

Macabéa

Revista Eletrônica do Netlli, Volume 6, Número 2, Jul.-Dez. 2017

LIMIARES DO CORPO-POEMA NA CRIAÇÃO POÉTICA DE ANA CRISTINA CESAR



BODY-POEM THRESHOLDS IN THE POETIC CREATION OF ANA CRISTINA CESAR

Douglas Rosa da SILVA

Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | OS AUTORES
RECEBIDO EM 01/06/2016 • APROVADO EM 16/01/2018

Abstract

The writing of female authorship establishes relations with the meanings established historically and culturally. Thus, this study analyzes the poetic creation of the Brazilian Ana Cristina Cesar (1952-1983), with the aim of highlighting the poem-bodies created from poetic subjectivity. Methodologically, the research crosses the bibliographic review of the compilation of Ana C., *Poéticas* (2013), with the critical perceptions coming from the documentary about the author, *Bruta Aventura em Versos* (2011). From the intersection, the study highlights the singularities of the trajectory that the poet makes when inscribing body-poems that come from the experience, the desire and the individual reality of the being. With this, the discussion focuses on the impacts that the body-poem causes in a discursive instance that regulates the notion of bodies. Under the prism of the body-poem, some partial results are shown and some particularities of poetic creation are highlighted. In conclusion, the study presents a reflection about the body-poem in the social context.

Por intermédio da criação poética, a escrita de autoria de mulheres estabelece relações com os significados instituídos histórica e culturalmente, característica que viabiliza um interminável e significativo debate acerca dos arraigamentos que consolidam sentidos referentes ao feminino. Posto isto, este breve estudo analisa a criação poética da brasileira Ana Cristina Cesar (1952-1983), com o objetivo de destacar os corpos-poemas criados a partir da pluralidade das subjetividades poéticas presentes no texto da autora. Metodologicamente, a pesquisa entrecruza a revisão bibliográfica da compilação de Ana Cristina, intitulada *Poéticas*, de 2013, com as percepções críticas advindas do documentário sobre a autora, denominado *Bruta Aventura em Versos*, de 2011. O bojo teórico do estudo concentra-se nas teorias da modernidade na literatura, bem como nos estudos de gêneros. Evidenciam-se, a partir do entrecruzamento, as singularidades do deslocamento que a poeta faz ao inscrever corpos-poemas que partem dos movimentos de tecer a escrita a partir do próprio horizonte. Com isso, a discussão do estudo centra-se no destoar que o corpo-poema provoca numa instância discursiva que regula a noção de feminino dos/nos corpos. Na conclusão, o presente estudo reflete acerca dos trâmites do corpo-poema no âmbito social, o que evidencia uma relação mútua entre a leitura poética e a leitura de mundo.

Entradas para indexação

KEYWORDS: Contemporary Brazilian Poetry. Poetic Creation. Ana Cristina Cesar.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia Brasileira Contemporânea. Criação Poética. Ana Cristina Cesar.

Texto integral

1 Introdução

Clarice Lispector enuncia em um de seus escritos, denominado *Pulsações*, que “o que escrevo aqui [...] são restos de uma demolição de alma. [...] Eu que apareço neste livro não sou eu [...] Eu sou vós mesmos” (1978, p. 10), evidenciando que a escrita de autoria de mulheres, circunscrita no contemporâneo, e sob um viés-singular plural, não é sinônima de encadeamentos biográficos ou até mesmo se reduz a um manual de orientações de como ser mulher. Ter a alma demolida para que, desse modo, seja possível espelhar ‘outras’ é uma das funções do exercício de uma escrita que se distancia da preocupação subserviente e modelada pela projeção considerada “varonil”. Demole-se, justamente, para vir a ser.

Ainda que este artigo não disserte sobre a experiência literária em Clarice Lispector, é de sobrelevô mencionar a autora nas considerações iniciais desta escrita, unindo-a ao que Ana Cristina Cesar, foco basilar deste estudo - também - expressa: “(...) isso aqui é fingido, inventado, certo? Não é realmente parte da

minha vida, é uma construção. (...) a gente não tem um interlocutor real”¹. Por conseguinte, depreende-se que as falas incitam que é no domínio da criação e do jogo de sentidos que as distintas produções literárias escritas por mulheres têm suscitado um dos seus medulares efeitos: pois, sobretudo, a perspectiva textual, em especial no eixo poético, “cannot fail to be more than subversive. It is a volcanic; as it is written it brings about an upheaval of the old property crust, carrier of masculine investments (...)”. (CIXOUS, 1997, p. 357).

