



“MULHER FAZENDO POESIA, FALA DE QUÊ?”: ANA CRISTINA CESAR À REVELIA DA CRÍTICA

Jailma Da Costa Ferreira

Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

E-mail: jailma.jdf@gmail.com

RESUMO

Nosso objetivo neste artigo é discutir como a voz poética está circunscrita na poesia de Ana Cristina Cesar, partindo da concepção do devir (DELEUZE, 1995; 1997a), bem como da subversão da dicção feminina empreendida pela poeta em seus textos. Para tanto, selecionamos três poemas, “do diário não diário inconfissões”, “poema óbvio” e “psicografia”, do livro *Dispersos e inéditos* (1985)¹, cuja publicação póstuma é organizada por Armando Freitas Filho. Isto posto, interessa-nos, analisar como o projeto poético da escritora abre margem para um “novo” fazer haja vista especialmente para a forma como a voz poética é construída em seus versos. Nesse sentido, identificamos em sua poesia vozes fragmentadas, em desconstrução, que rejeitam todo padrão, esperado pela crítica, de uma poesia escrita por mulheres.

Palavras-chave: Poesia brasileira. Ana Cristina Cesar. Voz poética.

“WOMAN MAKING POETRY, WHAT DO YOU TELL?”: ANA CRISTINA CESAR AGAINST CRITICISM

ABSTRACT

Our aim in this article is to discuss how the poetic voice is circumscribed in the poetry of Ana Cristina Cesar, starting from the conception of becoming (DELEUZE), as well as the subversion of the female diction undertaken by the writer in her texts. For that, we selected three poems, “do diário não diário inconfissões”, “poema óbvio” and “psicografia”, from the book *Dispersos e inéditos* (1985), whose posthumous publication is organized by Armando Freitas Filho. That said, we are interested in analyzing how the design of his writing leaves room for a “new” poetic act, especially considering the way in which a poetic voice is constructed in his verses. In this sense, we identified in his poetry fragmented voices, in deconstruction, that reject any pattern, expected by the critic, of a poetry written by women.

¹ Embora os poemas sejam originalmente do livro supracitado, a obra que tivemos acesso para a realização desta pesquisa foi *Poética Ana Cristina Cesar* (2013), a qual usamos como referência ao citarmos os poemas.

Keywords: Brazilian poetry. Ana Cristina Cesar. Poetic voice.

INTRODUÇÃO

Ana Cristina Cruz Cesar nasceu em Niterói/RJ, em 1952. Além de grande poeta, também foi tradutora e crítica literária; morreu em 1983, vítima de suicídio. Em vida, publicou um livro pela editora Brasiliense, *A teus pés* (1982), e outros três em edição independente, *Cenas de abril* (1979), *Correspondência completa* (1979) e *Luvax de pelica* (1980), os quais foram incluídos na publicação de *A teus pés*. Outros livros seus de poesia e de crítica literária foram publicadas após sua morte, bem como antologias poéticas que são editadas até hoje. Destes destacamos *Inéditos e dispersos* (1985); *Poética: Ana Cristina Cesar* (2013), uma antologia que reúne a sua obra poética, organizado pelo poeta e amigo Armando Freitas Filho, do qual retiramos os poemas para análise; e *Crítica e Tradução* (1999) que reúne ensaios sobre temas como cinema, tradução, literatura, etc. e ainda depoimentos de Ana Cristina no curso “Literatura de mulheres no Brasil”, organizado pela professora Beatriz Rezende, em 1983.

Diante dessas considerações, objetivamos, a partir da análise dos poemas “do diário não diário inconfissões”, “poema óbvio” e “psicografia”, discutir sobre como o eu poético se constitui nos textos dessa escritora, partindo da ideia de que este *eu* está em devir, em constante construção e em processo de individuação. Desta feita, “pensar a potência do devir possibilita pensar também que este devir é o próprio ato de individuação, de se constituir enquanto existência singular no mundo” (CARNEIRO, 2013, p. 86).

