

➤ **As máscaras do feminino em Ana C.**

Prof. Dr. Nonato Gurgel

Doutor em Literatura Comparada UFRJ

Pesquisador do PACC (UFRJ)/ Professor da UNIGRANRIO

Freud e eu brigamos muito.

Irene no céu desmente: deixou de

tregar aos 45 anos...

(Ana Cristina Cesar, A teus pés)

Demorou muito para que a mulher, o feminino fizesse sua inscrição na historiografia poética brasileira. Se, no século XIX, a estética parnasiana nos legou o solitário nome da paulista Francisca Julia, foi no século XX que a letra de Cecília Meireles – haja espelhos, nuances e essências – marcou o discurso feminino com suas etéreas impressões musicais.

Francisca Júlia, Cecília Meireles, Henriqueta Lisboa, Hilda Hilst, Adélia Prado, Ana Cristina Cesar... Aos poucos, as mulheres foram pontuando esta história agora relida, como demonstra mais de uma centena de poetas reunidas em *Tirando do baú: antologia de poetas brasileiras do século XIX*[1]. Poetas e não poetisas, como também prefere Ana Cristina Cesar que nasceu no Rio de Janeiro em 1952. Quatro anos depois, ela ditava seus primeiros versos para a mãe. Em 1959, foi publicada na *Tribuna da Imprensa*, sob um sugestivo título: “Poetisas de vestidos curtos.”

Curta foi também a vida da poeta: 31 anos marcados pela rapidez, pela brevidade, por uma letra que suaviza e corta, “pedra de gelo” e “ferro em brasa”. Ana Cristina teve uma vida ao pé da letra. Na inscrição dessa letra, o discurso cultural da mulher e a temática do feminino são recorrentes, embora rótulos como o de feminista não colem num universo heterogêneo, mutante e polifônico como o dela, onde não apenas o discurso, o texto, mas também a postura política e o comportamento existencial possuem um peso diferenciado, se comparados com o que vivemos neste início de milênio. É que ainda havia, nos tempos da Contracultura, culto à utopia e projetos grupais. Naquele contexto, a atitude era válida; o comportamento, lido “como elemento crítico”.

Como a maioria dos poetas de sua geração, ela gostava de passar para o papel muito do que vivenciava na pele batida pelos ventos alternativos e marginais. A dezena de livros que compõe sua bibliografia o comprova, nos mais variados gêneros e formas literárias. Seja nas cartas, nos ensaios e poemas, nas teses acadêmicas ou nas traduções, a questão do corpo feminino, suas máscaras, o desejo da mulher se fazem presentes. Na poética de Ana C, corpo e desejo são signos de uma tessitura na qual não discernimos o biográfico do bibliográfico.

No ensaio “Literatura e Mulher: essa palavra de luxo”, a poeta trata de duas autoras que são fundamentais para a leitura da mulher e do feminino na poesia brasileira. São elas: Cecília Meireles (RJ) e Henriqueta Lisboa (MG). O ensaio não critica; trata da recepção das obras de Cecília e Henriqueta, e do lugar que seus tons e suas imagens inauguram em nossa literatura. Embora leia Adélia Prado como uma “produção alternativa de mulher”, em relação às duas autoras consideradas ícones da modernidade, é nas estéticas de Cecília e Henriqueta que Ana centra o seu alvo. Principalmente em Cecília.

Lendo a sexualidade volátil e intelectual dos eus estetizados pela autora de Canções, Ana examina como a dupla de poetisas modernas contribuiu para inscrever uma identificação entre o que o censo comum considera poesia (principalmente os elementos naturais) e o ideário feminino (algo que remete, desde o Romantismo, ao inefável, ao inatingível). No exame dessa identificação, a autora de Escritos no Rio relê a dicção e a “marca” feminina que as duas autoras nos legaram, sem se colocarem como mulher. Nessa releitura, diz Ana [2]:

Tudo resvala, flui e anda nesta poesia. Em tudo isto é de feminina delicadeza, aflorando as coisas, os seres, com dedos fugidios, tocando-os de encantamento. Já aí começa a fugir. Esses dedos não agarram; intuem para logo transfigurar. As mãos a que pertencem são de fadas. A sensualidade volatiliza-se ou afunda-se em golfos de afetividade tão arguta e dilatada que leva à intelecção do mundo. Como os ouvidos de um cego que chegam a substituir a vista, o sentimento de Cecília Meireles ganha olhos que ultrapassam os fenômenos até as essências.

