

Ana de Santana: uma poética em quatro *flashes*

Christina Bielinski Ramalho*

Ana de Santana, poeta nascida em Caicó, Rio Grande do Norte, publicou quatro livros de poemas: *Danaides: inventário de signos*, em 2005; *Em nome da pele*, em 2008; *À unha*, em 2016; e o recém-lançado *Bicicletas para descer ladeiras à noite*, obras que, em conjunto, apresentam uma trajetória poética marcada por signos reveladores de uma aguda consciência estética, filosófica e social, que ora nos levam ao universo metalinguístico e intertextual que caracteriza sua poética, ora a conteúdos finamente sustentados nos apelos temáticos da contemporaneidade, com destaque para questões de gênero e reflexões filosóficas. Esta abordagem pretende, à luz de Affonso Ávilla, Anazildo Silva, Giorgio Agamben e Yanetsy Pino Reina, e de um diálogo direto com a poeta, discorrer sobre o modo como as obras articulam, individualmente, os polos metalinguagem, intertextualidade, questões de gênero e reflexões filosóficas, de forma a reconhecermos o percurso estético e conceitual da poesia de Santana, flagrando permanências e inovações, de modo a compor um retrato que, costurando *flashes*, revele o impacto dessa presença norte-rio-grandense no cenário da poesia contemporânea brasileira.

* Professora Associada de Teoria Literária e Literatura Brasileira no Departamento de Letras da Universidade Federal de Sergipe (UFES), campus Itabaiana.

Neste breve percurso pela produção lírica de Ana de Santana, busco, em síntese, reconhecer marcas de uma trajetória que, postas em uma relação sincrônica, relevem permanências e transformações, em sintonia com a visão de crítica literária expressa por Affonso Ávila:

Uma crítica que se queira atualizada deve instrumentar-se hoje, tanto no campo da literatura quando no de outras artes, de uma perspectiva sincrônica, simultaneísta, capaz de abranger o fato artístico da atualidade como um degrau novo desdobrado de uma sequência de outros degraus, todos eles compondo o itinerário de ascensão e descensão do homem na sua ânsia de dar linguagem e expressão estética à sua consciência de si e do mundo (Ávila: 2008, 20).

Observemos, pois, ainda que de forma panorâmica – em *flashes* –, como se configura a poética de Ana de Santana.

Primeiro flash: Danaides: inventário de signos

Lançado em 2005, pela A. S. Editores, de Natal, *Danaides: inventário de signos* reúne 52 poemas agrupados em cinco seções, a saber: “dos vasos” (18 poemas); “gota d’água” (oito poemas), “desnorte” (15 poemas), “cais” (cinco poemas) e “dedicatória” (seis poemas). A edição apresenta prefácio de autoria de Ilza Matias de Sousa e o texto “Os trabalhos e as travessias da poesia”, assinado por Carmem Vasconcelos, que integra as

orelhas do livro. A capa contém fotografia de Ana Karla Afonso, produzida por Melina Soares, em imagem que remonta ao mito das “Danaides”, sobre o qual Vasconcelos explica: “Na mitologia grega, 49 das 50 danaides, filhas do rei Dânao, por fidelidade ao pai, assassinaram seus maridos na noite de núpcias. Por esse ato, foram condenadas a encher de água, pelo resto dos dias do inferno, vasos cheios de furos” (Santana: 2005, orelha 1). A explicação de Vasconcelos nos faz ver, logo de início, a razão dos títulos das duas primeiras seções: “dos vasos” e “gota d’água”.

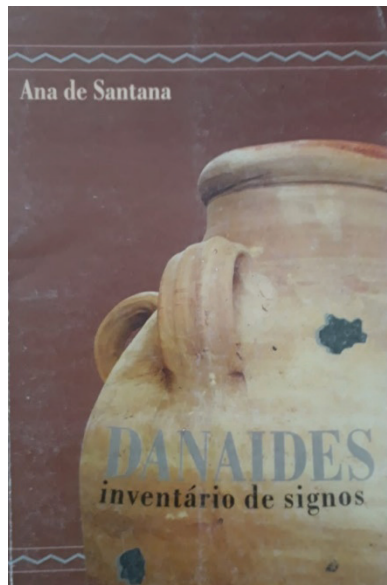


Fig. 1 Capa *Danaides* (foto da articulista)

O livro traz, ainda, duas epígrafes de abertura, em páginas individuais, uma com texto de Mia Couto, outra, com um

de Hilda Hilst. De Couto, destaco o seguinte trecho: “Acendo a estória, me apago a mim. No fim destes escritos, serei de novo uma sombra sem voz”. De Hilst, reproduzo os três versos citados: “Aflição de ser água em meio à terra/ E ter a face conturbada e móvel/ E a um só tempo múltipla e imóvel”. Da relação entre ambos, flagra-se, sem dificuldade, uma relação entre o dizer e o ser, que no corpo da obra se fará mais visível.

A marca da intertextualidade como recurso estético está presente em todo o livro, assim como a metalinguagem, seja de modo explícito ou implícito. Ilza Matias, no prefácio, sintetiza a impressão sobre a poética de Santana com a qual compactuo – “Esse me parece ser o processo de criação de Ana de Santana, a qual apresenta um ‘eu’ lírico saído do cárcere em que a mulher escritora fora encerrada pela tradição cultural, reunindo-se a outros corpos poéticos autorais e a outros ‘corpus’ literários” (2005, 11) – porque também remonta à ideia da intertextualidade associada à metalinguagem como forma de fundir o dizer ao ser que se busca. E, para estabelecer essa relação entre o dizer e o ser, alguns poemas se apropriam, como o título da obra nos permite antever, do recurso de um emolduramento que parte do diálogo com signos da tradição clássica, tal como se vê em:

Escrevinhamentos de Penélope

Bordo na rede,
com meu balanço ligeiro,
um flerte com a sorte.

