

INTIMISMO E RESISTÊNCIA: REFLEXÕES SOBRE OS DISCURSOS POÉTICOS DE ANA CRISTINA CESAR E DE FERREIRA GULLAR

Zélia Monteiro Bora
DLCV/UFPB
Fernando César Bezerra de Andrade
DFE/UFPB

As experiências-limite com a linguagem, introduzidas pelos movimentos de vanguardas, situam-se como marco inicial para a reinvenção de novos signos, que se abrem a uma multiplicidade de sentidos e caracterizam a chamada linguagem semiótica feminina. Esse novo signo “*transgride a reclusão paterna das significações monológicas*” (Paz, 1991, p.35), oriundas dos condicionamentos impostos pelos discursos autoritários. Mediante esta perspectiva, os discursos poéticos de Ana Cristina Cesar e Ferreira Gullar assemelham-se, não só pelos seus traços intimistas, mas também por uma semelhança de linguagem nomeada como *lo femenino*, entendido como todo o discurso cuja posição frente aos outros discursos dominantes busca produzir modificações, gerando discursos transformadores do universo simbólico, dismantelandando, assim, a pauta textual autoritária.

1. Intimismo e resistência na mimese lírica

Definido como um gênero poético avesso à grandiloquência, em que se procuram exprimir sentimentos íntimos e, por outro lado, o sentido das coisas simples (Coutinho, 1986), o intimismo é parte de uma tradição ficcional que tem seu início no século XIX e alcança seu apogeu a partir da I Guerra Mundial. A princípio marcado pela imagem infantilizada de uma criança mimada (Zagury, 1982) ou de um adolescente em turbulência, o narrador, a partir de 1940, passa a assumir maior complexidade na transmissão de sua experiência.

Nessa direção, o intimismo tem sido instrumento lírico de expressão dessa divisão entre o privado e o público, o doméstico e o laborativo, a subjetividade e a objetividade. Tanto

ele anseia a construção de uma identidade quanto escamoteia gestos de rebelião, que simbolicamente desarticulam os discursos hegemônicos.

Desta forma, a chamada literatura memorialista ou confessional passa a encontrar um dos seus sustentáculos mais contundentes na prosa lírica, especialmente quando o eu que fala é uma voz feminina. Entretanto, apesar do intimismo ter se tornado um estilo que melhor se aplica à voz feminina (corporificando as aspirações da mulher, em sua transformação como sujeito), a mimese ultrapassa as determinações de gênero, alcançando um nível mais universal, independente do sujeito que fala. Mulher ou homem, importa que esse sujeito apresente-se reconhecendo a fragilidade própria do humano, espantando-se com a fascinante e aparente obviedade do cotidiano.

A mimese, destarte, não se dá com a pretensão de objetividade: antes, a objetividade é posta a serviço da subjetividade, que transforma o banal a partir de seus referenciais — tal como pode ser visto no momento estético modernista, que conjugou a preocupação social e política com o questionamento sobre a subjetividade na existência: os poetas e as poetisas que trabalharam na vertente subjetivista não se desligaram do mundo, mas o reconstruíram através de uma mimese marcada pelo pessoal e o íntimo.

2. *Lo femenino* nos discursos poéticos de Ana Cristina Cesar e Ferreira Gullar

Tais especulações nos levam imediatamente ao tema central de nossa discussão: até que ponto a reconstrução do mundo privado, nos dois discursos poéticos aqui considerados, torna-se cúmplice, enquanto ato de resistência, do “ritmo transgressor” de *lo femenino*, desmantelando simbolicamente a pauta discursiva masculina hegemônica?

No caso de Ana Cristina Cesar, embora o mundo particular da voz poética seja uma posição oriunda de sua experiência como mulher de classe média, solteira e independente, o eu lírico encontra-se inserido em um momento histórico: os anos 70 e a primeira metade dos

anos 80, ainda marcados pelo silêncio político a que foram condenados os meios culturais. A crítica poética foi suprimida. Nesse terreno desenvolveram-se poéticas intimistas, em que o privado torna-se cenário para a aparição dos conflitos latentes no público.

