

RESUMO EXPANDIDO

¹Maria Eduarda Piliçari Carvalho Rosado ¹Mika Siqueira Cordero (IC UNIRIO) ¹Wilner Mendes Motta (IC UNIRIO) ¹Maria José Cardoso Lemos (Orientadora)

¹ Departamento de Letras (IC - UNIRIO); Centro de Letras e Artes; Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Apoio financeiro UNIRIO

Palavras chaves: *poesia; feminino; gênero; lírica*

INTRODUÇÃO

A pesquisa apresentada tem como ponto de partida o livro *Luvas de Pelica* (1980), escrito pela autora e tradutora Ana Cristina Cesar (1952-1983). O interesse se dá a partir das noções do gênero lírico engendradas na cultura poética pós década de 1970, onde há o contraponto da poesia marginal, grupo em que Ana C. é comumente relacionada, para subverter a intelectualidade e solidez da cena dos poetas Concretistas, como João Cabral de Melo Neto. Para este estudo, foi necessário investigar a influência do gênero prosa, o arquétipo do corpo feminino na voz da autora e o empirismo das autobiografias ficcionais presentes em *Luvas de Pelica*, trazendo reflexão para as questões do que é fingimento e o que é sinceridade na escrita performática de Ana Cristina Cesar.

OBJETIVO

Relacionar a escrita e a historicidade do feminino na poesia brasileira. Analisar a subversão de Ana Cristina Cesar nas expectativas dadas ao que é *escrita de mulher*. Dialogar as obras da autora com a bibliografia da pesquisa, sobretudo no que se refere à gênero e lírica.

METODOLOGIA

A metodologia consistiu em realizar grupos de estudo com a orientadora, leitura, fichamento e entendimento do conteúdo apresentado ao longo dos meses em grupo. Análise

imersiva e crítica do livro *Luvas de Pelica*, visando sempre relacionar a obra com outras referências bibliográficas de suma importância para a pesquisa.

RESULTADO

Luvas de Pelica (1980) de Ana Cristina Cesar é um somatório de poesias contaminadas pela prosa, trazendo para a lírica uma linguagem de despretensiosidade e em tom confessional de diário íntimo, que leva o leitor a perceber certa aproximação com o eu lírico: contudo, essa intimidade é forjada, e a autora ludibria quem está lendo com dúvidas sobre a veracidade dos acontecimentos, dos sentimentos e até mesmo da existência das personagens citadas no texto. Durante grande parte da história da escrita feminina ocidental, os gêneros diário e carta foram refúgios para a mulher que ousasse escrever, afinal, o âmbito da literatura, do mercado editorial e da autoria era majoritariamente masculino. Judith Butler afirma que “quando se é minoria se tem maior percepção do que é um pensamento hegemônico, quando se é mulher se escreve nesse lugar de confidência feminina”. Ao retratar o lugar de confidência como importante para a escrita feminina, Butler também traz à tona a história centenária da publicação de mulheres, sendo comum no século XIX que autoras assinassem suas obras sob pseudônimos para que pudessem ser lidas. Em 1983, Ana C. afirma no curso de literatura de mulheres no Brasil: “Mulher, na história, começa a escrever por aí, dentro do âmbito particular, do familiar, do estritamente íntimo. Mulher não vai logo escrever para o jornal”. Essa afirmação da autora se dá por conta do lugar seguro e recatado que é o da escrita feita em casa, como são feitos os diários e as cartas (normalmente, endereçadas a apenas uma pessoa). Mulheres não haveriam de escrever para um público (sequer era imaginado que fossem publicadas), e quando acontecia o ato de escrever deveriam estar sempre neste lugar do estritamente íntimo, como se esperava.

“KM acaba de morrer. LM partiu imediatamente. Ao chegar ao mosteiro jantou com Jack no quarto que ela ocupara nos últimos meses. Olga Ivanovna veio conversar um pouco e tentou explicar que o amor é como uma grande nuvem que a tudo rodeia e que na última noite KM estava transfigurada pelo amor. O seu rosto brilhava e ela deve ter se esquecido do seu estado porque ao deixar o grupo no salão começou a subir a escada em passos largos.” (p.62)

Ana Cristina Cesar faz um jogo com esta posição imposta sobre o que seria o papel de mulher na escrita: ela utiliza da linguagem confessional do diário para criar uma atmosfera íntima. No trecho destacado, parte da poesia *primeira tradução*, a autora faz uso de iniciais

(KM e LM) que podem ser de pessoas reais ou fictícias, cria ambientes e sensações que fazem o leitor refletir sobre a veracidade dos acontecimentos, criando uma mistura de sentimentos e questionamentos, pois há também uma linguagem delicada e poética, como na passagem em que KM está “transfigurada pelo amor”. Logo, *Luvas de pelica* não é um diário, pois há uma necessidade de escapar do real e certa relutância na escrita que te entrega algo, mas não expõe tudo: o livro faz com que o leitor desconfie, pois não há sinais explícitos de que o que está retratado é ficção, e a intenção e apelo estético se dão a partir do benefício da dúvida.

