

LARISSA RODRIGUES DOS SANTOS DA SILVA

**“POSSO OUVIR MINHA VOZ FEMININA: ESTOU CANSADA DE SER
HOMEM” - UMA LEITURA DA POESIA DE ANA CRISTINA CESAR**

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado como requisito para obtenção de grau de Licenciado em Letras - Português e Espanhol da Universidade Federal da Fronteira Sul.

Orientador prof. Dr. Valdir Prigol

Este trabalho de conclusão de curso foi defendido e aprovado pela banca em: 19/01/2021.

BANCA EXAMINADORA



Prof.º Dr. Valdir Prigol (UFFS)



Prof.º Dr. Luciano Melo de Paula (UFFS)



Prof.º Mc. Roselaine de Lima Cordeiro (UFFS)



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA FRONTEIRA SUL
CAMPUS CHAPECÓ
CURSO DE LETRAS PORTUGUÊS E ESPANHOL – LICENCIATURA**

LARISSA RODRIGUES DOS SANTOS DA SILVA

**“POSSO OUVIR MINHA VOZ FEMININA: ESTOU CANSADA DE SER
HOMEM” - UMA LEITURA DA POESIA DE ANA CRISTINA CESAR**

**CHAPECÓ
2020**

LARISSA RODRIGUES DOS SANTOS DA SILVA

**“POSSO OUVIR MINHA VOZ FEMININA: ESTOU CANSADA DE SER
HOMEM” - UMA LEITURA DA POESIA DE ANA CRISTINA CESAR**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao curso de Letras -
Português e Espanhol da Universidade
Federal da Fronteira Sul como requisito
para obtenção do título de Licenciado.

Orientador: Prof. Dr. Valdir Prigol.

CHAPECÓ

2020

Bibliotecas da Universidade Federal da Fronteira Sul - UFFS

Silva, Larissa Rodrigues dos Santos da
?POSSO OUVIR MINHA VOZ FEMININA: ESTOU CANSADA DE SER
HOMEM?: - UMA LEITURA DA POESIA DE ANA CRISTINA CESAR /
Larissa Rodrigues dos Santos da Silva. -- 2020.
31 f.

Orientador: Doutor Valdir Prigol

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) -
Universidade Federal da Fronteira Sul, Curso de
Licenciatura em Letras - Português e Espanhol, Chapecó,
SC, 2020.

1. Literatura. 2. Ana Cristina Cesar. 3. Reescrita de
vozes masculinas. I. Prigol, Valdir, orient. II.
Universidade Federal da Fronteira Sul. III. Título.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	8
2 AS VOZES PRESENTES NOS POEMAS DE ANA CRISTINA CESAR.....	10
3 VOZES QUE REESCREVEM.....	20
3.1 A VOZ FEMININA DE ADÉLIA REESCREVE A VOZ MASCULINA DE DRUMMOND.....	20
3.2 A VOZ FEMININA DO FINAL REESCREVE A VOZ MASCULINA DOMINANTE NA NOVELA – UM COPO DE CÓLERA.....	22
3.3 A VOZ DE MARÍLIA GARCIA REARRANJA A VOZ DE ANA CRISTINA CESAR.....	24
4 A LITERATURA COMO REESCRITA OU COMO DESATIVAÇÃO DE DISPOSITIVOS PRODUTORES DE SUBJETIVIDADE.....	26
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	29
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	30

RESUMO

Esta pesquisa propõe uma leitura e análise dos poemas da poeta brasileira Ana Cristina Cesar (1952-1983), um dos principais nomes da geração conhecida como mimeógrafo, associada ao movimento literário intitulado marginal, na década de 70. Graduada em Letras, mestre em Comunicação pela UFRJ e em Teoria e Prática de Tradução Literária pela Universidade de Essex, na Inglaterra, Ana possuía uma escrita marcada por elementos comuns aos gêneros autobiográficos, como diários íntimos, relatos e cartas. Sua morte precoce, por suicídio, aos 31 anos de idade e os elementos autobiográficos presentes em sua escrita, contribuíram para que sua vida pessoal se tornasse alvo da atenção e passasse a ser relacionada diretamente a sua obra. Em seu poema *Noite de natal*, publicado no livro *Cenas de abril* (1979), na descrição dos preparativos para a celebração natalina, nota-se como a ideia de intimidade é construída de forma simples propiciando um ambiente, no qual, o leitor sente-se ora como espectador, ora como confidente. A construção dessa voz, repleta de aspectos que interligam elementos biográficos e linguísticos, compondo uma espécie de jogo, pode ser associada também à reescrita de uma voz masculina. Nesse sentido, entende-se que a análise realizada neste trabalho parte dos elementos linguísticos que a compõem, como: a intertextualidade, a ambivalência e a contradição, para que assim, se busque compreender como esses aspectos se estruturam dentro de seus escritos.

Palavras-chave: Ana Cristina Cesar. Literatura. Reescrita de vozes masculinas.

RESUMEN

Esta investigación propone una lectura y análisis de los poemas de la poeta brasileña Ana Cristina Cesar (1952-1983), uno de los principales nombres de la generación conocida como *mimeógrafo*, asociada al movimiento literario titulado *marginal*, en los años 70. Licenciada en Literatura, possuia máster en Comunicación (UFRJ) y en Teoría y Práctica de la Traducción Literaria de la Universidad de Essex, en Inglaterra. Su escritura está marcada por elementos comunes a los géneros autobiográficos, como diarios íntimos, reportajes y cartas. Su temprana muerte, por suicidio, a los 31 años, y los elementos autobiográficos presentes en su escritura, contribuyeron para que su vida personal llamase la atención de muchas personas relacionandóla directamente con su obra. En su poema *Noite de natal*, publicado en el libro *Cenas de abril* (1979), al describir los preparativos para la celebración navideña, se nota cómo la idea de intimidad se construye de manera sencilla proporcionando un ambiente, en lo cual, el lector se siente como espectador y también como confidente. La construcción de la voz en sus poemas, está llena de aspectos que interconectan elementos biográficos y lingüísticos lo que compone una especie de juego que permite asociarla a reescritura de una voz masculina. En este sentido, se entiende que el análisis que se realiza en este trabajo parte de los elementos lingüísticos que lo componen, tales como: intertextualidad, ambivalencia y contradicción, de manera que se busca comprender cómo se estructuran estos aspectos dentro de su obra.

Palabras clave: Ana Cristina Cesar. Literatura. Reescritura de voces masculinas.

1 INTRODUÇÃO

A poeta Ana Cristina Cesar tem seus poemas geralmente atrelados a sua vida pessoal, fato que ocorre devido a diversos fatores, como: 1) Entendimento de que sua obra e seus poemas são uma extensão de sua vida pessoal. 2) Marcas linguísticas que lembram ou que são características de gêneros autobiográficos: diários, relatos. 3) Linguagem poética aberta que permite a idealização de diversas perspectivas, já que não existe um verdadeiro ou falso.

Desta maneira, objetiva-se realizar um recorte de sua obra a fim de compreender a construção da voz existente dentro de seus poemas e seus desdobramentos. A vida pessoal de Ana C. comumente é tema central das discussões e debates acerca de sua obra, de modo que, muitas vezes seus escritos ficam em segundo plano ou são utilizados como uma forma de entender e buscar saber quem foi a autora.

E nessa busca por tentar compreender esses sentidos “ocultos” dentro de sua obra, muitos teóricos estabeleceram uma relação entre sua vida e obra, afirmando que a voz dos poemas de Ana C. seria uma voz confessional devido às marcas autobiográficas presentes em seus escritos. Porém, como afirma Marchi, (2009, p.386) “(...) nos parece bastante redutor, ao se empenhar um estudo sobre a poética da autora, considerar o viés interpretativo da biografia em detrimento da análise de seu método de construção literária.”

