

(DES)TERRITORIALIZADA E INEDITAMENTE DISPERSA: O SILÊNCIO QUE NÃO CALA NA LÍRICA DE ANA CRISTINA CESAR

Ana Lúcia Moreira Rios*

Resumo

O presente artigo propõe um estudo a partir da escritura de Ana Cristina Cesar e justifica-se por resgatar a concepção de poesia que não tem a pretensão de apresentar uma verdade absoluta ou de revelar a subjetividade do autor, mas de verificar como a linguagem poética rompe com o distanciamento entre o mundo e a linguagem, dialogando com o conceito de identidade. Este trabalho enfatiza a poesia, produção da década de 1970, em que remete à subversão de um caminho traçado entre o texto, o leitor e a sociedade para a qual a poeta caminha rumo à desterritorialização.

Palavras-chave: Escritura. Desterritorialização. Lírica. Identidade.

INTRODUÇÃO

A universalidade do conteúdo lírico é essencialmente social e, de acordo com Adorno (1975), só entende o dito do poema aquele capaz de escutar a voz da humanidade refletida neste. O autor acredita que o poema não é somente expressão de emoções e experiências individuais, ao contrário, deve expressar o geral através de sua forma artística.

Para Adorno (1975), a expressão do individual na lírica deve transcender duplamente o individual, e o paradoxo desta está em ser subjetividade objetivada, cuja linguagem adquire um duplo caráter: a expressão do individual subjetivo e a mediação dos conceitos.

Os textos ficcionais, embora mediados por esquemas e pormenores, revelam a intenção ficcional da situação imaginária. A poesia consegue apresentar pontos invisíveis, os quais o leitor pode identificar à medida que se situa no ponto cego, o esconderijo essencial onde o olhar furta-se a si mesmo, tornando visível o espaço ocupado pelo eu lírico, que é a si mesmo. Mas, a tênue linha de visibilidade poética envolve uma complexa rede de incertezas e trocas na qual leitor e eu lírico permutam-se incessantemente. Tendo por base os conceitos levantados por Adorno, este artigo propõe um estudo sobre a escritura de Ana Cristina Cesar, a qual demonstra como os estados de alma podem romper com a sacralidade presente na poesia de cunho clássico, caracterizando, assim, o estilo da escritora. A poesia, enquanto estilo, muitas vezes, funciona como um espelho, reflexo da alma do poeta; tal como espelho da alma, tem por intermédio da linguagem nebulosa, anônima, meticulosa, o papel de buscar o que é olhado, mas não visível e, no extremo da profundidade fictícia e subjetiva do poeta, tornar visível, mas indiferente a todos os olhares o essencial: a individualização.

* Doutoranda em Literatura e Sociedade pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE), Cascavel, PR. Docente do Centro Universitário Dinâmica das Cataratas (UDC), Foz do Iguaçu, PR. E-mail: <analuciamrcaraujo@gmail.com>.

Ao analisar a escritura de Ana Cristina Cesar, pretende-se compreender como a linguagem intimista interage na construção de estados de alma e de que forma as imagens formadas pelo sujeito da e na poesia contribuem para a construção do outro e para o rompimento de estruturas tradicionais, promovendo a desterritorialização. Neste sentido, pretende-se compreender a trajetória poética de Ana Cristina Cesar por meio do imaginário e pela poesia intitulada marginal, decorrente da década de 1970, de característica irônica, crítica e livre.

O presente estudo justifica-se por resgatar a concepção de poesia a partir da criação de um texto desprovido de apresentar uma verdade absoluta ou de revelar a subjetividade do autor, mas de verificar como a linguagem despreocupada apresenta uma poética que rompe com o distanciamento entre o mundo e a linguagem, dialogando com o conceito de identidade. Esse distanciamento é incorporado ao poema pelo seu despojamento.

A presente pesquisa apresenta-se por meio de referenciais bibliográficos, os quais apoiam os estudos sobre a tessitura do texto poético, a fim de verificar como a escritura de Ana Cristina Cesar é capaz de subverter a linguagem a ponto de criar uma tensão em torno do conceito de sujeito lírico na inter-relação da ficção com o real.

Sabe-se que a linguagem funciona como um potencial de possibilidades de interação social, cuja base os indivíduos produzem os seus textos; possibilidades estas que atuam como fios unidos na composição de uma trama. Tem-se uma expectativa de que o texto produzido espelhe as maneiras de ser do indivíduo autor. Assim, o texto é o que se pode chamar de evento dialógico de interações sociais produzido num espaço e num tempo determinados.

1. A LITERATURA E O CAMINHO PARA A DESTERRITORIALIZAÇÃO

A literatura tem sido apontada por diversos críticos, dentre eles Antonio Candido (2002), como fenômeno de civilização e, como tal, depende desta para se constituir e caracterizar. Contudo, isto não basta para aferir a uma obra o caráter de representação do mundo. É preciso entender o contexto ao qual está inserida e, somente este, não é suficiente para tal definição; há de analisar os aspectos externos e internos, além dos psíquicos, que envolvem o seu papel formador enquanto elemento literário.

