

VERSOS E REFLEXÕES: poesia e crítica em Ana Cristina Cesar¹

Maria Eduarda Oseas Santana²

Resumo: O trabalho abordará os ensaios de *Escritos no Rio*, de 1973 e alguns poemas selecionados da obra *Cenas de Abril*, de 1979, destacando as intersecções entre sua produção crítica e poética. Focando o uso de elementos metalinguísticos, explora-se como a autora reflete sobre o papel do escritor e os desafios de sua época, contextualizados no cenário político e cultural brasileiro dos anos 1970. Ademais, o estudo investiga os temas recorrentes em sua obra, como amor, dor, resistência e subjetividade feminina, além de examinar sua relação com outros escritores e intelectuais. Conclui-se, portanto, que a obra crítica e a obra poética de Ana Cristina Cesar são inseparáveis, compondo uma contribuição singular para a literatura brasileira.

Palavras-chave: Ana Cristina Cesar; poesia brasileira; crítica literária.

Introdução

O presente trabalho pretende avaliar o ensaísmo crítico de Ana Cristina Cesar, em destaque, os textos publicados nos jornais *Beijo* e *Opinião*, posteriormente, publicados nas obras *Escritos no Rio* e *Cenas de Abril*, a fim de inferir as confluências existentes entre a produção poética e trabalho crítico da autora. Assim, analisando, principalmente, os ensaios que falam sobre poesia e a função do poeta e os poemas de caráter metalinguístico. Tais obras foram escolhidas para estudo devido à presença de ensaios que abordam a poesia e a função do poeta, bem como a existência de poemas com caráter metalinguístico, tais quais, “Nada, esta espuma”, “Primeira Lição” e “19 de abril”.

Por conseguinte, dedica-se a averiguar a existência de intercepções entre as obras escolhidas para pesquisa, investigando temas como o amor, a dor, o cotidiano dos escritores enfatizando seus deleites e desfastios, e assim se a produção crítica pode ajudar a elucidar a poética, e vice-versa. Do mesmo modo, examinar a relação da autora com outros escritores e intelectuais com os quais engajou em diálogo, os quais pode-se citar Augusto de Campos, Cacaso, Armando Freitas Filho, Manuel Bandeira entre outros e averiguar se esses autores tiveram algum impacto em seu processo criativo.

O *corpus* de análise é baseado em *Escritos no Rio*, obra que reúne uma variedade de

¹ Artigo apresentado como Trabalho de Conclusão de Curso, sob orientação da Profª. Dra. Ana Érica Reis da Silva Kühn.

² Graduanda no curso de Licenciatura em Letras Português e Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). E-mail: mariaeduardasantana@ufu.br

textos críticos redigidos por Cesar, que posteriormente foram compilados e publicados em *Crítica e Tradução*. A publicação destaca-se pela diversidade de assuntos literários e socioculturais como o cotidiano urbano e a experimentação literária demarcados pelas incertezas no meio intelectual brasileiro. Dessa maneira, seu olhar perspicaz e sua capacidade de refletir sobre a literatura e seu contexto histórico despertaram o interesse em entender como o cenário repressivo da época influenciou o processo criativo dos escritores marginalizados. O contexto específico do Rio de Janeiro durante esse período trouxe à tona questões importantes sobre a produção literária e a resistência cultural diante do autoritarismo vigente resultante da Ditadura Militar na década de 70, como por exemplo a dificuldade de ser uma escritora em meio à toda violência que marcava o período ditatorial e a necessidade de resistir apesar disso.

Por meio da análise de *Cenas de Abril*, somos apresentados a uma poeta que se revela como uma figura profundamente intrigante e introspectiva, explorando uma ampla variedade de temas que ultrapassam os limites do cotidiano. Seus versos nos convidam a uma jornada íntima e reflexiva em busca da identidade, permitindo que o eu lírico se desvende perante o leitor. Com habilidade, a escritora tece uma ligação entre o indivíduo e a sociedade, expressando um olhar crítico sobre o mundo que a cerca, abordando questões conflituosas como por exemplo sua identidade fragmentada e subjetividade feminina e desafiando estruturas pré-estabelecidas, tais quais a pressão social sofrida por ser mulher e escritora e a opressão política em busca de uma liberdade de expressão.

Assim, consideraremos que a dicotomia entre vida e morte é habilmente retratada em uma dança poética que explora a fugacidade da existência com notável sensibilidade e profundidade. Nessa rica variedade de tópicos, destaca-se a audácia de Ana Cristina Cesar em experimentar com a linguagem poética, resultando em um estilo singular e cativante. Em síntese, *Cenas de Abril* convida o leitor a uma profunda reflexão sobre sua própria jornada, envolvendo-o na experiência poética que transcende as barreiras temporais e espaciais.

Para fundamentar a relação entre o meio poético e o crítico, será de extrema relevância a obra *Poéticas da lucidez: notas sobre os Poetas-Críticos da Modernidade*, de Maria Esther Maciel (2012), que retrata a relação entre poesia e crítica, demonstrando que poetas-críticos desenvolveram uma poética da lucidez, acentuando a construção poética enquanto forma de pensar e ver o mundo; *Sereia de Papel: Visões de Ana Cristina Cesar* (2015), de Álvaro Faleiros, Roberto Zular e Viviana Bosi, contém uma profunda reflexão sobre a poesia e prosa de Cesar e sua influência na literatura contemporânea retratando de forma intimista suas intensidades, desejos e angústias.

O trabalho se dividirá da seguinte maneira: serão expostos e abordados os ensaios reproduzidos por Cesar na edição *Escritos no Rio*, o qual reúne um compilado dos textos publicados na imprensa alternativa, nos jornais *Beijo* e *Opinião*, e que tratam sobre poesia, exercício crítico e análise de obras de escritores contemporâneos que a poeta realizou, o que acarretará mais adiante, na interpretação de algumas obras poéticas de caráter metalinguístico contidas na obra *Cenas de Abril*, para que explicitem tanto o processo literário da autora quanto o papel do escritor no contexto social em que se encaixava.

Dessa forma, como resultado será implementada uma reflexão acerca das confluências entre a poética e a crítica produzidos pela autora, destacando as ideias percorridas durante todo o trabalho e que resultaram em uma abordagem crítica e analítica da obra de Ana Cristina Cesar.

1. Ana Cristina Cesar: a trajetória da poeta-crítica e seu legado literário

Ana Cristina Cesar foi poeta, crítica, tradutora, professora e jornalista, considerada uma das mais importantes vozes femininas do movimento poético marginal no Brasil, que ocorreu em meados da década de 70. Cesar destacou-se por seu caráter vanguardista por meio das produções independentes e alternativas, e buscava expressar-se por meio da literatura de forma que se livrasse das amarras do mercado editorial. Além de sua formação em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RJ), a autora também possuía mestrado em Comunicação pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

A obra poética de Cesar é marcada por uma linguagem urbana, libertária e inovadora, muitas vezes incorporando gírias e expressões coloquiais, o que confere aos seus poemas uma autenticidade e um dinamismo próprios das grandes cidades. Ainda, sua antologia é composta por organizações poéticas e prosaicas com marcas de diálogos. Suas escritas carregam em estrutura um caráter de diário, intimista e rico em interlocução, como se a autora conversasse com seu público. A poeta trabalha em seus versos temas como amor, solidão, angústia, morte, sexo, explorando a subjetividade e a intimidade de forma que expõe seus conflitos internos e insatisfações com o mundo por meio de aspectos confessionais, sem a intenção de agradar seus leitores. Tais argumentos podem ser identificados no poema “19 de abril”:

Era noite e uma luva de angústia me afagava o
pescoço. Composições escolares rodopiavam,
todas as que eu lera e escrevera e ainda uma
multidão herdada de mamãe. Era noite e uma
luva de angústia... Era inverno e a mulher

sozinha... Escureciam as esquinas e o vento
 uivando... Saí com júbilo escolar nas pernas,
 frases bem compostas de pornografia pura,
 meninas de saíote que zumbiam nas escadas
 íngremes. Galguei a ladeira com caretas,
 antecipando o frio e os sons eróticos povoando
 a sala esfumaçada. (Cesar, 1979, p.34)

O poema retrata uma experiência pessoal e intimista, em que o sujeito lírico transita entre lembranças, desejos e uma atmosfera carregada de erotismo. A angústia é personificada em "uma luva de angústia" que afaga o pescoço, enquanto memórias de "composições escolares" e heranças maternas rodopiam na mente do eu lírico. A linguagem poética, repleta de imagens sugestivas e simbólicas como "frases bem compostas de pornografia pura" e "meninas de saíote que zumbiam nas escadas íngremes", convida o leitor a embarcar em uma viagem sensorial e emocional pelas sensações e memórias evocadas. A ausência de pontuação e o fluxo contínuo do texto criam um ambiente poético e uma conexão emocional com a narrativa. A temática se desconstrói aqui, pois ao misturar o cotidiano escolar com erotismo e angústia, o poema subverte as expectativas do leitor, provocando uma reflexão sobre a complexidade dos sentimentos humanos e a permeabilidade entre o banal e o profundo.