Para acentuar as máscaras desse universo de fugas e vôos, de sentimentos e essências, Ana diz que, na poética de Cecília, as coisas se tornam “a imagem de um sentimento, de uma experiência psíquica”. Ou seja: as coisas só existem em sua concretude, a partir de uma remissão ao sentir. Sentida e musical, Cecília herdou, junto ao seu gosto pelo clássico, o amor pela oralidade, pelos sons que se armazenam na mente, nas entranhas, nem sempre da forma suave às vezes como ouvimos em suas canções.

Além dessa leitura do sentimentalismo impregnado nos elementos dessa poética, a ensaísta assinala nessas duas autoras o excesso de nobreza, o lirismo em altas doses e a linguagem repleta de pudor. Essa leitura das performances literárias de Cecília e Henriqueta tem por base o contexto irônico e renovador do Modernismo. Ana C. é apaixonada pelos autores modernos. Além de dialogar com Bandeira, como lemos na epígrafe, com Cecília e Henriqueta, ela mantém intertextos com Emily Dickson, Katherine Mansfield e Sylvia Plath, dentre outras. Mas voltemos ao nosso Modernismo. Como sabemos, ele valoriza a linguagem coloquial e despreza o rigor gramatical, na tentativa de inscrever uma identidade mais próxima da fala brasileira; e quanto mais próximo dessa fala, mais na direção do feminino que Ana viria a estetizar em suas múltiplas máscaras de suavidade e corte [3]: “Ângela cortante, às tesouradas, touradas, trovoadas de verão, punhal de prata.”

Se demorou muito para a mulher, o feminino inscrever-se em nossa história poética, demora não houve na leitura de suas máscaras. A pluralidade de eus e de tons estetizados na poética de Ana C. (e na maioria das poetisas contemporâneas) é exemplar de como a autora mascara as heterogêneas vozes de sua poética. Nesta, ela desdenha o feminino de dicção nobre, os meios tons e as surdinas, e introduz no texto um olhar de lupa e um recorte vocabular onde o hímen, a bota, e o batom, por exemplo, não ficam de fora.

Ana abole do poema as nuvens e canções. Quando os inscreve, a poeta geralmente rasura a leitura original do signo. Essa rasura parece ter a ver com, dentre outros, a introdução do desejo em sua poética. E quando o desejo se faz presente nesta letra, há sempre uma “contradição”, um “embaraço”, uma “pontada” ou uma certa “maldade”, como demonstram as desejantes vozes de A teus pés:

“Por afrontamento do desejo/ insisto na maldade de escrever”

“Movida contraditoriamente/ por desejo e ironia...”

“O desejo é uma pontada de tarde”

“O meu embaraço te deseja, quem não vê?”

Leio o desejo como principal personagem dessa poética. Mesmo quando o poema – curto e certo, como às vezes sugere o contexto – apresenta quatro personagens masculinos com o mesmo nome. Vejamos:

“NESTAS CIRCUNSTÂNCIAS O BEIJA-FLOR VEM SEMPRE AOS MILHARES”

Este é o quarto Augusto. Avisou que vinha.

Lavei os sovacos e os pezinhos. Preparei o chá.

Caso ele me cheirasse... Ai que enjôo me dá o açúcar do desejo.

O poema dá voz a uma mulher que pode se dar ao luxo de enjoar a construção da cena do desejo. Aqui o feminino se cansa e rasura os signos, a ele sempre atribuído, da espera e da fragilidade, da resignação. A afirmação desse olhar enjoado – esse outro jeito de esperar – inscreve o desejo sem ansiedade, instaura uma outra ordem corpórea e subjetiva, influenciando na construção da identidade e da escritura. Em conexão com elas, o corpo e seus discursos desejantes erige outras máscaras, constrói outra visibilidade poética.

A visibilidade caracteriza a letra de Ana C. Se Cecília é lida como a poeta da musicalidade, das coisas efêmeras e fugidias, Ana pode ser vista como poeta da visibilidade, das coisas velozes, mutantes. Ao inscrever esses elementos em sua escrita, ela ostenta uma outra máscara poética, assim revista[4]:

Onde se lia flor, delicadeza e fluidez, leia-se secura, rispidez, violência sem papas na língua. Sobe à cena a moça livre de maus costumes, a prostituta, a lésbica, a masturbação, a trepada, o orgasmo, o palavrão, o protesto, a marginalidade.

Claro que outras vozes – delicadas e sutis – dialogam com essa “moça livre” cujo desejo gera o texto. A pós-modernidade pôs em cena essa relação entre desejo e escritura, corpo e linguagem. O texto pós-moderno encena a afirmando do corpo feminino como algo imprescindível para a construção dessa linguagem. Mais especificamente: para a construção de uma sintaxe. Numa carta de Correspondência Incompleta, Ana assume descaradamente sua paixão pelas “sintaxes coleantes” (o que nos remete à prosa de Luvás de Pelica). Diz a poeta [5]: “É na sintaxe que pinta o meu desejo”.

