

II Encontro anual de
INICIAÇÃO 
CIENTÍFICA DA UNESPAR

**“ONDE A MINHA LÂMINA CORTANTE”: POESIA E METAPOESIA EM ANA
CRISTINA CESAR**

Ana Carla da Silva Lima, Unespar/Campo Mourão (PIC)

anacsslima@gmail.com

Sandro Adriano da Silva, USP-Unespar/Campo Mourão, (Orientador)

sandroadriano@usp.br

PALAVRAS-CHAVE: Ana Cristina Cesar. Metapoesia. Literatura Brasileira Contemporânea.

INTRODUÇÃO

A poesia é utilizada como tema em estudos por críticos, mas é também o material de ofício do poeta. No limite, todo poeta fala sobre poesia em sua poesia, não somente sobre a poesia em si, mas também do processo do trabalho com a linguagem, suas perspectivas e concepções de poesias, suas influências, sejam elas os movimentos literários, ou poetas e obras, especificamente. Essa prática é o que o linguista Roman Jackbson (2010), concebe como metalinguagem, isto é, o código sendo usado para falar sobre o código.

Barthes (2007) postula que, até a modernidade, a literatura não foi concebida como um objeto a ser tratado e refletido, visto que o próprio conceito de literatura é recente. O literário, como linguagem, não era submetido à reflexão, nunca houvera sido “metaliteratura” (BARTHES, 2007, p. 27). Ao tratar da metalinguagem – fenômeno mais abrangente e no qual a ideia de metapoesia é subsumida, afirma que:

A lógica nos ensina a distinguir, de modo feliz, a linguagem objeto da *metalinguagem*. A linguagem-objeto é a própria matéria que é submetida à investigação lógica; a metalinguagem é a linguagem forçosamente artificial pela qual se leva adiante essa investigação. Assim – e este é o papel da reflexão lógica – posso exprimir numa linguagem simbólica (metalinguagem) as relações, as estruturas de uma linguagem-objeto). (p.27, grifos nossos).

II Encontro Anual de Iniciação Científica
Universidade Estadual do Paraná
Campus Paranavaí, 25 a 27 de outubro de 2016.

Samira Chalhub (2005), aprofunda a teoria de Jakobson à literatura e, mais precisamente, à poesia, apontando para o jogo instaurado diante do poema, entre o poeta e o leitor, em face ao objeto comum a ambos: as palavras. De acordo com Chalhub:

A verdade da arte literária é reveladora: rastreia o sentido das coisas [...] suas definições não são limitadoras, nem únicas: a ambiguidade que se reveste o signo instiga e provoca inúmeros modos de tentativas de apreensão do real. (p.09).

Ainda em seu ensaio, Chalhub difere a metalinguagem, no nível do discurso comunicacional, da prática aplicada no âmbito de objeto artístico, que opera também com o código para chegar a um processo de definição. Afirmando ainda que a prática metapoética surgiu na modernidade, carregando como símbolo a forma em que expõe e desnuda a si mesmo, com o desejo de desvendar-se, isto é, “constrói-se contemplando ativamente a sua construção” (CHALHUB, 2005, p.42).

O tema da metalinguagem teima por desencadear a concepção de literatura e poesia da poetisa em foco, suas reflexões e influências de movimentos literários e de poetas específicos. A fortuna crítica já consolidada sobre a lírica da poetisa carioca, Ana Cristina Cesar, envolve e explora aspectos como a alteridade, a morte, a memória, deixando uma lacuna sobre o processo do seu trabalho com a linguagem, o seu “olhar estetizante”, apesar de serem apontados e notados por críticos como Annita Costa Malufe (2010), Flora Sussekind (1995) e Carlos Souza (2010), não foram tomados como temática central em seus estudos.

Ana Cristina Cesar possui um lugar na história da literatura brasileira que é por si volúvel, seu nome é frequentemente ligado ao movimento dos poetas marginais, mas há contrapontos entre estética do movimento e o que é evidenciado em sua obra, como por exemplo o poema-minuto e poema-piada, Ana C. – como costumava e preferia assinar - foi marginal entre os marginais. Sobre esse aspecto da lírica da poetisa, Souza (2010) afirma que:

Em contraste com seus colegas de geração, antiacadêmicos e antiliterários, Ana C. apresenta um procedimento estético singular: a tentativa de incorporar o antiliterário no literário; o desejo de extrair poesia de algo que a tradição não percebe como literatura. (SOUZA, 2010, p.25).

