

**MERGULHANDO NO CAOS: POESIA E IMANÊNCIA EM ANA CRISTINA CÉSAR
(1967-1983)**

ANDREA MARIA CARNEIRO LOBO – PPG-UFPR

O interesse em vislumbrar novas possibilidades de existência, produzidas nos interstícios da palavra literária enquanto o *fora* da linguagem, pode ser considerado a motivação central da presente investigação que apresenta uma análise de parte da produção poética de Ana Cristina César (1952-1983).

Objeto de inúmeros estudos acadêmicos de graduação e pós-graduação realizados, sobretudo, na área de Teoria Literária desde a sua morte em 1983, a obra de Ana Cristina César, que pode ser contada como uma das mais instigantes dentre as produções poéticas nacionais da história recente do Brasil, ainda tem sido relativamente pouco explorada pelos historiadores.

Acredita-se que tal fato esteja relacionado não somente a uma certa resistência que ainda se observa no meio acadêmico quanto à possibilidade de se trabalhar com manifestações da história recente, mas também à dificuldade de se trabalhar a poesia e as manifestações artísticas como fontes históricas sem se incorrer nas tentativas de interpretá-las enquanto produtos de outras relações humanas tais como as relações de cunho econômico, político, social e cultural. Em outras palavras, ainda é comum no meio historiográfico uma certa tendência em submeter a arte às demais manifestações humanas sendo raro tentativas de investigar as manifestações artísticas *ao lado* das demais, o que poder trazer uma perspectiva diferenciada de interpretação histórica, que é também o interesse deste trabalho.

Os primeiros livros de poesia e crítica literária de Ana Cristina César, publicados quase sempre de forma independente – como boa parte de sua obra – apareceram no final da década de setenta, quando a escritora, graduada em Letras pela PUC do Rio de Janeiro

e Mestre em Comunicação pela Universidade Federal do mesmo Estado, já contava com vários artigos escritos em revistas e jornais cariocas, sendo inclusive já nessa época colaboradora do *Opinião*.¹

Em 1976 teve algumas de suas poesias incluídas na antologia poética organizada por Heloísa Buarque de HOLLANDA intitulada “26 poetas hoje”, fato que, se por um lado, garantiu uma maior projeção dos seus escritos, por outro contribuiu de certa forma para a rotulação de sua poesia como *poesia marginal*, conceito que segundo os estudiosos que o definiram² caracterizou uma movimentação poética independente e irreverente, constituída de jovens poetas que, individualmente ou em grupo, nas mais diferentes capitais do Brasil passaram a realizar todas as etapas do processo de produção literária, desde a criação das poesias, passando por sua editoração e impressão artesanais – através de impressão em *offset* ou em mimeógrafo – até sua distribuição e venda, realizada nas praças, feiras livres, bares, portas de teatros e cinemas.

Segundo esses mesmos estudiosos, a caracterização *marginal*, inicialmente associada ao caráter informal de produção e distribuição de material poético, passou a representar também um tipo específico de poesia, caracterizada, entre outras coisas, pelo relato poético do vivido (*flashes do cotidiano* na linguagem de H.B. de HOLLANDA) apresentado de forma irreverente, às vezes até satírica, sob uma linguagem coloquial que não desconsiderava o uso de gírias, palavrões e elementos pornográficos contrastando com um lirismo pré-modernista em harmonia com a utilização de elementos típicos da linguagem jornalística, publicitária e panfletária, na tentativa de manifestar um não comprometimento com tudo o que representava o mundo institucionalizado, em sua constituição política, acadêmica e econômica e, ao mesmo tempo, uma maior aproximação com o público e uma externalização de um sentimento de sufoco e mal estar diante de sua época.³

A dificuldade em encontrar um espaço no mercado editorial bem como as restrições da censura durante o período de maior repressão política da Ditadura (1969-1973) são mencionados pelos estudiosos do fenômeno como elementos que podem estar associados

ao desenvolvimento dessa movimentação poética paralela ao circuito oficial e acadêmico, daí sua caracterização enquanto *marginal*, no sentido de *estar à margem*. Como vários poetas de sua geração – e eram muitos, uma vez que, segundo HOLLANDA na época, parecia que a poesia tinha virado artigo de moda⁴ - Ana Cristina César também produziu seus livros de poesia de forma independente, fora do circuito das grandes editoras; e como outros escritores de sua geração também trabalhou como colaboradora de suplementos literários de jornais e revistas como espaço possível de uma manifestação de textos de literatura em prosa e verso⁵ e de textos sobre literatura.