Face ao exposto, o presente estudo analisa, por intermédio de uma breve revisão bibliográfica, a criação poética da autora brasileira Ana Cristina Cesar (1952-1983), com o intento de observar o(s) fluxo(s) do corpo-poema e/ou de como a inventividade da escrita poética possibilita o emergir de corpos múltiplos e invalidados no imaginário de regulação predominantemente patriarcal. O questionamento que ancora a pesquisa é: considerando que o texto é uma produção e não um produto (BARTHES, 1980, p. 23), quais as significâncias que se pode depreender dos corpos-poemas presentes na tessitura poética de Ana C.?

O poema e a ação poética, neste sentido, tornam-se uma plataforma interativa de potência dada a partir dos “atos de inscrição e de leitura”, e dos acréscimos suplementares que advém da interpretação e análise literária, como postula Jacques Derrida (2014, p. 65). Ressalta-se, com isso, uma assertiva que contraria a noção de que os fragmentos de texto e imagens analisadas possuem, em sua totalidade, essências de verdade. Por isso, dedica-se a vasculhar as tessituras poéticas de modo a perceber os movimentos de sentidos possíveis que o texto faz. Destarte, exibem-se os limiares interpretativos, que são nada mais do que uma consequência que sucede da correlação de “uma relação intencional com o texto” (DERRIDA, 2014, p. 65), relação esta que cria sua potência no dialogismo com a obra, visto que, ainda de acordo com o filósofo “a potência não está escondida no texto como uma propriedade intrínseca” (2014, p. 68).

Assim, a acepção corpo-poema², embora já utilizada com significações dessemelhantes em estudos antecedentes, ganha uma conotação inédita no presente artigo, tendo em vista que, nesta investigação, a expressão advém, especialmente, dos versos de Ana: “*olho muito tempo o corpo de um poema/até perder de vista o que não seja corpo*” (CESAR, 2013, p. 19). Isto posto, o vocábulo corpo-poema se configura como um entrelaçar de imagens oriundas do texto poético, que sufocam o sentido da palavra, desmantelam a rigidez da semântica e, na dissolução, garantem à invenção corpos híbridos - passíveis de mutação, variáveis em pleno, corpos possíveis.

Os pontos culminantes desta investigação desdobram-se nos próximos parágrafos. Ao iniciar, foca-se em apresentar um breve aporte teórico entre corpo e poema, seguindo para as ferramentas metodológicas utilizadas na pesquisa e, por fim, efetivando a análise por meio da leitura poética. Neste último ponto, destacam-se as imbricações escritas-inscritas, o que evidencia a proposição de que os versos movimentam insólitas e inéditas invenções estético-artísticas que se materializam no poema. Somado a isso, verificam-se as consonâncias da poética que Ana C. ‘performou’ em vida – localizadas, neste entendimento, para além do texto.

2 Notas entre o corpo - e o - poema: o evocar dos sentidos

A movimentação no e pelo mundo, a possibilidade de acesso ao pensamento, a presentificação do ser – todos são elementos que são dados por intermédio do corpo. O sentido do dispositivo físico originado por este vocábulo traz para a cena uma variação de imagens interpõe, sobretudo, a ideia do corpo como suporte de ação, de realização, ferramenta de interação no e para com as coisas. Portanto, propõe-se refletir nas subjetividades subjacentes ao corpo da escrita de Ana Cristina Cesar, num exercício que pensa a escritura enquanto corpo. A ideia de uma corporeidade que adentra o sentido poético é trazida como um dispositivo de análise dos poemas. Assim sendo, e mediante a leitura dos poemas, elaboraram-se limiares interpretativos capazes de agrupar a corporeidade subjetiva que se explicita na constituição textual da obra compilada de Ana C., denominada *Poéticas*.

Em *A Fenomenologia da Percepção*, de autoria do teórico francês Maurice Merleau-Ponty, frisa-se que as relações que os sujeitos estabelecem com objetos externos e sensações dispostas em seu exterior são capazes de criar mundos (1994, p. 214). O corpo experimenta, absorve, e pode refugar a reação que estipulou com a experiência ou pode, ainda, integrá-la em sua própria teia de subjetividades, tratando ora de expandi-la ou expeli-la – o que poderia culminar na prática e criação poética – ou ora recalando-a em evidências que, posteriormente, podem ser dadas como princípios formuladores de características e ações do sujeito.

