, 2010, p. 13). Nesse mútuo impacto, a relação entre corpo sensível e seus sentidos com o espaço, com outros corpos, com o mundo em sua efemeridade revela-se substância, além de sentido (cf. GUMBRECHT, 2015). E toma lugar no cotidiano. Não é gratuito *Ana de Amsterdam* afirmar que prefere acompanhar a vida comezinha de Virginia Woolf pelos diários publicados. Afirmação demasiadamente sugestiva.

Cotidiano que, em Rebelo – inicialmente no *blog*, depois no livro – só pode ser entrevisto de soslaio e em estilhaços, sem gradação, ao sabor das contingências e das lembranças, das inconstâncias da subjetividade em permanente construção, nas *performances* possíveis, atravessadas e constituídas pelas afetações compostas no contato entre corpo e mundo exterior. Ao contrário do que a poeticidade do texto de Ana Cássia poderia convocar, não se trata de escrever impressões subjetivas desconexas, mas de assinalar um posicionamento ético perante a vida e perante o outro. Nesse sentido, Lopes define, a partir de Agamben, que

Ética não é nem o resultado de uma Lei originária nem algo a que um sujeito se sujeite. Desdobrando, ampliando, e, eventualmente alterando o que subjaz à afirmação de Agamben, dir-se-á que ética é o próprio exercício (teórico, prático) de si, pelo qual o homem gera a sua própria maneira de ser, a sua singularidade. O exercício de si, o ‘livre uso de si’, não é o dispor da ‘existência como de uma propriedade’ porque ele é o existir enquanto movimento forçado pela própria incompletude do humano. (LOPES, 2007, p. 75)

Ler e escrever, tarde da noite, quando a casa silencia e as opressões da vida cotidiana cessam temporariamente, são, para *Ana de Amsterdam*, parte fundamental desse exercício de si, forma do cuidado de si pela escrita e leitura tal como abordado por Foucault (2006). O que não significa, de modo algum, compromisso com a expressão, com a verdade, mas a transmutação das experiências vividas no que pode ser plasmado na escrita e que devem servir para o exame de consciência (não no sentido cristão, mas

grego, cf. FOUCAULT, 2006), para a reflexão profunda sobre si, com vistas às transformações necessárias em direção à boa vida compartilhada com outros e não à construção da felicidade vazia e individualista apregoada pela propaganda capitalista. Em *Ana de Amsterdam*, diversas experiências esparsas são relatadas com esse fim, ao que parece, de purgar no coletivo (mais pela leitura dos outros escritores do que pela convivência) o que não vai bem. Não têm o sentido da correção, já que Ana é uma transgressora, mas da prática permanente, sobrevivente de si.

Muitas vezes, o que uma experiência provoca é resistência ao sentido e também à redução do “si”, escapando ao que é consignado na/ pela linguagem. E, quanto mais encena mostrar-se, revelar-se, mais expõe a fragilidade da “essência” perante a “existência”, no sentido atribuído por Agamben, que Lopes explica da seguinte maneira: “[...] o expor-se é tanto perda no sentido quanto pode ser perturbação do sentido, opacidade.” (LOPES, 2007, p. 74)

O traço opaco da tensão sentido/presença, vida vivida/vida enxada na escrita, vale também para o que incomoda e delicia nesse livro em termos formais. Entendo que a coexistência de gêneros é assumida como ato político por Rebelo: textos-fragmentos, mistura de contos, minicontos, anotações aparentemente banais, crônicas, diário íntimo, romance. Os modos como texto, vida vivida transfigurada e literatura fusionam-se como artifício e resistência política nesse quase-desenredo demanda atenção.