Entre as principais obras de Ana Cristina Cesar estão *Cenas de Abril*, *A teus pés*, *Inéditos e dispersos* e *Poética*, antologia que compila seus ensaios sobre poesia e crítica. Além de sua poesia, Cesar foi importante tradutora, tendo interpretado obras de Sylvia Plath (1962) como *Elm; Bliss*, de Katherine Mansfield (1918); e *Don't go kind into that good night*, de Dylan Thomas (1951), entre outros grandes nomes da literatura internacional. A tradução era uma forma de produção relevante para a poeta, que via nela uma maneira de se conectar com outras culturas e literaturas e de cooperar para a intensificação de repertório cada vez mais completos para seus leitores brasileiros. Também atuou como roteirista para cinema e televisão, participando de projetos como a *série Malu Mulher*, da Rede Globo.

Sobre a vida e obra da crítica, no livro *Ana Cristina Cesar – o sangue de uma poeta*, Ítalo Moriconi (2016) referencia biograficamente a autora, possibilitando que os leitores compreendam a importância de seus compilados na literatura brasileira. *Cenas de Abril* foi a primeira obra publicada pela poeta, aos 26 anos de idade, sendo considerada um marco da poesia marginal brasileira. Tal movimento literário, surgido em meados da década de 70, foi corrente fundamental para liderar um circuito de obras em nome da resistência e contestação dos valores autoritários da época, em função do período mimeótico. Assim, a citação reafirma a relação crítica que a autora possuía com sua própria poesia, mostrando-se sempre intelectualizada e reflexiva em sua subjetividade. Assim, o autor cita:

Na solidão do seu quarto de eterna adolescente, e todo adolescente intelectualizado é simultaneamente um velho, no silêncio do apartamento dos pais à rua Tonelero (hoje Toneleros), 261, atravessando as noites em vigília produtiva, Ana desenvolveu desde cedo e ao longo de anos uma fina reflexão sobre a natureza do literário, o que explica o grau de maturidade atingido por seu texto. E é por aí que vamos ressitua-la como parte de uma geração. Geração intelectual, não apenas poética. Pois Ana manteve sempre uma relação reflexiva com sua própria poesia. Ela não foi simplesmente mais uma fazedora de versos. Foi uma poeta-que-pensa. Uma poeta-crítica. Uma jovem intelectual nas condições brasileiras dos anos 70. Os anos de chumbo da ditadura produzindo claustrofobia existencial. (Moriconi, 2016, p.4)

O comentário reafirma a relação crítica que a autora possuía com sua própria poesia. Ademais, deduz que apesar das dificuldades de ser uma jovem poeta nos tempos da ditadura no Brasil, Cesar ultrapassava esses conflitos reinventando-se em uma poeta pensante, não apenas uma máquina de fazer versos. Ana Cristina Cesar, com sua sensibilidade e reflexão crítica sobre a própria poesia, expressa esse mal-estar por meio de uma linguagem que subverte as normas literárias tradicionais e revela as tensões internas de viver em uma sociedade repressiva. Embora sua poesia não seja explicitamente política, sua introspecção e sua crítica à estrutura da linguagem literária podem ser vistas como uma forma de subversão simbólica contra a rigidez e a opressão da época.

Influenciada pela poesia marginal e pela literatura experimental, ela explorava nuances da linguagem e as fronteiras entre o poético e o prosaico. Sua escrita crítica combinava rigor analítico com reflexões pessoais, questionando convenções literárias e abrindo espaço para novas expressões. Ana também destacava a relação entre vida e obra, enfatizando a importância do contexto biográfico na interpretação literária. Seu trabalho crítico reflete sua erudição e compromisso com a inovação na literatura brasileira. Assim, pode-se testemunhar:

É muita confusão. Ou antes: tentativa de diluir diferenças e contradições reais entre grupos e classes, expressando os conflitos sociais com dualidade: eles e nós. O inimigo explorador e nós, os explorados. Fica encoberta a distância (a relação) entre os escritores e povo que retratam... É resolvida num golpe de pena por uma identificação fictícia: basta falar neles para identificar-se com eles. Basta pronunciar a identidade para tê-la, ali, à mão. O intelectual produz discursos (literatura, manifesto, ciência, etc.) de apoio verbal (=verbalmente fetichizado: basta falar para instaurar) ao "povo". (Cesar, 1999 p.207)

Cesar critica a superficialidade das abordagens que reduzem as complexidades sociais a uma simples dualidade "eles e nós". Ela ironiza a pretensão de escritores que acreditam que apenas falar sobre o povo é suficiente para se identificarem com ele, o que acaba por obscurecer a verdadeira relação entre os escritores e a realidade que retratam. Ao criticar a visão limitada do escritor como simples denunciante da realidade, o papel de porta-voz do

povo, a negação de sua própria classe e a adoção de uma literatura realista descritiva, Cesar expõe a visão simplista que ignora as contradições do trabalho intelectual. Sua crítica ressalta a tensão entre a crítica social e a consciência estética, mostrando a necessidade de uma abordagem mais profunda e genuína na literatura.

Cesar, além de poeta e tradutora, também se destacou como pesquisadora e jornalista com um profundo interesse na produção literária feminina. Em sua correspondência com Heloisa Buarque de Hollanda, a autora revela seu envolvimento na coleta de bibliografia sobre mulheres escritoras e seu desejo de ensinar sobre o tema. Ela menciona seu fascínio por livros como *The Female Imagination*, de Patricia Meyer Spacks (1975), que aborda a emergência de uma autoconsciência feminina especial na literatura, independentemente das mudanças sociais. Este engajamento de Ana reflete uma fase inédita na história da literatura brasileira, em que as mulheres não só produziam prosa e poesia, mas também influenciavam decisivamente a crítica acadêmica, jornalística e a definição do campo editorial.

Não há como negar que a vida de Cesar foi imensuravelmente assinalada por paixões tumultuadas e por uma incansável procura por sua forma identitária de mulher e escritora. Sua morte prematura em 1983, aos 31 anos de idade, impactou o meio literário brasileiro deixando uma irreparável lacuna na poesia brasileira.

1.2 Ana Cristina Cesar e o diálogo com outros autores

Ana Cristina Cesar, uma das figuras centrais da poesia marginal brasileira, teve uma trajetória marcada por interações críticas e produtivas com diversos autores, revelando a complexidade e riqueza de sua produção literária. Além disso, suas colaborações e interações com poetas marginais como Chacal, Cacaso e Francisco Alvim sublinham seu compromisso com uma linguagem poética que refletisse o cotidiano e a cultura urbana, posicionando Ana Cristina como uma voz fundamental e multifacetada na poesia brasileira contemporânea.

A relação de Cesar com Augusto de Campos, um dos principais poetas concretos brasileiros, é especialmente significativa. Augusto de Campos reconhece a crítica de Ana Cristina à poesia concretista e formalista, mas também vê nela uma afinidade com os princípios da poesia concreta. Essa interação crítica destaca a complexa relação entre as gerações poéticas dos anos 50 e 70, revelando tanto as tensões quanto as pontes possíveis entre diferentes abordagens poéticas.