Ademais, é importante ressaltar que neste trabalho será realizada uma análise centrada em seus poemas, a fim de compreender qual é o elemento que permite que todas essas possibilidades sejam construídas. Além do mais, a intenção não é investigar ou analisar os ensaios e cartas escritos pela escritora, somente seus poemas, por tratar-se de gêneros distintos, e deste modo, possuem diferentes elementos e tipos de escrita.

Portanto, é relevante esclarecer como essa análise será realizada e justificar a escolha destes poemas, os poemas que compõe o trabalho foram selecionados através de uma leitura minuciosa da obra de Ana C., composta por poemas, cartas e ensaios e, dessa forma, o primeiro recorte que decidi fazer foi eleger apenas um gênero, já que cada um desses possui características próprias.

O gênero poema foi escolhido, inicialmente, por um motivo que foge um pouco do convencional dentro das pesquisas, o encantamento causado pela poesia de Ana Cristina Cesar. Sua poesia chama a atenção pelo jogo e brincadeira que a compõem, também pela quebra de padrões de ordem estrutural, pois não possuem título, estrofe e seguem uma linguagem permeada por particularidades. E apesar de possuírem marcas fortes de um relato ou de uma confissão, passam a impressão de que há algo por trás desse relato, uma voz que mesmo não

explícita evidencia isso. Seus poemas são a melhor representação desse jogo de linguagem e desse elemento implícito e indecifrável, que à primeira vista, encanta o leitor.

Por conseguinte, nota-se em seus poemas a existência de uma voz lírica que gera uma espécie de busca por determinados elementos ao lê-los, por exemplo, quem é a pessoa ou quem é a responsável pela voz destes escritos, porém, é comum que o leitor tende a buscar essa voz, que existe dentro da literatura, fora dela. Por isso, propõe-se o inverso: a análise dos poemas mencionados a partir da perspectiva que coloca o texto no centro da análise a fim de compreender, de forma geral, a construção e existência da voz dentro dos poemas de Ana C.

Cabe ressaltar ainda que a obra escrita pela autora é carregada de complexidades, iniciando pelo contexto em que foi escrita, durante um período ditatorial em meio a um movimento revolucionário em relação a editoras, carregando junto a si o termo marginal, que não foi o único utilizado para descrevê-la, depois vieram “autobiográficos”, “confessionais” ou a tentativa de tipificá-la como a representação de uma literatura feminina, termos que surgiram na intenção de definir e explicar as particularidades de sua obra.

Desta forma, é necessário enfatizar que a obra de Ana C. é cheia de particularidades e que este trabalho direciona seu foco para a construção da voz dentro de seus poemas, partindo de seus textos para depois analisá-los dentro de um contexto a fim de compreendê-lo como um todo.

2 AS VOZES PRESENTES NOS POEMAS DE ANA CRISTINA CESAR

Ana Cristina Cesar cresceu ditando seus poemas à mãe, desde muito pequena, pois não sabia escrever ainda. Depois, aos dezenove anos, ingressou no curso de Letras na PUC- RJ, graduou-se, e alguns anos depois, tornou-se mestre em Comunicação pela UFRJ e em Teoria e Prática de Tradução Literária pela Universidade de Essex, na Inglaterra. Seu primeiro e único livro publicado por uma editora chamava-se *A teus pés*, e nele, a autora demonstra seu jeito único de escrever, com poemas que trazem datas como títulos ou que simplesmente não os possuem.

Neste sentido, na abertura do longa-metragem *Bruta Aventura em Versos*, a cineasta Letícia Simões descreve, de forma poética e profunda, as sensações que o encontro com a poesia de Ana C. podem provocar em seus leitores:

Uma vez eu escrevi que poesia era retirar a pele dos sentimentos para transformá-los em palavras. A Ana rasga. Ninguém passa de raspão por ela, a poesia dela abre, fundo. Abre até o ponto em que não se sabe onde ficou o anzol (...) a Ana consegue ser absolutamente universal e delicadamente particular, mas é preciso tentar, tentar além da Ana, tentar através da Ana, porque talvez assim, e só assim, seja possível segurá-la no salto ou segurá-la no ar. (SIMÕES, 2011)

A partir dessa descrição, podemos perceber que a poesia de Ana C. provoca as mais diversas sensações quando lida. Isso ocorre em razão dos elementos e mecanismos que constroem uma linguagem complexa marcada pelo “jogo” de palavras. Deste modo, propomos uma leitura do poema *16 de junho* que faz parte do livro *A teus pés*:

16 de junho
Posso ouvir minha voz feminina: estou cansada
de ser homem. Ângela nega pelos olhos:
a woman left lonely. Finda-se o dia. Vinde
meninos, vinde a Jesus. A Bíblia e o Hinário
no colinho. Meia branca. Órgão que papai
tocava. A bênção final amém. Reviradíssima
no beliche de solteiro. Mamãe veio cheirar e
percebeu tudo. Mãe vê dentro dos olhos do
coração mas estou cansada de ser homem.
Ângela me dá trancos com os olhos pintados
de lilás ou da outra cor sinistra da caixinha. Os
peitos andam empedrados. Disfunções. Frio
nos pés. Eu sou o caminho a verdade a vida.
Lâmpada para meus pés é a tua palavra. E luz
para meu caminho. Posso ouvir a voz. Amém,
mamãe. (CESAR, 2016, p. 76)

Ao analisarmos esse poema, percebemos que a data utilizada como título, não possui

ano e remete a um gênero confessional: o diário íntimo. Esse aspecto é reforçado pelos fatos cotidianos que o compõem. Além disso, o poema não é escrito em versos, nem em rimas, características que contribuem significativamente para a sua associação à páginas de diários ou cartas. A propósito, Cesar trabalha profundamente estes pontos quando se coloca dentro do poema, afirmando em primeira pessoa “estou cansada de ser homem”.

O que repete-se, em: “A gente sempre acha que é Fernando Pessoa”, no qual, a expressão “a gente” demarca a existência de várias pessoas que acreditam em algo, não apenas uma (como no poema anterior), ainda assim, a autora insere nessa expressão a existência de um “eu”, não trata-se “deles”, mas de “nós”, da “gente”. Isso nos faz pensar sobre a construção deste “eu” a partir de um dualismo: a) o eu que possui marcas autobiográficas e que é incluído de forma individual através de verbos na primeira pessoa ou pela utilização do próprio pronome pessoal (eu). E em contrapartida: b) o “eu” inserido pela forma coletiva através de verbos na terceira pessoa do plural ou expressões informais equivalentes a este, como “a gente”.

Há também essa dualidade através da intertextualidade, como na frase: “Eu sou o caminho a verdade a vida.” que refere-se a um versículo bíblico e contrapõe a idealização realizada em relação à “Cansei de ser homem”. Como o poema não apresenta conectivos e suas ideias são separadas por pontos finais, mesmo que seja possível, estabelecer uma ligação entre elas, compreende-se que esse escrito faz apenas menção a uma passagem bíblica e não se trata de palavras proferidas pela autora, isso deve-se a intertextualidade utilizada por Ana. Pois, ao ativar o conhecimento de mundo do leitor faz com que a frase seja direcionada, logo de início, a outro texto e não ao dela, distanciando-o da perspectiva de confissão.

Outro ponto pertinente que aparece, é a tentativa de reescrever uma voz masculina através de uma ambivalência. Quando afirma: “Cansei de ser homem”, a autora está confrontando este “eu” com o “outro” e demonstrando que sua existência está diretamente ligada a ele. É iminente a relação de enfrentamento, identificação e despersonalização existente. Ana demonstra que há uma voz feminina que está cansada de ser homem, mas não especifica a quem essa voz refere-se, muito menos a voz masculina, a qual, ela pode ser direcionada, trata-se de pura subjetividade expressa através de recursos linguísticos indeterminados e velados.