Considerando que “todos os devires começam e passam pelo devir-mulher” (DELEUZE; GUATTARI, 1997a, p. 68), não é diferente o que acontece nos poemas a serem analisados, tendo em vista que “o devir-mulher constitui-se, então, de linhas de fuga, que desfazem as essências e as significações enrijecidas em proveito de uma matéria mais intensiva, nas quais se movimentam os afetos” (CARNEIRO, 2013, p. 87). Assim, será possível identificar que a voz poética mostra-se subversiva em relação à imagem projetada tradicionalmente para a mulher, da qual se espera alguns

comportamentos, como ser mãe, dona de casa, frágil, que esteja presa aos paradigmas que lhes são impostos pela sociedade. Por isso, para Deleuze e Guattari (1997a, p. 66) “a mulher como entidade molar *tem que devir-mulher*”, para assim compreender que ser mulher se trata de uma conquista, de lançar-se para fora do restrito ambiente familiar e inserir-se socialmente para além desse ambiente (CARNEIRO, 2013).

Contudo, essa subversão representada pelas mulheres na poesia de Ana Cristina está relacionada estritamente também com o fazer poético, como já questiona a poeta em seu ensaio sobre literatura e mulher: “Saia à rua e pergunte aos pedestres: o que é poesia; o que é mulher; e mulher fazendo poesia, fala de quê. As respostas vão configurar o senso comum do poético e do feminino” (CESAR, 1999, p. 224). É justamente na contramão do senso comum que vai caminhar a poeta, pois suas produções não estão presas às normas, ao esperado; as temáticas de seus textos são das mais variáveis (improváveis, talvez!).

É possível, portanto, identificar nestas escritas um devir-mulher para o escritor (DELEUZE; GUATTARI, 1997a). Conforme afirmam Deleuze e Guattari (1997a, p. 68), “é preciso antes que a escrita produza um devir-mulher, como átomos de feminilidade capazes de percorrer e de impregnar todo um campo social, e de contaminar os homens, de tomá-los num devir”. Este devir, porém, não compreende apenas os homens, mas também as mulheres, a fim de que possam, através das zonas de vizinhanças, produzir uma mulher molecular, isto é, que não se limite a papéis sociais estereotipados.

Dito isto, percebemos que o eu poético, nos textos da escritora, não se relaciona apenas com o uno, mas vai ao encontro do outro, do diferente. Portanto, este eu é devir, uma vez que o devir se dá sempre a dois, através de aliança, de multiplicidade, de zonas de vizinhança, de desdobramentos, de diferença. Por isso, dizemos que o eu está em movimento para fora, há, nesse sentido, “o esvaziamento do lugar do sujeito para fazer dele um lugar hospitaleiro” (GARRAMUÑO, 2016, p. 12). A sua produção poética não compreende mais a poesia de um eu, mas dos muitos, é, assim, um agenciamento de multiplicidades.

Nas palavras de Luciano Justino, “a poesia articula perceptos, imagens, pensamentos, formas de vida e encontros com alteridades várias” (JUSTINO, 2019, p. 76). Tal concepção nos permite desmistificar o que por muito tempo se considerou intacto nos estudos da teoria e crítica literária: “o estatuto de um eu absoluto preso” (JUSTINO, 2019, p. 76). Nessa perspectiva, a poesia de Ana Cristina Cesar nos permite desconstruir essa substancialidade unificante do eu (JUSTINO, 2019), porque, a nosso ver, articula movimentos para fora deste eu, ou seja, não há um eu fechado em si mesmo, mas produz singularidades. Nesses termos, “a voz escreve, sempre, entre: entre lugares, entre pessoas, entre coisas” (GARRAMUÑO, 2016, p. 12).

Cabe à poesia contemporânea aquilo que Deleuze e Guattari (1995) aludiram sobre suas produções, ao refletirem que se chega “ao ponto em que não se diz mais EU, mas ao ponto em que já não tem qualquer importância dizer ou não dizer EU [...] Fomos ajudados, aspirados, multiplicados” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 17). Temos, portanto, uma poesia que problematizará as noções de sujeito (GARRAMUÑO, 2016).

Isto colocado, identificamos que nossa pesquisa, quanto aos procedimentos metodológicos, caracteriza-se como bibliográfica, pois acontece a partir de leituras críticas de referências teóricas e literárias. Em relação à abordagem e aos objetivos, trata-se, respectivamente, de uma pesquisa qualitativa e explicativa, em que se realiza, de forma crítica, a interpretação de dados e a sua redação.

Nesse sentido, selecionamos os poemas “do diário não diário inconfissões”, “poema óbvio” e “psicografia”, a fim de compreender, através de uma leitura crítica e analítica, como a escritora desconstrói em seus textos o que se espera de uma poesia dita feminina, bem como lança mão de vozes fragmentadas para compor seus versos, e não mais de um eu poético por excelência, o que é uma característica recorrente na poesia brasileira contemporânea.