Segundo Compagnon (2010), a crítica literária deve compreender um discurso sobre as obras literárias, as quais acentuam a experiência da leitura, descrevendo, interpretando, avaliando o sentido e o efeito exercido pelas obras sobre os leitores.

Candido (2002, p. 20) afirma que, modernamente, a sociologia tenta explicar e compreender a literatura por meio de fatores dependentes do meio, “que se exprimem na obra em graus diversos de sublimação”, produzindo nos indivíduos efeitos capazes de modificar sua conduta e percepção do mundo. Da mesma forma, Compagnon (2010) salienta que a literatura está sempre imprensada entre a abordagem histórica e a abordagem linguística, esta tomada no sentido da arte da linguagem.

A concepção aristotélica de arte literária, a qual excluía o gênero lírico, foi por muito tempo o fio condutor para classificar o valor de uma obra literária. Após o deslocamento capital ocorrido no século XIX, a literatura compreendeu-se por romance, teatro e poesia, as duas primeiras ligadas à prosa e a última à lírica, assim, a partir de então, a literatura passa a ser concebida em suas relações com a nação e com sua história (COMPAGNON, 2010).

Segundo Compagnon (2010) afirma, da Antiguidade à metade do século XVIII, a literatura foi

geralmente definida como imitação ou representação (*mimésis*) de ações humanas da linguagem. A partir do século XVIII, a literatura é remetida ao belo, portanto, um fim em si mesma. Do Romantismo a Mallarmé, a literatura torna-se simples e pura sustentação de uma linguagem afirmada em sua própria forma. Os formalistas russos definiram o termo literariedade ao uso propriamente literário da língua. A contribuição dos formalistas russos está exatamente na ideia de que a literatura não pode ser vista como documento, ou de sua definição através da representação (do real) ou de expressão (de autor), mas de que é uma linguagem motivada, não linear, autorreferencial.

Käte Hamburger (1986) considera a literatura como a arte da linguagem no sentido de arte verbal.

É antes desenvolvida a partir da circunstância de que a linguagem como material configurativo da criação literária é ao mesmo tempo o veículo através do qual se realiza a vida humana propriamente dita. Essa descoberta não é nova. Wilhelm Schlegel a formulou quando disse que “o meio da poesia é o mesmo através do qual o espírito humano chega à consciência de si e organiza seus devaneios, ou seja, é a língua” (HAMBURGER, 1986, p. VIII, grifo no original).

O que Hamburger observa é se a linguagem produzida nas formas literárias é funcionalmente diferente da linguagem do pensamento e de comunicação. Neste sentido, as ideias de Hamburger corroboram com a poética moderna: enquanto Aristóteles reduziu o artificialismo à métrica, à versificação, a poética moderna encontrou a unidade dos gêneros literários por meio de seu material: a linguagem. É neste ponto que reside o centro da discussão de Bakhtin: para distinguir prosa e poesia. Bakhtin (1992) coloca a discussão na origem das formas históricas de que o discurso se reveste, envolvendo o sentido dialógico e monológico do qual se reveste a linguagem. Para Bakhtin (1992), a poesia também é uma manifestação da linguagem

concreta; é no momento verbal que a linguagem se realiza, se especifica e deve ser compreendida.

Tezza (2003) esclarece que a distinção feita por Bakhtin entre o estilo prosaico e o poético ocorre nas diferentes intensidades na relação do discurso, ou seja, entre as vozes participantes. Enquanto o motor da significação prosaica é o limite máximo da incidência viva de diferentes centros de valor no momento verbal, na linguagem poética esse momento requer uma uniformidade de todos os discursos, na redução a um denominador comum, o qual não pode ser entendido como uniformidade de estilo, ou seja, de marcas superficiais de especificação de linguagem. A respeito das possibilidades prosaicas à luz de Bakhtin, Tezza esclarece:

O primeiro caso, quando o discurso alheio não é levado em consideração (o que não quer dizer que ele não exista), é o discurso orientado diretamente ao seu objeto, como “expressão da última autoridade semântica do falante”. O segundo é o discurso objetificado – o discurso da pessoa representada, que pode contar com vários graus de objetificação (com predominância de fatores sociais típicos, ou de característica individualizadas); o terceiro, o discurso mais complexo (com relação a esse aspecto), com uma orientação para o discurso alheio, num leque que vai desde a estilização até a sutileza do diálogo interior (TEZZA, 2003, p. 241).

O denominador comum a que Bakhtin intitula, esclarecido por Tezza no excerto anterior, é a redução de todas as vozes presentes no discurso poético. Neste sentido, o poeta não pode abdicar de sua autoridade semântica para não perder a natureza poética. As formas convencionais dos gêneros poéticos e todos os seus recursos técnicos são estratégias de isolamento de palavra, modos de marcar uma fronteira entre a voz do outro e a voz do poeta (TEZZA, 2003). Ora, a função da linguagem é significar e comunicar significados e parece esquecermos que os signos são coisas sensíveis e operam sobre os sentidos.

