

**UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ  
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE LINGUAGEM E COMUNICAÇÃO  
ESPECIALIZAÇÃO EM ENSINO DE LÍNGUA PORTUGUESA E LITERATURA**

MARLI APARECIDA PIZZI MANTOVANI

**OS GÊNEROS DISCURSIVOS CONFESSIONAIS NO PROJETO POÉTICO DE  
ANA CRISTINA CESAR**

MONOGRAFIA DE ESPECIALIZAÇÃO

CURITIBA  
2015

MARLI APARECIDA PIZZI MANTOVANI

**OS GÊNEROS DISCURSIVOS CONFSSIONAIS NO PROJETO POÉTICO DE  
ANA CRISTINA CESAR**

Monografia apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Ensino de Língua Portuguesa e Literatura, pelo Departamento Acadêmico de Linguagem e Comunicação da Universidade Tecnológica Federal do Paraná.

Orientadora: Prof. Dra. Ana Paula Pinheiro da Silveira

CURITIBA  
2015



---

---

## TERMO DE APROVAÇÃO

**ALUNA: Marli Aparecida Pizzi Mantovani**

**Polo: Diadema**

### TÍTULO DA MONOGRAFIA:

**Os gêneros discursivos confessionais no projeto poético de Ana Cristina César.**

Esta monografia foi apresentada às 11h do dia 12/12/2015 como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista no curso de Especialização em **Ensino de Língua Portuguesa e Literatura** da Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Câmpus Curitiba. O candidato foi arguido pela Banca Examinadora composta pelos professores abaixo assinados. Após deliberação, a Banca Examinadora considerou o trabalho:

1		Aprovado
2	X	Aprovado condicionado às correções Pós-banca, postagem da tarefa e liberação do Orientador
3		Reprovado

Prof<sup>a</sup> Ana Paula Pinheiro da Silveira  
UTFPR – Câmpus Curitiba  
(Orientadora)

Prof. Márcio Matiassi Cantarin  
UTFPR – Câmpus Curitiba

Prof<sup>a</sup> Joscely Maria Bassetto Galera  
UTFPR – Câmpus Curitiba

**OBS: O DOCUMENTO ORIGINAL ENCONTRA-SE ARQUIVADO NA SECRETARIA DO  
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM LÍNGUA PORTUGUESA E LITERATURA**

## RESUMO

MANTOVANI, Marli Aparecida Pizzi. **Os gêneros discursivos confessionais no projeto poético de Ana Cristina Cesar.** Curitiba, 2015. 23 fls. Monografia. (Especialização em Ensino de Língua Portuguesa e Literatura) – Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Campus Curitiba, 2015.

A poeta Ana Cristina Cesar, ainda é nos dias atuais, uma escritora pouco conhecida entre os leitores. Há em seu projeto de criação literária um salto para a modernidade ao introduzir em seus poemas o gênero confessional como as cartas pessoais e o diário íntimo. Este trabalho nasceu da necessidade de se perceber de que forma se dá a apropriação desses gêneros nos poemas da autora. A fragmentação constante referente aos cortes e às múltiplas vozes que invadem a sua poética cria uma obra conflituosa, dissonante, questionadora, voltada para a mobilização do outro. Essa fragmentação tem por objetivo a desestabilização do eu-lírico multifacetado, livre de amarras e criador de um espaço possível de liberdade em meio às convenções literárias.

**Palavras-chaves:** Ana Cristina Cesar – gênero confessional – cartas – diários

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO .....</b>	<b>5</b>
<b>2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA .....</b>	<b>7</b>
2.1 SOBRE ANA CRISTINA CÉSAR .....	7
2.2 A RESPEITO DE GÊNEROS DISCURSIVOS .....	9
<b>3 O CONFSSIONAL NA POESIA DE ANA CRISTINA CÉSAR .....</b>	<b>10</b>
3.1 DIÁRIOS .....	11
3.2 CARTAS .....	16
<b>CONCLUSÃO .....</b>	<b>21</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>22</b>

## 1. INTRODUÇÃO

Ler Ana Cristina Cesar é como recompor partes de um jogo de quebra-cabeça e em cada página encontrar uma literatura entrecortada com outros autores da tradição literária; é deparar-se com um eu-lírico fragmentado em outros “eus”, presentes em diversos gêneros discursivos como cartas e diários que dialogam com um interlocutor mutante e constantemente presente.