O quase álbum formado por pequenos relatos de extensão variável que constitui *Ana de Amsterdam*, cuja aparente aleatoriedade de temas e formas textuais provoca a sensação de espontaneidade, da escrita que se desenvolve a partir da vida vivida, *a cause de*, pode revelar-se constatação enganadora. E apanhou muitos resenhistas e entrevistadores na trapaça, apesar de autobiografias e biografias terem sido publicadas à exaustão nos últimos anos, bem como extensa crítica sobre o tema. A diversidade de gêneros e a forma breve convivem organicamente – num sentido quase literal, passando até despercebidos, pois já é costume do leitor da *web* – com a vida em processo, com o ato político de mostrar as interferências mútuas entre corpo e mundo exterior não necessariamente num “eu” que procura se compreender, mas no diálogo para fora que essa subjetividade propõe. Dialoga também com o mundo em dispersão em que inegavelmente vivemos. E persiste como “*traço sintomático da subjetividade de nosso tempo*” (ARFUCH, 2012, p. 15) [grifo da autora]. Sobre isso, Arfuch analisa:

É um árduo caminho o que leva, nas últimas décadas, a essa reconfiguração da subjetividade que pode traduzir-se – com uma acentuação negativa – em um declive da vida e da cultura públicas, na multiplicação de ‘pequenos relatos’ que desagregam a miríade do social – para alguns, um traço da pós-modernidade –, na crescente indistinção entre o público e o privado e a radical abertura da intimidade, na ênfase narcisística, no individualismo e na competição feroz, no mito da realização pessoal como objetivo máximo – se não o único – da vida. (ARFUCH, 2012, p. 15)

Rebello nega as prescrições deste nosso estágio do capitalismo pela relação que estabelece com o outro sob a falsa aparência de acesso obscuro porque íntimo à vida pessoal da narradora. E o movimento de partilhar sua suposta e convincente identidade em proveito do outro – para que se possa fazer coletivamente o conhecimento de si, o exame de consciência, a “própria” confissão (no sentido do último Foucault), faz dos relatos de *Ana de Amsterdam* abertura. A fissura do outro e ao outro permite ao “si” tomar pé de si mesmo, sobretudo ao revelar-se em construção, em processo, sem culminar em verdades com pretensões de autenticidade. Conforme explica Arfuch:

Assim, a própria biografia é ao mesmo tempo um assunto dos outros: nossa vida também pertence àqueles com quem a compartilhamos, dimensão inquietante que nos mostra mais uma vez a impossibilidade da *presença*, aquilo que somos que nos é absolutamente inapreensível, que só existe na experiência dos outros. (ARFUCH, 2012, p. 20, grifo da autora)

A partir disso, percebemos o transindividual a emergir como lugar de agenciamentos diversos do sujeito: familiares, históricos, sociais, culturais, econômicos, dentre outros. Tudo o que parece importar e o que a narradora afirma não ter relevância, em *Ana de Amsterdam*, sob o ofuscamento alcançado pelo foco narrativo e pela onipresença marcante de um “eu” que se afirma insistentemente, tem relação com outros, conhecidos, desconhecidos, amados, odiados, próximos, distantes, no tempo e no espaço. Ou é o passado em Moçambique, o presente com os filhos e o emprego sem-graça, ou é Goa e a família contraditória do pai, ou a literatura. O contato com o outro é o que vibra das pequenas narrativas, sem autopiedade nem comiseração, sequer pelo passado afetivo, familiar:

7 de março de 2011

Não sei o que deu à minha irmã para emprestar o livro da Isabela Figueiredo ao nosso pai. No sábado, quando entrei no escritório, reparei no livro em cima da secretária de fórmula que veio de Lourenço Marques. (...) A Isabela Figueiredo escreve bem, sem pretensões ou artifícios, desfiando memórias dolorosas sem tornar a dor banal. Mas, lido o livro numa noite, de uma assentada, percebi uma coisa. A minha África é diferente da África dela. Não encontro nas memórias da minha família desprezo ou ódio. Só culpa. A minha África é uma história que cada um de nós carrega em silêncio. É uma história com apenas quatro personagens: o jovem goês, a menina-mulher, sozinha na beira de um caminho de poeira vermelha a chorar, sem homem e sem filho; a enfermeira, a mais bonita do lar da rua Sociedade Farmacêutica, que se casou com o goês e fez seu o filho da negra; o menino sem memória, mulato, que se enroscava no colo da enfermeira portuguesa e lhe pedia ‘mamã, faz-me cabelo de branco’. (REBELLO, 2016, p. 110-111)