ANÁLISE

A problematização em relação aos sujeitos pode ser identificada na poesia de Ana Cristina Cesar quando a poeta coloca em questão a relação que poderia haver entre a obra e seu autor. Contudo, para além dessa relação, a sua poesia promove uma reflexão sobre o próprio fazer literário, como se percebe na leitura do poema abaixo:

do diário não diário “inconfissões”

Formas sem norma
Defesa cotidiana
Conteúdo tudo
Abranges uma ana
(CESAR, 2013, p. 149).

Neste poema, problematizamos desde o título, em que há uma afirmativa – “do diário” – seguida de uma negativa – “não diário” – e, por fim, de uma conclusão – “inconfissões”, destacando que a poeta vê o diário não como forma de confissão, mas como forma de criação, a partir de suas ‘inconfissões’, isto é, através do que não foi dito, talvez do que nem foi vivido, mas também daquilo que foi criado a partir do que se viveu, experiências reais e fictícias fazem parte de um mesmo plano enunciativo, por isso ‘não diário’. Encontramos esta mesma negativa em depoimentos de Ana Cristina Cesar acerca de sua obra: “Aqui não é um diário mesmo, de verdade, não é meu diário. Aqui é fingindo, inventado, certo?” (CESAR, 1999, p. 259).

Há de se entender aqui o que disse Diana Klinger sobre a autoficção: “o escritor não tem como prioridade contar sua vida, mas elaborar um texto artístico, no qual sua vida é uma matéria contingente” (KLINGER, 2007, p. 39). E, não só nesse poema, mas em sua produção poética, de modo geral, Ana parece transformar sua vida em matéria de ficção, ou de autoficção, “autoficcionalizando-se por meio de máscaras empíricas e imaginárias” (NASCIMENTO, 2017, p. 623).

Corroboramos, assim, com Florencia Garramuño quando afirma que algumas poesias contemporâneas manifestam uma forma de vida impessoal, para além de uma forma individual (GARRAMUÑO, 2016). Desta feita, entendemos que uma poesia

que se opõe ao eu é também aquela que está para além da relação autobiográfica, da memória, do testemunho, “uma poesia que, para além da doutrina impessoalista do modernismo e do confessionalismo no outro extremo, problematiza as noções de sujeito” (GARRAMUÑO, 2016, p. 13), como veremos adiante, quando a voz poética se remete a “uma ana”.

Diante disso, podemos afirmar ainda que a voz poética questiona os padrões preestabelecidos ao próprio fazer literário, ao desejar uma poesia sem norma, ainda que dentro de uma forma, que nesse caso seria o poema. A poesia é, numa acepção deleuze-guattariana, um Corpo sem Órgãos, na medida em que se liberta das formas institucionalizadas do gênero poético, libertando-se, portanto, dos automatismos.

É interessante ainda percebermos nesse verso – “formas sem normas” – que a poesia empreende um devir, não só o poema de Ana especificamente, mas a poesia contemporânea como um todo que não se limita a um certo determinismo. Outrossim,

Devir não se opõe a uma forma, mas também não se trata de um estado transitório entre uma condição e outra, uma vez que, por meio dele, não se tem como atingir uma forma definitiva; devir [...] nunca se conclui ou se concretiza em um forma de ser (CARNEIRO, 2013, p. 77).

A poesia rompe com os estratos que lhe são muitas vezes atribuídos. No entanto, como o devir, mesmo se opondo a uma dada forma, não se submete a outra, está em constante processo de criação, não se concretiza, mas está sempre por se fazer. Parece-nos também que essas “formas sem normas” são um modo de resistir ao próprio cotidiano. Estar, pois, fora dessas normas é instaurar um novo modo de viver para além desse cotidiano, mas para isso é preciso ir de encontro ao sistema, remar contra a corrente, estar em “defesa cotidiana”, promover constantemente um novo modo de estar no mundo e, por que não dizer também, de escrever poesia?

A poesia contemporânea abrange diversas singularidades, “conteúdo tudo”, isto é, no poema cabe tudo, todos os conteúdos, todas as pessoas, não é mais a poesia de um eu, mas de uma multiplicidade. Em Ana Cristina César, de forma particular, percebemos que há uma desconstrução dos gêneros confessionais na elaboração de seu projeto poético, bem como a construção problemática de um sujeito lírico (CARDOSO, 2011). Assim, entendemos através da produção de tal poeta que

“é possível escrever, talvez, a salvo de ordens e sentimentos impostos, mesmo que não seja para salvar uma figura mascarada de novo perante o espelho da sua intimidade” (MATTONI, 2016, p. 37).