Encolhido em outros livros entre referências esparsas, está o pedido feito por Ana Cristina à crítica litero-sociológica Heloisa Buarque de Hollanda, sua amiga, para lhe dar o meu contato, expressando seu interesse em fazer um curso de tradução comigo [...] Claro que Heloisa, sempre hostil e omissa em relação aos abomináveis “poetas concretos”, não a animou nem lhe passou o contato desejado. Boicotou-o simplesmente. (CAMPOS, 2021, p.176)

A citação de Augusto de Campos sobre o pedido de Ana Cristina Cesar à Heloisa Buarque de Hollanda, para obter seu contato e fazer um curso de tradução, revela as tensões latentes entre diferentes movimentos literários brasileiros na década de 1980. Esse episódio, em que Buarque de Hollanda, descrita como hostil aos “poetas concretos”, impede deliberadamente a interação entre Ana Cristina e Augusto e destaca a fragmentação ideológica entre a geração marginal e os concretistas. O interesse de Ana Cristina em aprender com Augusto de Campos sugere uma curiosidade intelectual que transcendia essas barreiras, apontando para a possibilidade de um diálogo enriquecedor que foi frustrado por divisões ideológicas. Esse momento ilustra como as rivalidades estéticas podem restringir a colaboração e o desenvolvimento literário, mesmo entre figuras de notável abertura e sensibilidade criativa como Ana Cristina Cesar. Porém, embora Cesar tenha demonstrado interesse pela poesia concreta, reconhecendo a importância do movimento e a contribuição de figuras como Augusto de Campos, o encontro entre eles não se concretizou, ao menos publicamente.

A autora também dialoga com a obra de Manuel Bandeira. No ensaio crítico “Bastidores da tradução” ela compara as traduções de Bandeira e Augusto de Campos dos textos de Stefan Zweig, Rubén Darío, García Lorca, Rilke, Gabriela Mistral, destacando a maneira como Bandeira incorpora os temas de sua própria poesia nas traduções. Bandeira, com sua poética marcada por temas de morte, melancolia e fugacidade, oferece a Ana Cristina um contraponto para sua análise da tradução como um ato de reconfiguração temática.

1.3 A crítica contemporânea brasileira e o papel do escritor

Uma característica importante dos poetas-críticos é sua capacidade de se voltar para a própria prática e refletir sobre sua condição como poetas e indivíduos imersos no contexto moderno e contemporâneo. Dessa forma, frequentemente abordam temas do cotidiano, utilizando a poesia como uma ferramenta de denúncia e como um convite à reflexão crítica, fazendo por meio de metáforas uma imagética impactante e linguagem inovadora, redigem obras que desafiam a complacência e estimulam a consciência social.

Logo, sobre o papel que os textos críticos desempenham em relação à compreensão e

valorização da poesia, Maria Esther Maciel (2012) cita:

A esses textos críticos em prosa, que acompanham ou prolongam as obras poéticas de seus autores, é comumente atribuída uma função de espelho. Através deles, o poeta desenvolve o seu conceito de poesia, justifica a sua própria criação e lê - movido pelo duplo intento de se auto-alimentar poeticamente e definir a própria tradição a que pertence - obras de outros poetas - antigos ou contemporâneos. (Maciel, 2012, p. 85)

A citação refere-se à forma como o crítico desenvolve sua própria visão poética, onde suas obras são vistas como espelhos, permitindo que outros poetas nutram poeticamente seus ideais, aprofundando suas percepções e aprimorando suas técnicas. Também, buscando sempre definir sua própria tradição poética, posicionando-se em relação a outros escritores que compartilham a contemporaneidade em suas asserções. Por conseguinte, tais relações dialogam tradicionalmente com os moldes da literatura, atribuindo a criação de um cânone e o enriquecimento do panorama poético.

Contudo, apesar das divergências encontradas ao comparar o trabalho de cada escritor, o pilar universal que liga todos ao mesmo linear intuitivo na produção de suas obras é a relevância da técnica literária e autorreflexão acerca do seu ofício, que resultam em trabalhos impactantes e significativos. Sobre essa perspectiva, visando refletir sobre qual a função social da crítica, em suas asserções, Miguel Sanches Neto estima:

Sua função, portanto, transcende a esfera da publicidade. A crítica literária busca constituir o leitor livre de todo tipo de peias. Ela é uma atividade formativa, que apenas secundariamente deve ser informativa. Formar o leitor é muito mais do que criar um hábito de consumo de arte, é constituir cidadãos e um público, dando continuidade à tradição do universo escrito, fadado a desaparecer. (Neto, 2005, p.17)

A citação conclui que além de informar sobre determinada obra, a crítica tece a função principal na formação do leitor. Tal fato resume-se em auxiliar o leitor na compreensão e apreciação do conteúdo de maneira mais reflexiva, podendo reconhecer a sensibilidade do autor contidas em suas linhas, engajando o texto de forma profunda e crítica. Além disso, contribui para não só a criação habitual do consumo de arte em quem lê, mas para promover percepções conscientes e ativas perante questões sociais, desenvolvendo capacidades de comunicação e análise.

Também, quando se discute a continuidade da tradição literária, a crítica desempenha um papel fundamental na preservação dessa tradicionalidade. Ao analisar, percebe-se que sua capacidade ao apresentar ideais sobre a literatura e suas obras, se permite contribuir para a

valorização do universo que é escrito, auxiliando a preservar a vivacidade do legado literário em um contexto que os avanços das formas de comunicação passem a ser uma possível ameaça aos escritos.

Dito isso, é importante destacar o papel do crítico literário, o qual busca sempre uma compreensão abrangente da produção literária de determinada época, informando-se sobre o máximo possível de conteúdo para ser formador de uma visão orgânica. Nesse sentido, é relevante frisar que sem a existência de tais escritores, comprometidos com a arte e dotados de uma visão altruísta, há o risco de a sociedade limitar seus pensamentos e isolar-se da literatura e de como essa referencia seus ideais e a representa. Em outras palavras, a importância do crítico literário como profissional comprometido com a análise de textos é extremamente considerável, mas há significância em enxergar como alguém que possui um papel amplificado na esfera social, oferecendo *insights* sobre a cultura e lutando contra as injustiças e desigualdades presentes no mundo.

Levando em consideração os aspectos anteriormente abordados, ao citar Ana Cristina Cesar como uma poeta-crítica, é de extrema relevância ressaltar seu papel reflexivo em relação a seu compromisso artístico na época. Em suma, em seu pensar crítico, Cesar retratava assuntos como amor, solidão, identidade, também questionando as normas estabelecidas tanto no social quanto no literário, principalmente em relação ao que era imposto às mulheres. Portanto, destacou-se por sua escrita ousada e experimental, a qual perpetua como admirável até os dias atuais, mantendo sua perspicácia atemporal contida em seu engajamento crítico.

Ao longo de sua produção, Ana Cristina Cesar apresenta-se como uma voz singular e incisiva. Sua abordagem poética não se limitava apenas ao plano pessoal, mas buscava refletir sobre o mundo a sua volta e as relações humanas em constante transformação.

As duas obras selecionadas que compõem o *corpus* deste artigo exemplificam sua natureza poeta-crítica. Em *Cenas de Abril* a autora utiliza-se de um tom provocativo e questionador, mergulhando em questões íntimas e sociais com uma linguagem repleta de simbolismos. Já em *Escritos no Rio*, podemos observar a inquietação da autora em relação ao seu papel como mulher e escritora, subvertendo as convenções literárias da época e explorando novas formas de expressão.

2. *Escritos no Rio*: recortes do legado crítico de Ana Cristina Cesar

A obra póstuma *Escritos no Rio*, lançada em 1993 pela Editora Brasiliense, reúne o arcabouço crítico de Ana Cristina Cesar. Esta coletânea, cuidadosamente selecionada por seu

amigo e também poeta Armando Freitas Filho, incorpora a crítica literária produzida pela escritora entre os anos de 1973 e 1983. O livro oferece uma visão abrangente e profunda da sua trajetória crítica, destacando sua habilidade em mesclar rigor analítico e sensibilidade poética única. A obra supracitada não apenas celebra o legado intelectual de Cesar, mas também proporciona um valioso recurso para a compreensão da literatura e do contexto sociopolítico da época.