Bordo na rede,
 com meu balanço ávido,
 o trânsito mágico de nações
 (Brasil e Espanha se cruzam a pé).

Bordo na rede,
 com o meu balanço miúdo,
 o que fui e lembranças de não ser.

Bordo na rede, com o meu balanço lento,
 a lágrima feminina das palavras,
 líquidos em viagem

(2005, 27)

Do bordado de Penélope ao próprio bordado de gestos e palavras se estabelece um transbordamento do ser, ainda que em “balanço lento e miúdo”. Mas esse diálogo não se circunscreve apenas no território clássico. No poema “Um eu mais outro eu”, dedicado à prefaciadora do livro, vemos o feminino se expandir, assumir-se como voz coletiva, uma mulher no plural, irmanada por dores e alegrias, sujeita ao que dela(s) se espera, socialmente ignorada(s), contudo, naquilo que, no espaço das águas íntimas da memória, é desconforto:

Uma mulher vestida de desespero
 em brancuras de papel e telas iluminadas
 se oferece inteira.
 Ela, todas as dores e alegrias,
 traz de todos os cantos do mundo
 os ritmos diversos do choro e risos.

A mulher é alabastro
de amor, humor e fé.
Mas, como uma lâmina mergulhada na água,
a memória reflete segredos da incômoda alma.

(2005, 75)

Já em “Invenção” (dedicado à filha Mariana) – “As nascentes da boniteza/ nunca estão nas mães./ As nascentes da boniteza/ as meninas mesmas inventam/ com seus colares, seus brincos,/ seus batons, suas imitações;/ As meninas mesmas inventam/ a perfeição” (2005, 77) –, encontramos outro nível de expansão: o geracional. As “mulheres que virão” talvez tenham maior capacidade de fazer com que o “ser” rompa paradigmas.

Esses poemas, como muitos no conjunto da obra de Santana, revelam a presença do foco na figura da mulher, nesse caso, com especial destaque para uma forma represada de violência de gênero, aquela que se associa à invisibilidade do ser mulher fora do âmbito de uma atuação social marcada pela estrutura patriarcal. Uma entrevista realizada com a poeta em 21 de janeiro de 2021 (por e-mail) me possibilitou verificar a dimensão dessa presença na intencionalidade criadora de Santana. Vejamos:

C.R.: Ana, em *Danaides*, especialmente no poema “Invenção”, e em *À unha*, no poema “Távola redonda”, sua poesia dá destaque à delicada relação entre diferentes gerações de mulheres. A seu ver, o embate contra a violência de gênero passa, necessariamente, pelo enfrentamento das sutilezas patriarcais presentes nas relações entre avós,

mães e filhas? Pode falar um pouco sobre seus pontos de vista e/ou experiências sobre essa questão?

A.S.: Não sei se necessariamente, mas a luta contra a violência de gênero seria mais exitosa, se as gerações de mulheres de uma família tivessem a coragem de enfrentar as sutilezas patriarcais presentes nas relações entre avós, mães e filhas. Mas para isso seria preciso reconhecer essas sutilezas, o que não é fácil, pois, se a violência de gênero é uma criação do patriarcado, o modo como se dá a relação entre as mulheres também o é. [...] Embora seja possível perceber cada vez mais alguma mudança na percepção das mulheres quanto à igualdade de direitos, não se pode dizer que os homens, de um modo geral, acompanharam essa mudança, então a violência contra as mulheres não cessa, porque os interesses entre casais (casados ou solteiros) logo se tornam incompatíveis. A única saída que vejo é o investimento na educação, na formação humana integral, que atinja o maior número de dimensões do sujeito. [...] A arte é produto humano e como tal intervém socialmente e sofre intervenção do social. Mas a arte em si não precisa de qualquer tipo de regulação, qualquer coisa que a oriente para o engajamento ou não. O que se faz necessário é a recepção se movimentar para perceber também as produções periféricas. Daí serem muito importantes iniciativas do tipo “Leia Mulheres”, que existem em vários estados. Não se trata de censurar a

arte, trata-se de dar visibilidade a outras produções culturais que pretendem romper com tradições opressoras. [...] A arte e a educação podem ser revolucionárias.

Os pontos de vista expressos por Santana somados àquilo que sua poesia diz me levam a recordar a síntese que Yanetsy Reina faz da terceira onda do feminismo, caracterizado por seu pragmatismo:

En la actualidad el feminismo de la tercera ola y sus afinidades con el llamado feminismo pós-moderno han prosseguido la lucha por desmontar los enfoques y conceptos esencialistas y mantienen puntos de contacto en los planos de la epistemología y las prácticas críticas (Reina: 2018, 21).

Danaides, a meu ver, portanto, tem a força de um lirismo inaugural, de um lado, já moldado pela vivência estética da literatura e da arte – Ana de Santana é, afinal, professora-doutora e pesquisadora – e, de outro, intimamente motivado pela consciência de si como mulher inserida em um coletivo de mulheres. E os usos da intertextualidade e da metalinguagem configuram-se não só como recursos estéticos, mas como formas de organização do pensamento crítico. Assim, com Ávila, podemos reforçar a ideia de que

jamais compreenderíamos a arte sem a sua vinculação mais íntima à essência da experiência humana. A arte é objetivamente um instante de plenitude dessa expe-

riência, é também um instrumento permanente de que se vale o homem para intuir, repensar e modificar criadoramente a realidade (Ávila: 2008, 19).

