

AS MÚLTIPLAS FACES DE ANA CRISTINA CESAR: PEQUENA PERPLEXIDADE DE ÓRGÃOS AINDA VIVOS

Felipe Fernandes Ribeiro (UFF)

RESUMO

Este artigo tem por objetivo apresentar uma leitura possível dos poemas de Ana Cristina Cesar publicados nos anos 1970 e 80, em especial dos livros *Cenas de abril* (1979) e *A teus pés* (1982). Para tanto, percebemos a necessidade indispensável de investigar a poesia que está fortemente atrelada às múltiplas faces de Ana enquanto escritora, punk, tradutora, feminista, mulher, vândala. Muito longe de trazer respostas definitivas e fechadas acerca do assunto, a ideia é propiciar debates que sejam oportunos aos estudos acadêmicos e aos mais variados leitores.

Palavras-chave: Ana Cristina Cesar; Poesia; Feminismo.

ABSTRACT

This article aims to present a possible reading of the poems of Ana Cristina Cesar published in the 1970s and 1980s, in particular the books *Cenas de Abril* (1979) and *A teus pés* (1982). Therefore, we realize the indispensable need to investigate poetry that is strongly tied to Ana's multiple faces as a writer, punk, translator, feminist, woman, vandal. Far from bringing definitive and closed answers about the subject, the idea is to provide debates that are appropriate to academic studies and to the most varied readers.

Keywords: Ana Cristina Cesar; Poetry; Feminism.

“In darkroom of your eye the moonly mind
somersaults to counterfeit eclipse;
bright angels black out over logic’s land
under shutter of their handicaps”.

Sylvia Plath, *Collected poems*, 2002.

1. INTRODUÇÃO

No vazio labiríntico da existência humana, anjos de luz se apagam sobre o lógico lar. São realizados milhões de abortos clandestinos por ano no mundo, a cada vinte e quatro horas morrem mais de dez mulheres, outras tantas são estupradas, sequestradas, agredidas, prostituídas; vítimas da violência de gênero. Em solo brasileiro, o debate pela legalização do aborto, o combate à agressão doméstica e à discriminação no trabalho ainda são, em pleno século XXI, as pautas vigentes dos movimentos de empoderamento feminino. A realidade aterradora desses fatos nos revela a necessidade indispensável da luta feminista por liberdade e por uma sociedade mais honesta e igualitária no tocante aos direitos entre homens e mulheres.

O que pensaria Ana Cristina Cesar, que traduziu Sylvia Plath (escritora que abordava em seus textos pontos relevantes da temática do aborto e que, segundo suas cartas, sofria violência do marido), quanto aos retrocessos enfrentados no Brasil de hoje? Considerando o contexto de sua produção, a resposta emerge naturalmente e faz muito mais sentido se tivermos em conta a contracultura, a ditadura, as lutas pela minoria e as reivindicações por liberdades individuais.

O surgimento de ideários que puseram em xeque os princípios conservadores do patriarcado e o alcance do feminismo nos Estados Unidos e na Europa nos anos 1960, 70 e 80 tiveram como referência dialógica a obra o *Segundo Sexo*, de Simone de Beauvoir. Concomitantemente, o relatório *Hite*, ampliando o debate sobre o movimento de emancipação sexual feminina e o direito de gozar, trouxe à tona as premissas e assertivas do

sexo em favor da mulher, abrindo as cortinas para a masturbação como fonte de prazer e expondo o clitóris em sua capacidade orgástica. Desmistificando tabus e acendendo as candeias no entendimento, o relatório surpreendeu pelo conteúdo, apesar do didatismo e da frivolidade das análises estatísticas.

No Brasil, a história se deu de maneira mais tímida devido aos descabros do golpe militar, com o regime opressor e claustrofóbico do período ditatorial. O movimento feminista — como forma de resistência — frente a esse cenário e o desbunde como manifestação contracultural, por exemplo, foram maneiras de intervenção nesses momentos sombrios de descrença e de repressão. Terreno delicado, haja vista que o País, à sombra da ditadura e do culto à Pátria, teve na educação e na religião os princípios norteadores para a manutenção da ordem e da disciplina. Em tempos de transformações políticas, culturais e históricas, surgiram escritoras viscerais, contestadoras e independentes, dentre elas, Ana Cristina Cesar (1952-1983).

Esbarrando em um mercado editorial predominantemente masculino e em uma sociedade em que a mulher era vista como sexo frágil, objeto ou símbolo sexual — tendo no machismo, na opressão e no patriarcado suas feridas bases —, Ana Cristina Cesar transportou à poesia um olhar renovado e de vanguarda, tornando o feminino um ato de rebeldia aos moldes hegemônicos.