Ademais, pode-se ressaltar que essa coletânea reúne textos da autora publicados em veículos relevantes acerca de suas produções críticas, levando em conta seus escritos como um guia para compreender suas obras poéticas. Ainda, utiliza uma linguagem fragmentada como uma tentativa revolucionária, extraordinariamente construindo uma relação entre sua produção com o período histórico ditatorial da época, considerando averiguar a constituição do sujeito como totalmente imerso em um ambiente de autoritarismo e violência e da mesma forma, seus conflitos internos. Dessa maneira, busca analisar como os antagonismos e empecilhos na sociedade são representados de acordo com a estética literária, discute como os escritores e poetas utilizam a estética literária para refletir e criticar as injustiças sociais e políticas. Em um período em que a produção cultural estava severamente limitada pela censura, Cesar destaca a importância da literatura como forma de resistência em um momento em que os ciclos de produção estavam consideravelmente reduzidos em função da opressão sofrida durante o regime militar no Brasil. Apesar das incertezas que circundavam o campo intelectual durante a década de 70, a autora procura refletir e dialogar em como a literatura exerce sua função perante os conflitos sociopolíticos apresentados, assim como as transformações na linguagem e como utilizava de seus versos metalinguísticos para constituir sujeito nesse período.

Durante o tempo de produção da obra, revistas e jornais forneciam espaços para debates. À vista disso, era comum a publicação de diversos trabalhos periódicos como “Excesso inquietante”, “Literatura e mulher: essa palavra de luxo”, “Malditos marginais hereges”, entre outras obras que retratavam inúmeros temas, tais quais, literatura, economia, cultura e política. O jornal *Opinião*, que circulou entre os anos de 1972 e 1977 e ficou conhecido por seu papel significativo durante o período da ditadura militar no Brasil por abordar temas políticos, culturais e sociais de maneira crítica e engajada, foi um dos veículos de comunicação a publicar o compêndio de textos da autora, mais especificamente na seção que tratava de temas atuais e cultura. Nessa seção Cesar contribuiu ativamente com seus textos críticos ao jornal, tais quais, “Um livro cinematográfico e um filme literário” em que, entre os aspectos, defende e expõe sua visão sobre inúmeras obras literárias e filmicas, como

A Festa, de Ivan Angelo, e o filme *Macunaíma*, de Joaquim Pedro de Andrade.

A poeta também alimentava a produção crítica para a formação do jornal *Beijo*, que destacou-se como uma publicação emblemática da contracultura brasileira dos anos 70. Com uma abordagem irreverente e contestadora, não apenas explorava temas culturais como música, cinema e literatura de vanguarda, mas também servia como um espaço crucial para a expressão artística e literária marginalizada. Além do seu compromisso com a liberdade criativa, o jornal também abordava questões políticas e sociais da época, desafiando abertamente o regime militar por meio de críticas e denúncias. Sua curta circulação não diminuiu sua importância histórica, pois deixou um legado duradouro como um símbolo da liberdade de expressão e um reflexo vívido da efervescência cultural e da resistência política daquele período no Brasil. Tal jornal auxiliou Cesar nas discussões acerca do perfil de formação e engajava textos presentes na literatura e sua ideologia, buscando representar os diálogos acadêmicos entre os meios de comunicação da época, como exemplo, quando a autora publicou a crítica “Malditos marginais hereges”, a qual tratava da identidade de classe dos escritores de sua época, principalmente no movimento marginal o qual fazia parte.

Em *Escritos No Rio*, Cesar explora temas fundamentais que permeiam sua escrita, como o autoritarismo prevalente na época e como isso se refletia em sua produção e publicação literária. A tradição literária e a posição do escritor diante da sociedade em que a autora vivia são aspectos abordados de forma significativa em seus ensaios. Esses temas proporcionam uma oportunidade de reflexão metapoética sobre os conflitos vivenciados pela autora em sua jornada literária, permitindo que o leitor adentre em obras que encapsulam os desafios enfrentados durante o momento em que seus trabalhos eram divulgados e circulavam. Essa abordagem amplia a compreensão da produção de Cesar, revelando as nuances e os obstáculos inerentes ao processo criativo e à exposição das suas obras literárias naquela época. Percebem-se tais nuances, no texto “Malditos Marginais Hereges” em que a autora cita:

O Maldito da capa era garrafal, berrante, em tipo escandaloso de jornal barato. Já a epígrafe romântica da coletânea aparece discretamente na folha de rosto, num itálico pequeno e bonitinho. Discretamente, a epígrafe inverte o título: são “eles” que nos chamam de malditos; na verdade, somos é benditos. Equações mágicas retornam para corrigir a maldição, agora com ajuda metafórica de poeta (não casualmente) romântico: produtor: semeador produto: semente, gota, É germe que faz a palma, povo: terra, campo a fecundar, tábula rasa. (Cesar, 1999, p. 206)

Posto isso, Ana Cristina Cesar utiliza equações poéticas e metafóricas para desafiar e corrigir a maldição atribuída aos escritores marginais ou inovadores. Associa o papel do poeta

ao de um semeador, cujo produto é a semente, a gota, o germe que fecunda o campo da cultura. Essa imagem evoca uma fertilidade criativa e uma responsabilidade transformadora do poeta em relação à sociedade. A citação destaca a abordagem única da poeta ao criticar a antologia, sugerindo que ela incorpora as vozes e perspectivas dos outros de maneira estilística, desafiando a suposta neutralidade e objetividade acadêmica. Sua atitude questiona as pretensões dos autores e editores da antologia, que talvez tentassem usar o rótulo de "malditos" para controlar ou subverter os próprios escritores que celebram.

De fato, quando se imagina acerca da posição da autora em relação aos ideais tradicionalistas, esta, por si só, foge da hegemonia ao argumentar, desvencilhando seus ideais do senso comum. Ademais, quando se trata de literatura, Cesar questiona a escrita realista e rejeita o ideal mimético, tudo em uma tentativa de aproximar seu leitor e de marcar com sua linguagem provocativa no decorrer do texto. Dessa maneira, a escrita intensamente tensionada da autora, aliada à sua abordagem que se concentra nas relações micropolíticas, revela sua resistência ao conformismo e seu anseio por uma compreensão mais profunda e complexa da realidade. Assim, os pontos acima citados podem ser observados na crítica que faz em sua resenha “Literatura e mulher: essa palavra de luxo”, publicada pela revista Almanaque 10:

Noto, noto. Mas, quer dizer, ao mesmo tempo, você pode identificar, na história da literatura, mulheres que falam igual aos homens. Isso não é uma regra geral nem se aplica de uma maneira rígida. E você, de repente, pode pegar Cecília Meireles, que é uma poeta que escreve dentro duma perspectiva do que se poderia esperar que fosse o feminino. O feminino é o etéreo, é o leve, é o cristalino, é o diáfano, é o que fala de coisas muito leves da natureza, nuvens e riachos, alguma coisa que não “toca” direito. Eu acho que a Cecília Meireles exemplifica um senso comum que a gente tem em relação ao feminino. Talvez o feminino seja alguma coisa de mais violento que isso. Talvez o feminino seja mais sangue, mais ligado à terra. Recentemente, pegando uma série de autoras mulheres, vejo que essas autoras tentam colocar esse feminino de uma maneira mais violenta. Quer dizer, mulher tem até uma vantagem para falar nisso, mas o homem também fala desse lado assim mais escuro, mais violento, mais passional. (Cesar, 1979, p. 197)

Quando interpretada, seguindo os moldes antepostos, a citação mostra claramente que a autora tem uma postura crítica em relação aos ideais tradicionalistas presentes na literatura quando questiona a representação estereotipada do feminino, que muitas vezes é vista como "etérea" e "leve", e sugere que essa visão limitada não representa a totalidade da experiência feminina. Ao desafiar esses estereótipos, mostra sua vontade de romper com as normas tradicionais que têm influenciado a literatura ao longo do tempo. Portanto, é inferível que sua escrita geralmente busca retratar a realidade de forma objetiva e verossímil, mas a autora parece questionar a eficácia dessa abordagem ao afirmar que o feminino pode ser muito mais

complexo e intenso do que a literatura realista pode capturar.

Ainda, na provocativa citação, Cesar, ao citar Cecília Meireles como exemplo, sugere que essa representação tradicional pode ser limitadora e simplista, propondo uma visão alternativa em que o feminino também pode ser violento, enraizado na terra e visceral. Ela argumenta que as mulheres têm o potencial de explorar temas mais sombrios e passionais, semelhante aos escritores homens, desafiando assim as expectativas de como as vozes femininas devem ser representadas na literatura. Essa abordagem não só amplia o espectro de expressão literária das mulheres, mas também questiona normas estabelecidas, incentivando uma reflexão mais profunda sobre a diversidade e complexidade das narrativas de gênero na literatura contemporânea.