Contudo, quando esses mesmos estudiosos que identificaram o fenômeno como *poesia marginal* estabelecem critérios para definir o estilo e o conteúdo dessas poesias, diferenciando-as de outras tendências acabam destacando determinadas características que, se estiveram presentes na produção poética de Ana Cristina César o estiveram em uma pequena parte dessa produção, uma vez que ela mesma, segundo Flora SÜSSEKIND, em texto intitulado *A Lei do Grupo* manifesta-se criticamente com relação ao *poema-minuto*⁶.

Destaca-se aqui, portanto que os elementos acima elencados, associados à dita *poesia marginal* são insuficientes para definir a complexidade da obra de Ana Cristina em suas inúmeras nuances e que não representam a essência de sua manifestação poética, que ultrapassa as limitações desse tipo de caracterização.

A organização e seleção de poemas inéditos de Ana Cristina César possibilitou o conhecimento de suas primeiras produções, dentre as quais se destacam as situadas entre o final dos anos sessenta e o início dos anos setenta, bem como seus últimos escritos, de 1983. Diante desse material, a experiência que se tem é única, um misto de sensações as quais não se consegue nominar. Reconhecem-se as palavras, mas a forma como estão dispostas confunde o seu significado, remetendo-as a um devir de significantes, que não se consomem, permanecendo numa relação de não relação com os elementos que se pensa reconhecer no texto.

Utilizando-se da paródia, do pastiche e muitas vezes da apropriação, realiza experiências de intertextualidade com Sílvia PLATH, Thomas ELIOT, Katherine MANSFIELD, Charles BAUDELAIRE, entre outros, num exercício de construção de *não-lugares* textuais onde diferentes elementos poéticos se entrecruzam conduzindo-nos a um sentimento de despertencimento total com relação à sua poesia o que se confunde com a forma quase dialógica com que escreve os seus poemas. Da mesma forma que parece nos convidar pelo tom de quase confidência com o qual tece, especialmente, seus últimos escritos, nos lança para fora de qualquer universo possível de relação que não seja a que se estabelece na superfície do seu poema:

É para você que escrevo, hipócrita. Para você – sou em que te sacudo os ombros e grito verdades nos ouvidos, no último momento. Me jogo aos teus pés inteiramente grata: bofetada de estalo, decolagem lancinante, baque de fuzil. É só para você e que letra tão hermosa – Exaltação – Império Sentido na Avenida – Carnaval da síncope. Pratos limpos atirados para o ar. Circo instantâneo, pano rápido descendo sobre a tua cabeça de um só golpe de carícia, e o teu espanto!⁷

No poema acima, a intertextualidade para com o poema *Ao leitor* de Charles BAUDELAIRE presente em *Flores do mal* aparece como parte de um suposto desabafo do poeta para com o leitor onde algumas situações normalmente diluídas em acontecimentos maiores, uma vez deslocadas de seu universo convencional são tornadas mais evidentes e impactantes – *bofetada de estalo, decolagem lancinante, baque de fuzil, pratos atirados para o ar* – e transformadas em metáfora das sensações que esse mesmo poeta procura despertar no seu leitor através da poesia, idéia também construída através de metáforas – *sacudida de ombros, pano rápido descendo sobre a cabeça em um golpe de carícia*.⁸

Nesse escrito, sem título, sem uma divisão em versos, o tom de poema é dado pelo ritmo da forma como são dispostas as palavras, com a construção de pausas mediante travessões e com a utilização estratégica de sinais gráficos como o ponto de exclamação no final. A ampla utilização de metáforas tende a fazer desse tipo de texto um espaço feito de ausência, onde ainda que se tente relaciona-lo a algo conhecido – caso fosse apenas uma poetização do vivido, de acordo com as definições já mencionadas – esse algo dificilmente

passaria longe do universo das sensações que por se constituírem em constante devir, permanece na imanência do significado e no reino do significante.

Daí a insuficiência em tentar *encaixar* esse tipo de manifestação literária em um estilo ou como resposta imediata e contemporânea a angustias decorrentes de contrariedades de ordem pessoal para com uma época e suas mazelas. Esta como várias manifestações literárias de Ana Cristina César podem, mais do que remeter a um contexto pessoal e de época, possibilitar, através de uma relação de não relação com elementos do cotidiano, do vivido e do nomeado, nos remeter ao não dito da palavra, aquilo que permanece nos seus interstícios, ou no que Maurice BLANCHOT definiu como “o rumor que antecede toda palavra”.⁹

A característica de imanência em sua poesia é o que este estudo destaca como o elemento a afastá-la de outras produções tidas como *poesia marginal* aproximando-a de algo que se compreende como uma tendência da literatura na modernidade enquanto possibilidade de *fora* da linguagem¹⁰, processo que vem se fortalecendo na medida do enfraquecimento da figura do *autor* sobre a obra de arte em proporção com a descaracterização do conceito de *sujeito* no pensamento ocidental desde meados do século XIX, tal como entendem alguns teóricos contemporâneos, entre eles Maurice BLANCHOT, Roland BARTHES, Michael FOUCAULT e Giles DELEUZE.