A poeta se nutre, também, das frases soltas que ouve na rua, no trem, na praia; enfim de toda matéria que possa se transformar em matéria viva:

A poesia de Ana Cristina nasce da voracidade. Da vontade de apossar-se da mão que escreve, apossar-se da palavra sedutora e pública que circula nas reuniões da igreja, do livro que monopoliza a atenção de seu sossegado pai nos sermões familiares. Voracidade de incorporar a linguagem como tatuagem, transformar o próprio corpo em corpo-fonte, corpo-letra, estuário e caixa de ressonância, sangue da tradição que ela quer sugar para eliminar sua própria folha branca e limpa. (MORICONI, 1996, p.95)

Ana Cristina César (ACC), ainda é, nos dias de hoje, uma poeta pouco conhecida entre os alunos.

Levada pela curiosidade em descobrir se meus alunos já haviam lido poemas da autora e como se relacionavam com essa leitura, realizei junto aos alunos da E.M.E.B. Cora Coralina, no município de Diadema, em São Paulo, uma pesquisa em Fevereiro de 2015. Participaram da pesquisa 80 alunos. Os resultados tabulados do questionário aplicado aos alunos revelaram que nenhum dos alunos havia lido poemas de Ana Cristina Cesar, e que não conheciam a poeta.

O segundo passo da pesquisa foi levar poemas de ACC, os alunos leram os poemas e após a leitura, responderam se encontraram alguma dificuldade para compreendê-los. Novamente, os dados revelaram que a maior parte, 75 alunos, estranhou a poesia por ser diferente do comum, se comparada àquela com a qual já tiveram contato.

O terceiro passo foi pedir aos alunos que reconhecessem qual gênero discursivo se inter cruzava com as poesias. Dos alunos que participaram, 70 alunos tiveram dificuldade para reconhecer os gêneros apresentados nos poemas de ACC.

A pesquisa evidenciou o distanciamento dos alunos em relação à poética de Ana Cristina César, conseqüentemente dos gêneros utilizados pela autora como as cartas e diários.

Diante das informações coletadas, surge a questão-problema deste trabalho de pesquisa: Como perceber de que forma se dá a apropriação desses gêneros discursivos nos poemas de Ana Cristina Cesar?

Este desafio só será solucionado frente a uma série de ações como estudar a estrutura dos gêneros cartas e diários; observar em que contextos sociais são utilizados, quem são os interlocutores presentes nestes gêneros e como se amoldam à poética de Ana Cristina Cesar.

A justificativa para este projeto de pesquisa surge da necessidade de criar espaços dialógicos em torno da obra de Ana Cristina Cesar e levar ao conhecimento do leitor que ACC não foi apenas uma das poetisas mais expressivas de sua geração, mas rompeu padrões estéticos, deu um salto para além da modernidade ao fazer de sua poética um constante diálogo com outras vozes. Em sua obra, sempre há uma história por trás, sempre há releituras independentemente de modismos críticos ou teóricos.

Diante desta perspectiva, este trabalho de pesquisa, estabelece o objetivo geral que é possibilitar a análise e fundamentação teórica do uso de gêneros confessionais em seus poemas, desfazendo possíveis entraves que causem um certo estranhamento ao leitor e conseqüentemente seu afastamento da obra de ACC.

Dentre os objetivos específicos há a necessidade de analisar os textos de ACC a fim de verificar como ocorre a apropriação do gênero carta e diário pessoal, bem como a poeta se posiciona frente aos interlocutores que dialogam com o eu-poético.

## 2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

### 2.1 SOBRE ANA CRISTINA CÉSAR

Ana Cristina César foi uma poeta precoce, tanto na idade, quanto na maneira que lidou na sua curta existência com a literatura. Aos 31 anos suicidou-se, deixando uma vasta obra que até os dias atuais merece estudos.

A maneira como morreu abriu espaços para os leitores, mais desavisados e desatentos, lerem sua obra como um método de sondagem sobre sua vida e descobrir os motivos que a levaram a tal ato. Porém, esse método de interpretação é uma armadilha e cai quem não se preocupa em entender o projeto de construção da poética de ACC.

A poesia de Ana Cristina Cesar, num primeiro contato, pode ser lida como uma experiência pueril, devido ao tom confessional que utiliza em cartas e diários, porém, um olhar mais atento e crítico faz com que se rompa a barreira da “simplicidade”, revelando um projeto poético estruturado, em que a poeta mostra que poesia é um trabalho de linguagem.

