Ana Cristina Cesar e(m) seu tempo

Mariana Cobuci Schmidt Bastos[1]

Resumo

A comunicação visa apresentar parte da pesquisa de mestrado ainda em andamento, que tem como objeto de estudo o livro *A teus pés* de Ana Cristina Cesar. Na fala, será discutido o contexto de produção da poesia de Ana Cristina para melhor compreensão da mobilização que sua poética provoca no quadro de sua geração e, mais amplamente, no da poesia brasileira da segunda metade do século XX. Nesse sentido, a comunicação retomará, em linhas gerais, as principais produções artísticas dos anos sessenta, a fim de acompanhar o andamento do desejo de integração arte/vida presente naqueles movimentos até a geração marginal e a poesia de Ana Cristina. O encurtamento da distância entre arte e vida é tomado no trabalho em desenvolvimento como desejo fundamental para a expressão poética dos anos setenta, sendo o que aproxima Ana Cristina Cesar de outros artistas de sua geração ao mesmo tempo que a afasta deles, uma vez que esse desejo ganha novos contornos em sua poesia.

Palavras-chave

Ana Cristina Cesar; futuro, poesia; arte/vida

1 Bacharela em Letras e mestranda em Literatura Brasileira na Universidade de São Paulo sob orientação do Prof. Dr. Ivan Francisco Marques. É bolsista Capes. *E-mail*: mariana.cobuci.bastos@usp.br

Todo texto desejaria não ser texto, disse Ana Cristina Cesar em sua apresentação no curso "Literatura de mulheres no Brasil", ministrado pela professora Beatriz Resende, na Faculdade da Cidade, em abril de 1983. Um pouco antes daquela formulação, feita em resposta à pergunta de um dos alunos, a poeta constatava: "Infelizmente ou talvez felizmente – é esse o mistério – um texto é só texto, ele não é pele, ele não é mãos tocando, ele não é hálito, ele não é dedos..."[2].

Nessas falas mas sobretudo em seus poemas, Ana Cristina esboça um vacilo: ora deseja que o texto seja outra coisa, sugerindo que a vontade era a de que ele se tornasse um corpo vivo, capaz de saltar das páginas para os braços do leitor, havendo assim uma infelicidade em saber que ele é somente o que é, ora a sua impossibilidade é relativizada, podendo ser até uma felicidade: que bom que um texto não beija...

O desejo por um texto que fosse capaz de tocar quem o lê, encostar e ser encostado por quem o segura, saltando dos limites da página para o sem bordas da vida, por certo não remete exclusivamente à poesia de Ana Cristina Cesar. A discussão que está em jogo nessa vontade de contato é antiga e fundamental: a relação entre arte e vida, ou melhor, a *distância* entre arte e vida.

Se nos determos sobre o contexto em que a poeta se forma (e se firma) enquanto tal, isto é, o Rio de Janeiro de meados dos anos setenta ao começo dos oitenta, encontramos o binômio arte/vida ocupando uma posição central nos debates culturais. O intervalo entre os dois termos da expressão sendo, àquela época, considerado e experimentado de maneira agitada, aguda; tensões e experimentações decisivas para o modo de Ana Cristina pensar e fazer poesia.

A ânsia pelo encurtamento da distância entre arte e vida, guia das produções literárias dos anos setenta, no entanto parece ser, mais do que um dado novo encabeçado por aqueles jovens escritores, uma espécie de culminância; mais um resultado pungente de ambições poéticas anteriores, fracassadas diante de uma voraz realidade política, econômica e social, do que uma proposição afirmativa daqueles autores. Pois

2 CESAR, Ana Cristina. *Crítica e tradução*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016, p. 303.

ainda que com projetos estéticos opostos, tanto a Poesia Concreta quanto a nacional-popular lutaram, nos anos sessenta, de modo obstinado por poéticas pautadas na integração arte/vida[3], ambição também representativa da geração marginal.

Mas entre os anos sessenta e setenta formou-se um abismo fundo, feito pela falência do Futuro. É a queda desse horizonte um dos fatores da separação entre o estatuto da integração arte/vida dos poetas anos setenta da dos poetas concretos e dos ligados ao Centro Popular de Cultura. A caída, porém, não é brusca, é antes um processo, do qual o Tropicalismo é parte fundamental para se chegar à outra ponta do abismo, onde reside, enérgica, a poética marginal.

O movimento tropicalista duvidou dos discursos anteriores, vinculados à arte de vanguarda e à engajada, preferindo a justaposição quase amorosa das contradições brasileiras. Em suas produções artísticas conviviam sem muito conflito o antigo e o novo, a modernização e o subdesenvolvimento. O grupo iluminou as indefinições do Brasil[4] e tornou-se sua alegoria. É nele que a preocupação e a valorização do aqui e agora começa a surgir. É com o Tropicalismo, também, que a necessidade de revolucionar o corpo e o comportamento começa a ser pensada[5] – quando a utopia, ideal motor das vanguardas e dos movimentos políticos de esquerda, é abandonada, há um encolhimento da área de atuação dos sujeitos.