No entanto, sua literatura não se pautava em um discurso de viés político ou pedagógico tampouco panfletário, pelo contrário, escancarava as jóias falsas da civilidade e dos gestos polidos desde um enlace ambíguo entre o ser e o parecer, o reto e o desigual, num capcioso jogo de contrastes que, atrelado ao riso e a ironia, desabrochava na fina teia da linguagem, revelando as múltiplas faces de sua poesia. Ana Cristina Cruz Cesar, Ana Cristina Cesar, Ana Cristina, Ana C. ou apenas Ana: várias e uma ao mesmo tempo; ensaísta, tradutora, poeta, mestre, vândala, punk, “discreta na vida pessoal e indiscreta na poesia” conforme dito por Armando Freitas Filho.

Considerando tais colocações, vale lembrar também a importância do tão conhecido ensaio *Um teto todo seu*, de Virginia Woolf, que ofereceu reflexões a respeito das condições sociais da mulher e dos problemas enfrentados por elas no que tange à produção ficcional:

“a mulher precisa ter dinheiro e um teto todo dela se pretende mesmo escrever ficção” (2014, 8). Esse tipo de situação já dava uma ideia das condições dificultosas das mulheres acerca do ato de escrita literária. Afinal, como escrever sem um teto que seja seu ou sem dinheiro? Como escrever se precisa amamentar e cuidar da prole? Como pode haver espaço para o ócio criativo ou até mesmo para o pensamento aprofundado com tantas preocupações e confinamentos?

Apesar dos avanços da luta feminista ao redor do mundo, ainda há quem pense que o movimento é uma forma equivalente do machismo e uma manifestação de ódio ao homem. Pensamento raso e simplista, posto que o feminismo aliado ao discurso de libertação do jugo patriarcal almeja por igualdade de direitos, não por distinções entre homens e mulheres.

Não bastasse tudo isso, a mulher — à mercê das incumbências do lar e do marido exigente (“o senhor” de seu tempo) — sofria e ainda sofre toda sorte de preconceitos e privações que a limitam de forma cruel e incisiva. Suas obras, tidas como “menores” ou como “literatura de mulher”, estão sempre à margem e são abalizadas pela insígnia dos rótulos.

Vozes femininas... . É uma coisa terrível que indica a visão não neutra que vivemos. Eu não tenho nenhum interesse em escrever sobre mulheres. Não me interessa nada porque uma coisa que me deixa furiosa é quando uma escritora mulher escreve um romance protagonizado por uma mulher todos consideram que está falando de mulheres, e quando um homem escritor escreve um romance protagonizado por um homem todos consideram que está falando sobre o gênero humano. Eu não quero escrever sobre mulheres, quero escrever sobre o gênero humano. Mas 51% do gênero humano são mulheres, essa é a questão. Estou farta de que sigamos sendo o outro. Somos o todo, como todos (Montero, 2006).

A discussão levantada por Rosa Montero é pertinente e escancara a violência perpetrada contra a mulher. Ao nos mostrar as distorções do *statu quo* e o *modus operandi* do patriarcado, Montero acaba chamando o outro ao debate. Os textos, assim como as pessoas, são marcados pela dicotomia da vida e da morte seguindo um ciclo de contínua transformação e revisão do conteúdo. Logo, mais importante do que taxar a literatura como

masculina ou feminina seria respeitar os espaços e propiciar condições igualitárias, independentemente do sexo, para que ambos pudessem ter as mesmas chances de protagonismo.

O poeta é universal e é no diálogo com os demais que ele se transforma em grito revolucionário, em matéria transformadora, em linguagem viva e verdadeira. Ao contrário do “sujeito inautêntico” que se perde em uma vida de verdades absolutas e normas dadas, anulando qualquer possibilidade de criação e originalidade.

Num exercício de experimentação com as muitas formas expressivas da linguagem, a poesia deixa de ter uma condição engessada, passiva e apenas contemplativa para ser um processo renovador e mutável. Deve-se salientar, pois, o leitor ideal como aquele que se distancia dos estereótipos advindos da falta de esforço mínimo na compreensão do outro, isto é, como aquele que possa ir além da superfície e cujo empenho reside na imersão lenta e aprofundada do conteúdo disposto nas páginas do livro. Sujeito que, acima de tudo, mantenha um posicionamento mais ativo e livre no processo de formação de sentidos.

Ao situar o leitor diante de um universo de expectativas, a escrita se torna deslumbramento projetado no inimaginável universo das letras, desfazendo-se, portanto, dos enleios mecânicos de uma sociedade obtusa para participar, ativamente, de uma traquinagem em que as palavras, em seu estado mágico e provocador, rompem com as barreiras tradicionais de interação, alargando-as.