Segundo Octavio Paz (1979) aponta, o poeta e o romancista constroem objetos simbólicos, convertendo a linguagem em corpo: “O mais assombroso é o método, a maneira de associar todos esses signos até tecer com eles séries de objetos simbólicos: o mundo convertido numa linguagem sensível” (PAZ, 1979, p. 18). Talvez esse seja o ponto crítico da literatura e de entendê-la como manifestação dos fenômenos culturais e sociais e, por que não, do escritor.

Após o estreitamento que sofreu no século XIX, a literatura reconquistou uma parte dos territórios, no século XX. Deleuze e Guatari (2007) ousaram denominar desterritorialização como a ideia que propõe um pensamento rizomático, ou seja, possível de se conectar a outras formas de pensamento. Segundo Guatari e Deleuze (2007), o processo de desterritorialização pode ocorrer em dois planos: o do agenciamento maquínico dos corpos e o dos agenciamentos coletivos de enunciação. Aqui, interessamos o do segundo, o qual o plano territorial abandona o sujeito individual e manifesta-se na sociedade como expressão de sistemas de linguagem, de signos partilháveis, pressupondo o agenciamento do conteúdo e da expressão, assim como anuncia Octavio Paz (1979). A desterritorialização é, neste sentido, operada ao nível da criação, do pensamento.

Desta forma, cada obra nova provoca um rearranjo da tradição e modifica o sentido e o valor de cada obra pertencente a essa, promovendo a desterritorialização. Para Deleuze e Guatari (2007), a interioridade e a profundidade de uma obra são reconduzidas à superfície dos agenciamentos feitos pelo sujeito como uma linha de fuga aos dispositivos de codificação e de territorialização dos desejos, isto equivale dizer que o importante, para Deleuze e Guatari, é o ato enunciativo cujos agenciamentos da língua são sempre coletivos. Da mesma forma, a escritura de Ana Cristina Cesar representa a voz de uma poeta que, ao mesmo tempo,

é a voz de uma coletividade, dos marginalizados, dos esquecidos, dos amantes, os devires, trilhados por Deleuze e Guatari (2007) a respeito da territorialização e dos agenciamentos.

Os agenciamentos propostos pelos autores estão na esfera dos agenciamentos de enunciação e dos agenciamentos maquínicos, portanto, efeitos de um território. Compreender a constituição de um território, e as linhas que o atravessam como movimento de fuga é entrar na arte de traçar linhas abstratas de vida e devires. Portanto, é a escrita que garante a desterritorialização, pois através dela se estabelece um rizoma com o mundo, esse emaranhado de linhas de fuga que permite outros olhares, outras leituras.

A escritura de Ana Cristina Cesar está no desejo de devires em todos os níveis: na permanente comunicação dos componentes de expressão, ultrapassando o limiar da escrita; entrando e saindo em territórios ficcionais e reais, constituindo uma linguagem que caminha na contramão, sem segredos, em que o ato de pensar é afetado pelo exterior; um devir que rompe com a hegemonia do texto literário. Conforme Souza (2010), a poeta manipula fantasmas de imagens que aparecem e desaparecem da página em branco, sugerindo uma possibilidade de sentido no plano da discursividade e substituídas por novas representações, inesperadas.

Enquanto leio meus seios estão a descoberto. É difícil concentrar-me ao ver seus bicos. Então rabisco as folhas deste álbum. Poética quebrada pelo meio.

II

Enquanto leio meus textos se fazem descobertos. É difícil escondê-los no meio dessas letras. Então me nutro das tetas dos poetas pensados no meu seio (CESAR, 1998, p. 95).

Ana Cristina provoca o leitor ao dar a ilusão de linearidade, para imediatamente frustrar sua expectativa. O choque produzido entre os fragmentos,

os quais permitem a construção de significados e o desvelamento proporcionado pela imagem final, é o que promove a desterritorialização. Essa desterritorialização é constante porque Ana Cristina não lida com pontos fixos, mas com experiências de sentido simultâneas; tudo foge ao tempo e tudo pode ser reintegrado, reterritorializado; a vida e as letras vão constituindo o rizoma da escritura de Ana Cristina Cesar.

2. OUSADIA E DISPERSÃO: ASSIM É ANA CRISTINA CESAR

*Não sou idêntica a mim mesma
sou e não sou ao mesmo tempo, no mesmo lugar
e sob o mesmo ponto de vista*
Ana Cristina Cesar (1998, p. 59).