Do ponto de vista da forma, em Rebelo, não se trata do emprego do fragmento para denunciar quaisquer imposições dos gêneros “tradicionais” e com eles romper. Sequer há preocupação ou discurso teórico ou técnico sobre isso na superfície das textualidades acionadas. As formas convocadas são a estratégia ético-política de Rebelo, se nos permitirmos compreender o falar de si como elaborar-se, exercício que conduz à transformação contínua. Mais do que (de)ciframento de si, autocompreensão, uma abertura para os outros (FOUCAULT, 2006), uma exotopia (BAKHTIN, 1997); no caso, para a própria literatura e para os leitores anônimos do *blog* ou do livro; de acordo com a narradora:

30 de novembro de 2011

Estranho a facilidade com que as outras mulheres se tornam íntimas. (...) A intimidade que essas mulheres partilham não me interessa, parece-me banal, ordinária; envergonha-me. Na realidade, por arrogância, talvez, não sou íntima de ninguém. Não sou sequer íntima do homem com quem me deito durante a hora de almoço. (...) Na verdade, o sexo, que aprecio moderadamente, tem isso de bom: é tão desinteressante que dispensa a intimidade. (Rebelo, 2016, p. 123)

Irônico, já que ela própria se expõe largamente a (leitores) desconhecidos. A ambiguidade da prosa de Ana Cássia é construída pela relação entre o excesso, derivado da exibição obscena da intimidade, e a contenção, a delicadeza quase sublime dos restos de vida feliz ou nem tanto que a narradora localiza como partes de si. E a irresolução é construída também na tensão constante entre o cansaço e a repetição da vida cotidiana na capital europeia que é Lisboa (para ela, lugar triste e culpado, dos “retornados” como a família), as lembranças e experiências da boa vida vivida/possível em Goa e os silêncios familiares mais do que eloquentes sobre a vida em Moçambique.

Ironia e ambiguidade são acionadas sempre em parilha na prosa de Rebelo em *Ana de Amsterdam*. Cambiante é também a relação com a família, respeito e leveza com os ascendentes, medo e desespero, embora com amor, pelos descendentes. Às vezes, penso que o mesmo ocorre em relação à genealogia literária construída por Ana Cássia: certo respeito, humor e amor sem qualquer reverência, idealização ou monumentalização do passado; falta de concessão ao presente e ao futuro (filhos e, por que não?, Literatura). Tudo permeado por muita ironia, como no texto abaixo citado, em que tabu e julgamento literário são apresentados em sua fartura e, ao mesmo tempo, como mera banalidade, como uma ida ao salão de beleza num dia qualquer:

19 de maio de 2010

Lembro-me bem da tarde em que acabei de ler *A tragédia da rua das Flores*. Tive uma espécie de epifania. Uma mãe que, sem o saber, por um acaso do destino, se apaixona pelo filho, que julga morto, e com ele vive um amor ardente, carnal e, depois, moída pela vergonha, se atira de um terceiro andar,

pareceu-me uma trama notável. O máximo do atrevimento literário. [...] Genoveva é a mulher feita pecado. (...) É uma prostituta e o leitor nem dá por isso. [...] Hoje, no cabeleireiro, enquanto a Alice me arrepelava os cabelos e pela janela aberta chegava o ruído triste da avenida, lendo o livro, dei conta de que estou prestes a chegar à idade de Genoveva. Trinta e nove. Porém, ao contrário dela que, olhando-se ao espelho, garante que, com muita água fria e paz de espírito, será bela até aos quarenta e cinco, estou um caco. Nem os repelões esforçados da Alice me salva. Perdi há muito o viço. (REBELO, 2016, p. 98, grifo da autora)

Se o incesto e o final trágico (e machista?) pôde ser tema de um grande escritor como Eça de Queiroz, por que as mesquinhas de Ana, sua menstruação, seu enfado, seu próprio melodrama não podem? Mas, não se trata apenas disso, evidentemente, de ressentimento ou mero aviltamento.