No quarto e último verso a voz poética alude ao fato de abranger uma ana, como se esse poema expressasse apenas uma face das infinitas possibilidades que poderia ser essa ana. Podemos associar a ana, mencionada no poema acima à própria escritora, como também pensar essa ana como qualquer mulher. Perceber a grafia de ana, com letra minúscula, é entendê-la não como um substantivo próprio, mas como um substantivo comum. Por isso, a nosso ver, uma leitura possível a essa escolha gramatical é a de que esta associação se aproxima muito mais da mulher, de modo geral, do que especificamente da poeta, especialmente se levarmos em conta que em seu projeto poético a escritora questiona, desconstrói e problematiza questões que dizem respeito à autoria (CARDOSO, 2011).

Não obstante, a voz poética na produção de Ana Cristina César compreende um eu fragmentado. À vista disso, dizemos que o poema não abrange uma ana em específico, e, por conseguinte, empreende um devir-mulher, já que ao romper com a lógica molar, deixa-se “atravessar por um devir que está acoplado à ideia de variação constante” (CARNEIRO, 2013, p. 86). Por isso, não tem forma própria, não obedece a espaços estriados, é nômade, está sempre em transformação, em mudança, como também será possível identificarmos no poema a seguir:

poema óbvio

Não sou idêntica a mim mesmo
sou e não sou ao mesmo tempo, no mesmo lugar e sob o mesmo ponto de vista
Não sou divina, não tenho causa
Não tenho razão de ser nem finalidade própria:
Sou a própria lógica circundante
(CESAR, 2013, p. 172).

O título do poema tem uma certa tonalidade irônica, pois sugere que o texto falará do óbvio, ou seja, do que é evidente, claro, do que não há dúvidas, mas a problemática levantada não parece ser tão óbvia assim, haja vista o modo como muitos leitores de Ana Cristina tinham pensado a sua poesia até então, relacionando

vida e obra da escritora, buscando-a sempre nas linhas, entrelinhas, no ditos e não-ditos de seus versos.

Talvez isto também nos fale sobre a forma como a crítica ao longo dos séculos tem pensado sobre a voz poética de um modo geral, entendendo-a como pertencente a um eu subjetivo, o qual é dotado de uma identidade, de uma essência. Entretanto, acreditamos que a poesia não está presa a uma unicidade enunciativa, a nosso ver a voz poética é plural, forja singularidades e fala sempre em face dos muitos, como já dito.

Respaldados neste modo de ver/ler a poesia, vemos que no poema de Ana, a voz poética é uma mulher em (des)construção, uma mulher inacabada, suscetível de criação. Uma mulher que não possui uma identidade, “não sou idêntica a mim mesmo”, mas que é versátil, inconclusa: “sou a própria lógica circundante”. Não tem ponto de partida, nem de chegada, é, pois, numa leitura deleuzo-guattariana, rizomática.

Acentuamos que “todo rizoma compreende linhas de segmentaridade segundo as quais ele é estratificado, territorializado, organizado, significado, atribuído, etc.; mas compreende também linhas de desterritorialização pelas quais ele foge sem parar” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 25). Um rizoma não começa nem conclui, é aliança, é soma. Podemos ainda dizer que o rizoma é um Corpo sem Órgãos (CsO), porque se opõe ao organismo, à organicidade, à normatização. Contudo, ter ou produzir um CsO não significa abraçar o caos, mas libertar o corpo dos automatismos, de determinismos, das instituições hierárquicas que estabelecem o que deve e o que não deve ser feito.

Diante disso, podemos dizer que a poesia de Ana cria para si um CsO em dois sentidos: à medida que se desfaz de um sujeito lírico, de um eu poético, e ao passo que vai de encontro ao que a Crítica literária espera(va) da poesia, ainda mais daquela escrita por mulheres. Entendemos que a poesia de Ana Cristina Cesar é um CsO uma vez que assume, conforme Annita Malufe (2011, p. 77), “uma postura diferenciada frente ao literário, que a distanciava do senso comum do grupo” da poesia marginal. Todavia,