A epígrafe como ponto de partida nos dá uma amostra do que está por vir a respeito da produção de uma das autoras contemporâneas mais polêmicas do século XX: Ana Cristina Cesar. Nascida em junho de 1952, conviveu entremeada aos livros e à literatura. Sempre destaque nas academias que frequentava, Ana Cristina intensifica sua produção após ingressar no curso de Letras da PUC e manter contato com autores de sua geração, a qual foi denominada posteriormente, “marginal”. Além de professora, escritora, Ana Cristina fez diversos trabalhos, dentre eles, a tradução de autores consagrados: Sylvia Plath, Emily Dickinson, Marianne Moore, Anthony Barnett e, Katherine Mansfield, esta última, objeto de seu doutorado em literatura pela Universidade de Essex, obtendo o título *Master of Arts* entre 1979 e 1981 (SOUZA; 2010).

Segundo Souza (2010), a autora apresenta procedimento estético singular, se comparada aos colegas de sua geração; estes, considerados antiacadêmicos e antiliterários. Ana Cristina desejava extrair da poesia algo que a tradição não percebe como literatura.

Conforme Compagnon (2010) apresenta, a intenção do autor é o critério acadêmico tradicional

para estabelecer-se o sentido literário, o qual é atribuído ao texto a partir do que o autor deste quer dizer. A fim de resolver o problema da interpretação literária, Compagnon esclarece:

[...] se sabemos o que o autor quis dizer, ou se podemos sabê-lo fazendo um esforço – e se não o sabemos é porque não fizemos esforço suficiente –, não é preciso interpretar o texto. A explicação pela intenção torna, pois, a crítica literária inútil (era o sonho da história literária) (COMPAGNON, 2010, p. 49, grifo no original).

A intenção como ponto de partida da explicação literária constituiu o lugar de excelência do conflito entre os antigos e os modernos nos anos 1960. Barthes (apud COMPAGNON, 2010, p. 50), afirmava que o autor não era senão o burguês (teoria da morte do autor), “a encarnação da quintessência da ideologia capitalista”. Segundo Barthes, a explicação da obra é sempre procurada do lado de quem a produziu.

A intencionalidade de estudo na produção de Ana Cristina Cesar está na tentativa de compreender como os elementos da fusão entre literatura e antiliteratura ocorrem em sua obra; a ambiguidade em relação à presença da subjetividade do eu lírico. Segundo Compagnon (2010), tende-se a reduzir a intenção do autor à tese do dualismo:

Na verdade, a tese dualista dá um peso ao intencionalismo, mas a denúncia contemporânea de dualismo nem por isso resolve o problema da intenção. O mito da invenção da escritura de *Fedro*, de Platão, é bem conhecido: Platão afirma que a escritura é distante da palavra como a palavra (*logos*) é distante do pensamento (*dianoia*) (COMPAGNON, 2010, p. 53).

Segundo Hamburger (1986), o sujeito de enunciação não pode ser considerado como sujeito enunciante porque está oculto em suas abstrações estruturais, podendo ser interpretado de vários modos. Os textos poéticos de Ana Cristina em que o eu lírico

se expõe num tom confessional, de acordo com Souza (2010, p. 25), escondem “a manipulação do papel do sujeito lírico no poema: a questão da identidade do enunciador”, e a fusão entre verdade e ficção gerada pela produção da poeta é o indício da caracterização de antiliterário do ponto de vista canônico.

Hamburger (1986) afirma que a arte poética obrigaria o poeta a tornar presente o acontecido. Do ponto de vista da apreensão do ato da consciência que representa a escritura, qualquer documento pode ser tão importante quanto um poema ou romance. Compagnon explica:

Certamente o contexto histórico é geralmente ignorado por esse tipo de crítica, em proveito de uma leitura imanente, vendo no texto uma atualização da consciência do autor, e esta consciência não tem muito a ver com a biografia nem com uma intenção reflexiva ou premeditada, mas corresponde às estruturas profundas de uma visão de mundo, a uma consciência de si e a uma consciência de mundo através dessa consciência de si, ou ainda a uma intenção em ato (COMPAGNON, 2010, p. 65).

Segundo Souza (2010, p. 26), o eu lírico de Ana Cristina “esconde uma tentativa de despersonalização do sujeito, transformado em uma pluralidade de vozes, tonalidades e modulações”.

A poesia intitulada marginal, produção da década de 1970, sinônimo de uma poesia crítica, irônica, livre, é, sem dúvida, a subversão de um caminho traçado entre o texto e o leitor, uma relação entre o poeta e a sociedade. E, neste caminho tortuoso e intrigante, está a poesia de Ana Cristina Cesar. Souza aponta:

Conceber que a poesia seja igual à vida significa desprezar não só a trajetória percorrida pela lírica desde o século XIX até a segunda metade do século XX, mas também o caráter despragmatizante da linguagem poética e sua força verdadeiramente transgressora. A poesia sempre se alimentou da experiência do poeta; a subjetividade, dessa forma, é indissociável do lirismo moderno (SOUZA, 2010, p. 38).