Não é gratuito o ato de Rebelo ao invocar um livro menos comentado de Eça de Queiroz, em detrimento dos monumentos literários que a crítica tradicionalmente reconhece e legitima. Seu olhar enfrenta um deslocamento na direção do que resiste como “pequena luz”, como “luz fraca”, sem pretensões a iluminar amplamente, mas contenta-se em faiscar (cf. DIDI-HUBERMAN, 2009). A tradição é ainda deslocada para uma leitura literária feita no salão de beleza, como mero entretenimento, facilmente substituível por uma revista semanal de futilidades.

Como a segunda história prevista na estrutura do conto tradicional (cf. PIGLIA, 2006), o vagalume ou pequeno facho de luz de Rebelo aproxima-se mais da negação irônica da grande luz, oriunda do excesso ou obrigação de felicidade que nossos tempos impõem (cf. BAUMAN, 2007) e de que as redes sociais são, talvez, a manifestação mais evidente. Ninguém é triste ou feio no Instagram. As *selfies* expõem a beleza e a felicidade individual, obrigação dos medíocres. Ana Cássia Rebelo insurge-se contra isso ao afirmar e reafirmar sua tristeza, sua insatisfação, sua infelicidade profunda. E a forma utilizada para isso é o fragmento típico das textualidades preferenciais de nosso tempo, transfigurado pela diversidade de gêneros e pela relação orgânica (às vezes, literalmente) entre escritora, narradora e escrita. O mundo fora da leitura e da escrita causa-lhe intransponível tédio. Apenas ler e escrever e as lembranças de Goa parecem constituir filigranas de vida feliz mínima, brechas quase imperceptíveis para que Ana de Amsterdam respire ainda um pouco mais, resistindo à tentação do autoaniquilamento. E os cortes nos pulsos estão a lembrar-lhe todo o tempo da possibilidade de realização do ato.

Os lampejos de alegria brotam dos vestígios da vida mais ordinária, trivial. Ana Cássia singulariza cenas da pobreza humana do cotidiano, localizando nelas “(...) momento[s] de graça que resiste[m] ao mundo do terror, é o que existe de mais fugaz, de mais frágil”. (DIDI-HUBERMAN, 2009, p. 25). E qual é o mundo de terror de Ana de Amsterdam? Parece-me

ser o mundo que ela sente extremamente normatizado, o mundo das demais de toda ordem, o mundo do corpo vencido, ao qual ela não se adequa. O mundo grávido de um tédio incapaz de ser transformado em angústia, em experiência estética potente diferente das experiências mais comuns.

Se na época romântica apenas o tédio profundo é promovido à categoria de ferramenta para a criação artística, é com a modernidade que surge a coabitação entre o tédio profundo e o tédio ordinário [...] Nesse sentido a estética contemporânea não procura mais transformar o tédio ordinário em angústia para que ele seja habilitado como sentimento estético. O tédio ordinário é tal qual um sentimento estético pela simples razão de que ele não estabelece mais diferença ontológica entre uma experiência estética e uma experiência ordinária. (FORMIS, 2005, p.88-89)

Não que isso seja um problema de fato, pois já foi muito bem feita, artística e teoricamente, a expansão da ideia de experiência estética a experiências cotidianas (cf. GUMBRECHT, 2006), considerando-se, a partir de Dewey, que o ordinário também pode impulsionar uma dimensão estética. De qualquer sorte, o que nos compete, contemporaneamente, e que permite à ironia de Rebelo ser entendida como exposição fiel de suas emoções e sentimentos pessoais,

Não [é] que não seja ainda possível experimentar a polaridade dialética da angústia; e também, se quisermos, poderemos experimentar o poder catártico dos estados de alma. Mas ninguém pensaria em servir-se de uma experiência – e muito menos de uma experiência desse tipo – para reivindicar qualquer autoridade. (AGAMBEN, 2013, pp. 85-86)