2. AS MÚLTIPLAS FACES DE ANA CRISTINA CESAR

Este ensaio busca, então, uma leitura possível dos feitos de Ana Cristina Cesar publicados nos anos 1970 e 80. Logo, dois de seus livros serão utilizados como foco da presente investigação, a saber: *Cenas de abril* (1979) e *A teus pés* (1982). A tônica discursiva das obras em pauta revela a pertinência da poesia brasileira cuja acolhida sensível e atenta do curador Armando Freitas Filho, a partir da coletânea (2013) lançada em volume único, reforça o comprometimento na divulgação de obras de autoria feminina no Brasil.

Dessa forma, pretendemos analisar os poemas “Samba-canção”, “Atrás dos olhos das meninas sérias”, “Noite de Natal” e “Arpejos” tendo como alicerce a linguagem, o estilo, o ritmo, o imaginário, entre outras questões. Em seguida, o exame minucioso de seus textos quanto à estrutura terá como ponto de partida os eixos temáticos: experimentação, gênero e feminismo. Partindo desse viés, buscamos esclarecer também um pouco de sua verve criadora que está fortemente ligada aos movimentos da contracultura, considerando-se que a literatura na qualidade de proposta de arte perpassa pelo reconhecimento de uma consciência individual e coletiva própria de determinado contexto.

Tendo conhecimento da complexidade da pesquisa, intentamos ainda refletir sobre a importância da leitura de escritoras brasileiras. Logo, alguns questionamentos iniciais se mostraram relevantes para este estudo como, por exemplo, a aura pop de Ana Cristina Cesar, quer dizer, a atmosfera criada à volta de Ana enquanto figura pública transformada em produto para consumo e a condição / o reconhecimento da mulher como autora dentro de uma sociedade dominada pelo pensamento masculino.

O que mantém um (a) autor (a) vivo (a) ao longo dos tempos (as reedições) nada mais é do que a sua atualidade e potência imaginativa, uma vez que propõe a ruptura com o autoritarismo de uma única perspectiva possível, restrita aos meios especializados, isto é, abre lugar para os múltiplos vieses de leitura. Em face disso, ainda que se trate ou não de trabalho anticomercial, é o estilo e a originalidade que conservam as (re) publicações longe do chavão e no regaço do íntimo coletivo.

A representação que o público faz de um escritor é algo abrangente e incontrolável, influenciando muitas vezes na recepção do produto artístico. Pensando nisso, a discussão acerca da aura pop, rock star, rebelde e cinematográfica atrelada à imagem de Ana esbarra, de certa maneira, no sutil diálogo da literatura com outras formas de linguagem.

A Ana pop e comercial fabricada pela indústria do entretenimento pode ser encontrada tanto no evento da FLIP (2016), que vinha a reboque de uma fotobiografia — reforçando ainda mais a questão do extraliterário ou da aparência irreverente da autora do que sua escrita —, quanto na capa comercial, projeto gráfico de Elisa Von Randow, com uma fotografia da poetisa em estilo celofane (recurso chamativo) na coletânea de 2013. A

exaltação da imagem e da irreverência em detrimento do conteúdo e da leitura séria de uma obra reforça o esvaziamento no ato de pensar em que o bafejo da fama e a histeria por autógrafos alimentam em segredo as novas metas de venda das editoras.

O projeto gráfico de um livro tem o intuito de chamar a atenção dos leitores (em alguns casos, de ser uma isca) e, muitas vezes, sobrepõe-se ao próprio conteúdo, vide as capas com muitas cores, com glitter, em 3D, em celofane, entre outras tantas propostas. Isso acaba seduzindo o leitor consumista ou iniciante, digamos assim, a consumir o livro visualmente, ou seja, mais pelo trato cuidadoso com a capa ou projeto gráfico do que com a proposta literária em si. Muitas editoras vêm investindo pesado na estética e na diagramação arrojada a fim de conquistar públicos variados, mostrando-nos um mercado que apresenta o livro como um objeto de consumo a ser vendido a qualquer custo, mesmo que isso dependa da glamourização excessiva do autor / do livro.

Em virtude disso, a escrita de Ana C., nesse sentido, nos revelou sempre uma vontade de romper com os padrões estéticos dominantes e com o silêncio provocado pela censura e pela imposição de um mercado editorial excludente em suas reticências, dissimulações e idiosincrasias. Desde uma postura desiludida, mas igualmente provocadora, a mistura do coloquial com o formal, do erudito com o cotidiano, fazendo uso de referências intertextuais, transpareceu a sua poesia todo o lirismo engasgado e recluso.

Reeditada ao longo dos anos dentro do cenário nacional, conhecida e reconhecida pela crítica e pelas universidades brasileiras, os trabalhos da poeta e tradutora até hoje se figuram como uma referência significativa no âmbito das letras. Partindo dessa breve introdução, seguiremos agora com a leitura crítica dos poemas elencados acima.