O itinerário poético de Ana Cristina Cesar tem sido definido como marginal (Secchin, 1998; Olivieri, 1999), certamente, pela prática de uma poesia que não se vinculava, de fato, a nenhuma escola, escapando tanto do formalismo quanto ao espontaneísmo que foi moda nos meios literários dos anos 70. É igualmente marginal por fugir do dualismo entre engajamento / alienação a que a literatura de sua época se viu tentada a aderir, graças à dureza do cenário político de então.

Em “Inverno Europeu”, ela chega a brincar, ironicamente, com essa exigência de instrumentalização da literatura, em favor das mudanças pretendidas pela esquerda. Estudando na Europa no final dos anos 70, não deixa de reconhecer, nessa espécie de exílio provisório e voluntário:

“Daqui é mais difícil: país estrangeiro, onde o creme de leite é desconjunturado e a subjetividade se parece com um roubo inicial. / Recomendo cautela. Não sou personagem do seu livro e nem que você queira não me recorta no horizonte teórico da década passada. / Os militantes sensuais passam a bola: depressão legítima ou charme diante das mulheres inquietas que só elas? (...) //” (Cesar, 1998, p.41).

Da ótica de uma “exilada” em um país estrangeiro, ela enxerga as dificuldades de estar-se fora da própria terra. A principal delas é a pressão sofrida contra o esforço de afirmar-se sujeito dotado de desejos; daí mesmo o tom irônico com que aparecem a desconfiança (“*recomendo cautela*”) e a sublevação contra a opressão ideológica (“*nem que você queira não me recorta no horizonte teórico da década passada*”). Não à toa, enquanto os “*militantes sensuais*” fingem sofrer ou deprimem-se de verdade, as mulheres estão “*inquietas*” e, não muito longe disso, insatisfeitas.

Quando se vai além das aparências da poesia de Ana Cristina Cesar, percebe-se, portanto, que seu intimismo jamais manteve o eu lírico narcisicamente fechado em si mesmo:

ao contrário, o outro sempre foi a referência indispensável para o sujeito da fala poética. São o desterro, o descentrar, o deslocamento cultural e político que permitem perceber, mesmo entre os que se dizem “*militantes*”, a capacidade de repetir, nas relações afetivas, os modelos de opressão. O intimismo denuncia: os padrões de dominação ultrapassam o território maior das relações econômicas, atingindo aqueles que gostariam de ver um novo mundo e fazendo-os repetirem a opressão no que há de mais pessoal, a sensualidade. Os militantes, “passando a bola”, “jogam charme”, mas querem “recortar” esse eu insubmisso.

E é exatamente nesse sentido que se pode falar de uma resistência no trabalho de Ana Cristina Cesar. Em tempos de supressão de todas as liberdades, quando mesmo os de esquerda foram se reconhecendo, também, microscopicamente opressores (por também suprimirem a subjetividade de seu projeto revolucionário inicial, como coisa necessariamente burguesa), o desejo e a angústia dele decorrente marcam a posição da subjetividade em que se constrói a proposta intimista.

Não se pode suprimir o desejo: o texto lírico de Ana Cristina devolve à sensualidade a força da inquietude, que motiva antes e para além dos ideais mais nobres, porque é sobre essa sensualidade que se constrói a subjetividade. Nesse sentido, o sujeito que fala, reconhecendo-se nos vínculos com o outro, impede que haja um esvaziamento da consciência, nessas instâncias primeiras do exercício da liberdade criativa: o pensamento e a fantasia. No texto da poetisa, essas capacidades aparecem na rapidez com que acompanham o fluxo de imagens, idéias e sons, como em “Marfim”:

“A moça desceu os degraus com o robe monogramado no peito: L. M. sobre o coração /. Vamos iniciar outra Correspondência, ela propõe/. Você já amou alguém verdadeiramente? Os limites do romance realista/. Os caminhos do conhecer. A imitação da rosa/. As aparências desenganam. Estou desenganada/. Não reconheço você, que é tão quieta, nessa história/. (...) Gente falando por todos os lados/. Palavra que não mexe mais no barril de pólvora plantado sobre a torre de marfim/” (idem, p.43).

Assim, a idéia de resistência pode ser entendida tanto em termos ideológicos como ao nível da elaboração textual. Neste caso, a prática memorialista torna-se o aspecto essencial na formação da consciência crítica e da construção de uma nova identidade, longe da valorização do discurso dominante (embora este último aspecto não seja enfatizado teoricamente neste trabalho). Ambos os aspectos constituem um raço de articulação na criação de uma agência contrária ao discurso predominante.