[...] há quem concorde que Ana C. teria traçado sua via singular e original de dentro do próprio clima de sua época. Isto é, ela não simplesmente “negaria” sua geração mas, ao contrário, seria a poeta que, levando ao limite mais extremo as tendências principais de sua época, teria traçado aí uma linha própria e criadora, como num movimento de emancipação daquele modelo marginal que então se delineava (MALUFE, 2011, p. 78)

Ana desfaz o organismo ao ir além daquilo que os poetas marginais faziam, “ela traça uma fuga, ou desterritorializa, o território firme e seguro da poesia marginal” (MALUFE, 2011, p. 79). Entretanto, “desfazer o organismo nunca foi matar-se, mas abrir o corpo a conexões que supõem todo um agenciamento, circuitos, conjunções, superposições e limiares, passagens e distribuição de intensidade” (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 22). Ao romper com o organismo, Ana recria, reinventa o modo de fazer e de pensar a poesia contemporânea, abre-se ao inacabado, ao indizível, por isso consideramos seus poemas como um CsO, ao ponderarmos que “ao Corpo sem Órgãos não se chega, não se pode chegar, nunca se acaba de chegar a ele, é um limite” (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 09), é rizomático, é “a própria lógica circundante”.

Deste modo, afirma a voz poética: “sou e não sou ao mesmo tempo, no mesmo lugar e sob o mesmo ponto de vista”, nestes termos identificamos uma poesia nômade, a qual se utiliza do lugar onde se encontra para criar novos modos de ser e de estar. Vale sublinhar que “o espaço nômade é liso, marcado apenas por ‘traços’ que se apagam e se deslocam com o trajeto” (DELEUZE; GUATTARI, 1997b, p. 52). É exatamente nesse espaço ‘sem limites’ que se encontra a poesia de Ana Cristina, a poeta consegue sair do espaço limitado, para expandir seu fazer poético, sem que haja uma preocupação em obedecer a normas, a imposições que delimitam como deve ser a escrita poética, especialmente da poesia feita por mulheres.

Assim sendo, não podemos limitar a poesia de Ana a um certo confessionalismo, nem tampouco entende-la apenas como uma escrita diarística, algo que ela mesma rebate: “Se vocês forem ver em termos, assim, totais, não tem muito diário. [...] não é só diário que está rolando, não é só correspondência que está rolando. Isso é um momento, é um momento que acontece dentro da minha produção” (CESAR, 1999, p. 258). Não obstante, a produção de Ana Cristina também se situa de modo singular no movimento marginal, pois

Num momento em que seus companheiros da poesia marginal hesitavam entre a expressão exasperada e neorromântica de um eu incompreendido, sofredor, e a violência insolente, anarquista, de uma contestação da instituição literária (...), Ana Cristina Cesar percorria caminhos perigosos, questionando o próprio estatuto do autor (RIAUEDEL, 2001, p. 40).

Ocorre que nem mesmo a poesia marginal pode definir a produção de Ana, pois esta sempre se colocou de modo ímpar frente a esse movimento. Seus textos nos permitem contrastar o próprio estatuto do eu poético. Conforme Annita Malufe, na poesia de Ana até mesmo “os gêneros íntimos sofrem uma deformação, são deformados em sua figuratividade, deixando de ser representação de estados de um sujeito e passando a expressar uma intimidade a-subjetiva” (MALUFE, 2011, p. 79).

Nesse sentido, podemos dizer que a poesia de Ana empreende um devir, uma vez que

Tratar de uma tipologia dos devires é estar implicado em um processo de (des)subjetivação que remete a uma constante superação de si, não objetivando atingir um modelo, mas sim experimentar a diferença que se manifesta pela variação. Pois, para D&G (1997), o devir surge, diferentemente, como uma espécie de involução; sendo justamente um movimento de dissolução das formas criadas, pois quando se inventa, deixa-se de viver o tradicional, cria-se outras possibilidades de vida, desta maneira, podemos afirmar que os devires se reinventam constantemente (CARNEIRO, 2013, p. 80-81).

É pertinente pensarmos de modo particular o devir-mulher na poesia de Ana Cristina, haja vista que a voz que ecoa de seus versos mostra-se transgressora, não se deixando definir por padrões preestabelecidos. A voz poética nega uma possível condição angelical, divina,— “Não sou divina, não tenho causa/Não tenho razão de ser nem finalidade própria” —, tais características foram costumeiramente atribuídas à mulher; diz Norma Telles (2010): quando maternal e delicada, considerada como potência do bem; mas potência do mal quando assumia tarefas que não lhe eram culturalmente atribuída. Dessa forma, a mulher teve que matar o anjo do lar, a doce criatura e enfrentar o outro lado do anjo, o monstro da rebeldia e da desobediência (TELLES, 2010).