A escrita de Ana Cristina Cesar constrói-se a partir de retalhos do cotidiano e da esfera íntima, dispostos como um universo próprio, um novo terreno de linguagem, onde a história e subjetividade se embaralham em tom confessional. Uma de suas marcas da atividade poética que dialogando com o contemporâneo é a poesia como construção do real, como universo

II Encontro Anual de Iniciação Científica
Universidade Estadual do Paraná
Campus Paranavaí, 25 a 27 de outubro de 2016.

autônomo de manipulação, recriado e redescoberto. Nessa direção, Flora Sussekind afirma que a poesia de Ana C. se trata de:

...biografia imaginária, em fragmentos, de uma voz.[...] E como colagens de falas, sucessão de tons, ritmos, conversas, que se singulariza sua forma de composição poética.” (p.43).

A obra *Poética* (2013) é composta pelos 6 livros de Ana Cristina Cesar, *Cenas de abril* (1979), *Luvas de pelica* (1980), *A teus pés* (1982), *Inéditos e dispersos* (1985), *Antigos e soltos* (2008) e *Visita à oficina*, textos inéditos. No entanto, para esta pesquisa, selecionamos o livro *Cenas de Abril*, visto que a obra que reuni todos os escritos artísticos da poetisa é muito extensa.

Constata-se que a obra em foco, *Cenas de Abril* (1979), é composta de 24 poemas, de diferentes formas poéticas, e, destes, sete textos podem ser considerados exemplos latentes de metapoesia, entretanto, foram escolhidos apenas três para a análise que será desenvolvida. O objetivo deste artigo é apresentar resultados da pesquisa desenvolvida, com o tema da metapoesia, analisando e interpretando estes três exemplos de metapoesias, com os recursos poéticos que foram empregados, concepções de poesia expostas e as influências marcadas em sua obra, de movimentos e dos poetas modernos.

ANÁLISES

O título do livro *Cenas de Abril*, metaforiza a construção de um universo próprio da poesia, por meio da linguagem, e a partir de recortes e retalhos das experiências do eu-lírico, “colagens de falas” como sustenta Sussekind (1995), o título também estabelece uma relação intertextual com o poema “Terra desolada”, do poeta moderno inglês T.S. Eliot, em que percebe-se no primeiro verso do poema: “Abril é o mais cruel dos meses”, o poema de Eliot em questão, possui uma estrutura construída por recortes, retalhos, ruínas de textos alheios, como forma de alusão a mitologia, até mesmo outros poemas, poetas, e outros textos literários. É possível perceber este mesmo índice em *Cenas de Abril*, mas não só em poemas específicos, e sim, como uma arquitetura do livro, visto que há uma rica intertextualidade, e uma sumarização da mesma ao fim do livro, o “índice onomástico” de Ana Cristina Cesar, um poema que toma como forma uma lista de autores, poetas e filósofos, este aspecto aponta a forte influência da lírica moderna na obra de Ana Cristina, poetisa que perpassa referências cortantes enquanto moderna, maldita e marginal.

primeira lição

Os gêneros de poesia são: lírico, satírico, didático, épico, ligeiro.

II Encontro Anual de Iniciação Científica
Universidade Estadual do Paraná
Campus Paranavaí, 25 a 27 de outubro de 2016.

O gênero lírico compreende o lirismo.

Lirismo é a tradução de um sentimento subjetivo, sincero e pessoal.

É a linguagem do coração, do amor.

O lirismo é assim denominado porque em outros tempos os versos sentimentais eram declamados ao som da lira.

O lirismo pode ser:

- a) Elegíaco, quando trata de assuntos tristes, quase sempre a morte.
- b) Bucólico, quando versa sobre assuntos campestres.
- c) Erótico, quando versa sobre o amor.
- d) O lirismo elegíaco compreende a elegia, a nênia, a endecha, o epitáfio e o epicédio.

Elegia é uma poesia que trata de assuntos tristes.

Nênia é uma poesia em homenagem a uma pessoa morta.

Era declamada junto à fogueira onde o cadáver era incinerado.

Endecha é uma poesia que revela as dores do coração.

Epitáfio é um pequeno verso gravado em pedras tumulares.

Epicédio é uma poesia onde o poeta revela a vida de uma pessoa morta.

(CESAR, 2013, p. 18).