Vejamos o que a segunda obra nos apresenta.

Segundo flash: *Em nome da pele*

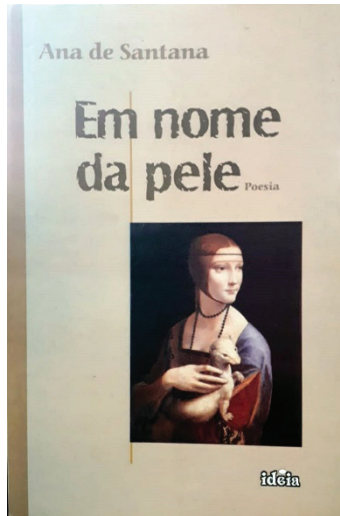


Fig. 2 Capa *Em nome da pele* (foto da articulista)

Lançado em 2008 pela Ideia, de João Pessoa, *Em nome da pele*, dedicado a Muirakytan, marido de Ana de Santana, tem como ilustração uma pintura de Leonardo da Vinci (“Dama com arminho”, de 1489-1490), apresenta uma epígrafe de Valéry (“O

mais profundo é a pele”), um prefácio assinado por Nei Leandro de Castro (“Em nome da pele e da poesia”) e também se divide em cinco partes: “Assinatura” (oito poemas), “De poesia” (14 poemas), “À mão no chão” (sete poemas), “O ganho não previsto” (14 poemas) e “*Post Scriptum*” (nove poemas), totalizando iguais 52 poemas. Cada uma das partes é inaugurada com epígrafe própria (Diva Cunha, Emily Dickinson, Octavio Paz, Drummond e William Carlos Williams), o que demonstra a permanência da intertextualidade e, dessa vez, maior ênfase na metalinguagem. O mesmo número de partes e de poemas estabelece um vínculo com a obra anterior. E é nítido que o uso da intertextualidade será retomado e ampliado.

Nei Leandro de Castro, no prefácio, também faz uma síntese da impressão deixada pela obra: “Ana espreita o mundo, o amor e o erotismo pelas veredas, ‘nas rachaduras, nos veios’. De vez em quando, seus versos retratam uma biografia incomum, onde ela percorre seu caminho, faz descobertas, vence distâncias conquista línguas” (2008, 11). Esse movimento, que Castro reconhece, parece promover uma aceleração do “bordar palavras”, antes, em *Danaides*, ainda no ritmo lento da rede. Nesse sentido, o poema “Flores de pele”, com epígrafe extraída do conto “Desenredo”, do livro *Tutameia*, de Guimarães Rosa, mantém a perspectiva líquida do ser – o que, obviamente, nos faz lembrar as reflexões de Bauman sobre as faces líquidas de nosso tempo, nas quais não me deterei aqui – mas engendra um movimento, uma navegação, uma ruptura com a mulher Penélope, fixa no espaço do tecer. Observemos:

Flores de pele

*Todo abismo é navegável a
barquinhos de papel.*

Guimarães Rosa

Quando um que-fazer
de tarde se preparando para chover
ameaça o dia
– nuvens baixas, ar comprimido,
iminência do cinza –
preparo-me para navegar abismos
Brotam da pele,
feito flores na primavera
meus barquinhos de papel
O céu contido desaba
e versos descabidos
deságuam
apenas pela necessidade
que o corpo tem de arremessar-se

(2008, 37)

Entra em discussão aqui a “necessidade” de ir além. E a realização desse movimento não pode prescindir do reconhecimento daquilo que, a partir de Agamben, podemos chamar de “dispositivo” – “qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres viventes” (Agamben: 2009, 40) –, aliando o

conceito a esse expansionismo do ser mulher a partir do dizer. Convém, mais uma vez, contar com Agamben:

Ao ilimitado crescimento de dispositivos no nosso tempo corresponde uma igualmente disseminada proliferação de processos de subjetivação. Isso pode produzir a impressão de que a categoria da subjetividade em nosso tempo vacila e perde consistência; mas se trata, para ser preciso, não de um cancelamento ou de uma superação, mas de uma disseminação que leva ao extremo o aspecto do mascaramento que sempre acompanhou toda identidade pessoal (Agamben: 2009, 41-42).

Em nome da pele terá, por esse perfil expansionista de disseminação do eu pela adesão aos outros e às outras, registros metalinguísticos ainda mais fortes, como anunciam os títulos das partes que compõem a obra e, em especial, a epígrafe da parte intitulada “Assinatura”: “tomada pela força do poema/ vazo de mim”, de autoria de Diva Cunha, um dos principais nomes da poesia contemporânea do Rio Grande do Norte. A primeira parte do livro dá a largada com nome e “sobrenomes” – novamente, a intertextualidade – e segue reconhecendo as limitações trazidas por dispositivos que são barreiras para a plenitude do ser, tal como se nota em alguns versos que aqui recupero: “Já me deram outros nomes/ De tantas alcunhas/ Nem sei como assino meus versos” (“Inscrição”, 2008, 18); “Tenho uma gaveta/ cheia de cartilhas/ com recomendação para amar” (“Primeiras lições”, 2008, 27); “Sonhos, planos, desejos/ não são

apenas isto/ E são apenas isto./ Porque não podem ser mais/
São apenas versos” (“Limites”, 2008, 28); “Escapa do jugo quem
é tocado por uma flor” (“Jugo e Jujuba”, 2008, 70). No entanto,
o reconhecimento de limites e embargos não será mais forte que
o movimento de ir além de si, abraçar um coletivo ainda mais
amplo, daí, talvez, a presença mais discreta das questões de gê-
nero, ainda que encontremos poemas como “Aldravas”:

Os enfeites femininos
expostos em mim
são trincos de acesso
– se me fecham é por fora –
Recantos manifestos
indicam rotas
publicam entranhas
sugerem toques
Se não te encantam
minhas argolas,
desiste
de bater à tranca
da minha porta.