Ao analisar outros ensaios da autora, fica evidente que a construção de seu sujeito crítico está completamente direcionada à desconstrução do ideal autoritário encontrado no contexto ditatorial vigente. Um exemplo desse posicionamento pode ser encontrado em “Quatro Posições Para Ler Opinião”, presente na antologia *Escritos no Rio*, vejamos:

E é aqui que toda a grande ingenuidade de Villaça se revela: crer na Verdade, nessa Essência Indizível, corresponde, no plano da literatura, a acreditar na transferência do discurso: basta abrir a boca ou pegar da pena e essa Verdade se manifestará; não é necessária nenhuma meditação artística (a não ser um “bom estilo”), porque o escritor é um arcanjo predestinado, portador de misteriosa revelação. O texto, ingenuamente, dana a falar e orar e pregar, acreditando piamente que nesse vomitório a mensagem será encontrada ou pressentida, talvez entre reflexões profundas como “Um sistema é um sistema” e “É preciso ir ao fundo das coisas, ao fim do fim”. Fim. (Cesar, 1976, p.177)

Ao analisar o trecho acima, infere-se que Cesar (1976) critica a ausência de meditação artística na cultura dominante da literatura brasileira, mostrando que a sua preocupação advém dos discursos vazios e alienantes que são repetidos por todos os lugares, resultando em um ciclo de ideologias que influenciam na passividade do sujeito em relação à sociedade em que vive. Ainda destaca a importância da escolha minuciosa do léxico e na construção enunciatória que os autores desejam transpassar a seus leitores. Por fim, critica que o texto, ingenuamente, conseguirá alcançar seu objetivo de transmissão por meio de reflexões superficiais, pois tal fato perpassa uma ideia simplista de escrita e parece subestimar a reflexão artística na construção de uma mensagem.

Com base na análise anterior, é evidente que Ana Cristina Cesar não apenas valoriza a subjetividade em sua obra antológica, mas também se dedica de forma consistente a uma crítica profunda das questões sociais e à minuciosa análise do discurso, de suas estruturas e disseminações. Seus textos críticos abrem caminho para a construção de um olhar desafiador

em relação aos padrões estabelecidos na literatura, resultando em novas formas de compreensão e em uma tradução inovadora do ambiente sociopolítico em que estão inseridos.

Ao examinar esses discursos, Cesar evidencia uma das responsabilidades sociais do escritor: a capacidade de transmitir não apenas palavras, mas também ideias e reflexões críticas por meio do universo literário. A autora nos convida a refletir sobre a importância desse papel na formação de uma consciência crítica. Logo, podemos constatar quando escreve:

O texto exige essa convivência porque é muito pouco "literatura" (reinvenção, construção) e muito "confissão" [...]. Me pergunto se entre os leitores há alguém convencido de que esse discurso caótico é uma manifestação literária de vanguarda. Alias corrija-se esse "caótico": por trás da colagem, das quebras e das intercalações no texto (facilmente identificado a recursos de vanguarda) está uma sólida crença (e fascínio) pela Igreja. [...] O texto ingenuamente dana a falar e a orar e pregar, acreditando piamente que nesse vomitório a mensagem será encontrada ou pressentida, talvez em reflexões profundas como "Um sistema é um sistema" e "É preciso ir ao fundo das coisas, ao fim do fim". (Cesar, 1999, p.158)

A argumentação de Cesar (1999) em "Quatro posições para ler Opinião" evidencia sua crítica à superficialidade e à aparente desordem no discurso literário contemporâneo, destacando uma distinção fundamental entre autêntica inovação literária e uma mera confissão caótica disfarçada de vanguarda. Relacionando-se ao contexto anteriormente discutido, a autora enfatiza a responsabilidade social do escritor, que não deve se limitar à mera expressão de subjetividades desordenadas, mas sim construir um discurso que, apesar das quebras e colagens características das vanguardas, apresente uma análise crítica sólida e provocativa das estruturas sociais.

Dessa forma, essencialmente, Cesar (1999) posiciona-se contra a mera experimentação formal desprovida de uma profundidade crítica substancial. Em vez disso, ela advoga por uma literatura que transcenda a estética superficial e se engaje de maneira significativa com as questões sociais e políticas de seu tempo. Sua crítica aponta para a necessidade de os escritores assumirem um papel ativo na moldagem do discurso público, promovendo uma consciência crítica entre os leitores e incentivando reflexões que possam potencialmente catalisar mudanças sociais positivas.

Em suma, a obra de Cesar revela-se como um convite à ruptura com as convenções literárias estabelecidas como a convencionalidade da forma poética e com o distanciamento do eu lírico. Seus textos críticos nos instigam a questionar e a desafiar os padrões preestabelecidos, incentivando uma nova forma de compreensão e uma abordagem transformadora do ambiente sociopolítico. Essa abordagem nos lembra da importância do

papel do escritor como agente de mudança e como transmissor de ideias capazes de alimentar uma reflexão crítica e construtiva por meio do poder da literatura.

De certa maneira, ao levar em consideração os ideais acima descritos, é válido destacar que apesar da crítica a arte Cesar também encontra a voz poética vivendo em situações paradoxais, em que, por mais que tentasse seguir um ideal evolutivo, era sempre barrada e negada pela era opressiva em que tentava resistir. Por isso, em “Nove bocas da nova musa”, redigida em 1976, a autora traça contornos para a linguagem poética, tensionando o espaço entre a poesia e o real. Logo, considerando tais informações é perceptível arquitetar ideais sobre o poema de João Carlos Pádua em sua citação:

A autoconfiança, ao contrário, revelaria num aparente paradoxo a convicção de que a verdade não pode ser dita, de que as palavras são “apenas” símbolos. Haveria por trás da confiança do símbolo a crença de que há afinal uma distância irrecuperável entre a linguagem e o real. Na sua feição atual a poesia, sem saudosismos, assume essa distância, torna-a clara, incorpora-a no seu tom, tira-a dos bastidores metafísicos: o poema é uma produção, um modo de produzir significação mediante o fingimento poético, e não uma nobre tradução do intraduzível. O poeta faz da consciência do distanciamento o seu tema ou o seu tom. (Cesar, 1976, p.185)

Cesar (1976) sugere que a relação simbólica não pode ser plenamente estabelecida apenas por meio da linguagem, uma vez que esta, ao se distanciar do real, confere um sentido de fingimento poético. Nesse sentido, a interpretação desse distanciamento na poesia contemporânea é descrita como um processo de torná-lo claro, incorporando-o ao tom poético e retirando-o dos domínios metafísicos. Consideramos que a distância entre o tangível e a comunicação transmite o tom ao poema, sendo uma atribuição inteiramente consciente por parte do poeta.

É perceptível que apesar da poesia marginal estar dando pequenos passos em direção a liberdade de expressão, é considerável que as amarras ainda a circundassem, manifestadas pela linguagem, pelo tema envolto nas obras, ou em sua estrutura. Dito isso, Cesar (1976) explorava a oportunidade, mesmo que ínfima, da ampliação da voz artística por meio das produções literárias, valorizando a reflexão.

Em relação a poetas e à posição que ocupam no mercado editorial, Cesar (1977) discorre em “O poeta fora da república: o escritor e o mercado”, argumentando acerca dos desafios enfrentados em relação a sua utilidade no mercado. Vejamos:

PLATÃO EXPULSOU O POETA DA República. O poeta é inútil: não governa, não legisla, não guerreia, não fabrica utensílios para a felicidade cotidiana, não faz serviços de interesse público nem dá aulas de virtude. O poeta é arredo ao pensamento racional e à verdade. O poeta é um sedutor. Um homem que fabrica

simulacros. Prove-se a utilidade da poesia e ela será admitida na ordem e progresso do Estado. Até prova em contrário, o expurgo está consumado. Nas andanças das suas obras, o escritor tem de se haver de alguma forma com o impermeável mito platônico de sua inutilidade. Em horas de aperto, há escritores que apelam para o populismo, para o naturalismo, para a função “fotográfica” da literatura. O mimetismo condenado por Platão vira receita de utilidade: a literatura é útil porque imita a vida. O dogma segue fácil: a literatura que não imita, essa sim é inútil. A expulsão se faz por outra via. (Cesar, 1977, p. 226)

Conforme a autora, o trecho acima é capaz de demonstrar sua insatisfação com o papel que o poeta desempenhava na década de 70, sendo este totalmente descompromissado com a verdade e com o racional. Ao inferir Platão, a autora sabiamente alude sua visão sobre a poesia, a qual pode ser manipulada pela própria linguagem a fim de desencaminhar seus leitores no processo de busca pela verdade em um momento em que a literatura necessita provar sua utilidade. Logo, o reconhecimento de tais pontos rompe com o ideal sistemático da época, sua crítica demonstra não apenas a necessidade de um despertar poético pelos escritores da época, como a ideia de que o valor da literatura transcende a sua aplicabilidade prática. Assim, para Cesar (1977, p. 34):

O poeta se coloca aqui como um grande batalhador: investe contra a ordem do cotidiano, os laços de família, a tradição religiosa e os pais culturais. Recusa a hierarquização do poder literário, a atitude "de gabinete", simbolizada aqui pela repetição de fonemas na palavra que conota as premiações e glórias literárias: as "Ilaauureeaass".