No entanto, em “A gente sempre acha que é Fernando Pessoa”, essa indeterminação toma novas formas, já que a figura masculina tem um nome, trata-se do escritor Fernando Pessoa. Todavia, essa nomeação não a relaciona mais de forma direta a uma voz feminina, como antes, trata-se apenas de “a gente”, não há mais a presença de “feminina” “minha” em confronto a “homem” ou de outros termos equivalentes.

Essa voz é construída por meio de uma alternância entre o feminino e o masculino e

ocorre implicitamente, em sua maioria, são poucos os momentos em que a autora explicita o enfrentamento entre o “eu” feminino e o “outro” masculino. Ou seja, a poeta estrutura seus escritos a partir do uso de recursos linguísticos que contrapõe a exposição direta e indireta dos sentidos, bem como a intertextualidade que aparece de forma intensa em seus escritos.

Já discutimos a presença da intertextualidade dentro do poema *16 de junho* em relação a textos religiosos, por exemplo. Não obstante, no poema “A gente sempre acha que é Fernando Pessoa” percebemos a retomada não apenas de textos, mas também de figuras literárias, geralmente de escritores. Neste sentido, torna-se importante observamos o poema *Final de uma ode*:

Final de uma ode

Acontece assim: tiro as pernas do balcão de onde via um sol de inverno se pondo no Tejo e saio de fininho dolorosamente dobradas as costas e segurando o queixo e a boca com uma das mãos. Sacudo a cabeça e o tronco incontrolavelmente, mas de maneira curta, curta, entendem? Eu estava dando gargalhadinhas e agora estou sofrendo nosso próximo falecimento, minhas gargalhadinhas evoluíram para um sofrimento meio nojento, meio ocasional, sinto um dó extremo do rato que se fere no porão, ai que outra dor súbita, ai que estranheza e que lusitano torpor me atira de braços abertos sobre as ripas do cais ou do palco ou do quartinho. Quisera dividir o corpo em heterônimos - medito aqui no chão, imóvel tóxico do tempo.(CESAR, 2016, p. 65).

Neste poema, mais uma vez a relação de intertextualidade vem a tona, quando escreve: “Quisera dividir o corpo em heterônimos - medito aqui no chão, imóvel tóxico do tempo” é possível estabelecer-se uma relação com Fernando Pessoa e a utilização de seus heterônimos na poesia, fato que fundamenta-se ainda mais, se tomarmos outros poemas de Ana que já referenciam o autor. Além da retomada de uma figura masculina, este excerto também demonstra outra das marcas características da autora: a fragmentação produzida e expressada em sua poesia.

Na expressão mencionada acima, através de uma metáfora, demonstra-se a vontade de dividir o corpo (objeto físico) através de heterônimos, o que nos traz a ideia de que cada pedaço de um mesmo corpo ficaria presente em cada um de seus heterônimos, o que nos mostra uma relação entre corpo e mente envolta neste cenário. Demonstrando, mais uma vez, uma relação complexa entre o eu e o outro, o real e o fictício.

Dessarte, analisar-se-á um fragmento do poema *Ode Marítima* escrito por Álvaro de Campos, um dos heterônimos de Pessoa:

Toma-me pouco a pouco o delírio das coisas marítimas,
Penetram-me fisicamente o cais e a sua atmosfera,
O marulho do Tejo galga-me por cima dos sentidos,
E começo a sonhar, começo a envolver-me do sonho das águas,
Começam a pegar bem as correias-de-transmissão na minh'alma

E a aceleração do volante sacode-me nitidamente.(PESSOA, 1944, p.162)

Nesse trecho, o autor demonstra que elementos da vida e da natureza o fazem delirar a ponto de ele senti-los fisicamente, como é o caso do que ele sente quando está no cais, observando o mar e esperando por uma embarcação enquanto olha tantas outras indo e voltando. Nota-se, desta forma, que do mesmo modo que Ana utiliza da relação entre o corpo físico e os heterônimos para demonstrar a vontade de expressar e fragmentar o físico através das letras (por não conseguir achar uma maneira de fazer isso apenas pelo corporal), temos, Pessoa demonstrando que sente seu corpo ser penetrado por uma série de sentidos e sensações que se assemelham a poesia e que são retratadas por meio de uma, intitulada de “ode”.

Além do mais, quando Ana escreve “(...) ai que outra dor súbita, ai que estranheza e que lusitano torpor me atira de braços abertos sobre as ripas do cais ou do palco ou do quartinho.” percebemos mais uma referência implícita ao autor como se ela estivesse sendo atirada a sensações descritas no poema de Pessoa, mas sem a capacidade de fragmentar seu corpo em heterônimos, fato que nos remete aos versos finais do poema de Pessoa:

Ponto cada vez mais vago no horizonte...,
Nada depois, e só eu e a minha tristeza,
E a grande cidade agora cheia de sol
E a hora real e nua como um cais já sem navios,
E o giro lento do guindaste que, como um compasso que gira,
Traça um semicírculo de não sei que emoção
No silêncio comovido da minh'alma... (PESSOA, 1944, p.162)

Em que as sensações retratadas no poema de Pessoa se assemelham muito a sensação descrita por Ana, “uma estranheza” contrastada por uma “não sei que emoção”, um “sofrimento meio nojento, meio ocasional” e a ideia de só “eu e minha tristeza”. Ou seja, essas comparações demonstram que Ana utiliza da estruturação da sua voz e da noção de “eu feminino” e “outro masculino”, já esclarecida neste trabalho, para estabelecer uma relação de aproximação com uma figura masculina literária.

Neste momento, é importante nos atentarmos às ponderações de Moriconi sobre a criação de uma persona por Ana Cristina:

O signo de arte inscreve-se nos corpos como sintoma. O sintoma deixa de ser patológico e passa a compor uma persona. O sintoma positivado é uma espécie de senha a demarcar lugares e modulações singulares no corpo social. Não se acredita mais na noção de pessoa. Indaga-se a política, a ética e a qualidade estética da persona apresentada. (MORICONI, 2016, p.60)

Isso demonstra que essa voz construída pela autora faz parte de uma persona, ponto

crucial para que entendamos o distanciamento entre pessoa e *persona* dentro da obra da autora. Pois, ao mesmo tempo que Ana dá nome a essas figuras e se aproxima, a também distancia-se e não as nomeia, deixando tudo velado e subjetivo, portanto, o que pode ser afirmado em relação a isso tudo é que o uso dessas figuras masculinas literárias fortificam e solidificam o enfrentamento residente nessa voz compondo essa ideia de *persona* proposta por Moriconi.

Dessa forma, descobrimos outra questão muito importante dentro da escrita da autora, a criação de um “eu poético” ou “persona”, o que não é novidade dentro dos conceitos literários já que a existência de um “eu lírico” é uma definição utilizada comumente ao teorizar e analisar-se obras literárias. Há muitas discussões envolvidas neste “eu”, muitos teóricos defendem, por exemplo, que o “eu lírico” pode tratar-se de um eu autobiográfico, uma voz criada para representar e expressar a voz do autor.

Entretanto, seria isso possível: O eu lírico existiria apenas para performar uma voz que, na verdade, reside no exterior da literatura e não dentro dela? É uma questão muito mais complexa do que parece, pois se tomarmos esse pensamento como verdade estamos reduzindo a literatura a uma representação histórica e social com função de registro e invalidando toda a sua relação com a arte.

De fato, com vinte anos de distância, Stierle continua afirmando que “o discurso lírico não se situa na perspectiva de um sujeito real, mas na de um sujeito lírico”, embora não confira a este um estatuto “ficcional”. Segundo ele, o sujeito lírico é, antes de tudo, um “sujeito problemático”, “em busca de identidade” e cuja única “autenticidade” reside justamente nessa busca. (COMBE, 2010, p.120)

Além do mais, como se pode pensar na existência de um “eu”, residente apenas fora da literatura se, de fato, a sua voz é expressada por meio da literatura, ou seja, ele torna-se existente a partir do espaço criado por ela e, dessa forma, faz parte dela também. É uma relação intrínseca, não há como separar os elementos linguísticos e poéticos pois mesmo que estes existam em um contexto externo, a literatura é o espaço que permite que eles sejam evidenciados.

