

NA CABECEIRA: CORPO E TRANSGRESSÃO EM UM POEMA DE ANA CRISTINA CÉSAR

Bruno Cardoso (UNB)¹

Resumo: A comunicação analisa o poema “Cabeceira” da escritora carioca Ana Cristina César. Nele, pode-se visualizar, em poucos versos, o desafogar da alma feminina, suas repulsas, seus receios, suas atitudes frente à existência e à vida com todos os seus dissabores e coerções impostas pelo patriarcalismo ocidental. Assim, o foco analítico, com base em Butler (2003), reside na construção performática de um corpo, cuja feitura, ao longo do poema, revela-se como uma dada instância de transgressão de um sistema discursivo opressor.

Palavras-chave: Ana Cristina César; Corpo; Transgressão.

Introdução

Começo com a leitura do poema “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
distraidamente?
sobre a minha mão (CÉSAR, 2016, p. 45)

Ana Cristina César é uma das poetisas mais estudadas na contemporaneidade. Nascida em 1952 e falecida em 1982, sua poesia, situada na dita geração marginal da década de 70, segue intrigando geração de leitores que se veem desafiados pela heterogeneidade contrastante de seus textos, cuja consequência inelutável é a dificuldade de estabelecer generalizações teóricas a respeito de sua produção artística. No entanto, pode-se dizer que há linhas de força que se sobrepõem em seus textos. A

¹ Graduado e Mestre em Letras pela Universidade Federal de Santa Catarina. Doutorando em Literatura e Práticas Sociais pela Universidade de Brasília.

construção performática do corpo, a textualização do desejo e do erótico, a imprevisibilidade dos modos de construção discursiva do feminino são algumas das zonas centrais de tensão em seu conjunto de escritos. A escolha formal por uma poesia que estabelece pontos de contato com gêneros textuais da esfera privada, como diários e cartas, se revela uma tendência produtiva ao longo de sua obra. Algumas dessas linhas de força são analisadas com fôlego em alguns trabalhos já consagrados na fortuna crítica. Destaco o estudo da professora Mária Lúcia de Barros Camargo, publicado em 1990, “Atrás dos olhos pardos, uma leitura da poesia de Ana Cristina César”, o estudo de Ítalo Moriconi, “Ana Cristina César: o sangue de uma poeta”, em que focaliza não somente a vida e a obra da poeta mas também os efeitos retroativos de leitura implicados em seu suicídio e também merece destaque o estudo da professora Luciana di Lone, publicado em 2008, “Ana C.: as tramas da consagração”, com foco na recepção crítica dos escritos de Ana Cristina.

“Cabeceira”, poema que analiso neste trabalho, publicado no livro “A teus pés” de 1982, é um poema de destaque na poesia de Ana Cristina César, poema no qual se instancia um eu lírico feminino que vai expressando uma série de negações. No poema “Cabeceira”, visualizam-se, em poucos versos, o desafogar de um eu-lírico cujas marcas textuais performatizam o feminino, bem como suas repulsas, seus receios, suas atitudes frente à existência e à vida com todas as suas imposições morais e interdições afetivas. “Cabeceira” pode ser lido como um poema de um eu-perfomático que rompe com uma determinada ordem discursiva. A leitura desse poema à luz de outros escritos de Ana Cristina sugere que sua escrita é fomentada, sobretudo, pelo enfrentamento do conjunto de imagens oriundas do sistema simbólico discursivo que emoldurou o patriarcalismo ocidental, engendrando um discurso a respeito do papel feminino, trazendo a reboque um conjunto de imagens, papéis, performances que devem ser tributadas ao papel de mulher. Muito da poesia de Ana concede ao eu-lírico um desenvolvimento performático para além desses arquétipos formados no senso comum do patriarcalismo ocidental, para resvalar em uma nova ordem discursiva acerca do ser-feminino. Assim, com base em Butler (2003), podemos aventar que a força expressiva do poema “Cabeceira” reside na construção performática de um corpo, cuja feitura, ao longo do poema, revela-se como uma dada instância de transgressão de um sistema discursivo opressor, denominado pela filósofa norte-americana de matriz de

inteligibilidade de gênero, que consiste num movimento unidirecional e não dissonante entre sexo biológico-gênero-desejo sexual- prática sexual.

Desse modo, a análise incide na construção estético-discursiva de um corpo feminino dissonante, provocador, transgressor, cujo ethos instala-se em uma série de negações verbais, por meio das quais o eu-lírico elabora uma espécie de performance deslocada do conjunto performático moldador da matriz de inteligibilidade de gênero, tal qual arrolada por Butler. Tais enunciados performativos, cuja formulação conceitual é oriunda da teoria linguística de Austin, simulam, segundo Judith Butler (2003), uma lógica de acordo com a qual o sexo é um dado anterior à cultura, revestindo-se de um caráter imutável, a-histórico e binário. Pensando o gênero como performance, Butler defende a proposição polêmica conforme a qual o próprio corpo biológico já se apresenta encapsulado por uma série de aparatos discursivos. Ou seja, nascemos num corpo já enredado por uma matriz discursiva de heterossexualidade compulsória.