No segundo poema do livro, “primeira lição” refere-se à didática que se segue no poema, sobre a poesia e seus gêneros, nesse caso, o poema é, por excelência metapoético, mesmo que não discuta a essência do poético, vale-se de uma estratégia de apresentação didática de exemplos de formas poemáticas para, no final, enfatizar uma das marcas da poesia de Ana Cristina Cesar: a elegia. O recurso poético da assonância é constituinte do poema também, nos últimos 6 versos, há a repetição da vogal “e”, no começo dos versos, acentuando assim, um reforço e uma continuidade dada às informações e especificidades da elegia.

Apresenta-se, como se fosse um trecho de um manual de teoria e crítica literária, é apresentado como poema, no lugar e no espaço designado a um poema, mas demonstra uma enorme distância entre a poesia e o discurso da sua crítica.

Nota-se que, aqui, neste exemplo de poema moderno, o eu lírico é subsumido pela forma do poema; mas, ao fazer recair o tom do poema dada na ênfase com a qual descreve a poesia elegia, Ana C. parece projetar uma prospectiva que sua poesia assumirá.

Esse deslocamento com o tom irônico expressa que o gênero lírico, exemplificado no poema como “tradução de um sentimento subjetivo, sincero e pessoal” sendo a “linguagem do coração, do amor” dificilmente poderá ser explicado e descrito. A partir da metapoesia, ou seja, do questionamento sobre a feitura da poesia e da sua essência, a poetisa parece, com um deslocamento de discursos (AGOSTINHO, 2015), indagar se é necessário definir ou delinear os gêneros poéticos, como tradução intacta de um sentimento, como a poeta afirma:

ela [a verdade] nem existe, ela nem pode ser transmitida. Na literatura, então não existe essa verdade. Então quando eu falo isso, eu opto, estou

II Encontro Anual de Iniciação Científica
Universidade Estadual do Paraná
Campus Paranavaí, 25 a 27 de outubro de 2016.

declarando, fazendo uma afirmação de princípios da produção literária.
(p.273)

A indagação tende a dirigir-se ao aspecto íntimo que a Ana emprega a sua poesia, criando assim, de modo intencional, um jogo com o leitor, deixando parecer autobiográfico, mesmo sendo assumidamente ficcional. Segundo Friedrich (1978, p. 17): “É justamente esta intimidade comunicativa que a poesia moderna evita. [...] O artista não mais participa em sua criação como pessoa particular, porém como inteligência que poetiza.”. Este elemento a conecta com os escritos da lírica moderna, e com a teoria da estrutura que Friedrich escreve, visto que a intimidade é estabelecida intencionalmente, ou seja, a comunicação a partir disso impossibilitada. Essa obscuridade enquanto elemento de criação e extensão da relação do poema com o leitor, possivelmente, é herança dos poetas modernos, pois como Baudelaire (2006) mesmo declara: “Existe certa glória em não ser compreendido”.

olho muito tempo o corpo de um poema
até perder de vista o que não seja corpo
e sentir separado dentre os dentes
um filete de sangue
nas gengivas
(CESAR, 2013, p. 19).

Nitidamente, um metapoema, e uma reflexão acerca da construção de um universo próprio da poesia a partir da materialização da poesia, a construção de um corpo, e a consequência física. Um impacto entre os fragmentos de dois corpos, o corpo do poema, e um corpo que sente, o corpo do poema em perspectiva do que sente, cabendo ressaltar a declaração de Barthes (1981) de que: “A linguagem é uma pele, esfrego minha linguagem no outro. É como se eu tivesse palavras ao invés de dedos, ou dedos na ponta das palavras. (p.64)”. Logo, o texto também se expõe enquanto afirmação sensorial, o verbo olhar em 1ª pessoa, causa uma proximidade diante da situação, uma intromissão do exterior a cena, e o verbo “sentir” também, levando-nos a uma sinestesia do que é afirmado nos versos seguintes, uma dor conjunta numa realidade sentida. O poema cria esse real fundado por palavras, uma realidade própria da linguagem que consegue transgredir e ter autonomia, ou seja, nos termos da poetisa, o universo próprio e autossuficiente da poesia, lembrando Whitman “eu caio das páginas em teus braços”.

O trabalho com a linguagem também é evidenciado, a metáfora do olhar estetizante está presente, olhar exaustivo de construção, este trabalho difere Ana C. do movimento cujo seu nome é frequentemente ligado, o da poesia marginal. O aspecto da fragmentação aparece

II Encontro Anual de Iniciação Científica
Universidade Estadual do Paraná
Campus Paranavaí, 25 a 27 de outubro de 2016.

ligando-a ao elemento da lírica moderna, elencado por Friedrich (1978), pois segundo ele, a poesia moderna instaura fragmentos do mundo em vez de unidade do mundo, e fascinação por meio da obscuridade, isto é, é como se a poesia só pudesse ser colocada em foco quando a realidade se retira, isso se dá por meio da obscuridade, da fragmentação e do trabalho de linguagem, o que Ana C. intitulou de “olhar estetizante”.

nada, esta espuma
Por afrontamento do desejo
insisto na maldade de escrever
mas não sei se a deusa sobe à superfície
ou apenas me castiga com seus uivos.
Da amurada deste barco
quero tanto os seios da sereia.
(CESAR, 2013, p. 27).