Compreendemos que a própria mulher precisa devir-mulher para assim sair desse espaço estreitado, limitado no qual fora confinada. Não obstante devir-mulher não significa “imitar nem tomar a forma feminina, mas emitir partículas que entram [...] na zona de vizinhança de uma microfeminilidade, isto é, produzir em nós mesmos uma mulher molecular, criar a mulher molecular” (DELEUZE; GUATTARI, 1997a, p. 68). A nosso ver este devir-mulher também precisa ser empreendido pela mulher enquanto escritora, a fim de produzir uma escrita que promova devires.

Isto posto, verificamos que a poesia de Ana está sempre à revelia das imposições sociais postas à mulher, mas também das determinações elencadas ao próprio fazer poético, como poderá se ler no poema seguinte.

Psicografia

Também eu saio à revelia
e procuro uma síntese nas demoras
cato obsessões com fria têmpera e digo
do coração: não soube e digo
da palavra: não digo (não posso ainda acreditar
na vida) e demito o verso como quem acena
e vivo como quem despede a raiva de ter visto
(CESAR, 2013, p. 193).

Sabemos que o termo psicografia no espiritismo significa o ato de escrever aquilo que é ditado por um espírito, em linhas gerais, seria escrever o que é ditado por alguém. Porém, a escolha deste termo para o título do poema está para além de um sentido religioso, pois, a nosso ver, a poeta está justamente ironizando, não a prática da religião, mas o modelo de escrita em que só se escreve o que é ditado, determinado por outrem.

Esta crítica implícita no poema fica mais evidente ao considerarmos algumas colocações da própria Ana sobre a escrita poética das mulheres, quando constata que as escritoras faziam literatura tal qual a voz que deveriam ter, como se esperava que tivessem, “é curioso que nenhuma mulher tenha produzido poesia modernista – irreverente, mesclada, questionadora, imperfeita como não se deve ser...” (CESAR, 1999, p. 228), afinal “entonações femininas deviam expressar surpresa, submissão, incerteza, busca de informações ou entusiasmo ingênuo” (TELLES, 2010, p. 423).

Sobre isso é importante entender que havia uma espécie de silenciamento acerca daquilo que as mulheres escreviam, seja restringindo sua escrita ao sentimentalismo ou obscurecendo outros tipos de produção que viessem a escrever. Logo, “a crítica constituída se divide em relação às poetisas: uns veem na delicadeza e na nobreza de sua poesia algo de feminino; outros silenciam qualquer referência ao fato de que se trata de mulheres, como se falar nisso fosse irrelevante ante a realidade maior da Poesia” (CESAR, 1999, p. 225).

Ana Cristina consegue fazer uma poesia irreverente, audaciosa; rejeita essa poesia feminina – “do coração: não soube” –, pois entende que a poesia escrita pela mulher não precisa ser impreterivelmente a poesia do coração, dos sentimentos. Compreende também que esse tipo de escrita não é exclusividade às mulheres; os homens também podem produzir uma escrita feminina, a exemplo da poesia de Carlos Drummond de Andrade, como entende a própria poeta.

Nesse ínterim, Ana busca distinguir uma literatura feminina de uma literatura feita por mulheres, a partir das considerações que faz sobre a produção poética de Cecília Meireles e Henriqueta Lisboa:

O que interessa é que Cecília, e Henriqueta atrás, acabaram definindo a ‘poesia mulher’ no Brasil. E nessa água embarcaram as mulheres que surgiram depois. [...]. Cecília é virtuose, tem belos poemas e é *toujours une femme bien élevée*. As duas são figuras consagradas e que nunca inquietaram ninguém. Mas não é a consagração que critico, nem a marca nobre. Apenas acho importante pensar a marca feminina que elas deixaram, sem no entanto jamais se colocarem como mulheres. Marcaram não presença de mulher, mas a dicção que se deve ter, a nobreza e o lirismo e o pudor que devem caracterizar a escrita de mulher. É claro que há homens que também fazem poesia assim. O próprio Drummond acabou se nobilitando para não mais voltar. O que eu quero saber é por que as poetisas brasileiras têm optado por essa via, e não por outra. Por que mulher quando escreve se atrela a esse tipo de produção? (CESAR, 1999, p. 228).