“Aqui não é um diário mesmo, de verdade, não é o meu diário. Aqui é fingido, inventado, certo? Não são realmente fatos da minha vida. É uma construção. [...] A subjetividade, o íntimo, o que a gente chama de subjetivo não se coloca na literatura. É como se eu estivesse brincando, jogando com essa tensão, com essa barreira” (Cesar, 1999, p. 259).

A construção da poesia de *Luvas de pelica* não pode ser pensada de uma maneira que exclua o debate sobre gênero. A escolha de Ana Cristina Cesar em salientar, ou até mesmo parodiar e subverter a escrita intimista de um diário caseiro vai além da intenção de despertar a curiosidade do leitor: é uma necessidade emergente no século XIX que se perpetua na atualidade de discutir os papéis de gênero, sexualidade e a performatividade sugeridas por Judith Butler, Heloisa Buarque de Hollanda, Michel Foucault, Simone de Beauvoir e outros pensadores de suma importância para a questão vigente. *Luvas de pelica* cria reflexões sobre a poética das perguntas sem respostas, sobre a escrita de mulher e o que é o feminino que são necessárias de serem recolocadas.

“O estudo da imagem biológica na escrita das mulheres é útil e importante na medida em que compreendemos que outros fatores além da anatomia estão envolvidos. As ideias a respeito do corpo são fundamentais para que se compreenda como as mulheres conceitualizam sua situação na sociedade; mas não pode haver qualquer expressão do corpo que não seja mediada pelas estruturas linguísticas, sociais e literárias. A diferença da prática literária das mulheres, portanto, deve ser baseada (nas palavras de Miller) “no corpo de sua escrita e não na escrita de seu corpo”. (p.35)

No trecho destacada de *Tendências e Impasses*, de Heloisa Buarque de Hollanda (nome ativo no que se trata sobre pesquisas sobre Ana Cristina Cesar), é colocada em questão a autonomia criativa das mulheres no que tange ao feminino em sua escrita, excluindo parâmetros da biocrítica feminista, que pode ser “cruelmente prescritiva nas suas obsessões para com o terreno corpóreo de nossa inteligência” (p.34). Logo, o feminino em Ana Cristina Cesar não está nas figurações de um sujeito feminino necessariamente cisgênero, sequer é

baseado em concepções genitalistas, mas está na performance e no atravessamento dela pela linguagem, trazendo para a literatura uma perspectiva descolada da tradição e das expectativas geradas pelo patriarcado sobre o papel de mulher e sua maneira de escrita. Ana Cristina Cesar em *Luvras de Pelica* realiza no seu fingimento (ou sinceridade) uma crítica enquanto cria uma poética singular na Geração Mimeógrafo, sendo um contraponto para a solidez e estrutura vigente na poesia canonizada de seu tempo.

CONCLUSÃO

A partir do desenvolvimento dessa pesquisa, conclui-se a importância da continuidade dos estudos sobre Ana Cristina Cesar na contemporaneidade para retratar linguagem, gênero e performatividade no século XIX até a atualidade. A autora, falecida em 1983, foi de suma categoria para a Poesia Marginal e feminina na historiografia da literatura brasileira, sendo necessária para estudos futuros e essencial na construção de outras poéticas que se sucederam.

REFERÊNCIA

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero. Feminismo e subversão da identidade*, (tr. br. Renato Aguiar), Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2003.

_____. "Atos performáticos e a formação dos gêneros: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista", (tradução Léa Sússekind), in *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*, (org. Heloísa Buarque de Hollanda), Rio de Janeiro, Bazar do tempo, 2019.

CESAR, Ana Cristina. *Crítica e tradução*, Rio de Janeiro, IMS/Editora Ática, 1999.

_____. *Poética*. São Paulo, Companhia das Letras, 2013.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

_____. *Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto*. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019.