Segundo Hamburger (1986), em todo sistema de enunciados não há um só enunciado que não possa ser questionado quanto ao grau de sua objetividade ou de sua subjetividade. Segundo a autora: “A relação dessa polaridade existente entre o sujeito e o objeto aparece precisamente na comparação dos enunciados que se apresentam, dos quais um se manifesta mais subjetivo ou mais objetivo que o outro” (HAMBURGER, 1986, p. 27). Assim, subordinar o ato da criação poética à experiência do poeta em si, consente à poesia uma noção já desgastada dessa.

A escritura de Ana Cristina Cesar, segundo apontamentos de Souza (2010, p. 40), irradia uma voz “transgressora e (des) poderosa”, encenando um jogo de sedução no interior do próprio texto poético. Contrariamente ao discurso panfletário da poesia brasileira do período militar, a poeta buscou desconstruir qualquer evidência de identidade possível no texto poético, como pudemos observar na epígrafe inicial: “Não sou idêntica a mim mesma/ sou e não sou ao mesmo tempo” (CESAR, 1998, p. 225).

Ana Cristina Cesar foi ousada em sua produção e na geração a que pertencia. Destoou de todos os colegas porque refletiu sobre a literatura. A literatura marginal produzida pela poeta não só abordava questões cotidianas, mas inseria reflexões a respeito da criação literária; na fala de Viviana Bosi (apud MALUFE, 2006, p. 13), é a “ideia de um devir-mulher que atravessaria a escrita como rota de fuga para o futuro, contrapondo-se de forma molecular e necessariamente minoritária a um sistema padronizado”. Esse devir está associado à ideia desenvolvida por Deleuze e Guatari (2007), a partir dos conceitos criados por Platão a respeito das duas dimensões do mundo: o mundo das coisas limitadas e qualidades fixas e o mundo que não para, o devir. O devir destrói a linearidade para que em seu lugar surja o estranho, promovendo o deslocamento do sujeito enunciativo. O devir quebra com a hegemonia.

Nos estudos realizados por Malufe (2006) a respeito da poética fragmentária de Ana Cristina Cesar, a pesquisadora nos aponta que a fragmentação estaria associada a um trabalho com a própria linguagem, evidenciando uma potencialização da escrita para si, enquanto os demais poetas da geração marginal apontariam para a identificação romântica da obra com seu autor. A respeito da fragmentação, Ana Cristina Cesar em *Crítica e Tradução* (1999, p. 222) relata: “Na ‘nova sensibilidade’ pós-tropicalista, a cultura (o saber, a técnica) é redimensionada pela loucura (percepção fragmentária) e vice-versa.” Essa fragmentação apontada por Ana Cristina é quase um estado de loucura do poeta, o devir poeta, a qual passa a ser almejada como uma postura de vida ou reeducação dos mecanismos de percepção, a que Malufe (2006, p. 35) explica como concepção de poesia à luz de Ana Cristina Cesar:

E poesia para ela, como veremos, é uma verdadeira construção de real: o texto é um universo autônomo, independente do mundo de carne e osso, distinto de seu autor, um objeto a ser manuseado e recriado pelo leitor. Logo, não há segredos íntimos escondidos por detrás dele, não há uma verdade inefável a ser descoberta. Nem que o autor queira, ele não consegue colocar sua intimidade no poema. Para o texto ser literário, o autor não tem escolha, precisa renunciar à representação: “Em todo texto, o autor morre, o autor dança, e isso é que dá literatura” (CESAR, 1999, p. 266).

Pode-se desprender do excerto, mesmo nos textos em que não há representação do contato íntimo entre poeta e leitor, sempre haverá uma mobilização para tal desejo; o eu lírico vale-se do tom confessional para criar a ilusão de intimidade. Para Ana Cristina, a literatura consiste na construção de um universo próprio, autossuficiente; o qual não quer ser o espelho do mundo, ao contrário, a realidade revela relações com o universo das coisas que parece querer representar. Segundo Souza (2010, p. 52), a poesia de Ana Cristina “é a poesia do corpo”, território por onde o poeta pode conceber seu

drama, longe da repressão e do desejo. De acordo com Paz (1984) a crítica do tempo da utopia é também a crítica do sujeito em que o poeta não é mais um autor, mas um momento de convergência das diferentes vozes confluentes para o texto. Em outras palavras, a voz do poeta é a voz de ninguém.

Para Hamburger (1986), a polaridade sujeito-objeto abre a visão dos elementos estruturais do enunciado, levando à verificação de que o mesmo é enunciado da realidade.

[...] se a noção de realidade que se aqui parece confusa, não obstante provar-se-á, mediante uma análise minuciosa da presente situação, que, de fato, é a estrutura do enunciado que ilumina a relação muito discutida da linguagem com a realidade e consequentemente da criação literária com a realidade (HAMBURGER, 1986, p. 29).