Ainda assim, todas as alegações relacionadas ao plano fenomenológico exigem uma singular manifestação e interpretação. A especificidade e originalidade do corpo tornam difícil a criação de proposições totalizantes. Não se nega, portanto, que o corpo é uma potência geradora e portadora de significados. A partir disso, e em consonância com Merleau-Ponty, é de sobrelevo que

não é nunca nosso corpo objetivo que movemos, mas nosso corpo fenomenal, e isso sem mistério, porque já era nosso corpo, enquanto potência de tais e tais regiões do mundo, que se levantava em direção aos objetos a pegar e que os percebia. (1994, p. 154)

Perceber. O poema também não percebe, captura, vibra com o organizar das palavras? Não seria o poema possível apenas pela razão de que o corpo existe? Não estaria o corpo, a todo tempo, a serviço da criação poética? Considerando que “o corpo é nosso meio geral de ter um mundo” (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 203) e que o poema é a reflexão, representação, sensação do gosto da vida materializado em versos e estrofes, não estaria explícita uma correlação entre corpo e poema, poema e corpo? Se o corpo para Merleau-Ponty é um núcleo significativo e a escrita poética joga com seus vários núcleos de sentido, por qual motivo não pensar que a criação poética revela, em integral, a acepção de corpo-poema toda vez que concretiza um texto poético? As indagações anteriores assinalam a compreensão

de que a aplicação da noção corpo-poema reconhece, em pleno, que tanto poema quanto corpo são obras puramente artísticas.



Um romance, um poema, um quadro, uma peça musical são indivíduos, quer dizer, seres em que não se pode distinguir a expressão do expresso, cujo sentido só é acessível por um contato direto, e que irradiam sua significação sem abandonar seu lugar temporal e espacial. *E nesse sentido que nosso corpo é comparado a uma obra de arte. Ele é um nó de significações vivas e não a lei de um certo número de termos co-variantes* (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 209-210, grifo nosso).

O corpo é tido como obra artística no sentido de portar, em sua particularidade, variados universos. Esses universos, quando adquirem a substância de palavra, revertem-se em poemas, em exercício da arte poética. Tal afirmativa aproxima-se das colocações que Mario Faustino pontuou em *Poesia-Experiência*, quando questionado acerca do que ele considerava ser poesia:

(...) se trata antes de tudo de uma maneira de ser literatura, ou seja, da arte da palavra, da arte de exprimir percepções através das palavras, organizando estas em padrões lógicos, musicais e visuais (FAUSTINO, 1977, p. 60).

Diante do exposto, cabe a indagação: o que está exposto na escrita poética de Ana Cristina Cesar? O que, em nível de percepção e significado, trazem os corpos-poemas inscritos na criação poética da autora? Neste exercício de evocar e suplementar os sentidos da escritura poética de Ana C., cabe salientar que o corpo que se sobleva nesta investigação recusa os vestígios das heranças socioculturais que insistem em manter enlaçamento com o que se entende por *corporeidade* vigente. E, ao partir das inscrições do corpo do texto – e não do texto do corpo – é que se pode depreender sobre os sentidos que são evocados a partir da escrita que se inscreve. Neste sentido, releva-se o reconhecimento de uma corporeidade única e que nega preceitos de alinhamentos ideológicos e falseados. O corpo da escrita de Ana Cristina Cesar torna-se um pólo dialógico com o corpo do receptor-leitor e, nisto, fundam-se os limiares interpretativos que ancoram o discorrer interpretativo. A perspectiva do corpo-poema, portanto, mostra-se também como uma atividade de associação e vinculação entre as experiências de leitura e escrita. Entre o corpo da poesia e o corpo da recepção.

Uma vez que o corpo também sinaliza “a fronteira física que permite o reconhecimento de um existir no mundo enquanto experiência vivida de um eu singular” (CAMPELO; SCHMIDT, 2015, p.09), o último apontamento dessa seção ressalta que o objetivo de observar a fluidez do corpo-poema emerge da necessidade de avistar as singularidades múltiplas inseridas no processo estético-semiótico concernentes ao âmbito textual. O olhar de quem recebe o poema almeja, principalmente, pairar sob os corpos que se caracterizam como corpos fugazes da ordem hegemônica. Busca-se compor uma relação com as possíveis experiências imbricadas na palavra. Para tanto, dentro da análise, foram realizados entrecruzamentos entre o texto e a imagem, com vistas a enriquecer ainda mais o subsídio analítico e metodológico deste estudo.