A despeito do que diz Agamben, com quem concordo, a autoridade do “si” que narra na literatura contemporânea “em primeira pessoa” tem sido cada vez mais alçada à categoria de revelação de experiências, emoções e sentimentos verdadeiros, pois decalcados do “real”. Portanto, de confissão. Ao dizer, em entrevista: “Assumo a verdade dos factos, escrevo na primeira pessoa, sabendo que assim a minha escrita adquire uma natureza política e militante.” (REBELO, 2016, s/p), Ana Cássia dissimula a clivagem entre vida vivida e escrita. E a escrita é política.

E, como política, evidentemente, nesse esforço de convencer o leitor de que escreve sobre um “si” autêntico, há que se pressentir a *performance* pública do artista/escritor tal como quer revelar-se. Uma coisa é um nome próprio em um *blog*, outra é um nome próprio na capa de um livro e outra ainda é a mulher que concede entrevistas e que escreve num *blog* ou num livro, dentre outros (des)dobramentos possíveis. Ana Cássia e a narradora aparentemente posicionam-se contrárias às *performances* de gênero já intensamente ritualizadas (cf. BUTLER, 2013, p. 194-195), o que fazem também numa *performance* já prevista e prescrita para quem vive a nossa contemporaneidade, dentro das diversas possibilidades de existir feministas. Mas não tão simplesmente, porque há o acento na singularidade,

não necessariamente no individualismo. Na política que é a *performance*, não só de gênero, mas literária, o individual finge esquecer a própria cisão e suas zonas nebulosas, teatralizando a unidade entre o sujeito (auto)cognoscente, o enunciador e o narrador. E, conforme Agamben, “o modo como o sujeito do conhecimento e o falante se mantêm em relação com sua zona de não conhecimento e a estratégia através da qual vive e elabora seu segredo – cuida de si, no sentido de Foucault – determinam a condição e a sobriedade de seu conhecimento.” (AGAMBEN, 2015, p. 104-105),

Então, o que há para ler em *Ana de Amsterdam* é uma reflexão sobre o lugar da literatura, do escritor, da mulher escritora, da humanidade, de modo geral, no cenário contemporâneo. Principalmente, da relação entre arte e vida, da literatura que propõe esgarçar o elo entre realidade social e ficção, da perda de referenciais seguros nos quais se apoiar. E esta, para Rebelo,

Não é uma condição alegre, como alguns desgraçados nos querem fazer crer, nem sequer é uma condição, se por condição entendermos necessariamente, e ainda, um destino e uma certa disposição; mas é a nossa situação, o *sítio* desolado onde nos encontramos, absolutamente abandonados por toda vocação e por todo destino, expostos como nunca antes. (AGAMBEN, 2013, p. 86, grifo do autor)

Exatamente por isso, mas não só, parece-me desafiadora a relação com a Literatura praticada por Rebelo nos textos em apreço, ainda mais nesses tempos de convocação incessante da tradição, movimento de acento no indivíduo e em que tantos anunciam assumir uma relação direta entre vida vivida (realidade) e ficção. Estas são outras marcas evidentes da produção literária contemporânea que ressoam dos textos de *Ana de Amsterdam*, mas de modo tão bem engendrado que o leitor se atém sem medo nas camadas mais óbvias, o que permite a tanta gente ter lido apressadamente esse livro – ao tempo fugaz das resenhas – como “relato íntimo da depressão da autora” (BOLDRINI, 2016). E ela mesma reitera tais leituras em suas entrevistas. “Pego numa vida banal, indistinta, igual à de todas as mulheres da minha geração, e transformo-a. Dou vida à minha vida através da escrita.” (REBELO, 2016, s/p). Mas há que se abrir olhos e ouvidos para a exacerbação das confissões sem descuidar da construção desse “si” que diz “eu” no texto.