A forma narrativa subjetiva provoca a impressão de realidade objetiva, a qual pode ser confundida na poética de Ana Cristina, porque aspectos da subjetividade estão presentes nos textos como objeto enunciativo de um sujeito que é e, ao mesmo tempo, não é. Isto pode ser justificado pela interpelação feita ao leitor:

Antes havia o registro das memórias
cadernos, agendas, fotografias,
Muito documental.

Eu também estou inventando alguma coisa
para você.
Aguarde até amanhã.
(CESAR, 1998, p. 221).

Esta forma aparentemente objetiva é subjetivada pela interferência pessoal do autor, introduzindo a noção de subjetivo, provocando a impressão de realidade objetiva. Pode-se, então, conceber ao poema acima uma certa confiança, levando aos desavisados, conforme sugere Malufe (2006), que a leitura a qual se enxerga no poema seria a narração de uma vida real, como uma

busca de uma representação da intimidade, quando não o é. A poética de Ana Cristina é “palavra viva, palavra que cria realidades, que é um disparador de mudanças no mundo dos seres vivos” (MALUFE, 2006, p. 48). Desta forma, o texto literário é o paradoxo entre o limite escancarado pelo texto e o desejo de ser algo para além das palavras.

3. O SILÊNCIO QUE NÃO CALA

O paradoxo proposto como título deste não é por acaso. A tarefa da lógica da lírica era descobrir a causa do fenômeno abrigada pela vivência do poema lírico, ou seja, a confrontação com um enunciado da realidade, por mais irreal que seja o conteúdo enunciativo. O poema, em especial, está aberto a interpretações. A natureza e a alma, conforme Hamburger (1986), são associadas em imagens atmosféricas, metáforas e símbolos que se cruzam.

Quartetos

Desdenho os teus passos
Retórica triste:
Sorrio e na alma
De ti nada existe

Eu morro e remorro
Na vida que passa
Eu ouço teus passos
Compasso infernal

Nasci para a vida
De morte vivi
Mas tudo se acaba
Silêncio. Morri.
(CESAR, 1998, p. 28).

Nota-se a tensão criada em torno da crise identitária, um sujeito indeciso entre a construção de uma identidade, ao mesmo tempo em que esta se desconstrói. A desconstrução provocada pela morte, “morro e remorro”, é a manifestação da ausência do enunciador. O paradoxo “Nasci para a vida/ De morte

vivi” revela o sujeito que se encontra no outro, o qual sofre e pode dizer essa ausência. Por isto mesmo, a poesia de Ana Cristina é um complexo paradoxo entre o ser vivido e o que se pretende viver; é um jogo de linguagem cujo sujeito está em crise: a retórica triste, que ora deveria representar a oralidade, expõe-se como um obstáculo e aquilo que deseja falar se cala instantaneamente; consciente de sua enunciação, a autora busca a sua singularidade por meio de outras vozes.

Moriconi (1996, p. 124-125) aponta esta problematização:

O texto de Ana existe para atestar a permanência de um valor: o empenho total com a escrita. Nesse sentido, ele é texto essencial. E por isso pode tornar-se literariamente canônico.

[...] Não se trata exatamente da extinção filosófica do sujeito enquanto tal, enquanto ideal e enquanto processo de expansão de um eu individual ou coletivo. São as dinâmicas sociais da subjetivação que mudam [...].

É, segundo Souza (2010, p. 66), uma “poética do sujeito que problematiza incertezas” disseminadas pelo texto. Ainda, para Souza (2010), o autor é responsável pela unidade da obra, uma espécie de consciência das consciências, presente no texto. Se considerarmos o texto a seguir, poderemos presenciar a confissão de um sujeito que poderia ser a autora; da mesma forma, os dois-pontos que encerram o texto abre a possibilidade ao leitor de um sujeito enunciativo estabelecendo uma relação com o outro.

Tenho uma folha branca
e limpa à minha espera:
mudo convite

tenho uma cama branca
e limpa à minha espera:
mudo convite

tenho uma vida branca
e limpa à minha espera:
(CESAR, 1998, p. 48).

Em vez de encerrar a ideia, ou emudecê-la, como propõe nos outros versos, o sujeito da enunciação se vê sem saída, como se fosse incapaz de encerrar a própria existência, propõe a interlocução com o leitor, deixando em suspense a ideia que a vida lhe espera. Ao invés de encerrá-la, o ato de criação artística se abre à existência com o outro. É, de acordo com Souza (2010), um pedido de súplica, partindo do sujeito para fora dele, como se este pedido se fragmentasse em direção ao futuro não predeterminado.

Na escritura de Ana Cristina, é possível perceber a projeção de autoconsciência implícita, considerando esta como um caminho para a busca de respostas em torno da dissolução de sujeitos. Souza (2010) comenta que, de acordo com Bosi (2004), o papel assumido pelo leitor desavisado, tende a estetizar o texto da poeta, porque, para evitar tal esteticismo, é necessário costurar as alusões, a fim de conjecturar sentidos.