(2008, 17)

A intertextualidade, por sua vez, além das epígrafes, ga-
nha uma assinatura mais pessoal, como indica o título do poema
“Filiação Guesa Rosa” ou os versos de “Verbívoro”: “Nessa língua
vegetal/ o comedor do verbo/ é doário de si/ e dos poetas debu-
lhados” (2008, 29).

E, na construção do ser por meio do dizer, vê-se o mencionado expansionismo contraposto à consciência de certo imobilismo ou movimento lento, certamente oriundo da gestão imposta pelos dispositivos. Por isso, a antítese que resulta do confronto entre versos de poemas como “Fronteiras” (“Minha terra é um rio/ Vaza para os vizinhos/ Minha terra é um poço/ Água de assombrar canoa// Correntezas fundam lugares,/ represas os mitificam/ Meu desejo rimário/ delira nas fronteiras/ São tantas margens! [...]”, 2008, 43) e “Caixa postal 0” (“O amor era o verbo/ viajando em garrafas/ E eu um pescador/ de plantão no cais. [...]”, 2008, 51).

Um movimento de transformação, de autotransformação, é, portanto, o que se percebe como novidade em *Em nome da pele*, quando lido diacronicamente em relação a *Danaides*, ainda que, como afirmei antes, metalinguagem e intertextualidade se mantenham, sincronicamente, como traços estéticos. Talvez caiba, na apreciação desses dois primeiros *flashes* da poética de Santana, uma observação de Ávila:

O que se altera na atitude de perenidade do artista diante do mundo é a sua maneira de intuí-lo, de repensá-lo, de modificá-lo, maneira já dialeticamente sensível aos fatores de conjuntura, aos elementos transitórios de condicionamento social e existencial (Ávila: 2008, 20).

Resta ver se o próximo *flash* confirma o reconhecimento de um eixo de transformações conjugado a outro, de permanências.

Terceiro flash: *À unha*

Fig. 3 Capa *À unha* (foto da articulista)

Lançado em 2016 pela editora da UFRN, *À unha* apresenta uma estética inovadora, visto que a própria capa não traz o título da obra, que só será encontrado na primeira orelha, nem numeração nas páginas (Daí eu não citar número de página nesta seção). Há um poema de abertura, intitulado “Alistamento”, que reproduz o poema escrito à mão. Mais adiante os títulos de todos os poemas farão uso desse mesmo recurso (com os poemas em fonte computadorizada). Esse poema de abertura apresenta trechos rabiscados, sugerindo um poema ainda em rascunho. Os quatro últimos versos dizem: “Quem se alista com você/ Para essa insânia/ de rimar poesia contra polícia?/

Quem?”, anunciando a tônica social e de contestação crítica da obra. Logo após há uma epígrafe de um poema de Chica Barrosa. Cinco textos críticos e poéticos de abertura, reunidos sob o título “Seridó Gerais: a raiz em que me lenho”, assinados por mulheres (Líria Porto, Thalya Agnys, Juliana Leal Idalina Freitas e Iara Carvalho), aparecem em seguida. Entre os poemas, há montagens com recortes de manchetes de jornais, indicando o viés crítico-feminista, como: “País tem dez mulheres assassina-das por dia”, “Ser mulher no Brasil é correr risco de vida”.

Curiosamente, em lugar de, depois dos cinco textos, encontrarmos os poemas, chegamos à seção “NOTAS PARA UMA AUDIÊNCIA”, nas quais há seis páginas em que temos apenas notas de rodapé, orientando a leitura. Por exemplo: “1 / terceiroamente, este introito/ para uma explicação ao editor/ (antes que mais gente/ Me cobre”. Vê-se, nesse recurso, não só a metalinguagem como a inserção de leitores e leitoras no espaço do livro. O espaço em branco, sugestivamente, representa as possibilidades amplas da recepção lírica, enquanto as notas, por sua vez, remontam às expectativas em relação a essa recepção e à condução de um diálogo possível entre a motivação autoral e a motivação receptora.

Em seguida, aparece a seção “Lúnula” (a meia lua presente nas unhas), com citação de Elisabeth Bishop, reunindo 34 poemas, e, logo após, epígrafes de Adília Lopes e Haroldo de Campos, abrindo a seção “Lâmina”, que traz seis poemas e uma carta final. São, portanto, 41 poemas e uma carta, o que insere a perspectiva ensaística já revelada pelas citadas notas de rodapé.

Além de grande narratividade (porque, em muitos poemas, o eu lírico “narra” acontecimentos), a obra como um todo

está definitivamente marcada pelo foco nas questões de gênero, sempre permeadas de intertextualidade e metalinguagem. Há, em *À unha*, a opção evidente por uma estética inovadora e pela retomada do foco nas questões de gênero, agora, repito, de modo contundente. Por isso, perguntei à Santana:

C.R.: *À unha* traz uma ousadia gráfica que não se vê nos dois livros anteriores. Que mudança de percepção estética *À unha* representa em sua trajetória como poeta? E em que medida essa obra influenciou as criações posteriores?