Costurando com esmero cada verso, a autora combina um humor ácido com ferinas construções vocabulares e expõe consequentemente a decadência e ignorância da sociedade tradicional cristã burguesa. Os versos lapidados como o rubi: em um registro denso, rebuscado, sutil e, ao mesmo tempo, de um cuidado e refinamento original confere ao produto artístico a possibilidade de questionar os comportamentos sociais e exteriorizar as tensões existentes.

Um bom exemplo desse caráter contestador inscreve-se no poema intitulado de “Samba-canção”, presente no livro *A teus pés*, em que a inquietude das relações humanas associada à forma livre da tecedura provoca um grande susto a quem lê devido à ousada composição criativa e à imitação da vida íntima.

Samba-canção

Tantos poemas que perdi.
Tantos que ouvi, de graça,
pelo telefone — taí,
eu fiz tudo pra você gostar,
fui mulher vulgar,
meia-bruxa, meia-fera,
risinho modernista
arranhado na garganta,
malandra, bicha,
bem viada, vândala,
talvez maquiavélica,
e um dia emburrei-me,
vali-me de medidas
(era uma estratégia),
fiz comércio, avara,
embora um pouco burra,
porque inteligente me punha
logo rubra, ou ao contrário, cara
pálida que desconhece
o próprio cor-de-rosa,
e tantas fiz, talvez
querendo a glória, a outra
cena à luz de spots,
talvez apenas teu carinho,
mas tantas, tantas fiz...

(Cesar, 2013, p.113)

O título de início já demonstra toda a complexa e multifacetada arquitetura da poesia. Ao fazer menção ao subgênero musical do samba, o poema revela inúmeras

perspectivas de leitura. O leitor, impulsionado a interagir com o texto seja pela curiosidade ou prazer estético, seja pela dúvida e questionamento que suscita, se vê imerso em uma estrada sem fronteiras em que a palavra proporciona a experiência dos desencontros, traçando o mundo como palco que permite vicejar a realidade pela representação das máscaras.

Vale ressaltar também o aspecto dramático e, também, melancólico que o estilo musical do samba-canção pressupõe, visto que se trata de uma proposta centrada em temáticas relacionadas ao amor, à solidão e ao tão famoso e cantado sentimento de “dor-de-cotovelo”. A tristeza do amor não correspondido, bem como os obstáculos da conquista amorosa expressos nos trechos “Tantos poemas que perdi” / “eu fiz tudo pra você gostar” são dotados de mordaz ironia.

Vocábulos ou expressões como “Comércio”, “Avara”, “Modernista” “Estratégia” e “À luz de spots” fogem dos ideais estereotipados do discurso romântico e promovem uma resignificação do próprio sentimento de amor a partir do ponto de vista feminino. Racional, direta e objetiva, a mulher em “Samba-canção” assume uma postura ativa no ato da conquista e mantém as rédeas da situação — o oposto da idealização romântica —, ou melhor, o oposto da representação do feminino concebida desde uma posição de passividade, onirismo e submissão perante a pessoa amada.

O desejo de conquistar ou manter um amor, partindo da iniciativa e vontade da mulher, subverte o modelo estabelecido: “eu fiz tudo pra você gostar / fui mulher vulgar”. Nos versos seguintes, a aparente submissão aos desejos de outra pessoa se revela como uma arguciosa estratégia de conquista: “e um dia emburrei-me / vali-me de medidas / (era uma estratégia)”.

A escrita poética estimula a imaginação de quem lê como um convite a se envolver nesse universo de ilusões amorosas e mentiras arquitetadas, deixando a cargo desse mesmo leitor suas complicações e enfrentamentos. Portanto, pensar a dinamicidade da composição literária como interlocução com diversos receptores e o texto ostenta a conjunção de diferentes olhares.

A música popular “Pra você gostar de mim” (1930) retomada no poema de Ana C. — de autoria de Joubert de Carvalho, voz de Carmen Miranda e arranjo de Pixinguinha —, direciona a conversa para o trabalho artístico de uma mulher que chegou ao sucesso justamente com esse samba. O destaque implícito dado à cantora de figurinos exuberantes e turbante de frutas simboliza a personalidade e independência de uma das estrelas mais bem pagas dos Estados Unidos.

Marcada por uma vida de glória, mas também de problemas conjugais que resultaram em briga, alcoolismo, aborto e agressão de um marido ciumento, Carmen Miranda, fugindo aos rótulos impostos à época, ficou conhecida como uma das principais personalidades de seu tempo cuja anarquia dos movimentos e das roupas a tornaram uma forte representação feminina.