De acordo com Moisés (2007), o processo permanente de geração de sentidos proporcionado pelas palavras em jogo constitui o prolongamento ou a amplificação de sentidos no texto poético. O jogo de sedução encenado no interior dos poemas irradia uma voz poderosa, revelando questões que invadem a realidade do homem pós-moderno. No dualismo do fazer poético: quem sou eu, quem é o outro, Ana Cristina Cesar desconstrói a noção de identidade. A poesia revela-se como um espelho, reflexo da própria autora e dos muitos “eus” que dela emana.

A impossibilidade de elaborar um discurso novo aproxima o leitor da inquietação do fazer poético, inquietação esta provocada pelo deslocamento subjetivo do poema para o outro.

No poema seguinte, Ana Cristina Cesar proporciona às palavras esse prolongamento de sentidos de que mencionou Moisés.

Estou atrás

do despojamento mais inteiro
da simplicidade mais erma
da palavra mais recém-nascida
do inteiro mais despojado
do ermo mais simples
do nascimento a mais da palavra
(CESAR, 1998, p. 51).

O entrelaçamento provocado pelas palavras dos versos acima esclarece a definição de Moisés como geração de sentidos provocada pelas palavras. O próprio título do poema só pode ser compreendido se o leitor estabelecer o jogo entre as palavras dispostas nos versos. Pode-se perceber como as palavras não são escolhidas por acaso, mas que há um processo consciente da poeta em fazê-las, e isto a torna diferente dos autores de sua geração.

Souza (2010) faz a transcrição de um parágrafo a respeito da linguagem, na qual a autora Perrone-Moisés afirma que esta não é mero instrumento do homem, mas que o constitui. E mais, nenhuma linguagem é transparente ou inocente e a escritura é a melhor prática para o autoconhecimento e autocrítica da linguagem. Isto porque a escritura põe em jogo a diversidade de códigos, os quais exigem do crítico o conhecimento desta para poder desconstruí-la. Em contato com a escritura de Ana Cristina, o leitor pode libertar-se de tudo o que o condiciona a uma única e mesma identidade, que propõe ao leitor agir como ator e personagem, consciente de sua encenação (SOUZA, p. 2010).

Segundo Malufe (2006), Ana Cristina Cesar produz uma literatura sendo possível partir da emoção, mas esta só é apropriada pelo escritor como matéria bruta. Na escritura de Ana Cristina, verifica-se inviabilidade da poeta em ser fiel ao sentimento inicial para produzir o texto literário poético. Assim, é impossível para a mesma fugir do fingimento e talvez, por isto mesmo, segue o exemplo de Fernando Pessoa, para expor o fazer artístico, como se pode observar no poema a seguir.

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, 1998, p. 81).

Malufe (2006), a respeito do processo da escritura de Ana Cristina Cesar, acrescenta que as emoções e experiências participam da criação do escritor; e os objetos do mundo, fatos, experiências são decompostos, molecularizados, retidos apenas em suas linhas intensivas. Se analisarmos o significado da palavra, título do poema, perceberemos que trata do fazer poético (escrita íntima, subjetiva), no entanto, Ana Cristina promove uma subversão à linguagem ora imposta, ao contrário de explicitar o fazer poético; afirma o eu lírico também sair à revelia, uma espécie de acordo com os sentimentos do leitor, de que nem sempre é possível expressar todo o sentimento e por isso demite o verso: o dito que seria dito e que não o fez. Assim, tem-se uma poesia com um discurso impessoal e coletivo ao mesmo tempo.

Ana Cristina transgride a si mesma, toca o próprio limite ao criar um poema. Não tem como prever quais pontos se conectarão, uma vez que cada leitura é uma atualização única do plano do texto. O poema de Ana Cristina é multiterritorial, pois possui meios articuláveis, que se transcodificam, formando o território de todo o poema. Como afirma Malufe:

[...] perguntemo-nos: que espécie de lugar é este que os poemas de Ana C. constroem? Que tipo de território seria este esgarçado por tantas linhas de fuga? Afinal, a linha de fuga – esta que garante que o território seja um território e não um sistema fechado – é a tangente que pertence ao próprio território mas, simultaneamente, já não lhe pertence mais, é sua ponta de transgressão, o vetor que desterritorializa o território, que o esgarça (MALUFE, 2006, p. 151):

Resta-nos, portanto, enfatizar a polivalência inesgotável de sentidos presentes nos poemas, ao contrário, promovem esse movimento de desterritorialização a que Deleuze e Guatari (2007) defendem como proposta de um pensamento rizomático, aberto a outros pensamentos e novas formas de interligar saberes e pensamentos.