Adiante, Cesar (1977) apresenta uma crítica em relação à concepção do escritor como um ser privilegiado, desprovido de habilidades para lidar com questões comerciais, encorajado a viver no mundo dos sonhos e considerado pouco prático. Essa percepção leva os escritores a ficarem imobilizados, seja por medo de serem reduzidos a meros produtores de mercadorias ou por não conseguirem atribuir um sentido social significativo ao que fazem. De qualquer modo, Cesar (1977) destaca a importância da luta pela sindicalização, não para desafiar as relações de produção, mas para sua regularização, tornando-se um interesse real na carreira dos escritores como criadores de um produto mercatório.

A crítica, ao fundamentar os ideais antepostos, deduz acerca da alternativa marginal uma força maior de mercado quando comparada ao método sindicalista, podendo tal fato ser consequência de um editorial fechado e sistemático, também resultado de um circuito paralelo na distribuição textual. Como meio de produção, o conceito mimeótico atravessaria a distância entre escritor e leitor, rejeitando o esquema de escritos como desenfreada produção mercantil por busca de reconhecimento. Enfim, desencadeando desvinculação do sistema de consagração no campo cultural cultuado pelo ambiente restrito, em que o sucesso advém da

coletividade e as produções individuais eram depreciadas. Sobre esses aspectos, Cesar (1977, p.145) discorre:

A intervenção dos autores na circulação dos seus textos vem abalar a concepção do escritor como ser iluminado, a aura da obra escrita, a autoridade do texto impresso, e não apenas o literário [...]. O rebaixamento dos escritores bota em risco auras e auréolas.
[...] Aqui em casa o mercado é pequeno e muito escritor tem gostado das mãos limpas, sua atividade não é profissão, é vocação.

Percebe-se que no contexto contemporâneo da produção literária há uma dicotomia persistente entre a idealização romântica do escritor como um ser iluminado, distante das preocupações comerciais, e a realidade de um mercado que muitas vezes desvaloriza e marginaliza os próprios criadores. Essa dualidade é nitidamente exposta na crítica à concepção tradicional do escritor, que frequentemente é encorajado a ver sua atividade como uma vocação desprovida de profissionalização, conforme observado no fragmento de "O poeta fora da república".

O mercado é retratado como limitado e muitos escritores preferem manter suas mãos "limpas" da comercialização, perpetuando a ideia de que sua arte deve permanecer alheia às demandas mercantis. Essa postura contrasta com a visão apresentada anteriormente, que propõe a sindicalização como um meio de empoderar os escritores dentro do sistema de produção mercatório, questionando assim a aura tradicionalmente associada à obra e à figura do autor.

Por fim, ao relacionar a obra crítica de Cesar com sua poesia, é predominante que a poeta marca em sua escrita a presença dos gêneros literários, especialmente do modo como são utilizados. Não obstante, a autora explorou e experimentou diferentes formas literárias, desde a poesia até o ensaio e a prosa. Seus escritos revelam uma habilidade singular em transitar entre os gêneros, criando uma tensão estilística e temática que envolve o leitor. Por meio dessa abordagem, ela desafia as convenções literárias e questiona os limites tradicionais dos gêneros estabelecidos. Isso posto, Andréa Catrópa (2015, p. 146) em *Sereias de Papel* elucida-nos:

Mas, se a poeta Ana Cristina Cesar recusa – e tensiona – a ideia corrente da associação entre lírica e eu empírico, não é de se esperar que a ensaísta vá defender uma dicotomia rígida entre sujeito criador e crítico, pois a sua poesia contém, na própria concepção de literatura, uma fonte de reflexão para seu ensaísmo, o seu método. A sua atividade pode ser considerada, assim, metacrítica – experimentando formas de produzir ensaios e resenhas que buscassem temas relevantes para a sua geração e soluções formais diversas, numa recusa permanente da homogeneidade. E, conscientes dessa multiplicidade de facetas, vamos tomar a liberdade de buscar – em

um exemplo de sua poesia, mais propriamente, em reflexões motivadas por ela – um aspecto que parece oportuno nesta discussão.

O trecho de Catrópa (2015) ressalta a complexidade da obra de Cesar, que desafia as normas literárias ao integrar diferentes gêneros e recusar a dicotomia entre lírica e experiência empírica. Sua produção é vista como metacrítica, em que a poesia se torna um ponto de partida para reflexões sobre literatura e contexto sociocultural, engajando-se em um debate mais amplo. Ao rejeitar a homogeneidade, Cesar explora a pluralidade de vozes e estilos, estimulando outros escritores a desafiar expectativas e expressar suas identidades. Sua obra convida os leitores a refletir sobre as implicações sociais e culturais da linguagem, tornando-se um espaço de resistência e reinvenção em um ambiente opressivo.

Escritos no Rio consagra questionamentos acerca do papel do escritor na época de 70, particularmente sua funcionalidade quando atribuída a perspectiva crítica. Dessa maneira, Cesar desencadeia uma série de reflexões em que a manifestação pela liberdade de expressão é incentivada a submergir em meio ao sistema opressor, estimulando sempre a autonomia em relação a cultura e suas formas de ações individuais. Dessarte, buscando sempre desenvolver uma consciência a partir da crítica sociocultural reconhecendo a literatura como peça fundamental para tal feito.

3. A poesia metalinguística em *Cenas de abril*

Em *Cenas de abril* a poeta apresenta uma série de poemas compostos por elementos metalinguísticos, em que é capaz de refletir sobre sua própria poesia e a linguagem utilizada na escrita. Por ser uma característica marcante nas obras de Cesar, é possível identificar no decorrer da obra inúmeros poemas que exploram os recursos poéticos por ela utilizados.

A obra apresenta uma abordagem interessante ao explorar as origens da criação literária e navegar pela história por meio de uma perspectiva poética moderna. A autora, com sua combinação única de lirismo rebelde e uma visão irônica do panorama político brasileiro, proporciona uma leitura cativante e profunda para os leitores. Ao conectar o pessoal e o político, Cesar convida o leitor a refletir sobre como os eventos históricos moldam as experiências individuais e como as vivências pessoais podem ter um impacto na esfera política. Logo, observa-se no seguinte poema:

16 de junho

Posso ouvir minha voz feminina: estou cansada de ser homem. Ângela nega pelos

olhos: a woman left lonely. Finda-se o dia. Vinde meninos, vinde a Jesus. A Bíblia e o Hinário no colinho. Meia branca. Órgão que papai tocava. A bênção final amém. Reviradíssima no beliche de solteiro. Mamãe veio cheirar e percebeu tudo. Mãe vê dentro dos olhos do coração mas estou cansada de ser homem. Ângela me dá trancos com os olhos pintados de lilás ou da outra cor sinistra da caixinha. Os peitos andam empedrados. Disfunções. Frio nos pés. Eu sou o caminho a verdade a vida. Lâmpada para meus pés é a tua palavra. E luz para o meu caminho. Posso ouvir a voz. Amém, mamãe. (Cesar, 1979, p. 33)

No poema de Cesar, as tensões entre os papéis de gênero são descritas de forma fragmentada, o que reflete a busca por uma voz feminina em um contexto repleto de convenções patriarcais. A repetição da frase "cansada de ser homem" revela um profundo desejo de libertação das expectativas sociais impostas, enquanto a referência a Ângela, simbolizando a solidão feminina, sugere uma conexão entre mulheres que também enfrentam essa luta. Elementos do ambiente familiar, como a Bíblia e o Hinário, evocam normas tradicionais que moldam desde a infância as identidades de gênero, ressaltando a nostalgia de um passado sob o domínio patriarcal.