O traço assumido da metapoesia aparece envolto da aura do desejo, que também é bastante recorrente na poesia de Ana Cristina, de forma que a interpretação dele deve levar em conta esses dois pilares, a reflexão sobre a própria escrita, e o desejo de uma inspiração poética. O título faz uma alusão em termos de intertextualidade, do poema “Um brinde”, de Stéphane Mallarmé, poeta francês da tradição simbolista, cujo qual também se trata de uma metapoesia, “virgem verso”.

O poema é carregado de ambiguidades que são intensificadas pelo *enjambement* entre os versos, no primeiro caso, dos dois primeiros versos, há a duplicidade do termo “por”, cabe a função e sentido de finalidade ou causalidade, escreve para afrontar ou por causa do afrontamento. Seguindo, no terceiro e no quarto verso, o eu-lírico fica sob a dúvida se a sereia sobe à superfície enquanto aprovação ou enquanto castigo ao ato de escrever, nos versos seguintes, o eu-lírico demonstra que da “amurada” do barco, ou seja, do limite do barco, quer tanto os seios da sereia. A imagem dos seios desponta na poesia de Ana, em geral, para tratar do âmbito do feminino, e do alimento. Desse modo, considerando a metáfora de alimento, interpreta-se que o desejo de seguir os cantos, seja o desejo de buscar a alimentação poética, a inspiração.

Essa possível metáfora idiossincrática que indica uma ânsia pela poesia, o impulso pela inspiração, o desejo intensificado pelos “cantos da sereia”, em um metapoema permeado pela intertextualidade temática com o poema de Mallarmé, reforçam a busca da poetisa em tradições dos precursores da poesia moderna e maldita.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ana C. deixa muito clara sua visão de composição poética no livro *Crítica e tradução* (1999), e aborda o seu modo de enxergá-lo com o “olhar estetizante” para a matéria bruta, que a poeta diz ser usado em suas experiências pessoais, aperfeiçoando o trabalho com a linguagem e transpondo em forma de poesia. Ao ser questionada sobre sua escrita, as entrelinhas, o não dito, Ana explica o que seria o seu “olhar estetizante” em meio a linguagem poética, logo a verdade aparece como intenção, o poeta pode ser movido pela intenção de rasgar a verdade, de dizer ela, e traduzir, seja ela uma verdade social ou íntima, mas para transpor isso, há a utilização do estético, e a partir disto uma construção.

Ao refletir sobre literatura, Ana Cristina aponta sua inserção em um contexto filosófico contemporâneo, com aproximações com Gilles Deleuze, filósofo francês, que propôs uma inversão do platonismo, de que seria possível deixar de pensar no mundo como modelo ou cópia. Enfatizando em seus textos enquanto crítica, seus depoimentos e também de maneira metafórica em seus próprios poemas que o texto literário é sempre construção, uma construção de realidade, isto é, ele não se apresenta como uma representação de uma realidade, mas constitui uma realidade em si, apresentando um real inédito, como na concepção de que a literatura consiste na construção de um universo próprio e autossuficiente, ou seja, não é reflexo ou relato de vivência.

Ana C. afirma que nesta poesia não há mais a preocupação com a distância irrecuperável entre linguagem e real, o que de acordo com Malufe (2010), pois não há lamento, ou vontade, é o contrário, a distância que se incorpora no poema, o seu tema, o seu tom, é por meio de despojamento. Dessa maneira, o poema não procura mais uma fidelidade com o vivido, não deseja imitar o mundo e transferi-lo para a linguagem. O texto, e nesse caso, a poesia se assume enquanto produtor de realidade, de um universo próprio, intimamente seu e independente, incorpora o papel de criador e não mais criatura.