4. CONCLUSÃO

Analisar aspectos da obra de Ana Cristina Cesar não é tarefa fácil, mas é tremendamente fascinante. Por meio de uma poesia rebelde, ora inconformada com a opressão da linguagem, ora com a avidez transgressora das condições que submetem homens e mulheres a papéis previamente estabelecidos na sociedade, Ana Cristina soube, muito bem, desafiar os caminhos, de forma consciente e criativa, em busca de ideais mais próximos do desejo de livrar-se do mundo asfíxiante ao qual estamos submetidos. Seus textos possibilitam ao leitor desestabilizar e vivenciar novas experiências, desconstruindo estereótipos, levando o indivíduo a compreender a própria crise existencial e por que não de sua própria identidade.

A experiência do contato com sua escritura (subversiva e irônica), a postura libertária, a crítica aos radicalismos e a descrença no futuro são elementos que fazem da obra de Ana Cristina um percurso apaixonante.

O procedimento que evidencia o estranhamento como elemento surpreendente e inusitado exige do espectador/leitor uma atitude questionadora e consciente diante do material que lhe é oferecido.

Poeta de incessante busca por efeitos de leitura não pode, simplesmente, ser mais uma no rol de escritores esquecidos pelo tempo; é preciso desembulhar esse presente como quem desembulha um cristal, cuidadosamente, e descobrir nas entrelinhas de sua escritura muito mais que desvendar sua inquietude de versos, o futuro de múltiplas possibilidades.

(UN) TERRITORIALIZATION AND UNPRECEDENTEDLY DISPERSED: THE SILENCE THAT DO NOT FALL INTO ANA CRISTINA CESAR'S LYRICAL

Abstract

This article proposes a study from the deed of Ana Cristina Cesar and justified by rescuing the conception of poetry that does not pretend to present an absolute truth or reveal the author's subjectivity, but to see how poetic language breaks with the gap between the world and language in dialogue with the concept of identity. This work emphasizes the poetry, production of the 1970s, on what refers to the subversion of a path traced between the text, the reader and the company to which the poet walks towards dispossession.

Keywords: Scripture. Dispossession. Lyrical. Identity.

(UN) TERRITORIALIZACIÓN Y SIN PRECEDENTES DISPERSO: EL SILENCIO QUE NO CAEN EN LÍRICA ANA CRISTINA CESAR

Resumen

Este trabajo propone un estudio de la escritura de Ana Cristina Cesar y justifica por el rescate de la concepción de la poesía que no pretende presentar una verdad absoluta o revelar la subjetividad del autor, sino para ver cómo el lenguaje poético rompe con la brecha entre el mundo y el lenguaje y el diálogo con el concepto de identidad. Este trabajo hace hincapié en la poesía, la producción de la década de 1970, en que se refiere a la subversión de un camino trazado entre el texto,

el lector y la empresa a la que el poeta camina hacia la desposesión.

Palabras clave: La Escritura. Despojo. Lírico. Identidad.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. Discurso sobre lírica e sociedade. In: LIMA, Luiz Costa (Org.) *Teoria da literatura e suas fontes*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1975.

BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Fontes: 1992.

BOSI, Alfredo. "Tal ser, tal forma": comentários a textos inéditos de Ana Cristina Cesar. *Poesia Sempre*, n. 19, p. 178-185, dez. 2004.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e História literária*. 8. ed. São Paulo: T. A. Queiroz: 2002.

CESAR, Ana Cristina. *Inéditos e dispersos*. Org. Armando Freitas Filho. 3. ed. São Paulo: Ática, 1998.

CESAR, Ana Cristina. *Crítica e tradução*. São Paulo: Ática, 1999.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: Literatura e senso comum*. Trad. Cleonice Paes B. Mourão e Consuelo Fortes Santiago. 2. ed. Belo Horizonte, MG: Editora UFMG: 2010.

DELEUZE, Gilles; GUATARI, Felix. *Mil planaltos: capitalismo e esquizofrenia*. Trad. Rafael Godinho. 2. ed. Lisboa: Assírio e Alvim: 2007.

HAMBURGER, Käte. *A lógica da criação literária*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva: 1986.

MALUFE, Annita Costa. *Territórios dispersos: a poética de Ana Cristina Cesar*. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2006.

MOISÉS, Massaud. *A análise literária*. São Paulo: Cultrix, 2007.

MORICONI, Ítalo. *Ana Cristina Cesar: o sangue de uma poeta*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1996.

(DES)TERRITORIALIZADA E INEDITAMENTE DISPERSA:
O SILÊNCIO QUE NÃO CALA NA LÍRICA DE ANA CRISTINA CESAR

PAZ, Octavio. *Conjunções e disjunções*. São Paulo: Perspectiva: 1979.

PAZ, Octavio. *Os filhos do barro*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: 1984.

SOUZA, Carlos Eduardo Siqueira Ferreira de. *A lírica fragmentária de Ana Cristina Cesar: autobiografismo e montagem*. São Paulo: EDUC, 2010.

TEZZA, Cristovão. *Entre a prosa e a poesia: Bakhtin e o formalismo russo*. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

Enviado em 28 de outubro de 2015.

Aprovado em 22 de novembro de 2015.