Ana Cristina Cesar faz uma explícita citação da música "A Woman Left Lonely" de Janis Joplin, estabelecendo um diálogo entre a canção e sua própria poesia. Ambas as obras abordam a experiência feminina em contextos de opressão, evidenciando a dor emocional que surge da falta de reconhecimento e valorização. Enquanto Joplin retrata a luta de uma mulher por atenção e amor, Cesar reflete sobre as imposições sociais e os papéis de gênero que levam a um estado de exaustão e confusão identitária.

Também, a imagem da "reviradíssima no beliche de solteiro" simboliza uma juventude em busca de liberdade, contrastando com a percepção externa de uma mãe que "vê dentro dos olhos do coração." Além disso, as referências religiosas, como "eu sou o caminho a verdade a vida," não apenas indicam uma busca espiritual, mas também uma crítica às estruturas que frequentemente restringem a autonomia feminina.

Ao tentar situar os ideais metalinguísticos transpassados por Cesar em seus poemas, pode-se constatar que em "primeira lição" a poeta aborda a complexidade de expressar-se por meio da escrita e a busca por uma voz única na poesia, levando questionamentos sobre a possibilidade de realmente traduzir os sentimentos do autor por meio das palavras. Sua singularidade se dispõe por meio dessa originalidade e liberdade poética de expressão, como podemos observar a seguir:

primeira lição

Os gêneros de poesia são: lírico, satírico, didático, épico, ligeiro.
O gênero lírico compreende o lirismo.

Lirismo é a tradução de um sentimento subjetivo, sincero e pessoal.
 É a linguagem do coração, do amor.
 O lirismo é assim denominado porque em outros tempos os versos sentimentais eram declamados ao som da lira.
 O lirismo pode ser:
 a) Elegíaco, quando trata de assuntos tristes, quase sempre a morte.
 b) Bucólico, quando versa sobre assuntos campestres.
 c) Erótico, quando versa sobre o amor.
 O lirismo elegíaco compreende a elegia, a nênia, a endecha, o epitáfio e o epicédio.
 Elegia é uma poesia que trata de assuntos tristes.
 Nênia é uma poesia em homenagem a uma pessoa morta.
 Era declamada junto à fogueira onde o cadáver era incinerado.
 Endecha é uma poesia que revela as dores do coração.
 Epitáfio é um pequeno verso gravado em pedras tumulares.
 Epicédio é uma poesia onde o poeta relata a vida de uma pessoa morta.
 olho muito tempo o corpo de um poema
 até perder de vista o que não seja corpo
 e sentir separado dentre os dentes
 um filete de sangue
 nas gengivas
 casablanca. (Cesar, 1979, p.18)

O trecho apresentado se configura como uma lição didática sobre os gêneros da poesia, especialmente o lírico, ao definir o lirismo como a "tradução de um sentimento subjetivo, sincero e pessoal". A categorização do lirismo em subgêneros, como elegíaco, bucólico e erótico, enriquece a análise ao permitir ao leitor reconhecer a diversidade de temas abordados na poesia, desde a tristeza da perda até a celebração da vida.

A metalinguagem aparece de forma explícita já no título e na primeira metade do poema, onde a autora apresenta definições técnicas de gêneros poéticos e seus subgêneros, como se estivesse ensinando sobre poesia. No entanto, essa explicação didática é subvertida ao final do poema, quando o eu lírico observa "o corpo de um poema" e sente "um filete de sangue nas gengivas". A transição entre o discurso técnico e a sensorialidade sugere que a poesia não pode ser inteiramente contida ou explicada por definições e categorias formais. Assim, o poema serve não apenas como uma introdução ao lírico, mas também como um convite para explorar a intensidade emocional e a corporeidade da experiência poética, refletindo a dualidade entre o didático e o pessoal, uma característica marcante da obra de Cesar.

No poema “nada, esta espuma”, mergulhamos em reflexões profundas sobre o anseio da escrita, enquanto o eu lírico contempla os elementos que permeiam a poética feminina. Ao basear a escrita do poema nas figuras mitológicas, Cesar expressa sua visão acerca dos limites impostos às autoras quanto a sua liberdade poética contrastados com a liberdade real. Vejamos:

nada, esta espuma

Por afrontamento do desejo
insisto na maldade de escrever
mas não sei se a deusa sobe à superfície
ou apenas me castiga com seus uivos.
Da amurada deste barco
quero tanto os seios da sereia. (Cesar, 1979, p.27)

É válida a intenção da autora no poema em explorar a tensão entre o ato da escrita, a busca pela inspiração divina e as complexas emoções do eu lírico. O poema é marcado por uma linguagem intensa e carregada de simbolismos, convidando o leitor a adentrar um universo de desejos, inquietações e incertezas. A presença da deusa e da sereia adiciona uma dimensão mitológica à poesia, ampliando suas perspectivas de significado e enriquecendo a experiência poética como um todo. A sereia, figura mitológica que simboliza tanto o fascínio quanto o perigo, evoca a busca pelo inatingível, sugerindo que a escrita é, ao mesmo tempo, um ato de sedução e de risco. Assim como Ulisses na *Odisseia*, que se amarra ao mastro para não sucumbir ao chamado das sereias, o eu lírico parece hesitar entre a entrega completa ao desejo ou a necessidade de controle.

Esse dilema é ampliado pela analogia com Vênus, nascida da espuma do mar, de onde a criação emerge como uma força tanto criativa quanto destrutiva. A metáfora da espuma, associada ao surgimento da deusa, aponta para a fragilidade e efemeridade da própria inspiração, que, embora possa gerar beleza, também carrega consigo o risco de dissolução e perda. A presença da sereia enriquece o poema com camadas de significado, expressando a complexidade da relação entre o poeta, o desejo e o ato criativo.

A metalinguagem se destaca na reflexão sobre o próprio ato de escrever, revelando as tensões e frustrações inerentes ao processo criativo. A frase "insisto na maldade de escrever" expressa uma luta interna, onde o eu lírico reconhece que a escrita é um desafio que envolve dor e esforço. Essa escolha de palavras sugere que o ato de criar não é apenas um prazer, mas também uma "maldade", indicando uma relação ambivalente com a linguagem.

Constata-se que o poema oferece uma reflexão sobre os dilemas da criação artística, os anseios do eu lírico e a complexidade das emoções que podem surgir durante o processo de escrita. Cesar (1979) completa o poema com uma clemência do eu lírico, que menciona ser "castigado com seus uivos", o que pode ser entendido como uma metáfora para as lutas e angústias que um escritor enfrenta ao tentar dar forma a seus pensamentos e emoções em palavras. A deusa no poema remete à tradição poética antiga, em que figuras mitológicas

eram invocadas como musas para conceder inspiração aos poetas. Esse recurso adiciona uma camada de simbolismo ao texto, sugerindo que a escrita é uma atividade permeada por forças externas e internas, ao mesmo tempo grandiosas e tormentosas, revelando os desafios emocionais e criativos inerentes ao ato de escrever.

Já o poema “final de uma ode” retrata a complexidade emocional do eu lírico, transitando entre momentos de alegria e sofrimento, empatia pelos outros e uma sensação de estranheza em relação à vida. A referência a Fernando Pessoa e seus heterônimos adiciona uma camada de profundidade à exploração da identidade e da busca por autocompreensão. O poema cria uma atmosfera densa e carregada de sentimentos, convidando o leitor a se conectar com a experiência emocional do eu lírico. Como representado a seguir:

final de uma ode

Acontece assim: tiro as pernas do balcão de onde via
um sol de inverno se pondo no Tejo e saio de fininho
dolorosamente dobradas as costas e segurando o
queixo e a boca com uma das mãos. Sacudo a cabeça
e o tronco incontrolavelmente, mas de maneira curta,
curta, entendem? Eu estava dando gargalhadinhas e
agora estou sofrendo nosso próximo falecimento,
minhas gargalhadinhas evoluíram para um sofrimento
meio nojento, meio ocasional, sinto uma dó extrema
do rato que se fere no porão, ai que outra dor súbita,
ai que estranheza e que lusitano torpor me atira de
braços abertos sobre as ripas do cais ou do palco ou
do quatinho. Quisera dividir o corpo em heterônimos
– medito aqui
no chão, imóvel tóxico do tempo.
(Cesar, 1979, p. 21)

A poeta menciona o ato de escrever como uma ilusão e um exercício sem finalidade, pois mesmo ao se esforçar para retratar sua interioridade, ela reconhece que não consegue fazê-lo fielmente por meio da escrita. No trecho “Quisera dividir o corpo em heterônimos – medito aqui no chão, imóvel tóxico do tempo”, há uma reflexão sobre a fragmentação da própria identidade, representada pelo desejo de dividir o corpo em heterônimos. Isso sugere a dificuldade de capturar a totalidade do “eu” por meio da escrita, refletindo a ideia de que o ato de escrever é incapaz de representar plenamente a interioridade do sujeito. A meditação no chão, imóvel diante do tempo, reforça o sentimento de impotência e a efemeridade do esforço criativo. No entanto, apesar dessa compreensão, não desiste e continua a escrever, mesmo ciente de que sua escrita pode ser considerada vã nesse propósito.