A construção dessa voz é repleta de aspectos que interligam elementos biográficos e linguísticos e que envolvem essencialmente três aspectos: a intertextualidade, a ambivalência e a contradição. E, como podemos observar no poema *Noite de Natal*, a existência do “eu” e as relações de ambivalência estão presentes mais uma vez:

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
trepar 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, 2016, p.66)

Por exemplo, na frase “Freud e eu brigamos muito”, observa-se também a inserção deste “eu” por meio do outro. Esta relação ocorre através de um confronto e/ou enfrentamento com uma figura masculina que pode ser especificada ou generalizada. Além disso, Ana faz menção ao poema *Irene no céu*, escrito por Manuel Bandeira, este não é o único poema em que relações dialógicas são realizadas com o autor. Dessa forma, é importante pensarmos “Se Manuel Bandeira e Drummond desentranhavam poemas de notícias de jornal, Ana desentranhava poemas de outros poemas” (MORICONI, 2016,p.53).

Além disso, outro ponto importante é que além desta relação comparativa entre o eu e o outro, a forma em que ela é disposta também é variável. Num primeiro momento, demonstra uma certa inconformidade em relação ao outro realçada pelo verbo “cansei”. Em um segundo momento, a ideia demonstrada é a de uma possível identificação por meio da expressão “acha que é” e num terceiro momento, propõe-se um confronto por meio do verbo “brigamos”. Esses pontos mostram uma certa linearidade em relação a esse elemento linguístico que usa do “outro” para demonstrá-la e reforçar sua estruturação.

Deste modo é importante entendermos e analisarmos o porquê Ana C. decidiu fazer uso dessa escrita para inserir essa voz, seu surgimento, estruturação e como esta permeia o contexto literário do qual faz parte. Todavia, se pensarmos a partir do texto literário, há uma voz que está sendo construída através de traços autobiográficos que contam uma história, mas que da mesma forma que essa se encaixa a Ana C. se encaixa na vida de outras mulheres que sentem-se perdidas em si mesma e que possuem o costume ou a paixão pela escrita também.

Ana C. poderia estar descrevendo a si própria, a qualquer outra mulher ou até um alguém desconhecido, um personagem fictício. Não podemos afirmar que este “eu” direciona-se a ela ou a alguém, pois a poesia e a literatura são espaços que permitem um jogo com a escrita, é o lugar que você pode brincar com as palavras, a autora poderia descrever a vida de uma cantora, de um homem e de outras infinitas possibilidades através deste mesmo “eu”.

Ao ler os poemas de Ana C. nota-se que eles carregam consigo um elemento que não é

decifrável num primeiro instante, mas que instiga o leitor a percorrer por inúmeros caminhos e possibilidades a fim de desvendar o que aquilo realmente quer dizer, já que está ali posto da forma mais simples e aberta expressando o tudo e o nada simultaneamente. Em vista disso, muitos acreditam que há a intenção da autora de desabafar ou de se confessar por meio das letras ou ainda de registrar na poesia a sua vida, fazendo dos poemas seu diário íntimo, seu confessional. Outros afirmam que ela estaria redigindo sua autobiografia de maneira poética. Conquanto, é necessário nos atentarmos ao fato de que sua assinatura não valida-os como uma confissão ou qualquer coisa do gênero.

A escrita desenvolvida pela autora é extremamente marcante e seus poemas são facilmente associados a sua pessoa, pois possuem traços emblemáticos, como o uso de frases curtas, a existência e inclusão de um “eu” dentro dos poemas, o gosto por relatar situações cotidianas e o jogo de linguagem, brincando com as palavras e deixando seu sentido em aberto. Ao analisar o poema *16 de junho* mais profundamente, por exemplo, percebemos importantes relações de intertextualidade:

De forma ampla, a construção do poema mostra o inconsciente do sujeito lírico, quem está com ele, o que ele pensa e onde ele está. É um quarto, com um beliche, Ângela está com ele, a religiosidade e as músicas são transformadas em subtextos, há uma interação sexual e a mãe aparece e acaba nos revelando o que está acontecendo efetivamente. É notória a perspicácia necessária para fazer tantas relações em poucas linhas. Ana instiga e faz pensar sobre o que é ser mulher ou homem, sendo que as pessoas têm dificuldade de escolher o que ser e o mundo, de alguma forma, limita essa escolha. (DANIELI, 2018, p.18)

Por isso, para que entendamos a construção dessa voz temos que nos atentar também ao fato de que

(...) o eu encontrado na poesia de Ana C não é expressão de intimidades biografistas, como o característico de poetas como Cacaso e Charles, mas, sim, o contrário. Se, em primeiro momento, a forma de sua escrita parece prever a expressão intimidades, uma análise mais atenta revela que, na verdade, o que se tem exposto é uma intimidade falseada, construída literariamente de forma a provocar um distanciamento entre leitor e poeta empírico. (MARCHI, 2009, p.394)

Além do mais, é muito fácil perceber também que grande parte dos caminhos presentes na obra de Ana C. levam o leitor até ela e a sua vida pessoal, algo que se encontra fora da literatura. E, na contramão, há o caminho que parte de dentro dos seus poemas com rumo a literatura e a uma série de outras possibilidades que residem no mesmo espaço.

Todos esses caminhos mencionados, partem de visões distintas sobre o que é poesia e literatura, por isso, para compreender a complexidade existente na obra de Ana C. é necessário escolher percorrer um caminho que seja capaz de contemplar a análise de seus poemas da forma mais completa possível. Entende-se que para chegarmos a compreensão de uma obra,

precisamos antes de tudo lê-la pois é através da própria literatura que chegamos aos sentidos, ainda que abstratos. Os poemas de Ana C. nos mostram que sua escrita em tom confessional faz parte de uma complexidade relacionada a sua construção literária e que pode ser dividida em três pontos principais:

1. Os traços autobiográficos de seus poemas fazem parte de uma voz construída pela autora e colocam em jogo a crença de quem fala no poema é o autor.
2. Uma característica forte da construção desta voz é o confronto entre um eu feminino e o outro masculino.
3. A contraposição da sua construção literária, do movimento marginal e de sua vida pessoal.

Todos esses aspectos reforçam o fato de que o tom confessional da obra de Ana C. ocorre devido a voz construída por ela e o ponto crucial desta não é escrever a partir de uma confissão ou de um relato, mas evidenciar como o surgimento e a construção das imagens são capazes de propiciar estes pensamentos.

Como podemos observar, ao longo da história, muitas discussões acerca da construção e da existência de um “eu lírico” explicariam a vida do autor ou a partir deles compreenderíamos-a, resultado de uma visão de que os poemas exprimem os sentimentos do autor. No entanto, algumas correntes vieram para contrariar essa concepção, defendendo que o “eu” lírico não corresponde a um “eu” empírico. Por exemplo,

Em *Das Wesen der modernen Deutschen Lyrik* (A Essência da Lírica Moderna Alemã), de 1910, Margarete Susman, que pertence então ao círculo de Stefan George, rompe com a análise “identificatória” para defender, a partir de exemplos tomados de Nietzsche, Stefan George, Hofmannsthal e Rilke, a tese de um *lyrisches Ich* por trás do qual se dissimula o autor. De forma assumidamente polêmica, ela denuncia o mito romântico da autenticidade ao afirmar que “o ‘eu’ lírico não é um ‘eu’ no sentido empírico”, mas a “forma de um Eu”, isto é, uma criação de ordem “mítica”, de forma que a poesia como *Dichtung* se afasta deliberadamente da realidade (*Wirklichkeit*) (COMBE, 2010, 118-119).