3 Entrecruzamentos do texto e a imagem

*Então eu disse com um sorriso que me amava:
“O céu, quando entra em mim, o vento não faz, voar, estes papéis.”
(CESAR, 2013, p. 261).*

Com fins de sustentar a análise proposta, o processo metodológico da pesquisa consistiu, inicialmente, na revisão bibliográfica da compilação de Ana Cristina Cesar, *Poéticas* (2013), focalizando e separando, em especial, poemas que evocassem, através da leitura e análise poética, o corpo subjetivo – seja ele corpo de afeto, corpo de lembrança, corpo de trauma, corpo ousado, corpo híbrido.

Em seguida, assistiu-se a película *Bruta Aventura em Versos* (2011), de direção da brasileira Letícia Simões, aliando o recurso audiovisual a um processo de análise-transcrição que tinha como desígnio realçar algumas das percepções críticas a respeito do processo de criação das obras, além de algumas particularidades ligadas à autora.

Por fim, revisão e transcrição foram entrelaçadas e, através de um caderno mantido pelo pesquisador – que serviu de suporte para as impressões recolhidas -, algumas significâncias foram sendo apuradas. O trabalho de ‘entrecruzar’ os domínios do literário e do audiovisual é o que caracteriza esta pesquisa no eixo dos estudos da Literatura Comparada, considerando que “o comparatista se depara com a necessidade de redefinir seus campos de atuação e de acentuar, em sua prática, a compreensão da literatura como um todo” (CARVALHAL, 2003, p. 86).

Os procedimentos metodológicos explicitados foram fundamentais para se chegar às leituras que, a seguir, pintam os corpos-poemas inerentes à criação poética contemporânea de Ana Cristina Cesar. Os apontamentos organizados abaixo unificam encadeamento teórico e análise poética com a intenção de apresentar uma distinta reflexão a partir do movimento não-fixável do corpo-poema.

4 A criação poética contemporânea e o corpo-poema

Esquece-se, momentaneamente, o lirismo do eu que escreve a experiência para ressaltar o subjetivo que tramita na densidade poética-textual inscrita. Sob este aspecto, Maurice Blanchot discorre ao afirmar que “aquele que escreve a obra é apartado, aquele que a escreveu é dispensado” (1987, p. 11). De fato, “o infinito da obra, numa tal perspectiva, é tão-só o infinito do próprio espírito” (BLANCHOT, 1989, p. 12) e neste seguimento as leituras que fomentam o ato de criar são múltiplas, pois incontáveis.

E é inerente ao processo da infinitude que a criação poética toma forma, sendo possível observar nesta imersão as facetas do corpo-poema. Os sentidos



compõem, neste espaço em branco, outras paisagens e composições, embora a potência poética não se restrinja às subjetividades de quem tece conjuntamente ao texto. O corpo-poema cava profundidades, apresenta-se dialógico, e as interpretações sempre culminam em fusões. O que rasura o texto ao criar? Questiona o sujeito poético.

Como rasurar a paisagem

a fotografia
é um tempo morto
fictício retorno à simetria

secreto desejo do poema
censura do impossível
do poeta
(CESAR, 2013, p. 191)

Neste poema, o corpo-poema brinca entre a ficção situada no passado e o segredo disposto a abrir-se no presente e sabe-se que a impossibilidade, na acepção definitiva do termo, é sempre resultante do desejo. O desejo, portanto, é o responsável pelas brechas do/no sentido? O corpo-poema, ao partir dessa significação, associa-se ao desejo, porque é dele que é ocasionado. O poema, bem como a fotografia, conserva uma ficção de retorno que faz a rasurar a paisagem quando acessado no presente. Poema e fotografia anseiam, aspiram, objetivam fraturar a estabilidade daquilo que está posto, porque resgatam a beleza, em simultâneo, de um tempo que se foi e de um tempo que se anuncia. No fundo desta interpretação, há uma apropriação do desejo pelo corpo, muito próxima daquela que Gilles Deleuze (1976, p. 26) já apontava quando exprimia que “o corpo sem órgãos se rebate sobre a produção desejante, e a atrai, apropria-se dela”. O corpo-poema, assim, apropria-se do momentâneo, rasurando-o, pois compartilha com ele o segredo infundável que se conserva entre os tempos.

Mas antes de tratar dos limiões que aproximam e reaproximam o desenrolar dos significados, é preciso versar sobre as decorrências da criação e de como a atuação do corpo-poema é presente na construção unitária dos versos. Há uma relação de intimidade entre quem lê e aquilo que se apresenta no corpo poético – o desígnio desta relação é o fascínio, a aplicabilidade na realidade e a percepção do quão entranhável as palavras são no domínio das subjetividades situadas entre leitor e criação.