Parte da gramática que trata da função e da disposição das palavras nas orações, e do lugar dessas orações no discurso, a sintaxe conduz o desejo no texto de Ana C. É através dela – a sintaxe – que a poeta veicula as máscaras do seu discurso, dando a impressão que escancara para o leitor seu desejo. Isso ocorre, por exemplo, em “Samba Canção”, cujo título sinaliza a forma como as canções, as melodias são “entoadas” por Ana [6]:

...eu fiz tudo pra você gostar,  
fui mulher vulgar,  
meia-bruxa, meia-fera,  
risinho modernista

arranhando na garganta,  
malandra, bicha,  
bem viada, vândala,  
talvez maquiavélica,  
e um dia emburrei-me,  
vali-me de medidas  
(era uma estratégia)...

Essa “estratégia” é aqui lida como uma das muitas máscaras que o feminino constrói nas suas releituras. Mas nada é simples nem direto nesta poética de vozes desejantes que dialogam com vozes de outras esferas da arte (“eu fiz tudo pra você gostar”). O desejo serpenteado na sintaxe poética possibilita uma pluralidade de frases, orações e períodos que tecem outras formas e outros ritmos. Ou seja: trata-se de uma “estratégia” de linguagem; e nisso a gramática, vocês sabem, é rigorosa. A frase, por exemplo, caracteriza-se pela entonação que lhe assinala o começo e o fim. Oração sem verbo, nem pensar... O sujeito, os predicados, os períodos simples, os compostos... a sintaxe surfa de tanto desejo nas ondas da superfície, vejam, sem levar em conta o sexo de quem senta ao lado:

Mas agora vem um vento frio sobre a minha pele quente, e mais quente ainda neste braço de poltrona onde se encontra outro braço, outra pele batida pelo vento...”

São muitas as máscaras (“estratégias”) de que se vale o feminino para a inscrição do seu desejo, do seu discurso. Às vezes, a própria poeta dá bandeira, e revela sua opção pela máscara, como demonstra o seguinte trecho de uma carta: “Fico nas interioridades, nos conteúdos, nos recados convincentes, mas aí como namoro a rua, a cenografia o batom”.

Mas nem só dessa relação entre o que tenta convencer a partir dos interiores e o que propõe a visibilidade dos cenários urbanos, nem só de sintaxes desejantes é feita essa letra. A preocupação com quem lê, o canal aberto ao outro, constitui um outro “traço” do que se convencionou chamar de literatura feminina, seu desejo de confissão.

A poeta lembra que esse feminino não é necessariamente escrito por mulher, e cita Guimarães Rosa como exemplo; o que nos conduz ao Grande Sertão: Veredas. Nesse texto, além de atentar para o interlocutor, o mineiro abusa no uso dos diminutivos e seus enunciados afetivos, geralmente mais audíveis no discurso feminino. Riobaldo é fogo; Diadorim, sua neblina. Rosa mistura fogo e neblina. Ana C. sabia que, entre os sexos, as diferenças são geralmente mais culturais. Ou seria essa uma outra máscara da poeta?

#### Referência Bibliográfica

BEZERRA, Kátia da Costa. Tirando do baú: antologia de poetisas brasileiras do século XIX. Pedro Leopoldo: Faculdade de Pedro Leopoldo, 2003.

CESAR, Ana Cristina. A teus pés. São Paulo: Brasiliense, 1982.

\_\_\_\_\_. Inéditos e Dispersos. Freitas Filho, Armando. Org. e Introdução. São Paulo: Brasiliense, 1985.

\_\_\_\_\_. Escritos no Rio. Freitas Filho, Armando. Org. e Prefácio. Rio de Janeiro / São Paulo: Brasiliense, UFRJ Editora, 1993.

\_\_\_\_\_. Correspondência Incompleta. Freitas Filho, Armando e Hollanda, Heloísa Buarque. Org. Rio de Janeiro: IMS/ Aeroplano Ed., 1999.

Gurgel, Nonato. Luvas na Marginalia. O narrador pós-moderno na poética de Ana C. (Dissertação de Mestrado). Natal: UFRN, 1996.

---

[1] Bezerra, Kátia da Costa. Tirando do Baú: antologia de poetas... 2003

[2] Cesar. Ana Cristina. Escritos no Rio. 1993. p. 139.

[3] Cesar. A teus pés. 1982. p. 84.

[4] Cesar. Op. Cit. 1993. p. 145.

[5] Cesar. Correspondência Incompleta. 1999. p. 42.

[6] Cesar. Op. Cit. 1982. p. 43.