Uma outra forma de se entender a idéia de resistência nos poemas, como marca da diferença e contestação, é pelo sentido de sexualidade encontrado na grande parte dos poemas. Este sentido encontra-se mediado por uma linguagem cujos interesses opõem-se àqueles masculinos e hegemônicos. Ou seja, o banal do cotidiano e a preocupação com os sentimentos tradicionalmente se encontram avessos à hiper-masculinidade do Logos, representado por abstrações científicas, sistematizações teóricas a serviço das codificações de poder masculino. *“Eu tenho uma idéia/. Eu não tenho a menor idéia/. Autobiografia. Não, biografia. / Mulher/. (...) Muito sentimental/. Agora pouco sentimental (...) //”* (idem, p.35).

A linguagem poética é entendida, neste caso, como feminina, ou como aplicação do princípio *lo femenino*, apresentando-se como mais voltada à intuição do que a lógica matemática, mais afetiva do que racional, mais bela do que operativa, mais confessional que declarativa, seja por sua expressão explicitamente poética ou metalingüística:

“O tempo fecha /. Sou fiel aos acontecimentos biográficos/. Mais do que fiel, oh, tão presa! Esses mosquitos que não largam! Minhas saudades ensurdecidas por cigarras! O que faço aqui no campo declamando aos metros versos longos e sentidos?//” (idem, p.38).

Nesse projeto intimista, merecem ser destacados dois traços presentes na poesia de Ana Cristina Cesar: a ironia (às vezes o sarcasmo), cuja presença já foi notada, por exemplo, em “Inverno europeu”; e a tristeza diante dos limites humanos, em especial diante da finitude da vida. Desta forma, a poesia termina por opor-se à morte predominante à volta, nas décadas vividas pela poetisa, caracterizando simbolicamente a morte da nação, em virtude dos

confrontos políticos. (que coincidiram com o início de sua adolescência). As palavras ultrapassam o tempo, registram a noite escura e alimentam a esperança de sentido, apesar da perpétua incompletude humana. “*Gertrude: estas são idéias bem comuns /. Apresenta a jazz-band /. Não, toca blues com ela. / Esta é a minha vida. / Atravessa a ponte /. É sempre um pouco tarde (...) //*”.

“*O tempo fecha*”, “*é sempre um pouco tarde*” e ela está sempre “*tão presa*”. E, contudo, há “*blues e jazz*”, como um gesto alternativo à opressão marcado pelo imprevisto e criação, portanto um discurso de resistência. Diante do desamparo existencial, só resta resistir através da palavra, ao caos existencial, e as pressões causadas pelas alternativas hegemônicas. A poesia é o exercício estético da atribuição do sentido para viver: a sedução do lírico consiste precisamente, através dos “*versos longos*”, em não deixar de cantar as “*saudades ensurdecidas*”. Que pode haver de mais resistente que essas falas? O desejo humano lança no vazio o atrevimento da criação poética. E faz com que a vida continue. Para a poetisa, isto já é uma verdadeira festa:

“*É daqui que tiro versos, desta festa ¾ com arbútrio silencioso / e origem que não confesso ¾ como quem apaga / seus pecados de seda, seus três monumentos pátrios, e passa o ponto e as luvas //*” (idem, p.40).

Viver construindo outros sentidos, para além do sentido imposto pelo momento; criar afirmando a liberdade de ser sujeito sem deixar de ligar-se a outro sujeito. Experimentar falar quando se deve calar ou falar as mesmas palavras: esse o “*arbútrio silencioso*” e inconfesso que o intimismo transporta consigo: a resistência inegável da poesia de Ana Cristina Cesar a toda supressão da subjetividade.

Por sua vez, Ferreira Gullar, em sua trajetória poética, vale-se de *lo femenino* como uma marca distintiva de uma linguagem permanentemente contestatária, que excede as intenções explícitas de um contra-discurso ideológico (como em “Poema Sujo”). Já em “Luta

Corporal”, encontramos vestígios de como a palavra e seus papéis, assumem posições definitivas como um discurso que emerge como um evento discursivo, capaz de fundamentar-se como um discurso “independente”:

“As minhas esperam no subsolo do dia; sobre elas chovera, e sóis bebidos trabalham, sem lume, o seu cerne; tempo mineral, eu as desenterra como quem desenterra os meus ossos (...)” (Gullar, 1975, p. 36).