Neste sentido analisar-se-á mais profundamente o poema “A gente sempre acha que é Fernando Pessoa” (CESAR, 2013, p. 243) a fim de compreender mais sobre a construção deste “eu” dentro da obra da autora. Percebe-se que este é um poema curto, formado por uma frase e o qual não possui nenhum título, ainda assim, com o uso de poucas palavras, a autora consegue construir a mesma imagem presente no poema *Noite de Natal*: a de um registro confessional.

Além do mais, este poema traz outras características presentes na obra de Cesar, visto que trata-se de um poema composto apenas por uma frase, sem estrofes ou título. Se inicia e se encerra na mesma frase, muitos poemas da escritora são compostos por poucas frases e não

seguem uma estrutura padrão. Este tipo de escrita contribui para a existência de várias possibilidades de sentido, pois não explica nem detalha nada, e neste caso, nem afirma, apenas deixa uma frase em aberto. Esta frase carrega, além de todas essas características, uma comparação a um escritor e inclui mais pessoas que compartilham deste mesmo sentimento.

Também demonstra um sentimento de tentar se afirmar através do outro, neste caso, um poeta, fato que repete-se em outros poemas da autora, ou seja, é notável que essa voz tenta reescrever uma voz masculina por mais que utilize do feminino para contar sua história. Ela procura na figura de um homem uma espécie de afirmação ou representação, evidenciando uma alternância nesta voz e/ou neste “eu” presente em seus poemas. Não obstante, outro fato que fundamenta essa ideia é o de que Fernando Pessoa utilizava de vozes compostas por seus heterônimos.

Neste sentido, ao descrever sobre os ensaios escritos por Ana C. e a leitura do feminino dentro destes, as ponderações feitas por Camargo também se aplicam, em relação a voz, a seus poemas, visto que:

Montagem que se organiza em doze blocos de falas distintas, onde surgem mais dúvidas que certezas, mais negação que afirmação, caminhos possíveis, trajetórias de busca. E o jogo entre o masculino e o feminino impõe-se nas vozes que se alternam. Constitui um tipo de diálogo, do qual a autora participa, embora disfarçadamente. Ana confessa, no Texto II e referindo-se ao anterior: “A primeira vez que escrevi sobre literatura e mulher não falei por mim nem de mim diretamente. Usei diversas personas que se contradiziam entre si.” (CAMARGO, 2003, p.66)

De forma geral, podemos notar que os poemas de Ana C. possuem a presença de um “eu” lírico construído através de uma voz e essa é a responsável pela produção e reprodução deste “eu”. E é nela que encontramos mais um elemento significativo para análise desta obra, a alternância entre o feminino e masculino, que demonstram uma tentativa de reescrita de uma voz masculina. Cabe ressaltar os apontamentos feitos por Camargo em relação a essa alternância,

Poderíamos observar de saída que Ana Cristina imita, sim, os homens, já sem culpa, e, superada a ansiedade de autoria, revê os gêneros femininos, usando outros disfarces. Reforçando essa hipótese, quero destacar, nesse fragmento, não a argumentação sobre a literatura de mulher no século XIX, tema do livro comentado, mas os termos grifados por Ana Cristina nesse comentário - “revendo”, “sob disfarce”, “palimpsesto” - três palavras totalmente reveladoras de sua prática poética, de seu projeto estético, marcas de diferença em relação a suas antecessoras. Ou seja, “rever”, em Ana Cristina, não é processo que se desenvolva sobre “gêneros masculinos” como disfarce. Como vimos, Ana Cristina retrabalha “textos” produzidos por homens, traduzindo-os sob o ponto de vista de uma mulher (CAMARGO, 2003, p.218).

A ideia de que Ana C. imita os homens em sua escrita faz muito sentido quando

analisamos alguns de seus poemas, porém, como aponta Camargo ela faz isso através de gêneros considerados femininos, como cartas e diários, aumentando a complexidade existente nesta voz, por isso, a leitura de seus poemas precisa ser o passo inicial deste processo para que seja possível investigar como alguns elementos são construídos e se contradizem ou se repetem intencionalmente dentro de sua obra.

Portanto, podemos definir a voz construída pela poeta e suas configurações através da noção de uma desestruturação do gênero poema reforçado a partir de um dualismo entre o “eu” e o “outro”, o feminino e o masculino, proporcionando considerações que nos levam a reflexão de que a reescrita de uma voz masculina ocorre por meio de um confronto e/ou enfrentamento. Configurando, deste modo, as particularidades e complexidades que servem como base e fortificam a escrita de Ana. Ou seja, a voz construída por Ana Cristina deixa na ambivalência a questão do sujeito lírico, ao mesmo tempo que constrói uma voz feminina reescrevendo vozes masculinas.

3 VOZES QUE REESCREVEM

A literatura é um espaço cheio de complexidades e particularidades, como já discutimos, e dentro deste espaço há conceitos importantes que guiam a análise e teorização de textos literários. O ponto central deste trabalho, por exemplo, está ancorado em um desses conceitos o do “eu lírico” e sua função dentro dos poemas. Há muitas concepções e noções referentes a este que consideram desde aspectos relacionados a historicidade como a existência dele como um personagem fictício.

Para que possamos analisar esta voz dentro do contexto citado, o ideal é que antes disso, consigamos definir aspectos fundantes e essenciais em relação a voz construída por Ana, alguns desses já foram mencionados e expostos através da análise de seus poemas. Um dos principais aspectos é a relação de intertextualidade presente em seus textos que permite a recriação a partir do outro, esta intertextualidade utiliza tanto de autores nacionais como autores estrangeiros perpassando por textos literários, históricos ou até religiosos, como já vimos.

Além da questão da intertextualidade, outro ponto essencial é o enfrentamento e a contraposição existente entre o feminino e o masculino realizada a partir de uma diferenciação entre o “eu” e o “outro”. Ademais, a voz construída pela literata possui marcas autobiográficas significativas que promovem um tom confessional aos seus escritos, não obstante, esta voz também é expressada através de uma escrita que preza por fatos cotidianos e que não segue padrões de ordem estrutural referente ao gênero poema.

Deste modo, podemos observar que este estilo de escrita possui particularidades inseridas na poesia pela própria autora e outras características que podem ser encontradas em outros textos literários, de outros poetas, ao longo do tempo. Portanto, uma dessas vozes que pretende-se analisar é a de Adélia Prado a fim de compreender as similaridades existentes nas obras destas duas autoras e também a de pensar a historicidade dessa voz.

3.1 A VOZ FEMININA DE ADÉLIA REESCREVE A VOZ MASCULINA DE DRUMMOND

A escrita de Adélia Prado assemelha-se a de Ana C. quando pensamos na construção de uma voz que vai de encontro a reescrita de uma masculina, demonstrando e evidenciando o confronto e o enfrentamento entre o feminino e o masculino no espaço proporcionado pela literatura, fatos que podem ser observados através do poema abaixo:

Com licença poética

Quando nasci um anjo esbelto,
desses que tocam trombeta, anunciou:
vai carregar bandeira.
Cargo muito pesado pra mulher,
esta espécie ainda envergonhada.
Aceito os subterfúgios que me cabem,
sem precisar mentir.
Não sou tão feia que não possa casar,
acho o Rio de Janeiro uma beleza e
ora sim, ora não, creio em parto sem dor.
Mas o que sinto escrevo. Cumpro a sina.
Inauguro linhagens, fundo reinos
-- dor não é amargura.
Minha tristeza não tem pedigree,
já a minha vontade de alegria,
sua raiz vai ao meu mil avô.
Vai ser coxo na vida é maldição pra homem.
Mulher é desdobrável. Eu sou.
(PRADO, 1993. p. 11.).