Ao aliar a morte como uma solução frequente na poesia, Ana Cristina Cesar enfatiza a constante presença da temática da finitude humana na literatura, demonstrando como a poesia

pode se tornar uma ferramenta para encarar essa realidade de frente. Por meio da expressão artística, busca-se atribuir significado e transcendência, enfrentando os dilemas existenciais e encontrando um propósito mais profundo.

A conexão entre o pessoal e o político em sua poesia convida o leitor a refletir sobre como os eventos históricos e as experiências individuais se entrelaçam, revelando uma perspectiva mais profunda das complexidades da sociedade e do momento histórico retratado. Em poemas como “primeira lição” e “nada, esta espuma”, Ana Cristina Cesar revela a dificuldade de transformar emoções subjetivas em palavras, destacando o caráter metalinguístico de sua poesia.

No poema “final de uma ode”, a poeta explora a complexidade emocional do eu lírico, transitando entre alegria e sofrimento, empatia e estranheza em relação à vida. Essa exploração multiplicidade associada à referência aos heterônimos de Fernando Pessoa, enriquece a experiência poética e a compreensão do ser humano em busca de auto compreensão.

Dessa forma, relação entre sua crítica e sua poética é evidente em diversos aspectos. Primeiramente, ambos os gêneros compartilham uma preocupação com a experimentação estilística e a desconstrução das convenções literárias. Assim como em sua poesia, onde Cesar emprega recursos como a fragmentação textual e o uso de linguagem coloquial, sua crítica também se caracterizava por uma abordagem não convencional, que desafiava os limites do discurso acadêmico tradicional. Como podemos observar na seguinte afirmação de Catrópa:

O ímpeto de colocar para funcionar as engrenagens da discussão, de pairar sobre posições definidas, de desencadear uma movimentação – possivelmente análogo às vozes que surgem em seus poemas, em constante deslocamento e elipse – já nos faz suspeitar de uma incompatibilidade de sua concepção de crítica com um método de desvelamento que vá buscar no pormenor da palavra a verdadeira intenção autoral. (Catópa, 2015, p. 135)

Catópa (2015) ressalta essa característica da crítica de Cesar, apontando que sua concepção crítica se distancia de métodos que buscam desvelar uma suposta "verdadeira intenção autoral". Em vez disso, a crítica de Cesar não se fixa em posições definidas, mas sim no desencadeamento de discussões, reflexões e movimentações, alinhando-se ao dinamismo que encontramos em sua poesia. A relação entre crítica e poesia em sua obra reside justamente na busca por essa movimentação, por uma constante elipse e deslocamento, que desafia as fronteiras rígidas do discurso literário e acadêmico.

Considerações finais

Ana Cristina Cesar é uma das mais proeminentes poetisas brasileiras do século XX, célebre por sua escrita fragmentada e intimista, que explora com maestria temas como amor, morte, solidão e identidade. Além de sua proeza poética, Cesar também se destacou como crítica literária, contribuindo significativamente para uma visão desafiadora dos paradigmas estabelecidos na literatura.

A poesia de Cesar é notavelmente marcada por uma profunda subjetividade, permeando seus versos com uma abordagem singular das complexas emoções humanas. Em poemas como “primeira lição”, “final de uma ode” e “nada, esta espuma”, ela explora a metalinguagem em sua poesia. Esses poemas destacam sua abordagem pessoal e sua habilidade em traduzir suas experiências e sentimentos de maneira singular.

Ana Cristina Cesar foi capaz de explorar em seus textos críticos novas formas de compreensão e uma abordagem inovadora do contexto sociopolítico de sua época em ensaios como “Literatura e mulher: essa palavra de luxo”, o qual a autora com a produção literária feminina revela seu interesse em explorar as questões de gênero e a inserção das mulheres no campo literário. Em suas correspondências e estudos, a autora demonstra uma preocupação com a presença e a voz das mulheres na literatura, tanto em sua produção poética quanto no ambiente crítico e editorial. Em “Malditos marginais hereges” a crítica vai além de uma simples desaprovação estética ou literária, revelando preocupações mais profundas sobre a apropriação de ideais e imagens marginalizadas pela cultura de massa. Cesar critica a maneira como o livro, que pretende evocar uma certa “marginalidade”, na verdade dilui qualquer conflito real de classe ou autenticidade em prol de uma embalagem ideológica que visa o mercado, transformando a rebeldia em modismo. Com uma perspectiva crítica aguçada, sua obra antológica não apenas evidenciava questões sociais importantes, mas também empreendia uma minuciosa análise da estrutura e disseminação do discurso.

Além disso, a poesia e a crítica de Ana Cristina Cesar revelam uma confluência que enriquece e aprofunda a compreensão de sua obra. Sua capacidade de refletir criticamente sobre o próprio fazer poético não apenas ilumina suas intenções artísticas, mas também oferece um diálogo contínuo entre a criação e a análise literária. Essa dualidade, presente em sua escrita, reafirma a importância de sua contribuição para a literatura brasileira, evidenciando como a crítica pode ser uma extensão natural da poesia e vice-versa.

Nesse contexto, a dicotomia entre sujeito criador e crítico não é encarada como uma separação rígida, mas sim como uma inter-relação dinâmica. A própria poesia de Cesar serve como um campo de reflexão que alimenta seu ensaísmo, permitindo que as experiências e tensões exploradas em seus versos dialoguem com suas ideias críticas. Isso implica que a

criação literária não é uma atividade isolada, mas um processo que se alimenta de diversas influências e contextos, incluindo questões sociais, políticas e de gênero.

Ao considerar a literatura como uma "fonte de reflexão", Cesar promove uma concepção de ensaio que não busca apenas analisar ou julgar, mas que também é capaz de se engajar com as complexidades do ato criativo. Seu método é, portanto, permeado por uma abordagem crítica que incorpora a subjetividade sem reduzi-la a uma mera expressão do eu empírico. Essa fluidez entre poesia e crítica reflete uma visão contemporânea e inovadora da literatura, em que os limites entre as diferentes formas de escrita são constantemente questionados e redefinidos.

Referências

CAMPOS, Augusto de. *Invenção: de Arnaut; Raimbaut a Dante & Cavalcanti*. 2. ed. São Paulo: Laranja Original, 2021.

CATRÓPA, Andréa. Quem fala nos textos críticos de Ana Cristina Cesar? In: FALEIROS, Álvaro; ZULAR, Roberto; BOSI, Viviana. *Sereia de papel*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2015. p. 127-148.

CESAR, Ana Cristina. *Cenas de abril*. Rio de Janeiro: Cia Brasileira de Artes Gráficas, 1976.

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

CESAR, Ana Cristina. *Escritos no Rio*. Organização de Armando Freitas Filho. São Paulo; Rio de Janeiro: Brasiliense; Editora UFRJ, 1993.

CESAR, Ana Cristina. *Poética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

MACIEL, Maria Esther. Poéticas da lucidez: notas sobre os poetas-críticos da modernidade. *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*, v. 2, p. 75-96, 1994.

MORICONI, Italo. *Ana Cristina Cesar: o sangue de uma poeta*. eBook.

NETO, Michel Sanches. Crítica e função social. *Trama*, v. 1, n. 1, p. 11-20, 2005.

SPACKS, Patricia Meyer. *The female imagination: a literary and psychological investigation of women's writing*. Abingdon: Routledge, 2022.