Quem quer que está fascinado, o que vê não o vê propriamente dito mas afeta-o numa proximidade imediata, prende-o e monopoliza-o, se bem que isso o deixe absolutamente e distância. A fascinação está vinculada, de maneira fundamental, à presença neutra, impessoal, do Alguém

indeterminado e imenso, sem rosto. É a relação que o olhar mantém, relação intrinsecamente neutra e impessoal, com a profundidade sem olhar e sem contorno, a ausência que se vê porque ofuscante. (BLANCHOT, 1987, p. 24)



O texto, desse modo, torna-se um pólo de diálogo, uma co-presença de espontaneidades, uma ação intercambiável entre criação e leitor, aquilo que “vai engendrar modificações na maneira de o texto se colocar diante de nós como possibilidade de percepção” (SANTOS, 2016, p. 305). Pensar a interpretação poética por meio de limiares é garantir que não haja enrijecimento na comunhão dada entre poema e leitor. O limiar possibilita uma desapertada leitura que privilegia a atividade de intersecção e o jogo de cruzamento que se faz entre horizonte do leitor e horizonte dos sentidos do poema.

E é neste segmento que adentra o corpo-poema, feito de sentidos do real para o real. Há um restabelecimento e um redesenhamento dos significados doravante da criação poética. George Steiner, ao traçar uma diferenciação entre criação e invenção no livro *Gramática da Criação*, de 2003, destaca que ambas as produções têm como característica intrínseca a qualidade de recontar. Contar pela primeira vez. Contar de novo: “o artista “re-conta”; ele estabelece o inventário do existente” (STEINER, 2003, p. 31).

O que contam as tessituras poéticas criadas por Ana Cristina Cesar? Sobre quais respaldos o corpo-poema está, necessariamente, versando?

Não é produção demais?
uma superprodução
o que mais queria
não
(CESAR, 2013, p. 242)

Não encontro
no meio dessas histórias
nenhuma que seja a minha.
Nenhum desses temas me consola.
Espero ardentemente que me telefonem.
Espero que a chuva pare e os trens voltem a circular.
Espero como se estivesse em Lisboa
e sentisse saudades de Lisboa.
Bateriam à porta, chegariam os parentes queridos, mortos
[recentes,
e não me dou por satisfeita. Mas os figurinos na noite de
estreia! Imediatamente antes!
A goma, o brilho no camarim!
(CESAR, 2013, p. 280).

4.1 Entre limiares: o afeto, a ousadia e as tonalidades múltiplas

Os limiares interpretativos agrupam e consolidam as leituras situadas entre o texto e a película em três grandes eixos, auxiliando na ampliação da compreensão do corpo-poema. Os corpos poéticos, nesta organização, se localizam entre *o afeto*, *o destemido* e *as tonalidades múltiplas e não-reveladas*. Destaca-se que estes limiares interpretativos não estão encerrados em si, o que oportuniza, sobretudo, uma progressão dos vínculos temáticos dada por este imbricamento entre palavra-significante-imagem.

Afetos híbridos, ousadas reflexivas e tonalidades que não se consubstanciam são temas que perpassam o que está inscrito, independentemente de sua linearidade – ou de seu limiar. Ao mesmo tempo, isso representa um contraponto à proposta de que há fronteiras na poética de Ana C.: os limiares estão diluídos, versos, estrofes e rimas apresentam densidade. De modo a exemplificar essa interlocução, notabiliza-se o sujeito poético, abaixo, que traça a rota de fuga de um corpo-poema que é tudo e nada em simultâneo – o eu-lírico foge da forma para alcançar o tudo:

do diário não diário “inconfissões”

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

4.1.1 O corpo-poema de afeto

O corpo-poema de afeto vinculado à poética de Ana Cristina Cesar é um corpo em que os percursos vivenciados acometem a existência do sujeito poético, desalinhando-o, deixando-o ruminar. Há uma consequência que finda em reação ao problemático e os sentidos ficam situados na margem “do agir”, “do repousar” e “do teatralizar” emoções que, presas, parecem querer vir à tona a todo instante. Assim, o poetizar do corpo-poema auxilia na contenção dessa ação de desabar por aquilo que não se concretiza.

cabeceira

Intratável.
Não quero mais pôr poemas no papel
nem dar a conhecer minha ternura.
Faço ar de dura,
muito sóbria e dura,
não pergunto
“da sombra daquele beijo
que farei?”
É inútil
ficar à escuta
ou manobrar a lupa
da adivinhação.