Adélia utiliza do eu lírico para descrever o nascimento e a vida de uma mulher com a intenção de confrontá-la a vida de um homem, demonstrando de forma irônica que há situações designadas e separadas a homens e a mulheres (“é maldição pra homem. Mulher é desdobrável”, ou seja, contrapõe a ideia do feminino e do masculino por meio de comparações.

Algo semelhante ocorre na escrita de Ana, no poema *16 de junho*, quando afirma: “Posso ouvir minha voz feminina: estou cansada de ser homem” a expressão demonstra a mesma relação estabelecida no poema de Prado, a de uma voz feminina que percorre caminhos considerados masculinos. Essas similaridades aparecem não apenas na obra de Ana e de Adélia, mas também, no antecessor destas, que é o autor Carlos Drummond de Andrade. Por isso, é importante atentar-nos as palavras de Camargo:

Quero falar aqui de duas mulheres que escreveram nos anos 70 e encararam de frente esta luta: Adélia Prado e Ana Cristina Cesar. Quero falar de como enfrentaram Drummond, e de como Drummond está nelas, na poesia delas. Ambas possuem três poemas que tematizam essa relação. Relação que, no fundo, pode ser vista como uma cumplicidade a três: Ana leu e falou de Adélia, que leu e falou de Drummond, que falou de Ana e para Ana. (CAMARGO, 1990, p.160)

No poema *Licença Poética* citado acima defende-se a ideia de que a autora estaria estabelecendo um diálogo com o poema *Sete faces* de Drummond:

Quando nasci, um anjo torto
Desses que vivem na sombra
Disse: Vai, Carlos! Ser gauche na vida
As casas espiam os homens
Que correm atrás de mulheres
A tarde talvez fosse azul

Não houvesse tantos desejos (...) (DRUMMOND, 1930)

Percebemos que Adélia retoma os primeiros versos do autor e promove um enfrentamento: “Quando nasci, um anjo torto/Quando nasci um anjo esbelto.” Reescrevendo os versos de Drummond a partir de uma figura feminina e das vivências impostas a esta. Neste sentido, Moriconi faz a seguinte reflexão:

Poetas como Ana, Chico Alvim, Adélia Prado, assim como aqueles mais claramente praticantes do jargão marginal, nunca voltaram à Drummond, Bandeira ou Murilo, pelo simples fato de que na verdade nunca saíram desses grandes mestres modernistas, embora operassem fortes desleiturações deles. (MORICONI, 2016, p.09)

Sendo assim, podemos entender que essa espécie de reescrita, presente nos poemas das autoras, trata-se de um vínculo fortemente construído entre a poesia, considerada marginal, e a poesia modernista. Como afirma Moriconi, não é uma mera inspiração ou reprodução de aspectos utilizados por esses autores, mas a continuidade e a originalidade do caminhar por dentro dessas características e da inserção do feminino nesta. Além disso, há na obra de Ana, algumas evidências de que ela estaria remetendo ou direcionando seus escritos a palavras anteriormente escritas por Adélia. Por isso, a importância de pensar a relação existente entre esses três autores: Carlos Drummond de Andrade, Adélia Prado e Ana Cristina Cesar, como demonstrado por CAMARGO (1990).

Além disso, nos poemas redigidos por Cesar, isso repete-se em referências a inúmeros outros escritores, não só o de Drummond. Baudelaire e Keroauc servem como exemplos de escritores demasiadamente citados e referenciados por Ana. O que demonstra mais um ponto de encontro com a escrita de Adélia que procurava manter uma espécie de diálogo com Drummond, a fim de reafirmar uma voz feminina, Ana também o fazia por meio da relação que criava com a própria poesia de Adélia e ia além ao referenciar Kerouac, Baudelaire, Pessoa, dentre tantos outros em suas palavras.

3.2 A VOZ FEMININA DO FINAL REESCREVE A VOZ MASCULINA DOMINANTE NA NOVELA – *UM COPO DE CÓLERA*

Em *Copo de cólera*, Raduan Nassar descreve por meio de fatos cotidianos e com alusão de metáforas a profundidade e complexidade existente dentro da relação de um casal que não possui nome nem outra descrição mais precisa. Um dos fatos interessantes na escrita do autor é que a novela utiliza de uma voz masculina para narrar a história, no entanto, ao se aproximar do final, é perceptível uma relação intrínseca entre a voz feminina e a masculina presente no texto,

de forma que há a ideia de uma reescrita entre elas.

Nassar inicia a história da seguinte forma:

E quando cheguei à tarde na minha casa lá no 27, ela já me aguardava andando pelo gramado, veio me abrir o portão pra que eu entrasse com o carro, e logo que saí da garagem subimos juntos a escada pro terraço, e assim que entramos nele abri as cortinas do centro e nos sentamos nas cadeiras de vime, ficando com nossos olhos voltados pro alto do lado oposto, lá onde o sol ia se pondo, e estávamos os dois em silêncio quando ela me perguntou “que que você tem?”, mas eu, muito disperso, continuei distante e quieto (...) (NASSAR, 2013, p.07 -08)

Com a utilização de um narrador masculino que fica subentendido pelos termos “eu, muito disperso, continuei distante e quieto”, já que o autor não apresenta o casal nem categoriza-os de forma direta, como homem e mulher. Fato é que esse eu lírico descreve o cotidiano do casal e discorre sobre os sentimentos e problemas existentes entre os dois.

No último capítulo do livro de Raduan Nassar, a história começa a ser contada novamente, mas agora com uma nova voz. Vejamos:

Por uns momentos lá no quarto nós parecíamos dois estranhos que seriam observados por alguém, e este alguém éramos sempre eu e ela, cabendo aos dois ficar de olho no que eu ia fazendo, e não no que ela ia fazendo, por isso eu me sentei na beira da cama e fui tirando calmamente meus sapatos e minhas meias, tomando os pés descalços nas mãos e sentindo -os gostosamente úmidos como se tivessem sido arrancados à terra naquele instante, e me pus em seguida, com propósito certo, a andar pelo assoalho, simulando motivos pequenos pra minha andança no quarto (...) (NASSAR, 2013, p.10-11)

Ou seja, ao longo do texto, essa voz vai mudando e utiliza da voz feminina para reescrevê-la:

(...) e era então que eu falava da inteligência dela, que sempre exaltei como a sua melhor qualidade na cama, uma inteligência ágil e atuante (ainda que só debaixo dos meus estímulos), excepcionalmente aberta a todas as incursões, e eu de enfiada acabava falando também de mim, fascinando-a com as contradições intencionais (algumas nem tanto) do meu caráter, ensinando entre outras balelas que eu canalha era puro e casto, e eu ali, de olhos sempre fechados, ainda pensava em muitas outras coisas enquanto ela não vinha, já que a imaginação é muito rápida ou o tempo dela diferente, pois trabalha e embaralha simultaneamente coisas díspares e insuspeitadas (...) (NASSAR, 2013, p.14-15)

Neste trecho, podemos observar que a voz da namorada do narrador é utilizada para reescrever a sua, descrevendo seus atos e pensamentos, de forma que, parecem confundir-se provocando no leitor a impressão de estar emaranhado nesse dilema sentimental. É notável que a voz construída pelo autor estabelece uma relação direta entre o “eu” e o “outro” que são representados pelo masculino e feminino. No entanto, há uma alternância entre esses elementos, já que no final do texto essa voz vai mudando e utiliza da voz feminina para escrevê-la. o que

nos remete a escrita de Ana C que reescreve vozes masculinas e faz essa alternância entre os gêneros.