Estamos, por conseguinte, diante de imagens transcendentais de um falante metafísico e físico, procriadores de significados. O poder simbólico da palavra, através de ritmos e falas, manobra a mera categoria de gênero, operando ao mesmo tempo em uma estrutura de linguagem ora assexuada, ora bissexual, e ainda para além dos condicionamentos sexuais e psicossociais que definem o sujeito contestador. Desta forma, o ato criador mediante o jogo das palavras põe em movimento várias forças da subjetivação dissidentes.

Essas forças descentram simbolicamente por completo, uma posição falocêntrica em que muitas vezes se vê tentado a postar-se o sujeito como partidário de ideologias culturais dominantes. Este “novo” discurso se opõe também ao substrato subjetivo, o do homem (neo)liberal apresentado pelo sistema capitalista como, um homem autônomo, senhor de si e livre. Por trás dessas aparências, emergem os conflitos, inerentes a uma sociedade marcada por contradições. Quem denuncia essa alienação do sujeito frente aos outros, seu isolamento na contemporaneidade, é o intimismo, traço de instável equilíbrio entre o individualismo que crítica hegemônica e a voz autoritária não deixam emergir.

Um outro aspecto relevante que caracteriza os poemas de “Luta Corporal” é seu aspecto pluridiscursivo. Entendida como as diversas formas com que o poeta experimenta o mundo da linguagem (Villça, 1998), a pluridiscursividade pode também ser considerada, em sua forma e conteúdo, como um fenômeno social. Esta postulação teórica ajuda a explicar a face poética da resistência. Aplicado especialmente ao romance (Bakhtin, 1994), o fenômeno poético é também, em sua natureza, um ato pluridiscursivo, que torna também possível a

dialogização entre poeta e poema, como também uma dialogização entre os gêneros, masculino e feminino ao nível da linguagem.

Estes aspectos podem ser entendidos através de vários poemas, entre eles “Galo Galo” e “A Galinha”, referências metafóricas aos gêneros masculino e feminino. No poema “Galo Galo”, por exemplo, a imagem de masculinização da linguagem é expressa pela própria imagem genérica e cultural que o galo representa, como um símbolo da masculinidade: “*Galo galo / de alarmante crista, guerreiro, medieval./ Galo: as penas que florescem da carne silenciosa /e o duro bico e as unhas e o olho sem amor/. Grave solidez. /Em que se apóia tal arquitetura?/(...)*”. (idem, pp.15-17).

Ao galo são atribuídos valores formalizados pelo discurso falocêntrico, como valores “tipicamente” masculinos, ou seja, “Guerreiro”, “medieval”, a suposta frieza de sentimentos representada pelo “olho sem amor” e pela “grave solidez”. Todas estas características remetem a caracterização semântica- cultural do masculino.

Mais adiante, a voz que fala relembra: “*Eis que bate as asas, vai/ morrer, encurva o vertiginoso / Vê-se: o canto inútil*”. Ao mesmo tempo em que a imagem de galo / homem conota um sentido de masculinidade, sugere também sua impotência diante de um futuro predeterminado por forças que formalizavam, simbolicamente, “um discurso” superior a sua vontade: a morte, enquanto ente existencial, mas acima de tudo um destino imposto a todos “os galos”. A “pobre ave guerreira”, embora masculina, está também sujeita a um sentido de inoperância e debilidade diante do “discurso inevitável” da morte. Aqui, o eu masculino galo feminiza-se diante de uma vontade imperativa que determina seu futuro.

Por sua vez, o poema “A Galinha”, é construído por imagens que sugerem explicitamente a domesticidade, a passividade e a debilidade, como características atribuídas às mulheres em seus itinerários marginais. A galinha ao contrário do galo, já morta, “flutua no

chão” desprezada e ignorada, “não tinha qualquer beleza”: decerto, uma galinha comum entre tantas outras.

Estas imagens de fraqueza assemelham-se a luta inútil do galo. Ambos são submetidos a um destino comum do qual não podem fugir. A voz poética estabelece então, uma dialogização entre os gêneros. Simbolicamente, tanto homem/galo como mulher/galinha, apesar da compartimentalização de suas diferenças (ditadas pela cultura “oficial”), que concebe o galo como um guerreiro e a galinha como submissa. Ao nível do discurso, a morte pela sua posição hegemônica e incontestável, é masculinizada.