A ambiguidade inerente ao que se supõe (auto)biográfico é sempre uma armadilha. Se os textos de Rebelo forem lidos numa chave que exclui a ficção, confirmando ingenuamente a escrita da vida vivida, por ter como “autora” aquela que diz “eu” nos textos, o leitor malogra. Pergunto-me se quem acredita nessa autenticidade não duvida nem um momento da profusão de consciência de si que transborda da escrita de Ana Cássia. Ainda mais para uma escritora-narradora que afirma constantemente querer aniquilar-se, o que de algum modo coloca o leitor sempre no limite entre defrontar-se com a morte autoinduzida e o alívio pela não realização ou pelo adiamento pois, só assim, a escrita pode continuar.

Esse pêndulo sustenta o livro, estabelecendo certa circularidade no confronto vida/morte: o *blog* e o livro têm início em 2006, uma semana depois de uma tentativa de suicídio pela ingestão de alta quantidade de remédios. O livro termina no dia 30 de outubro de 2014, com a narrativa da morte da narradora e a conclusão de que “A morte pesou-me mais do que a vida” (REBELO, 2016, p. 189). Assim como em *Malina*, de Ingeborg Bachmann, a mulher-escritora deve morrer pela garantia de sobrevivência da narrativa, o que se perpetua, ao menos desde o século XVIII, em relação à escrita produzida por mulheres no mundo ocidental e sua (não)legitimidade no campo literário (mal me referindo de modo vago ao Bourdieu de *Regras da arte*):

A instituição arte/literatura, do modo como se formou por volta de 1800, põe as mulheres diante de uma escolha impossível: entre obra e não obra, entre extinção do próprio eu feminino e morte cultural. O que falta à mulher é a inequívocidade. Contudo, a arte e a literatura admitem em seu cânone apenas o que é inequívoco e claro, definido; o indefinido, o indefinível, o que não quer ser obra, o que não é completamente absorvido e dissolvido na forma é suprimido. A mistura de dados autobiográficos, os traços de vida que, ao invés de se dissolverem na forma, permanecem expressão, lança sobre elas a suspeita de inábil banalidade. (BÜRGER, 2009, p. 626)

Com algumas exceções, evidentemente. A própria Ana Cássia Rebelo reclama em entrevistas o lugar menor, de pouco reconhecimento, que escritoras portuguesas apreciadas por ela têm ainda hoje, a exemplo de Maria Judite de Carvalho, mas isso fica para outra discussão.

A escrita de Ana Cássia merece ainda muito mais consideração. Por ora, entendo que devo rumar para a conclusão deste texto pela afirmação de que a diversidade de gêneros e a pluralidade de temas dos pequenos relatos de *Ana de Amsterdam* permitem lê-los como potências de biografemas, aberturas à intervenção do corpo e da razão dos leitores a partir da escrita que a Ana que diz “eu” escreve(u) enquanto vive(u), ideia facilmente gerada pela publicação em um *blog*, depois editado e transformado em livro pela curadoria de João Pedro Jorge, como já mencionado.

Em *A Câmara Clara*, Barthes escreve que: “Do mesmo modo gosto de alguns traços biográficos que, na vida de um escritor, me encantam tal como certas fotografias: chamei a esses traços ‘biografemas’; a Fotografia tem com a História a mesma relação que o biografema com a biografia. O biografema será, pois, um fragmento que ilumina detalhes, carregados de um infra-saber.” (BARTHES, 1980, p. 51). A meu ver, *Ana de Amsterdam* escreve sobre si ao modo biografemático, salientando suas infâmias, o que seria da ordem do inconfessável para certas sensibilidades. Isso vale tanto para as histórias sobre “si” quanto para as narrativas centradas nos outros. Escreve sobre todas as mulheres, ficcionais ou não, com a mesma densidade e riqueza de detalhes. O pormenor, na verdade, é sempre o que mais importa, como num *close* cinematográfico, principalmente se tiver relação com a leitura ou com a escrita.