Mediante a esta reflexão entendemos que a escrita feminina fala do belo, do frágil, dos sentimentos, etc. No entender da poeta, “o feminino é o etéreo, é o leve, é o cristalino, é o diáfano, é o que fala das coisas muito leves da natureza, nuvens e riachos, alguma coisa que não ‘toca’ direito” (CESAR, 1999, p. 269). Em vista disso, não seria conveniente pensar a escrita feminina e a escrita da mulher como

sinonímicas. Ora, a literatura feita por mulheres não precisa necessariamente ser feminina, apesar de muitas vezes seja isso que se espere dela.

Embora essa poesia ‘sentimentalista’ esteja sempre atrelada à mulher, “não haveria por trás dessa concepção fluídica de poesia um sintomático calar de temas de mulher, ou de uma possível poesia moderna de mulher, violenta, briguenta, cafona onipotente, sei lá?” (CESAR, 1999, p. 225). Deveras que sim, pois como se pode identificar

uma nova produção e um feminismo militante se dão as mãos, propondo-se a despoetizar, a desmontar o código marcado de feminino e poético. [...]. A nova (?) poética inverteu os pressupostos bem-comportados da linhagem feminina e fez da inversão sua bandeira (CESAR, 1999, p. 231).

Mesmo diante dessas ‘novas produções’, Ana ressalta que ainda se “recorta novamente, com alguma precisão, o exato espaço e tom em que a mulher (agora moderna) deve fazer literatura” (CESAR, 1999, p. 231). É preciso, pois, se desvencilhar desses determinismos, indo além do espaço estriado. A escrita da mulher não precisa, necessariamente, ser feminina, nem tampouco ir ao outro extremo.

Dito isto, o projeto poético de Ana Cristina nos leva a vislumbrar essa ‘nova’ poesia, pois sua produção nos permite repensar o modo de lermos e entendermos a poesia. A impressão que temos é que Ana, burlando as normas, está à revelia da poesia, da crítica, da sociedade, daquilo que se espera de uma mulher, ainda mais de uma mulher poeta. Como dirá Armando Freitas Filho, Ana escreverá com mão diferente da qual costumara escrever sua geração:

De repente, como que andando na contramão da sua geração, de braço dado com ela em alguns costumes, mas escrevendo com mão diferente um texto cuja mancha gráfica incorporava sem cerimônia a prosa, Ana Cristina apareceu – esfinge clara e singular – sem temer a rejeição, procurando outro leitor e propondo uma leitura em nada complacente, muito pelo contrário, uma leitura desafiada (FREITAS FILHO, 2013, p. 08).

Ana vai na contramão do projeto poético que existia até então, sempre tendo cuidado com os extremos, nem presa a uma escrita feminina, sentimentalista, nem assumindo uma radicalidade feminista: “Assim, escancara muito, eu não gosto da

pornografia escancarada” (CESAR, 1999, p. 269). Na contramão de onde escreve, Ana recusa formas, normas, ‘demite o verso’. E vive “como quem despede a raiva de ter visto” a poesia presa num espaço tão confinado, num cubículo tão estreito.

Outrossim, a poesia de Ana Cristina exige do leitor um novo olhar frente ao texto poético. Este não pode mais estar em busca de decifrar signos, nem tampouco de encontrar a vida do seu autor, desvendar seus segredos. É preciso compreender que o papel do leitor é puxar fios, e não decifrar (CESAR, 1999); cabe, portanto, ao pesquisador ler “a obra à revelia de seu movimento dominante de sentido” (JUSTINO, 2019, p. 22).

Conforme Annita Malufe, “é a dificuldade que obriga o leitor a puxar seus fios, ilimitados, convidando-o à viagem da leitura, deixando-lhe brechas para construir e reconstruir sentidos” (MALUFE, 2011, p. 82). Assim, a poesia de Ana Cristina exige uma relação muito mais leitor-texto do que texto-autor. Para compreendê-la se faz necessário que o leitor entre nas fendas do texto, não para relacioná-lo com a vida da autora, mas para encontrar passagens que o permita puxar fios, a fim de que possa construir sentido para o texto lido. É nesse modo de fazer e de ler poesia que consiste a escrita poética de Ana Cristina Cesar. Com isso, subverte o ideal marginal, pois o que está no seu texto não é confissão; mesmo havendo algumas referências explícitas, o que há em seus textos é uma costura, uma construção a partir de fatos da sua vida (MALUFE, 2011). É, pois, a vida inventada que emerge na poesia de Ana. Encontramos em seu fazer poético um eu em desconstrução, fragmentado.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A poética de Ana Cristina Cesar contesta aquilo que se esperava da poesia produzida por mulheres, suas produções já se configuram à revelia de todo padrão preestabelecido para a poesia de autoria feminina. Nesse sentido, é pertinente afirmar que há uma ruptura da mulher molar, a fim de produzir “uma mulher molecular com movimento contínuo pulsante de fluxo nômade” (CARNEIRO, 2013, p. 85), que já não se encontra presa a determinismos sociais, mas que subverte paradigmas, de maneira que podemos falar de um devir-mulher tanto no que concerne aos sujeitos enunciados na poesia como também às próprias escritoras, e principalmente ao seu fazer literário,