Em que pese o fato de arte imanente não ser exclusividade desse sentimento de tempo que se entende por modernidade, pode-se afirmar, ao menos, que essa possibilidade se intensificou com a modernidade, constituindo-se quase como uma regularidade, desde as primeiras experimentações modernas desse tipo, localizadas por Roland BARTHES na obra de Mallarmé,¹¹ até produções poéticas mais *contemporâneas*, sem por isso deixarem de ser *modernas* por se constituírem em torno de angustias vindas com a modernidade e ainda presentes, em que pese a passagem cronológica do tempo...

A relação da arte com a imanência, especialmente na modernidade, pode estar associada não somente à descrença no sujeito cognoscente enquanto ser que deseja *dar*

conta do mundo através da consciência, do pensamento, da racionalidade, ou simplesmente, : *cogito ergo sum*; mas na visualização da possibilidade de, ao invés de querer submeter as coisas à consciência se submeter à inconsciência das coisas, perder-se no devir das forças que caracteriza o universo, subindo à superfície e, metaforicamente, *mergulhando no caos* – uma vez que ele é só feito de superfície – *recortando* através da arte, fragmentos de caos e compondo, com eles, aquilo que JOYCE denominou como *caosmos*.

Tornar possível paisagens feitas de sensações que burlem os paradigmas das opiniões, revivendo o outro possível do mundo na imanência deste mundo, eis o que pode remeter a Arte a uma perspectiva de resistência. É o que se pode experimentar através da leitura de textos como este, de Ana Cristina César, onde o desejo de perder-se no aberto de possibilidades que o devir do *fora* representa é capaz de nos arrebatrar para um espaço ao mesmo tempo tão distante e tão próximo de nós:

Fagulha

Abri curiosa
o céu
Assim, afastando de leve as cortinas.
Eu queria rir, chorar,
ou pelo menos sorrir
com a mesma leveza com que
os ares me beijavam.

Eu queria entrar,
coração ante coração,
inteiriça,
ou pelo menos mover-me um pouco,
com aquela parcimônia que caracterizava
as agitações me chamando.

Eu queria até mesmo
saber ver,
e num movimento redondo
como as ondas
que me circundavam, invisíveis,
abraçar com as retinas
cada pedacinho de matéria viva.

Eu queria
(só)
perceber o invislumbrável
no levíssimo que sobrevoava

Eu queria

apanhar uma braçada
do infinito em luz que a mim se misturava.

Eu queria
captar o impercebido
nos momentos mínimos do espaço
nu e cheio.

Eu queria
ao menos manter descerradas as cortinas
na impossibilidade de tange-las

Eu não sabia
que virar pelo avesso
era uma experiência mortal ¹²

¹ Os primeiros poemas atribuídos a Ana Cristina César datam do ano de 1959, quando contava com sete anos de idade. Foram encaminhados para publicação por seus pais para o “Suplemento Literário” da “Tribuna da Imprensa” do Rio de Janeiro. Algumas de suas poesias escritas no final dos anos sessenta constam em edições atualizadas do material literário produzido durante a sua curta existência, contudo, foi a partir da segunda metade dos anos setenta e o início dos anos oitenta que escreveu e publicou poesia, crítica literária e traduções fora do circuito oficial das grandes editoras em publicações independentes, dentre as quais destacam-se: *Cenas de Abril* (1979); *Correspondência Completa* (1979); *Literatura não É Documento* (1980); *Luvas de Pelica* (1980) e *A teus Pés* (1982). Foi também incluída na famosa coletânea *26 poetas hoje*, organizada por Heloísa Buarque de Hollanda em 1976. Seu suicídio em outubro de 1983, deixou vasto material composto por cartas, poemas, escritos de crítica, traduções, desenhos e diários ficcionais que foram organizados por Maria Luiza César e Armando Freitas Filho, tutor de sua obra, e publicados postumamente pela editora Ática em edições atualizadas que incluem também as publicações independentes da autora. As publicações ficaram então assim organizadas: **A Teus Pés**, publicado em 1999 incluindo *A teus pés*, *Cenas de abril* e *Correspondência completa*; **Inéditos e Dispersos**, contendo desenhos e documentos literários - alguns inéditos - de 1961 até o ano de sua morte, em 1983; **Crítica e Tradução**, de 1999, onde foram reunidos os escritos sobre a Literatura no Cinema contidos na obra *Literatura não é documento*, traduções inéditas de Emily Dickinson e Sylvia Plath, textos sobre crítica literária presentes em artigos e resenhas suas publicadas em jornais durante os anos setenta, além da famosa tradução anotada do conto de Katherine Mansfield intitulado ‘Biles’, bem como **Escritos no Rio, Escritos em Londres e Algumas poesias traduzidas**. Também pela Editora Ática foi publicado **Correspondência Incompleta**, em 1999, constituído de noventa e três cartas, datadas de 1976 a 1980, enviadas a quatro amigas de Ana Cristina César. Em 2004 foi publicado pela editora Nova Fronteira o livro **Novas Seletas**, contendo uma seleção de poemas de Ana Cristina efetuada por Armando Freitas Filho.