Os vinte e cinco versos sem métrica regular não servem para o derramamento de lágrimas do sujeito lírico, mas sim como marcação de ritmo. Os dois sambas antigos da música brasileira (“Telefone” e “Ta-Hí”) retomados no 3ª e 4º versos entram em choque com a velocidade imposta pelo poema, pois a “pegada” mais dramática, romântica, lenta e triste do samba-canção estabelece um caminho diferente que segue na contramão do que está estabelecido.

Pode-se, à primeira vista, ter a noção superficial e equivocada de que a análise literária seja apenas mero comentário formal de uma composição artística. Entretanto, ao abrir caminho para a poesia, pelo olhar da teoria e da filosofia, percebemos a oportunidade de aprofundamento dos debates que circundam a criação ficcional.

Assim sendo, reconhecemos que o poema analisado aborda inúmeros assuntos vinculados à realidade cotidiana da mulher, à emancipação feminina e à ficcionalização da vida íntima. O feminino visto de um jeito diferente, totalmente alheio ao lugar-comum, é trabalhado de forma a construir universos distintos. Todavia, tal construção, motivada pelo logro dos enlances amorosos, acaba gerando certo desconforto e desconfiança por mostrar sem filtros um mundo de doce desilusão.

Um ponto que esboroa na língua ácida e lírica da escrita criativa se encontra no entrelaçamento das várias vozes no poema. A estruturação do feminino é identificável pela

presença constante de termos que remetem ao universo da mulher, seja pelo uso de nomes próprios (como a menção ao nome de Irene em “Noite de natal”, que analisaremos mais adiante) ou pela alusão a figuras públicas de grande representatividade, seja pelo uso de adjetivos e expressões que remetem ao corpo.

Deve-se levar em conta também o uso dos vocábulos “Risinho”, “modeRnista”, “aRRanhado”, “gaRganta”, “poRque” e “buRRa” por constituir um andamento ágil sustentado pelo recurso da aliteração através da recorrência seguida de um mesmo elemento “-R”. No entanto, a ironia deixa entrever um tom de galhofa em relação à dor de cotovelo e à forma idealizada da mulher: “porque inteligente me punha / logo rubra, cara / pálida que desconhece / o próprio cor-de-rosa”. A engenhosidade da escrita em “Samba-canção” consiste na imitação da vida íntima, no fingimento e artificialidade das relações humanas que ecoam “a outra cena à luz de spots”.

Os versos destacados acima apresentam um diálogo em comum com os poemas que virão a seguir: o feminino.

É preferível falar de masculino e feminino, porque um e outro se encontram assimilados entre si nos seres humanos, e assim considero os tipos de homem e mulher como algo primitivo no pensamento da humanidade civilizada (Benjamin apud Olgária, 2006, p.185).

Ainda que essa linha de pensamento não se proponha a traçar uma discussão fechada sobre o assunto, observamos que as expressões “bicha” e “bem viada” sofrem um deslocamento no sentido de feminino, pois leva a pensar no universo homossexual masculino, ou seja, abarcam o feminino e o masculino como sendo um só. O emprego da palavra “viada”, no poema em evidência, demonstra a conjugação homem-mulher, tendo em vista que suplanta vários significados. A força da palavra “viada”, que de início causa espanto pela carga semântica, nos mostra que o feminino pode assumir lugares muito além do meramente biológico, idealizado ou de uma condição social.

A poeta não usa esse recurso à toa, pois a expressão serve como ruptura da ideia de feminino como sendo apenas vinculado à mulher e nos passa a impressão de uma possível

transformação do corpo, isto é, as expressões referentes ao mundo masculino se misturam ao feminino formando uma estrutura una e vária ao mesmo tempo, pois:

os limites da análise discursiva do gênero pressupõem e definem por antecipação as possibilidades das configurações imagináveis e realizáveis do gênero na cultura. Isso não quer dizer que toda e qualquer possibilidade de gênero seja facultada, mas que as fronteiras analíticas sugerem os limites de uma experiência discursivamente condicionada. Tais limites se estabelecem sempre nos termos de um discurso cultural hegemônico, baseado em estruturas binárias que se apresentam como a linguagem da racionalidade universal. Assim, a coerção é introduzida naquilo que a linguagem constitui como o domínio imaginável do gênero (Butler, 2003, p.28).

Ao subverter a forma de escrever e pensar literatura, a poeta-desbravadora opta por atitudes de rompimento com o tradicional e flerta com a diversidade da língua como rasto de serpente. A linguagem sorve todo o suor amargo do corpo e nesse jogo de confabulações se manifesta na página em branco como possibilidade de compreender o outro além dos rótulos, além da bolha, afinal, há diversas maneiras de concepção da existência humana.