Segundo MALUFE (2004)

Provavelmente as mais interessantes pistas para a leitura dos poemas de Ana C. possam ser dadas por ela mesma. Ana C. pensou sua poesia, pensou literatura, fez crítica, estudou tradução e, como podemos notar no conjunto de seus escritos, isso tudo participava, e muito, da sua criação literária. Em seus ensaios e artigos críticos encontramos uma teórica bastante consistente, levantando questões que nos parecem fundamentais para a leitura de seus próprios textos. (MALUFE, p. 29)

Embora amiga de muitos poetas da Geração Marginal de 1970, que apresentavam uma preocupação com o mundo e o reflexo capitalista, Ana Cristina César, se mantém à parte dessa temática, pois há em sua obra uma preocupação com a intimidade, com o segredo; ousou também, ao aproximar o gênero confessional da poesia.

Os poemas de ACC que aparecem sob a estrutura de diários e cartas, apresentam fragmentações próprias destes gêneros, pois quem escreve sempre parte do princípio de que a escrita é feita com o objetivo de atingir um interlocutor e que este interlocutor, de certa forma, possui meios de interagir com o autor dos textos; contudo isso se quebra na poética de ACC e este processo recheado de lacunas, é completado pela própria autora, o que tornará o projeto poético de ACC original.

O primeiro livro de poesias de ACC, *Cenas de Abril*, vai a público em 1979. No mesmo ano de 1979, publica *Correspondência Completa* e em 1989, *Luvás de Pelica*, todos em edições independentes.



Somente em 1982, ACC terá seus trabalhos publicados por uma editora comercial. A obra chamada *A teus pés*, compreende os três livros anteriores quase completos, além do então poema inédito *A teus pés*, que dá título geral ao livro.

*A teus pés* revela uma escritora que se colocou na vanguarda de seu tempo e marcou a moderna poesia brasileira. Poemas fragmentados, cartas, páginas de diário, contribuem para a poeta quebrar regras e ousar.

Hoje, pode-se acompanhar o percurso poético de Ana Cristina César, através da edição póstuma organizada por Armando Freitas Filho, *Inéditos e dispersos* (1998) que contém desde poemas infantis escritos a partir dos nove anos de idade, até os últimos textos, produzidos às vésperas da morte da autora, em 1983.

A justificativa para as obras, *A teus pés e Inéditos e dispersos*, terem sido escolhidos para compor o “corpus” deste trabalho se deu pelo fato de os livros conterem elementos essenciais para contextualizar e exemplificar uma poeta preocupada em utilizar outros gêneros na criação de sua poética.

A fundamentação teórica utilizada para nortear este estudo estará centrada no conceito de apropriação de Bakhtin que consiste basicamente em discutir a ideia de que nossa palavra, ou seja, nossos enunciados, estão repletos das palavras do outro, caracterizado em graus variáveis de apropriações. Também buscou-se referência teórica em Marcushi (2002) sobre os gêneros e em Maciel (2004) sobre a literatura e os gêneros confessionais. Considerada uma crítica e ensaísta competente na área literária, a própria teoria de Ana Cristina Cesar comporá, em algumas passagens, as reflexões propostas neste trabalho.

O levantamento da fortuna crítica de Ana Cristina Cesar foi de fundamental importância para o estudo da obra da poeta. Destacaram-se os livros de Maria Lúcia Barros Camargo – *Atrás dos olhos pardos: uma leitura da poesia de Ana Cristina César* (2003); Ítalo Moriconi – *Ana Cristina César: o sangue de uma poeta* (1996); Flora Sussekind – *Até segunda ordem não me risque nada* (1995); e os ensaios de Anita Costa Malufe – *O corte cinematográfico em Ana Cristina César; Ana C. a crítica por trás da poesia*.

## 2.2 A RESPEIRO DE GÊNEROS DISCURSIVOS

Os Parâmetros Curriculares Nacionais de Língua Portuguesa – PCN (BRASIL, 1998) propõem a utilização dos gêneros para a efetivação dos processos de ensino e aprendizagem, partindo do pressuposto básico de que o texto é um “construtor” social, fruto da interação social que apresenta diferentes formas de interação social.

O texto é entendido nos PCN como a unidade básica de ensino tanto de leitura e interpretação como de produção textual. A leitura de diferentes gêneros textuais possibilita verificar as várias maneiras de realização da linguagem que cumprem objetivos entre seres que interagem em grupos específicos e em situações particulares. Assim, é salientado que a “noção de gênero constitutiva do texto, precisa ser tomada como objeto de ensino”. (PCN.EF, 199, p.23).