que encontra na molecularidade um espaço para desestabilizar as normatizações impostas à poesia.

Dessa forma, verificamos que seu projeto poético dialoga pelo engendramento do devir-mulher e pelo agenciamento de singularidades. Seus poemas são marcados por vozes múltiplas e fragmentadas, vozes que não têm uma substância única, uma identidade, que não se fecham e nem se limitam a conceitos, não obstante, abrem mão de um eu poético identitário e encerrado em si mesmo.

Sendo assim, suas produções são rizomáticas, pois se expandem para diversas direções, sem começo, sem fim, sem limitações. Os sujeitos engendrados nessa poesia estão em constante deslocamento, em devir, não se concluem e nem se concretizam numa única forma de ser (CARNEIRO, 2013), mas estão a todo momento se refazendo, se reinventando, se recriando. Nessa perspectiva, não temos mais a poesia de um eu, pois a voz que escreve agora faz “sobressair os fechamentos típicos de uma certa subjetividade de substância” (JUSTINO, 2019, p. 7), agenciando, portanto, singularidades múltiplas.

REFERÊNCIAS

- CARDOSO, T. C. **O sujeito poético em Ana Cristina Cesar**. Letras de Hoje, Porto Alegre, v. 2, n. 46, p.78-86, jun. 2011.
- CARNEIRO, A. S. **Deleuze & Guattari: uma ética dos devires**. 2013. 116 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Filosofia, Universidade Estadual do Oeste do Paraná - Unioeste, Toledo, 2013.
- CESAR, A. C. **Crítica e tradução**. São Paulo: Ática, 1999.
- _____. **Poética**. São Paulo: Companhia das letras, 2013.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil platôs**. Vol. 1. Trad. Ana Lúcia de Oliveira, Aurélio Guerra Neto, Célia Pinto Costa. São Paulo: Editora 34, 1995.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Vol. 3. Trad. Aurélio Guerra Neto, et al. São Paulo: Editora 34, 1996.
- _____. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Vol. 4. Trad. Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 1997a.
- _____. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Vol. 5. Trad. Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 1997b.
- FREITAS FILHO, A. Ana Cristina Cruz Cesar, Ana Cristina Cesar, Ana Cristina C., Ana C., Ana. In: CESAR, A. C. **Poética**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.



GARRAMUÑO, F. A poesia contemporânea como confirm. In: SCRAMIM, S.; SISCAR, M.; PUCHEU, A. (Org.). **Linhas de fuga: poesia, modernidade, contemporaneidade**. São Paulo: Iluminuras, 2016.

JUSTINO, L. B. **Literatura de multidão: crítica literária e trabalho imaterial**. Rio de Janeiro: Makunaima, 2019.

KLINGER, D. **Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica**. Rio de Janeiro: 7 letras, 2007.

MALUFE, A. C. **Poéticas da imanência: Ana Cristina César e Marcos Siscar**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2011.

MATTONI, S. Retorno ao rascunho. Anotações sobre Ponge. In: SCRAMIM, S.; SISCAR, M.; PUCHEU, A. (Org.). **Linhas de fuga: poesia, modernidade, contemporaneidade**. São Paulo: Iluminuras, 2016.

NASCIMENTO, E. **Autoficção como dispositivo: alterficções**. Matraga, Rio de Janeiro, v. 24, n. 42, p. 611-634, dez. 2017.

RIAUDEL, M. A fábrica de identidade. In: **Inimigo Rumor**. Rio de Janeiro: Ed.7Letras, n.10, maio 2001.

TELLES, N. Escritoras, escritas, escrituras. In: PRIORE, Mary del. **Histórias das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2010.