Outro poema do livro *A teus pés* que vale mencionar traz uma visada sarcástica da idealização da mulher como um ser puro, ingênuo e passivo. “Atrás dos olhos das meninas sérias” chega roubando de cara o fôlego do leitor ao sugerir uma sequência pouco usual de imagens que configuram representações do feminino.

atrás dos olhos das meninas sérias

Aviso que vou virando um avião. Cigana do horário nobre do adultério. Separatista protestante. Melindrosa basca com fissura da verdade. Me entenda faz favor: minha franqueza era meu fraco, o primeiro sidecar anfíbio nos classificados de aluguel. No flanco do motor vinha um anjo encouraçado, Charlie's Angel rumando a toda para o Lagos, Seven year Itch, mato sem cachorro. Pulo para fora (mas meu salto engancha no pedaço de pedal?), não me afogo mais, não abano o rabo nem rebolo sem gás de decolagem. Não olho para trás. Aviso e profetizo com minha bola de cristais que vê novela de verdade e meu manto azul dourado mais pesado do que o ar. Não olho para trás e sai da frente que essa é uma rasante: garras afiadas, e pernalta.

(Cesar, 2013, p.94)

Um aspecto fundamental explicitado no poema acima se encontra na intertextualidade com a literatura de Manuel Bandeira, em seu conhecido texto “Variações sérias em forma de soneto”. Ao expor uma sensualidade e ousadia, que é “cigana do horário nobre do adultério”, distantes da imagem idealizada e inerte da mulher apresentada em Bandeira, o sujeito lírico inverte os papéis das diferentes faces femininas. A mulher representada como um avião denota um físico estonteante (tendo como ícone a atriz e *sex symbol* Marilyn Monroe de “O Pecado mora ao lado” - Seven year Itch) enquanto “cigana do adultério”, “separatista protestante” e “melindrosa basca” revelam uma aura de subversão e desassossego.

É nesse jogo de interlocuções que surge uma abertura para o outro na concepção do poema. Os diferentes papéis encarnados pelas múltiplas máscaras encarnam perfis variados e complexos no palco das atuações, dos fingimentos e encontram elementos que indicam que:

O feminino é uma crítica ao mundo desencantado, e a prostituta é “a herdeira dos contos de fadas”, ela promete uma felicidade desinteressada dos fins burgueses patriarcais, reivindica relações livres, ricas e mais misteriosas entre os sexos (Olgária, 2006, p.183).

A relação intertextual existente no jogo estabelecido com os versos de Bandeira se distancia do texto-base, ganhando autonomia e criando um novo texto em que a linguagem já não se revela como saída, mas sim como disfarce, como labirinto que necessita do leitor para se arriscar, para preencher as lacunas em um processo de leitura e releitura.

Em suma, ao desconstruir a ideia de pureza, ingenuidade e falta de ousadia da figura feminina exposta no poema de Bandeira, o sujeito lírico se rebela, como em um ato de anarquia, contra os modelos sociais preestabelecidos, possibilitando-nos entrever diversas representações possíveis de mulher.

Publicado originalmente em 1979 no livro *Cenas de Abril*, o poema sem título, de Ana C., trouxe propostas que engendraram em sua literatura novas interações, apresentando, a partir de elementos intertextuais, um olhar original e arejado acerca do feminino na literatura brasileira:

Noite de Natal.
Estou bonita que é um desperdício.
Não sinto nada
Não sinto nada, mamãe
Esqueci
Menti de dia
Antigamente eu sabia escrever
Hoje beijo os pacientes na entrada e na saída
com desvelo técnico.
Freud e eu brigamos muito.
Irene no céu desmente: deixou de
trepas aos 45 anos
Entretanto sou moça
estreando um bico fino que anda feio,
pisa mais que deve,
me leva indesejável pra perto das
botas pretas
pudera

(Cesar, 2013, p.22)

Em *Noite de natal*, as camadas expressivas da linguagem exigem do receptor um comportamento metódico e ativo, visto que são muitos os caminhos a serem percorridos em um texto. A linguagem, sempre em primeiro plano, desenvolve-se a partir do caráter firme (e racional) do eu-lírico e se solidifica como objeto de arte por trazer estratégias discursivas envolventes sem cair em obviedades fáceis. Sendo terreno fértil e laborioso, a literatura se expande pelo mundo das ideias, cumprindo seu papel dialógico.

A partir de um jogo com a linguagem, o sujeito-lírico se propõe a experimentar os diversos sentidos abarcados em torno do “feminino”, mostrando a relevância semântica e intertextual para o processo de formação do poema. O procedimento utilizado como forma

de marcação do tempo (noite de natal) nos indica um registro no formato de diário e confissão, ou apenas “conficção”. O feminino — por sua vez — se revela nas entrelinhas e é retratado pelos vocábulos “mãe”, “bonita”, “moça”.