A.S.: *À unha* tomou corpo em um momento político dramático no país. O impeachment contra Dilma revelou o quanto a sociedade brasileira é machista. Os ataques à Presidenta focavam principalmente a mulher. Como exemplo, podemos citar as imagens dela nos tanques dos carros, sugerindo seu estupro. Aquilo resumia bem o modo como a sociedade trata a mulher. Tratamento que está por toda parte: na publicidade, nas manchetes de jornal, nas postagens espalhadas pelas redes sociais. Mas as mulheres reagiram e hoje encontramos algumas mudanças importantes. A Verão da cerveja e a Globeleza são alguns exemplos. No caso de *À unha*, o que aconteceu foi que o contexto daquele momento me provocou e eu não tive como deixar de escrever inserindo a pena na tinta do mundo. [...]

Foi a sintonia com a editora da UFRN que possibilitou uma obra em que o texto e o projeto gráfico dialogam, se

completam. Não se trata de uma ilustração em segundo plano, com relevo para os poemas. Embora linguagens diferentes, ambas querem desestabilizar o leitor. O resultado impactou minha percepção estética. Eu me preocupava com a imagem do texto, a fonte, o uso das maiúsculas, o corte dos versos, mas não me preocupava tanto com o todo do projeto gráfico. Depois de *À unha*, eu quero falar não apenas com palavras. Tanto que meu próximo livro se chama *Bicicletas para descer ladeiras à noite* por causa de uma xilogravura com o mesmo título. [...]

As colocações da poeta nos permitem ver, de imediato, no poema “A marca de A Aninha”, a configuração de um novo estágio de amadurecimento do dizer-ser: “quem vê assim pensa/ que ela dorme o dia inteiro/ ou vela um príncipe/ com mimos e confidências/ se enganou, meu bem!/ essa gata é escaldada/ tá lhe querendo/ e vai lhe marcar feito zorro/ só que à unha”. A menção à canção “Pode vir quente que eu estou fervendo”, de Erasmo Carlos, e à figura do “Zorro” revelam, por outro lado, o que Anazildo Vasconcelos da Silva chama de “referenciação poética”. Vejamos:

A referenciação poética, isto é, o fato de um poema aludir a outro, imitando-o na concepção criativa, utilizando-se de parte dele ou fazendo menção ao seu autor, não é um fenômeno moderno, ao contrário, é um recurso de que os poetas vêm se utilizando desde sempre (Silva: 2002, 92).

No entanto, em *À unha*, essa referenciação extrapolará os referentes literários e se encontrará com a MPB, a imprensa, a

linguagem da propaganda, com ditos populares, com a História. O ser que se diz, por meio da poesia e do hibridismo, navega confortável e seguramente por todas as formas líquidas e sólidas para tecer uma tapeçaria abstrata e, simultaneamente, concreta em sua capacidade de também ser lâmina em sua faceta crítica. Nesse livro, tal como afirma Agamben (2009, 41), percebe-se que é da relação entre os viventes e os dispositivos que resultam os sujeitos. Por isso, em “Távola redonda”, encontramos, por exemplo, um eu lírico que se insere em uma tríade bastante peculiar, em que os sujeitos mulheres se diferenciam e se confrontam entre si pelas estruturas/dispositivos que as individualizam (“café, cachaça, leite”), mas são capazes de atuar no nível da “mesa redonda” que elide fronteiras e inaugura pactos:

No meu umbigo
 Tem mais que um piercing
 e mais
 que a cicatriz
 de uma vida
 anterior
 No meu umbigo
 Tem uma mesa
 Onde se assentam
 Minha mãe
 Eu
 E minha filha
 café cachaça leite
 se esbarrando
 num brinde
 registro de contendas

e avenças
em cada corte
do cordão
legítima defesa
e perdão

De outro lado, ao trazer com força as questões de gênero que, dessa vez, abarcarão outras sexualidades, a poesia de Santana entra em sintonia fina com a crítica social. Em vista disso, lancei a ela a seguinte questão:

C.R.: *À unha* tem laços explícitos com a crítica à violência de gênero. Quais foram e quais têm sido, Ana, as bases teóricas e críticas para suas reflexões sobre o tema como professora e pesquisadora e em que medida você presentifica conscientemente essas referências em sua poesia?

A.S.: Acredito que as pesquisas realizadas no Doutorado, que tinham como base os estudos culturais, lançaram as raízes para pensar numa corrente menos atrelada à tradição branca, heterossexual, masculina e eurocêntrica. Mas, embora tenha pensado a nação no feminino, gênero não era o foco principal. Ao me dedicar para produzir *À unha*, eu acabei retomando os estudos de gênero, um tema que sempre esteve presente na minha vida desde quando apresentava um programa de rádio chamado “Mulher/Sertão”. A perspectiva teórica com a qual me identifiquei foi a do feminismo interseccional e logo depois prestei mais aten-