Dito isto
o livro de cabeceira cai no chão.
Tua mão que desliza
distradamente?
sobre a minha mão.
(CESAR, 2013, p. 106).

A lembrança se torna, de igual modo, recorrente nos corpos de afeto. Ademais, os versos ajudam a fantasiar a fragilidade que está sendo exposta através da recordação: *“Não quero mais pôr poemas no papel/nem dar a conhecer minha ternura/Faço ar de dura”*. A dureza do corpo-poema advém de um afeto que toca, ainda que distante. Usa-se, para isso, uma imagem brotada do imaginário, na tentativa de suprir, mesmo que momentaneamente, a afetividade latente: *“Tua mão que desliza/distradamente?/pela minha mão”*.

do espelho em frente
Ela instrui:
deixa a saudade em repouso
(em estação de águas)
tomando conta
desse objeto claro
e sem nome.
(CESAR, 2013, p. 110)

Se a partir da lembrança é possível teatralizar as emoções, a fim de contê-las, é a partir delas também que o corpo-poema de afeto acessa a saudade, podendo ela ser palpável de tão concreta e real. Novamente, há o envolvimento solitário consigo, e a instrução nasce de um afeto transbordante – e que pode ferir: *“deixa a saudade em repouso”*, aconselha a si. Os versos, ao desconhecem a exatidão do que se sente, montam o caminho de repouso daquilo que é ao mesmo tempo “claro” e “sem nome”.

Na película *Bruta Aventura em Versos*, frisa-se que Ana Cristina Cesar compartilha que tinha dificuldade de “ser idêntica a si mesma”. O vértice dramático dos poemas e o faz-de-conta para sufocar aquilo que, supostamente, está sufocando, estariam relacionados à dificuldade de copiar a própria identidade? Ou a multiplicidade dos afetos não permitia transposição para um só (modo de ser)?

De todo modo, os corpos-poemas de afeto deixam exatamente este rastro híbrido, impassível, daquilo que não pode ser solucionado em uma só leitura. São corpos que mesclam saudade e lembrança, reação e drama, fingimento e teatralidade, na busca de tornar a carga afetiva um pouco menos apreensiva e dominadora. No campo social, o corpo-poema opõe-se à sutileza que usualmente é associada ao feminino, demonstrando que sentir é feroz, não-condensado e pueril: um literal corpo de afeto.

4.1.2 O corpo-poema de ousadia

Surpreenda-me amigo oculto

diga-me que a literatura
 diga-me que teu olhar
 tão terno
 diga-me que neste burburinho
 me desejas mais que outro
 diga-me uma palavra única.
 (CESAR, 2013, p. 241)

O corpo-poema de ousadia traz em sua inscrição as faces do destemor, daquilo é amplamente discordante, da ligação direta com o desejo. Possuem *corporeidades* que, geralmente, não negociam com aquilo que está vigente e, portanto, impõem ao normativo um dizer: o não. Essa negação, às vezes inserida num pedido, às vezes caracterizada como percepção, é repleta de intrepidez.

Ademais, os corpos-poemas advindos da ousadia têm uma relação direta com os aspectos carnis, evidenciando paixões que, mesmo não sendo claramente espalhafatosas por entre os versos, são intrinsecamente intensas e dotadas de acepções sutis e selvagens. *“Diga-me que neste burburinho/me desejas mais que outro/diga-me uma palavra única”*, anuncia um corpo-poema que não racionaliza o sentido do desejo e, por isso, provoca-o.

Os relatos de amigos/as e pessoas próximas que refletem sobre a vida pessoal da poeta na película *Bruta Aventura em Versos*, frisam que Ana possuía uma discricção sobrelevada em sua vida íntima, revelando para poucos facetas mais substanciais de sua particularidade. Ao mesmo tempo, os relatos destacam que a produção da escritora possui, muitas vezes, traços de indiscrição, o que poderia ser intencional daquela que cria. Assim, o corpo-poema de ousadia é uma leitura justamente não coesa, que não preza pelo encaixe das interpretações. O que se intenta é se deslocar do ponto fixo, fugir da rigidez do real.

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).

Os corpos-poemas de ousadia contrariam a máxima social que monta e apresenta corpos naturalmente estáticos e imutáveis. As subjetividades do poema refazem o percurso da validade do corpo, apontando para trajetos de desbravamento, de insistência, de afirmação do ser. Nesta relação, o exhibir está em consonância com o validar: a negação advém essencialmente do desejo. E a partir do negar é possível criar, fomentando vida em corpos-poemas de – e para a – ousadia.