Mais uma vez abrindo espaço para o diálogo com a literatura de Manuel Bandeira, o poema evoca outro olhar sobre o feminino em que a candura dá lugar à linguagem vulgar e, em outros momentos, ao homossexualismo, pois “Irene no céu desmente: deixou de trepar aos 45 anos”, “sou moça estreando um bico fino que anda feio, pisa mais que deve”. Apropriando-se de outros autores num movimento antropofágico, a literatura de Ana se propõe como um processo de reescrita e distorção do texto de origem.

A desconstrução de Irene no poema demonstra mais uma vez o entrelaçamento dessas faces antagônicas em torno de uma mesma mulher, ou seja, a imagem de pureza e passividade se esfacela a partir da presença de uma mulher que é dona do próprio corpo e sente como nunca, em que a expressão “trepar” serve apenas para intensificar a frustração entre os sexos. Frustração que é corroborada pela briga com Freud, visto que o sujeito lírico implicitamente discorda da teoria da “inveja do pênis”.

Ainda no livro *Cenas de Abril*, o poema a seguir se mostra de suma importância ao estudo por demonstrar outros aspectos da poesia de Ana Cristina:

Arpejos

1

Acordei com coceira no hímen. No bidê com espelhinho examinei o local. Não surpreendi indícios de moléstia. Meus olhos leigos na certa não percebem que um rouge a mais tem significado a mais. Passei pomada branca até que a pele (rugosa e murcha) ficasse brilhante. Com essa murcharam igualmente meus projetos de ir de bicicleta à ponta do Arpoador. O selim poderia reavivar a irritação. Em vez decidi me dedicar à leitura.

2

Ontem na recepção virei inadvertidamente a cabeça contra o beijo de saudação de Antônia. Senti na nuca o bafo seco do susto. Não havia como desfazer o engano. Sorrímos o resto da noite. Falo o

tempo todo em mim. Não deixo Antônia abrir sua boca de lagarta beijando para sempre o ar. Na saída nos beijamos de acordo, dos dois lados. Aguardo crise aguda de remorsos.

3

A crise parece controlada. Passo o dia a recordar o gesto involuntário. Represento a cena ao espelho. Viro o rosto à minha própria imagem sequiosa. Depois me volto, procuro nos olhos dela signos de decepção. Mas Antônia continuaria inexorável. Saio depois de tantos ensaios. O movimento das rodas me desanuvia os tendões duros. Os navios me iluminam. Pedalo de maneira insensata.

(Cesar, 2013, p.26)

O título “Arpejos” assim como em “Samba-canção” tem como referência o campo musical e estrutura todo o poema. A divisão em três partes / três versos não surge à toa, pois o arpejo simples é constituído por três notas do acorde que se dá de forma regular.

Para assimilar melhor o conteúdo, é preciso entender alguns aspectos que remetem ao cotidiano e à exposição total do corpo. Por meio de fatos detalhados por uma descrição íntima (“Acordei com coceira no hímen”) e de caráter confessional (“Falo o tempo todo em mim”), simulando a ideia de um diário, o sujeito lírico expõe sua nudez como um ato de insubordinação. Em outras palavras, a mulher em “Arpejos” mantém o controle sobre seu corpo, seja pela decisão de não pedalar (mesmo que tal situação esteja carregada de sarcasmo) ou pela virada inadvertida da cabeça contra o beijo, seja pelo martírio causado pelo silêncio e dor provocados pela coceira intensa no hímen.

A reconstrução do cotidiano e o feminino posto em 1º plano apresentam um diário inventado que se desvela na emboscada. Sabe-se, por outro lado que a invenção está carregada de ironia, desejo e erotismo. Os elementos eróticos visíveis nas três partes do poema (bicicleta, o espelho e o ato de pedalar) revelam a mulher como insaciável e expõem o corpo dentro da esfera pública, ou seja, o pedalar como um ato de exposição e risco.

O selim como metáfora para o estupro reforça a possibilidade de atos de injustiça e violência perpetrados pelo homem, onde muitas delas morrem ou são mutiladas, sem haver respeito por seu corpo, sua identidade, liberdade e seus desejos.

Em contraposição a Chacal e Cacaso, autores que buscavam uma poesia, digamos assim, de fácil assimilação e que tornasse a leitura mais compreensível à massa, estavam autores que ficaram conhecidos por não se afastarem da biblioteca como Waly Salomão, Paulo Leminski e a própria Ana C.; autores considerados “difíceis” em termos proferidos por Cacaso: “muito bonito, mas não se entende [...] o leitor está excluído”.