² A maior parte dos estudos dedicados à análise desse tipo de poesia, dita marginal, são contemporâneos ao seu aparecimento e desenvolvimento, ou seja, datam do final dos anos setenta e início dos anos oitenta. Dentre estes destacam-se: MATTOSO, Glauco. **O que é poesia marginal**. 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 1982; CAMPEDELLI, Samira Y. **Poesia marginal dos anos 70**. São Paulo: Scipione, 1983; HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **26 poetas hoje**. 4 ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.

³ “ Voltando ao sentido maior da visão de mundo expressa por essa poesia, podemos identificar agora a consolidação e a definição do binômio arte/vida. E a mudança fundamental vai estar na valorização do presente, do *aqui e agora* [grifo da autora]” (HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Impressões de viagem** - cpc, vanguarda e desbunde: 1960/1970. 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 1981. p. 103.); “Polêmica, esta poesia empenha-se no deciframento do Brasil [sic] do Milagre. Com a preocupação centrada nos ‘tempos modernos’, desenvolve-se uma linguagem visual, fragmentária e alegórica que absorve a literatura, a subliteratura, o flagrante, o que vai pelas bancas de jornal, a escrita publicitária, criminal, oficial. Uma literatura de desmontagem, a tentativa de abrir frestas para o bárbaro e nosso, o insólito do cotidiano no interior do haikai.” (HOLLANDA, Heloísa Buarque de; PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. **Poesia jovem – anos 70**. [S.L.:s.n], [198-], p. 30. Apud: CAMPEDELLI, Samira Youssef. **Poesia marginal dos anos 70**. São Paulo: Scipione, [198-]. p. 30).

⁴ “Curiosamente, hoje, o artigo do dia é poesia. Nos bares da moda, nas portas de teatro, nos lançamentos, livrinhos circulam e se esgotam com rapidez. Alguns são mimeografados, outros, em *offset*, mostram um trabalho gráfico sabido e diferenciado do que se vê no design industrializado das editoras comerciais. Mesas-redondas e artigos de imprensa discutem o acontecimento. O assunto começa – ainda que com alguma resistência – a ser ventilado nas universidades. Trata-se de um fenômeno literário ou de mais uma moda? E se for moda, foi a poesia que entrou na moda ou foram os poetas? O fato é que a poesia circula. O número de poetas aumenta dia-a-dia e as segundas edições já não são raras” (HOLLANDA, Heloisa Buarque de. 26 poetas hoje. 4 ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001. p. 9.

⁵ É importante destacar, por exemplo, a coluna de Torquato Neto no Jornal Última Hora, intitulada *Geléia Geral*, onde além de crítica sobre música, cinema e literatura, o jornalista apresentava suas experimentações poéticas.

⁶ SÜSSEKIND, Flora. **Até segunda ordem não me risque nada**. Os cadernos, rascunhos e a poesia-em-vozes de Ana Cristina César. Rio de Janeiro: Sete Letras, 1995. p. 7.

⁷ CESAR, Ana Cristina. **Inéditos e dispersos**. São Paulo: Ática, 1999. p. 136.

⁸ A metáfora, segundo Roland BARTHES, diferentemente do adjetivo, não enfatiza a nominação, o significado, mas promove o seu deslizamento para o reino do devir do significado, o reino do *neutro*, o que se esvai, o que burla todo paradigma e que torna possível a fluidez da linguagem, o gozo, a fruição do texto. (BARTHES, Roland. **O Neutro**. Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes: 2003. p. 122.

⁹ BLANCHOT, Maurice. **O Espaço literário**. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

¹⁰ O conceito de fora foi desenvolvido pelo escritor e teórico literário francês Maurice BLANCHOT. Tal conceito estaria relacionado à despersonalização do autor no texto literário e a busca da instituição de um *ser da linguagem* através da literatura, onde a linguagem – livre das “contaminações” a ela impostas pela comunicação e pela obrigatoriedade de nominação e significação do “real” - realizaria-se em sua constante não realização, mantendo-se na superfície (fora) de todo significado, possibilitando assim, um devir-mundo na imanência do mundo, sem se confundir com o mundo.

¹¹ BARTHES, Roland. **O Rumor da língua**. Trad. Mario Laranjeira. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 58.

¹² CESAR, Ana Cristina. Inconfissões. In: _____. **Inéditos e dispersos**. 4 ed. São Paulo: Ática, 1999. p.40-41.