Marcushi (2001,p.35) considera o trabalho com gêneros “uma oportunidade de se lidar com a linguagem em seus mais diversos usos autênticos no dia a dia.” Para o autor, nada do que fizemos linguisticamente está fora de ser feito em algum gênero. Os gêneros podem ser apreendidos como ferramentas indispensáveis de socialização, usados para compreender, expressar e interagir nas diferentes formas de comunicação social de que participamos.

Bazerman (2006, p.26) argumenta que:

A familiarização com os gêneros e registros, correspondentes aos sistemas de que as pessoas participam, permite que o indivíduo, de alguma forma, compreenda a complexidade das interações e equacione seus atos comunicativos em relação às ações comunicativas de muitas outras pessoas, quanto mais o indivíduo for competente e experiente, melhor ele fará uso e terá domínio dos gêneros e das estruturas que os compõem.

Schneuwly (2004) reforça a ideia de que os gêneros possibilitam que o indivíduo se desenvolva numa situação de comunicação bem definida.

Compreender como os gêneros discursivos se estruturam e como interagem com o interlocutor é peça fundamental para entender como ocorre o processo poético de Ana Cristina Cesar.

### 3 O CONFSSIONAL NA POESIA DE ANA CIRSTINA CÉSAR

A poesia confessional desenvolveu-se nos EUA nas décadas de 1950 e 1960. Robert Lowell é considerado o fundador desse gênero, com a obra “Life Studies”. Entre as poetisas que mais se destacaram nesse gênero de poesia Sylvia Plath e Anne Sexton. As temáticas giravam em torno de dramas pessoais como a sexualidade, a loucura, o divórcio, a menstruação, dentre outros, considerados polêmicos para a época.

Como tradutora, Ana Cristina traduziu alguns poemas de Sylvia Plath, como “Words”, escrito dez dias antes de seu suicídio, que assim como a poeta brasileira, morreu muito jovem aos 31 anos. Não se pode afirmar que ACC tenha se inspirado na obra de Sylvia Plath, para criar seu projeto poético, mas Ana Cristina César, também utilizou muito os gêneros confessionais: diários íntimos, correspondência, diário de viagem, gêneros considerados, até alguns anos atrás, menores ou marginais dentro do sistema da “alta” literatura. A utilização da forma literária confessional na poesia de ACC não é introspectiva, pois ao se apropriar desses gêneros na construção de seus poemas, ela dá um salto para o futuro na esfera literária.

De acordo com MARCUSCHI, como certos gêneros já têm um determinado uso e funcionalidade, seu investimento em outro quadro comunicativo e funcional permite enfatizar com mais vigor os novos objetivos.

Segundo MORICONI (1996), apesar de fazê-la de maneira desconstrutiva e distanciada, toda a literatura produzida por Ana Cristina César toma por base a autobiografia, o autorretrato, a confissão.

Em uma das muitas cartas enviadas à amiga Cecília, de Londres, enquanto Ana Cristina estudava na Inglaterra, a poeta se denuncia:

Já estou ficando meio tonta de falar assim sozinha, sem interlocutor, mas completamente como interlocutor. É por isso que repito, pra evidenciar mais esses fatos todos. [...] Preciso acabar com essa mania de transformar carta em diário íntimo, pesado minucioso [...] Ai como sou minuciosa. Mas pra que acabar com manias? Não estou mesmo muito boa; estou agora pondo em questão o meu texto. (CESÁR, 1999, p.116 -117)

As fronteiras entre o diário e a correspondência são mal definidas. Ambos não requerem “acabamento”, enquanto a correspondência é um gênero que forçosamente se dirige ao outro, o diário é uma escrita para o próprio eu.

Quando se faz poesia, quando se produz literatura propriamente, o impulso inicial é mobilizar alguém, mas não se sabe exatamente quem é esse alguém. Como diria a própria ACC:

A gente não sabe para quem a gente escreve. Mas existe por trás do que a gente escreve, o desejo do encontro, ou o desejo de mobilização do outro. Mas isso, no trabalho literário, no trabalho de construção estética, esse alguém se perde de certa forma. (CÉSAR, 1999, p. 258)

Os gêneros discursivos são modelos comunicativos. Servem para criar uma expectativa no interlocutor e prepará-lo para uma determinada reação. Agem abrindo o caminho da compreensão, como observou Bakhtin (1997).