A primeira imagem do poema é proporcionada pelo seu próprio título, “Cabeceira”, que remete o leitor, logo de início, a um lócus de profunda intimidade, o lócus dos segredos, das atitudes mais íntimas, o lócus do sexo, do erótico, daquilo que é velado, de tudo aquilo que fica no interdito e que a cultura ocidental cristã insta em não falar de maneira explícita, enfim à esfera do privado em detrimento do público.

Assim, somos remetidos já pelo título do poema a uma situação discursiva em que algo circunscrito à esfera privada se desnoverá, cuja consequência capital será o tensionamento de uma dada interdição. No livro *A ordem do discurso* (Foucault, 2005), o autor discorre sobre alguns procedimentos de exclusão na ordem do discurso nos quais ele inclui o princípio da interdição. Para o filósofo francês, não temos o direito de dizer tudo, não podemos falar de tudo em qualquer circunstância, e qualquer um não pode falar de qualquer coisa. Foucault acaba por citar o erótico como exemplo de interdição na ordem do discurso alegando que

em nossos dias as regiões onde a grade é mais cerrada, onde os buracos negros se multiplicam são as regiões da sexualidade e as da política, como se o discurso, longe de ser elemento transparente ou neutro no qual a sexualidade se desarma e a política se pacifica, fosse um dos lugares onde elas exercem, de modo privilegiado, alguns de seus mais terríveis poderes (FOUCAULT, 1996, p. 37)

Podemos depreender dessa citação que a política e o erótico são o lugar da interdição, o lugar da coerção, em que a liberdade discursiva se esvai e, como consequência, somos coagidos a não poder falar tudo aquilo que queremos. Portanto, o título do poema nos remete a essa esfera privada, reduto de contenção do desejo, lócus de circunscrição de um erotismo que não se deve transformar em discurso nem se desvelar ao público. Não que o eu-lírico esteja disposto a permanecer nessa zona de interdição, entretanto pode estar disposto a romper-lhe. E isso só a leitura do poema poderá revelar. Por enquanto, só tensão, só a dúvida, só a incerteza por parte do leitor. É necessário continuar a cavar e escavar os versos.

O primeiro verso aumenta ainda mais a tensão proporcionada pelo título do poema, ao iniciar com uma abrupta negação. “Intratável”. Um adjetivo de alto valor negativo, que nos remete à impossibilidade de se tratar de algo. No entanto, esse algo ainda permanece vago para o leitor. Do que o eu-lírico não pode tratar? Da sua poesia, dela mesma ou do tema de seus versos? Aparentemente, o eu-lírico logo de início já se rende a essas zonas de interdição do discurso, desistindo de romper-lhe com a ordem e com seu *modus operandi*. Tal tensão vai crescendo numa série de negativas que se seguem logo nos dois versos subsequentes.

“Não quero mais pôr poemas no papel”

“Nem dar a conhecer minha ternura”.

Uma sequência abrupta de negações que inspira subversão e ojeriza a uma determinada ordem. Negação que cresce na alteridade de partículas negativas. Primeiro, um prefixo. Segundo, um advérbio de negação. E, por fim, uma conjunção aditiva de valor negativo. Vê-se então que, nessas negações performáticas, o sujeito do poema almeja uma subversão ao fazer poético, além de desejar tentar disfarçar o seu lirismo.

Eu gostaria de problematizar rapidamente sobre a relação entre uma negação e outra. É notável que o maior verso do poema é justamente o segundo, em que o sujeito do poema nega o seu próprio fazer poético, seu próprio gesto de escrita. Além disso, tal negação é marcada por uma sequência de sons oclusivos bilabiais, proporcionando um efeito estético de aliteração, como se percebe nos sons representados pela letra consoante “p” :

“Não quero mais pôr poemas no papel”.

Esses efeitos estético-sonoros acentuam ainda mais a negação ao fazer poético, à renúncia escritural, bem como a renúncia a determinadas zonas de contenção ou restrição discursiva que se insurgem contra o gesto escritural desse eu-lírico, recurso estético que insinua, na materialidade formal do poema, que é contra essas ordens discursivas que o eu-lírico busca se contrapor de maneira mais acentuada em gesto de escrita.

Assim, a renúncia a escrever um poema instila a própria escrita-de-si, e dessa escrita, propala-se um gesto subversivo que inspira o surgimento de uma nova ordem discursiva, ou seja, dizendo de outra forma, sua recusa desagua em performance, desvelando sua intimidade, resultando em escrita de si, escrita permeada de desejos. Gesto irônico, portanto, pois a negação detona afirmação. Torna-se, pois, insinuante, que o eu-lírico se opõe a uma ordem discursiva conservadora a respeito das imagens e dos papéis femininos, que o cristianismo e o ideário romântico consagraram associando-os à pureza e à castidade. Por isso, esse eu em sua performance escritural abandona seu lirismo, não faz ar de “pura” e sim “ar de dura” num jogo sugestivo de palavras que remete ao campo semântico da ardência, do desejo ativo e reativo. Esse eu ao revelar também dureza, revela uma postura de insurgência e de subversão, anunciando, dessa forma, que sua escrita inaugura um rompimento com as interdições que pairam sobre o papel feminino e todo o conjunto de performances tributados a esse gênero.