A palavra estabelece portanto uma caracterização dialógica masculina e feminina, prevalecendo seu aspecto poético feminino que desconstrói os espaços da ideologia que compartimenta o masculino e o feminino, tornando o último sempre ao primeiro. Galo e galinha são finalmente redimidos poeticamente, pela transformação da linguagem. Esta remissão poética é por nós entendida como pleno exercício de *lo feminino*. Assim, do galo ecoa seu grito que se torna “complemento das auroras”.

Com relação à galinha, a linguagem feminiza-se ainda mais pelos recursos poéticos empregados. Entre eles o emprego do eufemismo dormir ao invés de morrer. A palavra medo por sua conotação assumida no poema torna-se mais subjetiva, portanto mais poética: “*Agora as penas são só o que o vento/ roça, leves. Apagou-se-lhe/ toda cintilação, o medo. Morta./ Evola-se do olho seco/ o sono. Ela dorme. / Onde? Onde?*” (ibidem). O termo “*evola-se*” é ainda mais elucidativo do ponto de vista semântico. Ao contrário do galo, a galinha sobrevive para além do seu sono de morte, pois se apaga o medo, enquanto a própria idéia de morte dissipa-se numa viagem misteriosa para além da compreensão humana, como sugere o poeta.

Humanizar a galinha, através dos seus sentimentos, mais que o galo, é neste caso, textualizar *lo femenino* como essência de um discurso circunscrito, passivo por subordinação, correlacionado à autoridade paterna da tradição canônica e cultura dominante. Como se vê,

não basta ser mulher, como determinante sexual, para que o texto possua sua potência transgressora e “feminina” das escritas marginais: aqui, o melhor exemplo é o da vasta poética de Ferreira Gullar, que se encontra profundamente arraigada a este ideal de recuperação da linguagem periférica e dialogização entre gêneros.

3. In (fin) do

Como procuramos mostrar, em construções poéticas tão próprias, como as de Ana Cristina Cesar e Ferreira Gullar, pode-se ver, muitas vezes em conjunção com o intimismo, fortes traços de resistência contra a supressão da subjetividade no cenário discursivo de décadas marcadas por interpretações doutrinárias que ora a superestimavam, ora a desconsideravam.

À parte qualquer destino ideológico ou política por eles explicitamente assumida (ou não) para seus poemas, esses poetas conseguiram escrever de tal modo que suas obras tornaram possível descortinar vozes dos sujeitos subjugados na grade discursiva hegemônica, a qual, por seus traços hegemonicamente fálicos, masculinos, encontra, em mais de um momento dos poemas de “A teus pés” ou de “Luta corporal”, por exemplo, o contraponto em *lo femenino*, como uma essência primordial e transgressora independente da voz que fala em seu sentido genérico.

Um contraponto não menosprezável: ao contrário, esse princípio aponta para o movimento constante dos sujeitos, em luta pelo espaço de expressão. Um movimento infindo, que, em última instância, constitui tanto quanto questiona o sujeito.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, M. (1994). *Dialogical Imagination*. Austin: University of Texas Press.
CESAR, A. C. (1998). *A Teus Pés*. Rio de Janeiro: Ática.

- COUTINHO, A. (1986). *A literatura no Brasil*. Vol. 5. 3ª edição. Rio de Janeiro: Rio de Janeiro: José Olympio Editora.
- GULLAR, F. (1975). *Luta Corporal*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- OLIVIERI, A. C. (1999). Itinerário marginal. **In:** *CULT – Revista Brasileira de Literatura*. Ano II, nº 19. São Paulo: Lemos Editorial.
- PAZ, O. (1991). *Convergências*. Tradução de Moacir Werneck de Castro. Rio de Janeiro: Rocco.
- SECCHIN, A. C. (1998). Uma mitologia particular. **In:** *Folha de São Paulo*, Caderno Mais!, Domingo, 23.08.98.
- VILLAÇA, A. Gullar: a luz e seus avessos. **In:** *Cadernos de Literatura Brasileira: Ferreira Gullar*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 6 set., 1998.
- ZAGURY, E. (1982). *A Escrita do Eu*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.