4.1.3 O corpo-poema de tonalidades múltiplas e não-reveladas

Se os imbricamentos anteriores evidenciaram as lembranças, as saudades, os desejos e as recusas, os corpos-poemas que tecem pelas tonalidades múltiplas e não-reveladas reúnem estas características e acrescentam-na o pensamento mórbido, por vezes cinzento, pegajoso e que arrasta os entendimentos para um lugar em que pouco se conhece – mas que muito se sabe.

Queria falar da morte
E sua juventude me afagava.
Uma estabanada, alvíssima,
Um palito. Entre dentes
Não maldizia a distração
Elétrica, beleza ossuda
al mare. Afogava-me.
(CESAR, 2013, p. 117).

A morte, neste poema, parece tátil e em sobrelevo e, novamente, por meio da imaginação os versos dão forma a uma paisagem que povoa o pensamento, empurrando-o para uma reformulação da imagem de si: *“elétrica, beleza ossuda”*. Desconhece-se o que é a morte e o que é a projeção humana, visto que as tonalidades se fundem e não revelam aquilo que é da ordem individual e o que é da ordem da abstração. Há, de certo modo, desejo num corpo-poema que prevê o trágico? *“Quando chegar”*, sinaliza positivamente a esta questão.

quando chegar

Quando eu morrer,
Anjos meus,
Fazei-me desaparecer, sumir, evaporar
Desta terra louca
Permiti que eu seja mais um desaparecido
Da lista de mortos de algum campo de batalha
Para que eu não fique exposto
Em algum necrotério branco
Para que não me cortem o ventre
Com propósitos autopsianos
Para que não jaza num caixão frio
Coberto de flores mornas
Para que não sinta mais os afagos
Desta gente tão longe
Para que não ouça reboando eternos
Os ecos de teus soluços
Para que perca-se no éter
O lixo desta memória
Para que apaguem-se bruscos
As marcas do meu sofrer
Para que a morte só seja
Um descanso calmo e doce
Um calmo e doce descanso.
(CESAR, 2013, p. 141).

Versar sobre a melancólica é desprender-se da regulação para desafiar o outro. Não-revelar é a voz que está dita, aguardando réplica. O corpo poético, neste terceiro limiar interpretativo, dá tonalidades porque almeja que o externo observe sua autêntica cor. À vista disso, destaca-se que, em um momento especial de *Bruta Aventura em Versos*, a poeta relata que sabia que “viver virada pelo avesso era uma experiência mortal”. E o que é o avesso da experiência senão uma invenção não limitada?

Para tal, é preciso que os tons sejam múltiplos. Para tal, é preciso o não-revelado. Para tal, é preciso uma atividade que redesenha o subjetivo dos corpos e que seja na tessitura impregnada no poema. As tonalidades múltiplas e não reveladas opõem-se a condição de que o corpo da mulher é previsível, de que sua narrativa é demarcada e sintética, de que nela há roteiro sem sobressaltos. Neste corpo-poema, a beleza está na assertividade de cumprir a trajetória, mesmo que esta corresponda, por vezes, ao sofrível. Contudo, sabe-se que o rompimento genuíno tem sua predestinação: “*um calmo e doce descanso*” (CESAR, 2013, p. 141).

5 Conclusão

Sob o prisma do corpo-poema, alguns resultados parciais são exibidos. Tal realce conclusivo foca nas articulações que as particularidades da criação poética contemporânea efetiva no âmbito social, procurando pontuar quais impactos da leitura e análise visam à reflexão e quais demandas podem ser executadas, no existente, a partir desta listagem.

Se finda a presente escrita, ainda que simbolicamente, ciente de que a composição textual de Ana Cristina Cesar rompe com o (in)esperado, e sabe-se que aqui está posta uma nova e intrínseca reflexão a partir do movimento não-fixável do corpo-poema. São corpos que atuam na e para a subjetividade, e permitem um desenrolar de questionamentos que afrontam uma perspectiva arraigada acerca dos corpos. Ademais, são corpos que põe em intersecção distintas subjetividades, o que culmina num dialogismo poético ilimitado entre texto e leitor-receptor. Em suma, tais condições só são possíveis pelo fato de que a criação poética de Ana C. descreia, é uma poesia que impulsiona o desvelar do novo.