Alguns textos são mais poéticos, descritivos, leves, outros de uma banalidade incômoda para o leitor que não quiser enfrentar esse “si” em construção e a agressão e a raiva incontidas, jamais arrependimento porque, conforme defende Agamben,

O único mal consiste (...) no decidir permanecer em débito com o existir, de apropriar-se da potência de não ser como de uma substância ou de um fundamento exterior à existência; ou (e é o destino da moral) olhar a própria potência, que é o modo mais próprio de existência do homem, como uma culpa que cabe, em todo caso, reprimir. (AGAMBEN, 2013, p. 46)

Outros textos ainda, quase todos, oscilam entre essas dimensões, o que os faz vigorosos, imagens em que o predomínio da percepção, da lembrança, do sensorial, às vezes até do sinestésico, é atravessado violentamente pelo mais cru e desagradável do “real”, como pedrada numa cena idílica. Em alguns casos, a ordem se inverte, mas sem perder o feitiço de biografema, como no trecho abaixo citado:

31 de janeiro de 2007

Sentada no seu sofá branco, com uma mantinha azul a tapar-lhe as pernas, a tia Dé vigia os movimentos da sobrinha pequena, não vá ela tropeçar, cair, bater com a cabeça na esquina da mesa e fazer um traumatismo craniano. (...) Ela ri, aliviada. Dá umas gargalhadas maravilhosas que parecem soluções de gente pequena. Quase lhe cai a dentadura. (REBELO, 2016, p. 28)

Goa, a família, as flores e os livros se contrapõem à depressão, à repetição dos dias, ao trabalho mecânico, à insipidez dos homens, ao sexo sem sabor. Apesar desses temas se repetirem ao longo do livro e das postagens no *blog*, é o amor pela leitura e pela escrita e como Ana as toma como remédio contra a vida que diz querer extirpar o que ressalta como fios delicados a alinhar os textos, visceralmente atados à vida vivida por uma escrita feita de marcas não apenas de tinta, mas físicas, corporais e afetivas, a oscilar entre o excesso, o obsceno, o sangue, a precariedade, a contenção e, ainda a persistir, o sangue.

Há que se reconhecer que *Ana de Amsterdam* não é, por certo, uma produção literária contemporânea anômala, extemporânea, nem a mais inventiva do ponto de vista do hermetismo, do jogo com as formas, da relação com a tradição. No entanto, a escrita biografemática de Ana Cássia Rebelo, a coragem de abordar certos temas constrangedores para a moral burguesa, de dizer o que ninguém diz do modo como ela o faz tornam esse livro exemplar (no sentido atribuído por Agamben) para pensar as difíceis, aporéticas relações entre indivíduo e coletividade, arte e vida, experiência artística e experiência ordinária, biografia e biografema, sobretudo por engendrar-se de modo que o aberto permaneça aberto.

Sei que é deselegante concluir textos com citações, pois dá a impressão de falta de habilidade para o devido arremate por quem escreve. No entanto, neste caso específico, precisarei deixar Ana de Amsterdam falar por último, pois não resisti à publicação no *blog*, datada de 26 de maio de 2017 (portanto, ausente do livro), intitulada *Burrinho*:

Fui à procura de um caderno para escrever. Volto a ter vontade de escrever. Não quero, não sou capaz, de escrever frases, textos, quero apenas apontar as palavras de cada dia. Encontrei o diário dos meus vinte anos: textos banais (naquele tempo, são, mentalmente são, ainda não me tinha inventado), entre páginas, as cartas e os postais que a minha irmã me mandou da Dinamarca - *As saudades ainda não apertam, mas tenho a tua fotografia e do Beto colada na minha parede!* -, flores secas, poemas, uma fotografia do Sérgio Godinho, outra do João montado num burrinho, recortes de jornais, o papel com que a Mila embrulhou o presente que me ofereceu quando fiz vinte e oito anos. (REBELO, 2017, s/p)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. *A ideia da prosa*. Trad. Cláudio Oliveira. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

_____. *A potência do pensamento: ensaios, conferências*. Trad. António Guerreiro. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

ANA-DE-AMSTERDAM. Disponível em: <http://ana-de-amsterdam.blogspot.com.br/> Acesso em 30/05/2017.