ção também no decolonialismo. Penso que a violência de gênero não está dissociada de outras formas de violência. Se a mulher cis, a trans, a lésbica e todas as outras pessoas da comunidade LGBTQI+ sofrem violência não é de forma isolada. A sociedade que rejeita as performatividades de corpos que não sejam binárias é a mesma que oprime negros, povos da floresta, pobres, gordos e todas as comunidades periféricas. Falo aqui da sociedade brasileira e não importa o quanto sua elite se ache superior aos grupos que não se encaixam nos seus padrões, todos somos periféricos quando se trata de nação. A colonização não acabou, daí ser necessário um pensamento decolonial. Minhas reflexões buscam referências em Judith Butler, mas também em Guacira Lopes Louro, em bell hooks e Angela Davis, mas também em Sueli Carneiro, Lélia Gonzalez, Djamila Ribeiro e em María Lugones, em Preciado, mas também em Mombaça. Essas referências aparecem na minha poesia na medida em que formam meu pensamento. Muito raramente recorro a elas para escrever poesia, como faço com um trabalho acadêmico, mas elas estão lá na formação do meu pensamento, elas acabam conduzindo minhas escolhas de temáticas e de expressões e, cada vez mais, formam minha consciência quanto aos lugares de fala. [...] Não é que eu pretenda falar de um lugar que não é o meu. O que pretendo é não ficar indiferente aos modos de pensar periféricos e formar um modo reflexivo de avaliar sempre o modo como eu, uma mulher cis, branca e heterossexual, tenho questionado ou não os meus privilégios.

Todos esses argumentos nos conduzem à melhor compreensão do pacto da poesia de Santana com a sociedade que emerge, fortemente, de *À unha*. Daí o eu lírico se permitir, democraticamente, ser a voz de outras vozes – vestindo-se, pois, de outras peles, muitas vezes contraditórias – como se vê em versos como: “eu fazia ponto/ na roberto freire/ aí expulsaram a gente de lá/ aí eu vim aqui para esta praça/ foi... ficou mais difícil/ mas só no começo/ porque os caras sumiram/ agora tão de volta/ eles num pensam nisso não/ sabem que tô montada/ eu faço de um tudo [...]” (“Programa”); “também!/ só anda toda coberta/ parece até uma freira/ não usa batom/ os cabelos das penas dão uma trança/ só pode ser crente/ parece uma tábua/ é batidinha, coitada [...]” (“Abuso”); “[...] de uma ponta a outra/ em punho cerrado/ a avenida marcha/ sa- colejando o chão/ (a baqueta segue o ritmo)/ eu amo homem/ amo mulher/ tenho direito de amar/ quem eu quiser [...]” (“Diário oficial das ruas”), entre inúmeros outros. E quando o eu lírico não assume essas vozes em primeira pessoa, expressa sua inquietude quanto à possibilidade de compreendê-las, como se percebe em: “um esforço para imaginar/ o que faz agora/ uma presidiária/ talvez faça planos/ para o futuro dos filhos/ fume um cigarro de saudade [...] há quem a inveje/ se acaso dorme/ incapazes de imaginar/ as penas diárias do outro/ e seus crimes reais” (“Emular”).

Pode-se dizer, a partir dos vieses aqui percorridos, que, em *À unha*, a poética de Ana de Santana, por meio ainda da intertextualidade e da metalinguagem, entra em conexão com o sentido de “amizade” trazido por Agamben: “A amizade é essa des-subjetivação no coração mesmo da sensação mais íntima de si” (Agamben: 2009, 90), pois, ao mesmo tempo que há poemas que expressam

a fragilidade e a desejada inteneza do ser, há também os que demonstram a capacidade desse mesmo eu de se fazer fragmento de outros e outras, vivenciando, “à unha”, a dor de ir além dos próprios líquidos, dos próprios rios e mares, para mergulhar, inclusive, nas poças de lama de uma sociedade perversa e desigual.

A obra faz, ainda, uma ponte com o que viria, ao nos trazer o poema “Perigosamente”:

ignorou o aviso
pedalou entre nuvens
elétricas

o corpo
raquítico e entregue
ao giro definitivo haveria
de mudar o curso

do céu
indeferido para bicicletas

as acrobacias
mudaram o curso
o dela
mas não bastava

dizem que agora faz
do roseiral dos vizinhos
uma pista de bike

Antevê-se, aqui, o próximo *flash*, regido pelo signo das bicicletas.

Quarto flash: *Bicicletas para descer ladeiras à noite*



Fig. 4 Capa *Bicicletas para descer ladeiras à noite* (foto da articulista)

Chego, portanto, ao último livro, ao último *flash*: *Bicicletas para descer ladeiras à noite*, que foi lançado pela Editora Sol Negro, de Natal, em 2021, também dedicado ao esposo, Muirakytan (falecido este ano), que, por sinal, é o autor das imagens (capa e ilustrações internas) que integram o livro, com destaque para a xilogravura que dá título à obra. Não traz divisões internas, mas se abre com uma epígrafe atribuída a Ulisses dos Santos (*Diálogo no elevador*) “— menino, você só tem pai?/ — não, também tenho brinquedos.”, que é um real diálogo capturado pela

poeta, e, na página seguinte, apresenta mais três citações (de Maria Fxntes, Cecília Meireles e Santo Agostinho).

A alusão, em *À unha*, à imagem da bicicleta, agora retomada no próprio título, me leva a Anazildo Vasconcelos da Silva e ao conceito de “auto-referenciação”: “a auto-referenciação, criando a tessitura intertextual, permite a elaboração de poéticas modernistas, pessoais ou coletivas, e o diálogo destas com elas mesmas e com outras poéticas, também pessoais ou coletivas, do passado” (Silva: 2002, 94). Ainda que seja um traço muito ligado às estéticas e poéticas modernas, podemos, sem dúvida, recuperar o conceito para abordar produções contemporâneas a nós no momento em que flagramos esse diálogo de um/a poeta com sua própria obra. A imagem das bicicletas, prontas para as acrobacias em *À unha*, se cumpre amplamente em *Bicicletas para descer ladeira à noite*, cujos 108 poemas apresentam qualidade metafórica altíssima e, mais importante, verdade em cada milímetro de seus versos. A impressão que se tem, na contemplação do conjunto, é que *Bicicletas para descer ladeira à noite* revela uma maturidade criativa sólida, que faz, de um lado, a metalinguagem ganhar roupagem mais metafórica, a intertextualidade ser menos explicitada, misturando-se aos versos sem registros, e a visão crítica social ter um caráter ainda mais amplo e, ao mesmo tempo, mais respaldado pela observação dos acontecimentos mais próximos da vida corriqueira.