Além disso, e de maneira pontual, esta investigação apresenta como aspectos concluintes, as seguintes proposições:

- A criação poética em Ana Cristina Cesar, sob o prisma do corpo-poema, descentra a noção dos corpos, colocando-os na perspectiva dos/as sujeitos/as – desse modo, vivificando o corpo ao eu e as vivências tidas por estes sujeitos;

- O ato de inscrever-escrever deságua na insuficiência da linguagem, indo em direção daquilo que afirma a teórica Eni Orlandi (2005, p. 52), de que “(...) a condição da linguagem é a incompletude”;

- O corpo-poema não exige uma autoria. Ele é de quem o leu, de quem o re-escreveu, de quem o pensou e de tudo que participou da sua produção. É um corpo fluído e contínuo. Múltiplo. Podendo gerar outros corpos: autorias outras.

E, com o desígnio de encerrar as considerações do presente estudo, argumenta-se que o invento poético de Ana C. traz para a luz variações que desestabilizam e, simultaneamente, reinventam o impossível e as possibilidades. E é neste “gesto em direção a um mundo possível, onde a dimensão do humano poderá vir a ser (re)escrita e (re)construída como práxis de vida” (SCHMIDT, 1994, p. 31) que a poesia ainda pode, com vigor, ir apontando para novos, autênticos e criáveis caminhos: afinal, o poema re-toma o corpo, e o corpo re-toma o poema.

Notas

¹Esta fala integra um trecho da entrevista de Ana Cristina Cesar que consta na película *Bruta Aventura em Versos*, (2011), de Letícia Simões.

² O conceito “*corpo-poema*” também é empregado na escrita do artigo “*Poema-mundo: corpo-poema*”, de autoria de Dulcirley de Jesus (UFMG) e publicado na Revista de Estudos dos Centros Portugueses. Neste artigo, a autora analisa a materialização das imagens nos poemas de Herberto Helder relacionando-as ao poema, mundo, corpo e linguagem. Para leitura e conferência do artigo, o mesmo encontra-se disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/cesp/article/view/8355/7189>.

Referências

- BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. Edições 70, 1980.
- BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1987.
- Bruta Aventura em Versos**. Direção: Letícia Simões. Matizar Filmes; Artesanato Eletrônico. Rio de Janeiro – 2011, 75 min.
- CAMPELLO, Eliane; SCHMIDT, Rita Terezinha. **Body and Literature**. Ilha do Desterro, v. 68, n. 2, p. 9-14, 2015.
- CARVALHAL, Tania Franco. **O próprio e o alheio: ensaios de literatura comparada**. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2003.
- CESAR, Ana Cristina. **Poética**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- CIXOUS, Hélène. **The laugh of the Medusa**. In: WARHOL, Robyn R.; HERNDL, Diane Price. *Feminisms: An anthology of literary theory and criticism*, p. 347-362, Rutgers: University Press, 1997.1997.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O Anti-Édipo – Capitalismo e Esquizofrenia**. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1976.
- FAUSTINO, Mário. **Poesia-experiência**. Editora Perspectiva, 1977.
- HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Tendências e impasses – o feminismo como crítica da cultura**. Rocco: Rio de Janeiro, 1994.
- LISPECTOR, Clarice. **Um sopro de vida**. Nova Fronteira, 1978.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da Percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. (2005). 3ª ed. 1995. **As formas do silêncio - no movimento dos sentidos**. Campinas: Editora da UNICAMP.

SANTOS, Alkmar Luiz dos. **Algumas questões sobre corpo e literatura**. In: CECHINEL, André (Org.). O lugar da teoria literária. Florianópolis: Editora UFSC, Criciúma: EdiUNESC, 2016, p. 293-318.

SCHMIDT, Rita Terezinha. **Da Ginolatria à Genologia: Sobre a Função Teórica e a Prática Feminista**. In: FUNCK, Susana Borneó (Org.). Trocando Ideias sobre a Mulher e a Literatura. Florianópolis, SC: Universidade Federal de Santa Catarina, 1994, p. 23-32.

SHOWALTER, Elaine. **A crítica feminista no território selvagem**. Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, p. 23-57, 1994.

STEINER, George. **Gramática da Criação**. São Paulo: Editora Globo, 2003.

Para citar este artigo

SILVA, Douglas Rosa da. Limiares do corpo-poema na criação poética de Ana Cristina Cesar. **Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 6, n. 2, p. 92-106, jul.-dez. 2017.

Os autores

Douglas Rosa da Silva é Mestrando em Literatura, na linha de pesquisa 'Teoria, Crítica e Comparatismo', no Programa de Pós-Graduação em Letras na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGLet/UFRGS). Bolsista de Mestrado do CNPq.