### 3.1 DIÁRIOS

Ana Cristina inventa um diário. Imita o tom próprio ao diário íntimo, imita o gênero num registro ao mesmo tempo irônico e lúdico. E, subvertendo a regra do gênero, destina-o à publicação, insere outras vozes além da sua, faz ficção, faz poesia. Escolhendo o diário como forma ficcional num contexto confessional. ACC finge expor a intimidade, mas deixando evidências de que se trata de disfarce, de jogo com a tensão entre o verdadeiro e o ficcional. Finge a verdade ao mesmo tempo em que verdadeiramente expõe o fingimento. Ou seja, a verdade não está onde se espera.

A escolha do diário como forma já é bastante significativa apesar de ser um gênero que permite enorme liberdade – num diário tudo cabe – por ser autobiográfico, confessional, o diário deve submeter-se a algumas regras. Uma delas é que num diário se diz a “verdade”. Não se trataria portanto de ficção. Outra, na verdade, é a submissão ao calendário, o que tem consequências formais: prisão ao cotidiano, ao fragmentário, ao desimportante. Também o segredo faz parte do diário, raramente o autor escreve para ser publicado. O mais comum é que o diário seja uma escrita “para si próprio”, sem outro destinatário que não seu próprio autor. (CAMARGO, 2003, p.193)

Evitando a banalidade e a confissão, ao mesmo tempo em que se encontra imersa em ambas, ACC expõe a contradição colocada por seu tempo e por sua geração, por meio de uma poesia que investe nesses limites e nesses espaços de passagem.

A escrita confessional como um simulacro de confissão produz efeito crítico ao operar a tensão entre o passado e o presente, e ao trabalhar com a banalização em dois aspectos: banalização do erudito (a tradição literária), e a banalização da vida (o cotidiano), ambos, entretanto, poetizados na tentativa de superar a banalidade. Sendo simulacro, o que se tem a aparência de confissão, de autobiografia e de biografia:

[...] Eu acho que exatamente é esse tipo, essa armadilha que eu estou propondo [...] Aqui não é um diário mesmo, de verdade, não é meu diário. Aqui é fingido, você não encontra intimidade aí [...] o que é colocado como crítica, é na verdade, a

intenção do texto [...] A intimidade não é comunicável literariamente. (CESAR, 1999b, p. 259)

No poema “Jornal Íntimo”, sob a forma de diário íntimo e feminino, a autobiografia simulada pelo poema como desbocada, e por isso, pouco feminina, se alia ao fingimento dos sentimentos, das datas e dos nomes próprios. A própria ACC parece encontrar a resposta, pois em seu estilo literário voltado para a questão do diário, o tratamento envolve, protege a intimidade. Como se observa a seguir:

Jornal  
Íntimo  
À Clara

30 de junho

Acho uma citação que me preocupa: “Não basta produzir  
Contradições, é preciso explicá-las”. De leve recito o poema até  
Sabê-lo de cor. Célia aparece e me encara com um muxoxo  
Inexplicável

29 de junho

Voltei a fazer anos. Leio para os convidados trechos do antigo  
Diário. Trocam olhares. Que bela alegriazinha adolescente,  
Exclama o diplomata. Me deitei no chão sem calças. Ouvi a  
Palavra dissipação nos gordos dentes de Célia.

27 de junho

Célia sonhou que eu a espancava até quebrar seus dentes.  
Passei a tarde toda obnublada. Datilografei até sentir câimbras.  
Seriam culpas suaves. Binder diz que o diário é um artifício,  
Que não sou sincera porque desejo secretamente que o leiam  
Tomo banho de lua.

27 de junho

Nossa primeira relação sexual. Estávamos sóbrios. O  
Obscurecimento me perseguiu outra vez. Não consegui fazer as reclamações  
devidas. Me sinto em Marienbad junto dele. Perdi  
Meu pente. Recitei a propósito fantasias capilares, descabelos, pelos subindo pelo  
pescoço. Quando Binder perguntou do  
Banheiro o que eu dia respondi “Nada” funebremente.

26 de junho

Célia também deu de criticar meu estilo nas reuniões. Ambíguo  
E sobrecarregado. Os excessos seriam gratuitos. Binder prefere  
A hipótese da sedução. Os dois discutem como gatos enquanto  
Rumbas me sacolejam.