Neste sentido, Moriconi demonstra como isso se estabelece na poesia de Ana C. a partir do poema *16 de junho*:

“Posso ouvir minha voz feminina: estou cansada de ser homem.” A questão de gênero na poesia de Ana não funciona se analisada na pauta dos jogos rígidos das identidades fixas e essencializadas, mas “fora da pauta”, para usar uma expressão dela. Na clave errante do *travestismo* como modo de vida imaginário associado à mascarada irônica e desconstrutora. A identidade se constrói, se desconstrói e se reconstrói num processo interminável de negociação e conflito entre masculino e feminino. A identidade é texto, espaço de concretização de uma ambivalência que Ana não quer ou não pode “resolver”, “superar”, “curar”. (MORICONI, 2016, p.59)

Ou seja, é importante pensarmos como essa relação entre o “eu” e o “outro” e entre o feminino e o masculino está internalizada dentro da voz construída por Ana, e é um processo de construção, desconstrução e reconstrução, assim como ocorre nos personagens de Nassar, que são construídos por uma voz masculina, desconstruídos e reescritos por uma voz feminina. Entretanto, um dos pontos centrais, apontado por Moriconi, é o não querer ou não poder “resolver” essa ambivalência, ela se faz necessária pois estrutura a voz construída pela autora.

3.3 A VOZ DE MARÍLIA GARCIA REARRANJA A VOZ DE ANA CRISTINA CESAR

Pensando na reescrita de vozes presente na obra de Ana C, percebemos que elas traçam caminhos diversos e se estendem para fora de seus escritos, quando outros escritores a reescrevem, como é o caso da poeta Marília Garcia, por exemplo, ao escrever *A garota de belfast ordena a teus pés alfabeticamente*.

Podemos observar como Garcia faz relação entre os poemas escritos por Ana ao escrever *Homenagem a Ana C.*:

conheci a poesia de ana c. lá no parque lage, em 1998, em um curso de pintura. conheci a poesia de ana c. em um fim de tarde de sexta-feira quando alguém citou o poema dos dois quartos vazios como epígrafe para uma tela, preciso voltar e olhar de novo. aqueles dois quartos vazios da pintura são hoje para mim um eco do poema de ana c. conheci a poesia de ana c. várias outras vezes parece que a gente está sempre buscando conhecer de novo, refazer o caminho até as coisas.

_____ dez anos depois, fiz o poema “a garota de belfast ordena a teus pés alfabeticamente” para participar da antologia *a nossos pés*, publicada nos 25 anos de sua morte, pelas editoras dantes e da casa. o poema partiu de uma experiência bem material: peguei todos os versos de a teus pés e os coloquei em ordem alfabética. foi uma maneira de conhecer ana c. outra vez, de deslocar o contexto de onde tinham saído esses versos e poder perceber outras relações a partir dos próprios versos. ou de

confirmar certas relações a partir da repetição. ou de se surpreender ao ver, por exemplo, que “atravessar” se repete muitas vezes ou então que “agora” é o marcador temporal mais frequente ocupando o início dos versos. surpresa que se junta com a curiosidade crescente ao pensar que é possível conhecer os caminhos tomados pelo pronome “eu” nos poemas de ana c. ou pelo “você”.

_____ a teus pés em ordem alfabética foi apenas uma brincadeira para conhecer ana c. outra vez. a partir dele, cheguei ao poema da antologia que ganha agora, para esta homenagem, movimento, corpo, voz, quase uma carta atravessando essas linhas invisíveis e os túneis da cidade. (GARCIA, 2013)

Ou seja, a voz construída por Marília Garcia muda a voz de Ana Cristina, insere uma personagem e estabelece intertextualidade com outros textos além dos de Ana, como é o caso do poema *Canção de Belfast* de Brodsky. De forma que cria-se outra leitura e que se trabalha a ambivalência entre sujeito lírico e empírico, pois há a proposta de reordenação dos poemas do sujeito empírico Ana Cristina Cesar através de um poema que utiliza as vozes construídas por esta, bem como, sujeitos líricos dela e de outros autores.

O longa-metragem *Bruta Aventura em Versos* mostra também como Ana Cristina Cesar faz constantemente referências diretas e indiretas aos autores que gosta, de modo descompromissado e lisonjeiro, jogando e roubando trechos de outros escritores, como códigos secretos para serem decifrados, misturados aos seus textos. Em suas entrevistas dava algumas pistas sobre esses deslocamentos. Em seu livro *A teus pés* declarou suas referências no Índice Onomástico, citando autores como Walt Whitman, Francisco Alvim, Manuel Bandeira, Elizabeth Bishop, Cecilia Meireles, Emily Dickinson, entre tantos outros. (CONCEIÇÃO, 2013, p. 20)

Assim sendo, percebemos que da mesma forma que Ana C. escrevia os poemas de muitos autores, referenciando-os de forma explícita e implícita dentro de sua obra, seus escritos ganham novas versões e releituras, mostrando a importância e influência que a escritora exerce, até os dias de hoje. Ao propor um jeito de escrever cheio de particularidades e tão original, apesar dos empréstimos e referências textuais, a forma como Ana o organizou transformou sua escrita em algo extremamente singular.

4 A LITERATURA COMO REESCRITA OU COMO DESATIVAÇÃO DE DISPOSITIVOS PRODUTORES DE SUBJETIVIDADE

A obra de Ana C. é permeada por particularidades que nos levam a pensar sobre a literatura como um espaço aberto, uma estrutura fora do poder (BARTHES, 2004) que permite uma espécie de jogo com as palavras, com as instituições e com tradições existentes no mundo real. Por isso, é importante pensarmos como a sociedade se estrutura por meio de dispositivos e como estes contribuem para o funcionamento das tradições presentes nas diversas instâncias e nos mais variados contextos. Neste sentido, Agambem propõe que a concepção de dispositivo pode ser pensada a partir de três pontos:

1) É um conjunto heterogêneo, que inclui virtualmente qualquer coisa, linguístico e não linguístico no mesmo título: discursos, instituições, edifícios, leis, medidas de segurança, proposições filosóficas etc. O dispositivo em si mesmo e a rede que se estabelece entre esses elementos. 2) O dispositivo tem sempre uma função estratégica concreta e se inscreve sempre em uma relação de poder. 3) É algo de geral (um *reseau*, uma "rede") porque inclui em si a episteme, que para Foucault é aquilo que em uma certa sociedade permite distinguir o que é aceito como um enunciado científico daquilo que não é científico. (AGAMBEN, 2005, p.09-10)

Deste modo, percebe-se que os dispositivos nos produzem enquanto sujeitos, por outro lado, a partir da leitura dos poemas da Ana Cristina, percebemos que há na literatura a possibilidade de desativação desses dispositivos produtores de subjetividade. Pois, como afirma Barthes:

A ciência é grosseira, a vida é sutil, e é para corrigir essa distância que a literatura nos importa. Por outro lado, o saber que ela mobiliza nunca é inteiro nem derradeiro; a literatura não diz que sabe alguma coisa, mas que sabe de alguma coisa; ou melhor; que ela sabe algo das coisas — que sabe muito sobre os homens. O que ela conhece dos homens, é o que se poderia chamar de grande estrago da linguagem, que eles trabalham e que os trabalha, quer ela reproduza a diversidade dos socioletos, quer, a partir dessa diversidade, cujo dilaceramento ela resente, imagine e busque elaborar uma linguagem-limite, que seria seu grau zero. Porque ela encena a linguagem, em vez de, simplesmente, utilizá-la, a literatura engrena o saber no rolamento da reflexividade infinita: através da escritura, o saber reflete incessantemente sobre o saber, segundo um discurso que não é mais epistemológico mas dramático. (BARTHES, 2004, p.18)

Ou seja, é através da literatura que a linguagem intensifica a sua capacidade de expressão de forma imaginativa. Esse espaço é proporcionado, em grande parte, pelo pertencimento da literatura à arte e da visão artística que trabalha com subjetividades e com aspectos psicológicos e sentimentais de cada indivíduo mobilizando a sua criatividade. Desta forma, podemos resumir o papel da arte na sociedade como uma das responsáveis pelo procedimento de singularização do objeto:

E eis que para devolver a sensação de vida, para sentir os objetos, para provar que pedra é pedra, existe o que se chama arte. O objetivo da arte é dar a sensação do objeto. Como visão e não como reconhecimento; o procedimento da arte é o procedimento da singularização dos objetos e o procedimento que consiste em obscurecer a forma, aumentar a dificuldade e a duração da percepção. O ato de percepção em arte é um fim em si mesmo e deve ser prolongado; a arte é um meio de experimentar o devir do objeto, o que é já “passado” não importa para a arte. (CHKLOVSKI, 1917, p.45).