O Tropicalismo simboliza bem, no contexto brasileiro, a substituição da ideia de revolução pela a de resistência[6]. O movimento provocou e permitiu uma série de redefinições culturais, sentidas na pele pela geração marginal. A poesia dos anos setenta é, portanto, fundamentalmente pós-tropicalista[7], pois surge já sem vista ao Futuro, tendo como horizonte máximo o corpo e o comportamento desviante. Os poetas marginais

3 DANTAS, Vinicius; SIMON, Iumna Maria. "Poesia ruim, sociedade pior". *Novos Estudos CEBRAP*, São Paulo, n. 12, jun. 1985, p. 97.
4 FAVARETTO, Celso Fernando. *Tropicália: alegoria alegria*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000, p. 114.
5 HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Impressões de viagem – CPC, vanguarda e desbunde 1960/1970*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004, p. 70.
6 Ideia retirada da fala de Jelica Šumič Riha durante seu curso *Another world possible?*, ministrado na FFLCH-USP em janeiro de 2018.
7 PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. *Retrato de época: poesia marginal anos 70*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1981, p. 86.

seguem desacreditando dos discursos totalizadores e recusam a frieza da técnica, do formalismo, da intelectualidade, do especialista. Se não há porvir, o cotidiano se estende infinitamente, só podendo ser apreendido e compartilhado por meio de uma linguagem igualmente prosaica, ensimesmada, trazida afetivamente ao público pelas mãos mesmas dos autores, em bares, cinemas, teatros ou na casa de algum amigo... O que restou depois do fracasso da modernização nacional, do desmonte das forças de oposição, da repressão militar, do autoritarismo de direita e de esquerda, entre outras violências, é mudar a vida, transformar os modos, e, sobretudo, ficou o desejo de compartilhar algo, de estar mais perto.

Se o anseio por um texto que alcançasse a vida não é exclusivo da poesia de Ana Cristina Cesar, a consciência do entrave, da impossibilidade de lançar-se para fora do texto sem isso significar a própria morte, é seu traço peculiar. A poeta tinha ciência do risco em que fica a poesia quando arte e vida se aproximam muito. Se o autor se joga da amurada mediadora, da posição *entre* os termos, desfaz-se, levando junto a possibilidade da obra firmar sua autonomia e seu potencial reflexivo[8]. Ana Cristina não cai do barco completamente, embora queira tanto os seios da sereia...

Em seus textos a poeta leva os anseios mais determinantes da expressão marginal a um limite dramático. O chamamento ao leitor, a vontade de mobilização, o encurtamento da distância entre arte e vida, o relato pessoal, a intimidade, a paixão, ganham em sua poesia uma dimensão mais urgente, desesperada, sem, no entanto, implicar o abandono do trabalho formal e das referências literárias exigentes. A consciência do entrave, desenvolvida e aprofundada no contato crítico com a literatura e os autores de seu tempo não extingue o desejo de ir em direção ao outro, à vida; pelo contrário: a lucidez parece reforçar, pela tensão, a paixão expressa naqueles textos.

O que Ana Cristina Cesar modifica e mantém do desejo de integração arte/vida parece estar relacionado à sua percepção atenta, bastante crítica do que estava em jogo

8 BOSI, Viviana. *Poesia em risco: itinerários a partir dos anos 60*. 2011. 331 f. Tese (Livre-docência), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011, p. 259.

nas ambições e realizações poéticas de seu tempo. Parece ser esse estado de alerta tão peculiar à poeta o que a faz problematizar e mesmo não integrar completamente o grupo marginal, estando sua poesia à margem da margem[9]. Retomar o contexto de produção de sua poesia é, portanto, fundamental para compreender, em sua força, a mobilização que seu trabalho poético provoca no quadro de sua geração e, noutro mais amplo, no da poesia brasileira da segunda metade do século XX.

9 CAMARGO, Maria Lúcia de Barros. *Atrás dos olhos pardos: uma leitura da poesia de Ana Cristina Cesar*. Chapecó: Argos, 2003, p. 18.

Referências bibliográficas

BOSI, Viviana. *Poesia em risco: itinerários a partir dos anos 60*. 2011. 331 f. Tese (Livre-docência), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

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

CESAR, Ana Cristina. *Crítica e tradução*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016, p. 303.

DANTAS, Vinicius; SIMON, Iumna Maria. "Poesia ruim, sociedade pior". *Novos Estudos CEBRAP*, São Paulo, n. 12, jun. 1985.

FAVARETTO, Celso Fernando. *Tropicália: alegoria alegria*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Impressões de viagem – CPC, vanguarda e desbunde 1960/1970*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.

PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. *Retrato de época: poesia marginal anos 70*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1981.