Juntamente com a afirmação de Ana de que a arte implica em elaboração estética das emoções e da experiência do autor, acrescenta-se a decomposição de objetos do mundo, fatos, lugares, textos, é como se fossem retidos em partículas e se misturassem com o discurso da poetisa, e isso fosse captado através da leitura como partículas, que juntas formam blocos de percepções, os seres decompostos seriam assim, o material bruto de que ela fala. Material que a poetisa irá trabalhar sobre, e aplicar o “olhar estetizante”. Esse olhar estetizante é que vai levar a lírica da Ana para a margem da poesia marginal, com refinações e referências atípicas

II Encontro Anual de Iniciação Científica
Universidade Estadual do Paraná
Campus Paranavaí, 25 a 27 de outubro de 2016.

do movimento, o resultado desse olhar gera a obscuridade frente aos poemas, e a fragmentação enquanto composição.

A obscuridade envolve a leitura, os silêncios, as ambiguidades entre um verso e outro, os saltos, as reticências despertam na leitura para um trabalho de preencher lacunas, caindo no jogo da poetisa, nesse sentido, vale ressaltar a afirmação Michael Hamburger, de que a poesia moderna, deve ser encontrada e entendida em seus impedimentos específicos, atalhos, silêncios, hiatos e fusões. Desse modo, a fala dos poemas não mais busca significar, ressignificar, representar, mas procura desterritorializar para apresentar, e doar sentidos, referendando Bosi.

No sentido da metapoesia, a histeria dos versos que Ana C. diz e apresenta em sua obra, pode-se pensar como uma condição imanente e inerente à poesia, a de voltar os olhos para a linguagem nela mesma. Linguagem que insiste em se fazer presente, pois tudo que é dito pelo poema só existe na linguagem e pela linguagem, não existe como ter acesso a eles sem nos deixarmos ser por ela conduzidos, uma linguagem problematizada que, intencionalmente, transborda histeria.

Em suma, os resultados obtidos colocam a lírica de Ana Cristina Cesar enquanto marginal de sua época pelo trabalho “estetizante” com a linguagem, e correspondente da lírica moderna por aspectos como a obscuridade intencional e fragmentação, ambos elencados por Friedrich (1978), além da elaboração do jogo com a intimidade em relação ao leitor, e da concepção de que a literatura consiste na construção de um universo próprio e autossuficiente.

REFERÊNCIAS

- AGOSTINHO, Larissa Drigo. “Ana Cristina Cesar, a arte de ser desdobrável”. **Revista Investigações**, Vol. 28, nº1.
- BARTHES, Roland. **Crítica e verdade**. Tradução Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2007. (Debates; 24).
- _____. **Fragmentos de um discurso amoroso**. Trad. Hortênsia dos Santos. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.
- BAUDELAIRE, Charles. **As flores do mal**. Trad. Jamil Almansur Haddad. São Paulo: Difek,, 1964.

II Encontro Anual de Iniciação Científica
Universidade Estadual do Paraná
Campus Paranavaí, 25 a 27 de outubro de 2016.

- BOSI, A. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2013.
- BUENO, A. **Uma história da poesia brasileira**. Rio de Janeiro, G. Ermakoff Casa Editorial, 2007.
- CESAR, Ana Cristina. **Crítica e Tradução**. São Paulo: Editora Ática, 1999.
- _____. **A. C. Poética**. 1.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- CHALHUB, Samira. **A metalinguagem**. São Paulo: Editora Ática, 2005.
- CULLER, J. **Teoria literária**. Uma introdução. Trad. Sandra Guardini T. Vasconcelos. São Paulo: Beca Produções Culturais, 1999.
- FRIEDRICH, H. **Estrutura da lírica moderna**. Trad. Marise M. Curioni. 2.ed. São Paulo: Duas Cidades, 1978.
- HAMBURGER, M. **A verdade da poesia: tensões na poesia modernista desde Baudelaire**. Tradução de Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Cosac Naify, 2013. 464 p.
- MALUFE, A. C. **Territórios dispersos: a poética de Ana Cristina César**. São Paulo: Annablume, 2006.
- MORICONI, Ítalo. **Ana Cristina Cesar, sangue de uma poeta**. Rio de Janeiro: RelumeDumará, 1996.
- PAZ, O. **O arco e a lira**. Trad. Ari Roitman; Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- SOUZA, C. E. S. F. **A lírica fragmentária de Ana Cristina Cesar: autobiografismo e montagem**. São Paulo: EDUC, 2010.
- SÜSSEKIND, F. **Até segunda ordem não me risque nada: os cadernos, rascunhos e a poesia-em-vozes de Ana Cristina Cesar**. Rio de Janeiro: SetteLetras, 1995.
- WHITMAN, Walt. **Leaves of grass**. Nova York: The Modern Library, 1921.