O incômodo causado pela escrita de Ana Cristina e as considerações levantadas por Cacaso em relação a sua poesia nos possibilita a seguinte reflexão: o que significa literatura / poesia fácil ou difícil? Definir o que é ou não fácil ou difícil se revela como algo demasiadamente banal, tendo em vista que o mais interessante seria atentar para que tipo de leitor se busca, afinal, o poema:

não é um discurso em praça pública para a massa indistinta, nem papo a dois confluyente e íntimo, apesar de ser linguagem em travessia — aclaremos. Paul Valéry disse preferir um leitor que lê muitas vezes um poema a muitos leitores que o leriam uma só vez. Nada de elitismo aí, por favor. O poema não é fácil nem difícil, ele exige — como tudo o que, na aventura, precisa ser palmilhado passo a passo. Não se avança sem contar com o desconhecido e o obstáculo. [...] A dicotomia *fácil e difícil* (tão daninha nestes trópicos de sombra e água fresca) não existe para quem tem a força de sobrecarregar de significado a linguagem para que ela viaje (significativamente) em direção ao outro, para que ela sempre se organize e se libere pela dinâmica da travessia (Cesar apud Santiago, 2013, p.452-4).

Num primeiro momento, procuramos esclarecer alguns pontos pertinentes no que diz respeito à produção brasileira, tendo como ponto de partida a poesia de autoria feminina, em particular, da poeta Ana Cristina Cesar. Ao refletir sobre esta e tantas outras questões, observamos também alguns aspectos relevantes acerca das questões de gênero, do feminismo, de autor e leitor, do livro como produto e da condição da mulher na sociedade brasileira. No entanto, atender a todas as particularidades explícitas em torno da obra literária se revela como algo impossível, visto que movediça.

Resumidamente, podemos dizer que a pertinência do tema visou conectar os leitores aos diálogos relevantes da literatura e suas possíveis implicações, mantendo sempre uma

postura aberta ao confronto. Desta maneira, o conteúdo aqui trabalhado desenhou, em traços gerais, algumas observações dos textos de Ana C., desde as transformações inventivas de sua literatura às sensações proporcionadas pelas experimentações estéticas até o desnudamento da própria vida da autora.

Como escritora oriunda da geração do mimeógrafo e ligada a movimentos da contracultura, Ana C. reflete em seus poemas todo o acervo cultural proveniente dessas áreas, sem, no entanto, pura e simplesmente reproduzir modelos e formatos, tendo assim a paixão pelo novo. Vimos, pois, que a poética de Ana manifesta brilhantemente a brevidade de nossos dias por meio de uma experiência arrojada com a linguagem e que ela é polissêmica, ousada e precisa, ou seja, efetivamente um nítido espelho da nossa atualidade.

REFERÊNCIAS

- BANDEIRA, Manuel. **Libertinagem**. São Paulo: Global, 2013.
- BARBOSA, Adriana Maria de Abreu. “Transgressão, identidade feminina e outricidade na poesia marginal de Ana C”. In: **Desafiando o cânone: aspectos da literatura de autoria feminina na prosa e na poesia (anos 70 / 80)**. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1999.
- BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo: 1. Fatos e Mitos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CAMARGO, Maria Lúcia de Barros. **Atrás dos olhos pardos**. Chapecó: Argos, 2003.
- CESAR, Ana Cristina. **Poética**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- FELSKI, Rita. **Literature after feminism**. London and Chicago: The University of Chicago Press, 2003.
- HOLLANDA, Heloisa Buarque. “A imaginação feminina no poder”. In: CESAR, Ana Cristina. **Poética**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- MATOS, Olgária. “Benjamin e o moderno: o feminino em três tempos”. In: **Discretas esperanças: reflexões filosóficas sobre o mundo contemporâneo**. São Paulo: Nova Alexandria, 2006
- MONTERO, Rosa. **Vozes femininas**. Disponível em:
http://www.rodaviva.fapesp.br/materia/230/entrevistados/rosa_montero_2006.htm
http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/017/JECILMA_LIMA.pdf / Acesso em 19 de jan. de 2018.
- PIETRANI, Anélia Montechiari. **Experiência do limite: Ana Cristina Cesar e Sylvia Plath entre escritos e vividos**. Niterói: EdUFF, 2009.
- PLATH, Sylvia. **Collected Poems**. Reino Unido: Faber & Faber, 2002.
- SANTIAGO, Silviano. “Singular e Anônimo”. In: CESAR, Ana Cristina. **Poética**. São

Paulo: Companhia das Letras, 2013.

WOOLF, Virginia. **Profissões para mulheres e outros artigos feministas**. Porto

Alegre: L&PM, 2012.

_____. **Um teto todo seu**. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

Submetido à publicação em 20 de janeiro de 2018.

Aprovado em 10 de maio de 2018.