Além dessas negações, outras negativas vão sendo assomadas sucessivamente pelo eu-lírico. Esse eu já não quer mais perguntar: “não pergunto” da sombra daquele beijo que farei?. Ela já não quer mais ouvir: “É inútil ficar à escuta”. Ela já não quer mais conhecer e investigar: “Ou manobrar a lupa da adivinhação”.

Nota-se, de modo límpido, que essa primeira parte do poema se marca no plano temático por uma subversão a essa ordem feminina, a todas as atitudes e ações que marcam a vida desse eu-lírico no mundo, seu universo de saberes e práticas, de epistemologias, metafísicas e afetos . Existe uma gradação de negações de ações nessa primeira parte que salta aos olhos do leitor.

Escrever.

Revelar.

Perguntar.

Ouvir.

Adivinhar.

Ao negar essas ações que estão presentes no cotidiano de qualquer um, o sujeito do poema nega a sua própria vida, nega o discurso, suas performances em que é lançada, matriz de gênero em que é inserida. Essa inserção dos corpos através de enunciativos performativos, culmina no que Butler em “Relatar a si mesmo: crítica da violência ética” denomina de “violência ética” (BUTLER, 2015, p. 24) ação por trás da qual esconde-se um *ethos* coletivo, uma moral universal que não abre espaços para ascensão do desejo individual e que impõe e que lança mão de expedientes violentos, sobretudo discursivos, para garantia dos valores de uma coletividade. Desse modo, pode-se pensar com mais precisão a força das renúncias que o eu-lírico encena em suas negativas verbais, culminando em um exercício performático de recusa e refuta. O eu-lírico:

Nega a vida.

Nega o mundo.

Nega os dogmas.

Nega as verdades absolutas.

Nega o lirismo.

Nega a poesia.

Nega a literatura.

Enquanto ordens que veiculam um *ethos* coletivo, que coage e interdita o desejo e outras performances possíveis.

E, se para subverter, é necessário instalar uma nova ordem, a segunda parte do poema apresenta o despontar desta. Despontar que se apresenta na imagem de um livro de cabeceira que cai no chão. Tal imagem talvez seja o grande mote do texto, na medida em que o livro de cabeceira é emblema desta ordem discursiva contra a qual o eu-lírico se opõe. É a destruição da ordem, por parte dela, que se desponta aos olhos do leitor, destruição que é representada pela queda do livro de cabeceira. É a queda dos dogmas, das verdades absolutas, do *ethos* coletivo e sua violência ética, da ordem do discurso concebido e na qual essa voz feminina, aparentemente, sempre se inseriu e que agora deseja subverter. Queda vertiginosa. No chão.

Ao romper com essa ordem, a poesia nos lança em uma nova ordem, em uma nova formação discursiva, em que as verdades absolutas já não importam mais, em que os dogmas são insuficientes e fúteis. Saímos da queda do livro imediatamente para uma cena erótica de uma mão que desliza distraidamente sobre as mãos do eu-lírico.

Com esse movimento, a poeta justapõe a imagem da queda abrupta do livro com uma sugestiva imagem de desejo. Essa justaposição de signos sugere a abertura de uma zona discursiva, de uma nova possibilidade performática de corpo feminino para além do concebido nas formações discursivas cristã-ocidentais. É a ordem do desejo que se textualiza explicitamente, do rompimento com a dicotomia público e privado, do quarto que se abre sem interdições, das mãos que se podem deslizar sem coerções morais quaisquer.

Portanto, nesse exercício de performance, o gesto escritural de Ana Cristina César abre fissuras nessa velha ordem discursiva, impondo e cavando espécie de interstícios nessas zonas de interdição, e, com efeito, desse espaços intersticiais desponta a potência ética de sua escrita contra um mundo coletivamente violento.

Referências

CÉSAR, Ana Cristina. **A teus pés**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

BUTLER, Judith. **Relatar a si mesma**: crítica da violência ética. SP: Autêntica, 2005.

_____. **Problemas de identidade de gênero, feminismo e subversão da identidade**. SP: Civilização Brasileira, 2003.

CARMARGO, Maria Lúcia de Barros. **Atrás dos olhos pardos**: uma leitura da poesia de Ana Cristina. Chapecó: Argos, 2003.

DI LEONE, Luciana. **Ana C.:** As tramas da consagração. Rio de Janeiro: 7 letras, 2008.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. SP: Editora Loyola, 2013.

MORICONI, Ítalo. **Ana C.:** o sangue de uma poeta. Rio de Janeiro: E-galáxia, 2016.