E isso trata-se de uma tarefa extremamente importante e significativa, porque é assim que compreendemos a arte propõe o encontro do sujeito e do objeto, de forma que, este não seja automatizado, mas procedimental e consciente atentando-se aos sentidos, significados e imagens disparados por esta. Além do mais, a partir desta perspectiva podemos entender a literatura como um procedimento próprio.

Pois, a leitura de poemas ativa infinitas possibilidades e pensamentos relacionados ao sentido e ao significado do que está posto. Não obstante, quando essa estrutura é quebrada, como no caso dos poemas de Ana C. o leitor pode se encontrar confuso em relação a questões estruturais e semânticas do texto. A responsável por esse efeito, é a “brincadeira” que se faz com a automatização dos sentidos postos na sociedade, de modo que a literatura passa a ser vista a partir de um ambiente que promove o confronto de dois pólos: o real e o imaginativo. Esse confronto pode ser entendido a partir da ideia de “jogo”:

Entendo por literatura não um corpo ou uma seqüência de obras, nem mesmo um setor de comércio ou de ensino, mas o grafo complexo das pegadas de uma prática: a prática de escrever. Nela visio portanto, essencialmente, o texto, isto é, o tecido dos significantes que constitui a obra, porque o texto é o próprio aflorar da língua, e porque é no interior da língua que a língua deve ser combatida, desviada: não pela mensagem de que ela é o instrumento, mas pelo jogo das palavras de que ela é o teatro. Posso portanto dizer, indiferentemente: literatura, escritura ou texto. (BARTHES, 2004, p.16)

A literatura exerce um papel tão livre e despreendido de amarras sociais que até mesmo os escritores não possuem controle sobre ela:

As forças de liberdade que residem na literatura [pág. 16] não dependem da pessoa civil, do engajamento político do escritor que, afinal, é apenas um “senhor” entre outros, nem mesmo do conteúdo doutrinai de sua obra, mas do trabalho de deslocamento que ele exerce sobre a língua: desse ponto de vista, Céline é tão importante quanto Hugo, Chateaubriand tanto quanto Zola. O que tento visar aqui é uma responsabilidade da forma: mas essa responsabilidade não pode ser avaliada em termos ideológicos e por isso as ciências da ideologia sempre tiveram tão pouco domínio sobre ela. (BARTHES, 2004, p.16-17)

Destarte, compreende-se que a partir da leitura da obra de Ana Cristina Cesar e da

análise dos elementos que a compõem, é possível pensar a literatura como um espaço fora das estruturas do poder, o qual, o jogo com as palavras promove a quebra de padrões e tradições existentes na sociedade. E assim, entende-se que a literatura vista como essa forma livre de automatizações e regras propiciou a Ana C. a criação de uma escrita tão singular e original.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir do exposto, pretendeu-se demonstrar que a obra poética de Ana Cristina Cesar traz elementos extremamente significativos e relevantes para a discussão e análise literária sobre os espaços criados e produzidos por e através da criação poética, o que é evidenciado dentro dos seus poemas. É interessante observar também, como a escrita de Ana foi inovadora no contexto em que ela estava inserida, mesmo quando utilizou dos mesmos temas e artifícios dos escritores da época.

O seu fazer poético, fundado na existência e consistência de uma voz que reescreve outras, mostra como Ana soube usar das artimanhas presentes na construção literária, de forma tão complexa e particular, que esta é uma das marcas registradas e emblemáticas de sua escrita até hoje e que nos permite percorrer por um caminho repleto de complexidades ao tentarmos entendê-la. O recorte realizado neste trabalho, mostrou uma pequena parcela das questões conflitantes e significativas presentes na obra da autora.

De forma geral, o que se sobrepõe neste trabalho é a busca por evidenciar a escrita de Ana C. não como algo simplório, num sentido depreciativo, buscando apenas a auto identificação, mas como algo que faz parte de um cenário amplo envolvido em um emaranhado de questões, no qual, é difícil não perder-se. Por fim, é importante ressaltar a importância de pensarmos a literatura, num contexto em que o real e o imaginativo se encontram e se afastam, na mesma intensidade, levantando reflexões profundas sobre a criação poética e a construção de uma leitura dentro desse espaço integralmente livre, o qual chamamos de literatura.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGAMBEN, Giorgio. O que é um dispositivo?. **Outra travessia**, n. 5, p. 9-16, 2005.
- BARTHES, Roland. **Aula**. Editora Cultrix, 2004.
- CATRÓPA, Andréa (2015). **Quem fala nos textos críticos de Ana Cristina Cesar?** In: FALEIROS, Álvaro; ZULAR, Roberto; BOSI, Viviana (Org.). Sereia de papel: Visões de Ana Cristina Cesar. Rio de Janeiro: Editora da UERJ.
- CESAR, Ana Cristina. **A teus pés**. Editora Companhia das Letras, 2016.
- CESAR, Ana Cristina. **Poética**. Editora Companhia das Letras, 2013.
- CHKLOVSKI, Victor et al. **A arte como procedimento**. Teoria da literatura: formalistas russos. Porto Alegre: Globo, p. 39-56, 1973.
- COELHO, Frederico. **Quantas margens cabem em um poema?–Poesia marginal ontem, hoje e além. Poesia marginal: palavra e livro**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2013.
- COLOMBO, Maria Lúcia. **O movimento do eu na poesia de Ana Cristina Cesar**. Rondônia, 2017.
- COMBE, Dominique (2010). A referência desdobrada: o sujeito lírico entre a ficção e a autobiografia. **Revista USP**, São Paulo, n.84, p. 112-128.
- DANIELI, Lisiane Andriolli. A produção poética de Ana Cristina Cesar: além dos estereótipos de gênero e da poesia marginal. **Revista Interfaces**, v. 9, n. 1, p. 8-21, 2018.
- DE BARROS CAMARGO, Maria Lucia. **Atrás dos olhos pardos: uma leitura da poesia de Ana Cristina Cesar**. Argos, 2003.
- DE BARROS CAMARGO, Maria Lúcia. E elas leram... **Travessia**, n. 21, p. 160-171, 1990.
- GARCIA, Marília. **Quatro poemas de Marília Garcia**. Magma, n. 15, p. 321-331, 2019.
- GARCIA, Marília. **Homenagem a Ana C.** Disponível em <<<http://historico.blogdacompanhia.com.br/2013/12/homenagem-a-ana-c-por-marilia-garcia/>>>. Acesso em <<23/07/2020>>
- MANTOVANI, Marli Aparecida Pizzi. **Os gêneros discursivos confessionais no projeto poético de Ana Cristina Cesar**. 2015.
- MARCHI, Tatiane. Ana Cristina Cesar e a poesia marginal. **Língua, Literatura e Ensino-ISSN 1981-6871**, v. 4, 2009.
- MORICONI, Italo. **Ana Cristina Cesar: o sangue de uma poeta**. eGaláxia Ebooks, 2016.
- NASSAR, Raduan. **Um copo de cólera**. Editora Companhia das Letras, 2013.

PESSOA, Fernando. **Ode marítima**. 1915.

PRADO, Adélia. **Com licença poética**. Poesia reunida, v. 3, 1993.