Se *À unha* antecipa *Bicicletas para descer ladeira à noite*, esta recupera a anterior, por meio de um poema que parece ter decifrado um lugar no mundo e a matéria do dizer desse eu que, nos quatro *flashes*, foi se edificando até alcançar o domínio dos referentes

estéticos, dos temas e também da intertextualidade e da metalinguagem, como nos diz o poema “missão”, dedicado a Alyane Luna:

sou corsário, eu sei
roubo por ordem e bênção
da rainha expatriada

há grandes muros, sabemos
maior é a luz azul na tenda
do acampamento em saint malo

guia dos meus olhos
para trazer de volta os versos
de afogar tristezas

escritos à unha
touch screen
e saudade

sou corsário, é meu dever
recuperar os tesouros
do trono Seridó, você sabe

(2021, 68)

Dos corsários reais da cidade de Saint Malo a corsários e corsárias da poesia, que saqueiam versos e imagens alheios para bordar tesouros próprios, “missão” funde a escrita à unha da dor à suavidade do *touch screen* cotidiano, que anda a comandar a expressão escrita.

Pode-se também dizer que, em *Bicicletas para descer la-deira à noite*, há um investimento filosófico curiosamente sintético, mas preciso, muitas vezes centrado no tema da relação entre vida, tempo e morte. É o caso de “memorial”, que, como fez “Távola redonda”, une as pontas da vida:

o novo
 a fralda
 o mingau
 o andador
 o mingau
 a fralda
 a vida
 circular
 descartável

(2021, 21)

É também a perspectiva que se extrai de “macróbio”: “o que envelhece a gente/ é o tanto que doemos/ o tempo é inocente” (2021, 25).

Mas a crítica feminista também tem seu espaço (e um espaço muito contundente), tal como se dá em “os sapos”, poema que amalgama Bandeira, os modernistas, os contos de fadas, a gênese bíblica e a própria consciência crítica feminista, inerente à desconstrução do clássico paradigma do “homem-príncipe”:

quem poderia supor
 que aqueles seres

de peles viscosas
e línguas elásticas
se alimentavam dos
folículos da inocência
escorridos em nossos
banhos diários
era de se imaginar que
icamiabas
reservassem águas de
reúso para fecundar
os novos príncipes
homens de costelas intactas
criados da nossa urina
suor e lágrimas

(2021, 28)

A obra, com número bem mais extenso de poemas, realiza as acrobacias anunciadas, perambulando ora entre a dimensão intimista do ambiente familiar, com suas memórias, tensões e alegrias, ora por ruas e caminhos coletivos da vida social, perpassada de flagrantíssimos de dor, mas também de sensibilidade e empatia; ora mesmo pela própria arquitetura da palavra poética, que, no decorrer de *Bicicletas para descer ladeiras à noite*, precisará abrir espaço ao rito de passagem que delimita as fronteiras entre vida e morte, dada a circunstância real do adeus desse eu lírico àquele a quem *em nome da pele* foi dedicado e que, em *Bicicletas para descer ladeiras à noite*, montou na própria bicicleta e foi cumprir sua sina de ser humana: Muirakytan.

Emocionante, o quarto *flash* é também rito de passagem para o próprio eu lírico que, sim, precisará escrever muitos versos “à unha” em plena era do *touch screen*, porque há experiências que escapolem às tecnologias da contemporaneidade – que, cabe lembrar, também são, muitas vezes, dispositivos – e exigem do ser dizer o que a humanidade até hoje não conseguiu traduzir com a devida profundidade, mesmo preparando a casa e deixando a mesa posta. E, encerrando o último *flash*, um poema que revela muito bem a contingência de alta complexidade envolvida em *Bicicletas para descer ladeiras à noite*: um eu maduro, esteticamente pleno, que sabe se traduzir individual e coletivamente, mas que se constata ainda insuficiente para expressar o sentido das próximas pedaladas:

Tempo de rir

não é tempo de rir
você me diz, sim, não é.
mas alguma vez o tempo foi de rir?
rimos embriagados de carnaval
e enquanto enlouquecemos na folia
uma sanha perversa
esfaqueia a cidade
todos riem nas comemorações
nos bares do leblon e de ponta negra
como se a morte rondasse em outra freguesia
gargalham com a piada fúnebre
e ofensiva

riem sem nem saber direito por que riem
riem dos outros
riem de nós que também rimos deles
rimos alto e nosso riso abafa o choro
de criaturas machucadas
não é tempo de rir. nunca foi.
agora menos ainda. mas rimos.
talvez rir seja mesmo um remédio.
talvez o único. e isso é triste. talvez.

(2021, 51)

Álbum de retratos: em torno da poética de Ana de Santana

Metalinguagem, intertextualidade, questões de gênero, abordagens filosóficas, consciência de si e dos/as outros/as, retomada do próprio dizer, tudo isso, ainda que de forma bastante sintética, foi proporcionado pela visão dos quatro *flashes* que conduziram esta leitura crítica rumo a uma melhor compreensão da poética de Ana de Santana.