ARFUCH, Leonor. *Antibiografias? Novas experiências no limite*. Trad. De Dênia Sad Silveira. In: SOUZA, Eneida Maria de; TOLENTINO, Eliana da Conceição; MARTINS, Anderson Bastos (orgs.). *O futuro do presente – Arquivo, gênero e discurso*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2012.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Trad. Maria Ermantina Galvão G. Pereira. 2.ed. São. Paulo: Martins Fontes, 1997.

BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Lisboa: Ed. 70, Lisboa 1980.

BAUMAN, Zygmunt. *Vida Líquida*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007.

BOLDRINI, Angela. 'Ana de Amsterdam' faz relato íntimo de depressão de autora. Folha Ilustrada. *Folha de S. Paulo*, 12/03/2016. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/03/1749229-ana-de-amsterdam-faz-relato-intimo-de-depressao-de-autora.shtml> Acesso em 31/05/2017

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte – gênese e estrutura do campo literário*. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BÜRGER, Christa. O sistema do amor – Gênese e desenvolvimento da escrita feminina. In: MORETTI, Franco (Org.). *O Romance, 1: A cultura do Romance*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

BUTLER, Judith. *Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade*. Trad. Renato Aguiar. 6.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos Vagalumes*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2009.

Folha Ilustrada. *Jornal Folha de S. Paulo*, 12 de março de 2016. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/03/1749229-ana-de-amsterdam-faz-relato-intimo-de-depressao-de-autora.shtml> Acesso em 30/05/2017

FORMIS, Barbara. Estética da indiferença: o Tédio, Sentimento Paradigmático da Arte Contemporânea. *Comunicação, Mídia e Consumo*. Vol. 2, n. 4, 2005. Disponível em: <http://revistacmc.espm.br/index.php/revistacmc/article/view/37> Acesso em 31/05/2017

FOUCAULT, Michel. Ética, sexualidade, política. Col. Ditos e Escritos. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. Pequenas Crises – experiência estética nos mundos cotidianos. Trad. George Otte. In: GUIMARÃES, César; LEAL, Bruno; MENDONÇA, Carlos. (Orgs.). *Comunicação e Experiência Estética*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2006.

_____. *Produção de Presença: o que o sentido não consegue transmitir*. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC–Rio, 2010.

_____. *Nosso amplo presente: o tempo e a cultura contemporânea*. São Paulo: Editora Unesp, 2015.

LEIA MULHERES. Disponível em: <https://leiamulheres.com.br/2016/04/entrevista-ana-cassia-rebelo/> Acesso em 30/05/2017.

LOPES, Silvina Rodrigues. A íntima exterioridade. In: SEDLMAYER, Sabrina; GUIMARÃES, César; OTTE, Georg. (Orgs.) *O comum e a experiência da linguagem*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2007.

PIGLIA, Ricardo. *O último leitor*. Trad. Heloísa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

REBELO, Ana Cássia. *Ana de Amsterdam*. São Paulo: Biblioteca Azul, 2016.

_____. Entrevista: Ana Cássia Rebelo. *Leia Mulheres*, 27/04/2016. Disponível em: <https://leiamulheres.com.br/2016/04/entrevista-ana-cassia-rebelo/> Acesso em 31/05/2017

SANTOS, Hugo Pinto. Anatomia de uma Mulher. 13/02/2015. Disponível em: <https://www.publico.pt/2015/02/13/culturaipsilon/noticia/anatomia-de-uma-mulher-1685011> Acesso em 30/05/2017.

Recebido para publicação em 31/05/2017

Aprovado em 18/09/2017

NOTAS

1 Lilian Reichert Coelho é Professora Adjunta da Universidade Federal do Sul da Bahia. Graduada em Comunicação Social/Jornalismo (UEL), Mestre em Estudos Literários (UNESP/Araraquara), Doutora em Letras (UFBA). Pesquisadora CNPq.