Em 253 poemas e uma carta, a poesia de Santana certamente realiza o que Reina chama de “*resistencia*”, conceito aplicado à realidade da lírica cubana, mas que, entretanto, e a partir da poesia presente em *Danaiades: inventário de signos*, de 2005; *Em nome da pele*, de 2008; *À unha*, de 2016; e *Bicicletas para descer ladeiras à noite* (2021), podemos ver como legítimo para traduzir muitas das experiências que a poética de Santana

construiu quando pôs em pauta as questões de gênero: “*La proyección de resistencia no emerge por azar en nuestra lírica, sino que es resultado de un largo proceso de búsquedas y paradojas o digresiones dialécticas entre afirmación y negación*” (Reina: 2018, 31).

Quanto à metalinguagem, não há dúvida: o dizer é um dizer lírico e, por isso, será tematizado constantemente, em um processo que chega a tocar a autorreferenciação, quando reconhecemos diálogos internos, mas que faz da intertextualidade uma referenciação muito diversificada e até híbrida, dado que toca outras linguagens em muitos desses poemas.

Filosoficamente, a obra parte de discussão sobre o ser e o corpo, transborda os líquidos da consciência construída, se multiplica em muitos outros corpos e eu, até chegar ao tema da morte, essa que cessa a carnadura da existência terrena, tal qual a concebemos em nossos limitados conhecimentos, para encerrar o percurso até aqui com o poema “fé” (Santana: 2021, 108), que, afinal, é o que nos resta ou pelo menos resta a quem não se rende à ideia de finitude. Por isso,

[...]

talvez alguém tenha delicadeza suficiente
para reconhecer Deus em disfarces
para engolir o sol e clarear a escuridão entre os ossos
para expulsar demônios de certas igrejas e de dentro de si
para, vagueando, encontrar alguma fé
que lhe devolva a poesia. Quem dera fosse eu.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? E outros ensaios*. Tradução Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.
- ÁVILA, Affonso. *O poeta e a consciência crítica*. São Paulo: Perspectiva, 2008. (Coleção Debates, 312)
- REINA, Yanetsy Pino. *Hilando y deshilando la resistencia (pactos no catastróficos entre identidade feminina y poesia)*. La Habana: Editorial Casa de las Américas, 2018.
- ROSA, João Guimarães. *Tutameia: terceiras estórias*. 9ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.
- SANTANA, Ana de. *À unha*. Natal: EDUFRN, 2016.
- SANTANA, Ana de. *Bicicletas para descer ladeiras à noite*. Natal: Sol Negro Edições, 2021.
- SANTANA, Ana de. *Danaides: inventário de signos*. Natal: A. S. Editores, 2005.
- SANTANA, Ana de. *Em nome da pele*. João Pessoa: Ideia, 2009.
- SILVA, Anazildo Vasconcelos da. *A lírica brasileira no século XX*. Rio de Janeiro: OPVS, 2002.

Resumo

Ana de Santana, poeta nascida em Caicó, Rio Grande do Norte, publicou quatro livros de poemas: *Danaides: inventário de signos*, de 2005; *Em nome da pele*, de 2008; *À unha*, de 2016; e o recém-lançado *Bicicletas para descer ladeiras à noite*, obras que, em conjunto, apresentam uma trajetória poética marcada por signos reveladores de uma aguda consciência estética, filosófica e social, que ora nos levam ao universo metalinguístico e intertextual que caracteriza sua poética, ora a conteúdos finamente sustentados nos apelos temáticos da contemporaneidade, com destaque para questões de gênero e reflexões filosóficas. Esta abordagem pretende, à luz de Affonso Ávila, Giorgio Agamben e Yanesy Pino Reina, e de um diálogo direto com a poeta, discorrer sobre o modo como as obras articulam, individualmente, os polos metalinguagem, intertextualidade, questões de gênero e reflexões filosóficas, de forma a reconhecermos o percurso estético e conceitual da poesia de Santana, flagrando permanências e inovações, de modo a compor um retrato que, costurando *flashes*, revele o impacto dessa presença norte-rio-grandense no cenário da poesia contemporânea brasileira.

Palavras-chave: Ana de Santana; intertextualidade; metalinguagem; poesia brasileira; poética.

Abstract

Ana de Santana, poet born in Caicó, Rio Grande do Norte, published four books of poems: *Danaides: inventário de signos*, 2005; *Em nome da pele*, 2008; *À unha*, 2016; and recently *Bicicletas para descer ladeiras à noite*, works that, together, present a poetic trajectory marked by revealing signs of an acute aesthetic, philosophical and social awareness, which take us to the metalinguistic and intertextual universe that characterizes her poetics, and to contents finely supported by thematic appeals of contemporaneity, with emphasis on gender issues and philosophical reflections. With the

support of Affonso Ávila, Giorgio Agamben and Yanetsy Pino Reina, and a direct dialogue with the poet, this approach intends to discuss the way in which the works articulate, individually, metalanguage, intertextuality, gender issues and philosophical reflections, in order to recognize the aesthetic and conceptual path of Santana's poetry, showing permanencies and innovations, in order to compose a portrait that, stitching together *flashes*, reveals the impact of this North-Rio Grande presence in the scenario of contemporary Brazilian poetry.

Keywords: Ana de Santana; intertextuality; metalanguage; brazilian poetry; poetics.

Submetido em 08 de fevereiro de 2022.

Aceito em 18 de abril de 2022.