25 de junho

Quando acabei. O jardim de Caminhos que se Bifurcam uma  
Urticária me atacou o corpo. Comemos pato no almoço. Binder  
Me afaga sempre no lugar errado.

27 de junho

O prurido só passou com a datilografia. Copiei trinta páginas  
de Escola de Mulheres no original sem errar. Célia irrompeu  
pela Sala batendo com a língua nos dentes. Célia é uma  
obsessiva, 28 de junho

Cantei e dancei na chuva. Tivemos uma briga. Binder se  
Recusava a alimentar os corvos. Voltou a mexericar o diário.  
Escreveu algumas palavras. Recurso mofado e bolorento! Me  
Chama de vadia para baixo. Me levanto com dignidade, subo  
na Pia, faço um escândalo, entupo o ralo com fatias de  
goiabada. 30 de junho

Célia desceu as escadas de quatro. Insisti no despropósito do  
Ato. Comemos outra vez aquela ave no almoço. Fungo e suspiro  
Antes de deitar. Voltei ao

(ATP, p. 109)

O título do poema *Jornal Íntimo* é bem contraditório, pois o jornal é um gênero aberto, público. A intimidade quando tratada num jornal, passa a ser compartilhada por todos, mas em ACC, o diário, que seria íntimo se torna público: “Voltei a fazer anos. Leio para os convidados trechos do antigo/Diário. Trocam olhares.”

Nos “diários fingidos”, a sintaxe é entrecortada, predominam frases curtas, muitas vezes nominais que, de um lado, se moldam ao caráter fragmentário do próprio gênero, mas de outro, reproduzem a linguagem mais próxima da poesia moderna. Nesse fluxo descontínuo, há a reflexão simultânea sobre o ato de escrever e sobre o eu que se escreve: Um eu que se espelha em sua escrita, e traz para ela os reflexos de outras falas: “Passei a tarde toda obnublada. Datilografei até sentir câimbras. Seriam culpas suaves. Binder diz que o diário é um artifício, que não sou sincera, porque desejo secretamente que o leiam.”

Para quem foi levado a acreditar que a literatura que se diz autobiográfica é aquela que se vale de formas (diário íntimo ou carta) que traduzem uma atitude de espontaneidade e de verdade pessoal diante da palavra, torna-se perigoso prosseguir na aventura poética de Ana Cristina. Corre-se o risco de não se acreditar em mais nada, a não ser no poder corrosivo da palavra e da linguagem poética: “Binder se/recusava a alimentar os corvos. Voltou a mexericar o diário,/escreveu algumas palavras/recurso mofado e bolorento.”

Para BAKHTIN (2005, p. 43), a autobiografia não é (e não pode ser) um mero discurso direto do escritor sobre si mesmo, pronunciado do interior do evento da vida vivida.

Ao escrever uma autobiografia, o escritor precisa se posicionar frente à própria vida, submetendo-se a uma valorização que transcenda os limites do apenas vivido: “Acho uma citação que me preocupa.” Não basta produzir contradições, é preciso explicá-las”.

Dessa forma, sabe-se que não será fácil para o leitor, pouco familiarizado com a literatura de Ana Cristina Cesar, imaginar que o gênero autobiográfico utilizado pela poeta, rompe com as barreiras tradicionais e a lança ao futuro.

A intimidade é uma ilusão de ótica, parecem dizer os diários de Ana Cristina. Neles o sujeito lírico veste luvas (de pelica) antes de iniciar a própria exposição. E só as tira ao final do livro. É inútil, portanto, imaginar que haja corações desnudados nesses diários. Neles não há nudez, até porque a crença na referencialidade biográfica pura e simples é impossível aí. Desnudar quem, se o sujeito se diz literatura?” Diante da folha há apenas “um olho que pensa e esquece” e mãos sempre protegidas pela pelica. (SUSSEKIND, 1985, p.78)

O leitor acostumado com a leitura da poesia modernista brasileira ou da poesia moderna estrangeira, poderá se deparar com outro estranhamento. A linguagem poética de Ana Cristina vive de mais um contra-senso. O vocabulário de que a poeta se vale não é apenas retirado da língua portuguesa falada cotidianamente no Brasil. Ana Cristina lida com palavras chulas e obscenas para compor seus poemas. No entanto estão ali para ratificar a emancipação discursiva da mulher. Pela escrita desbocada, ela se retira da sua condição de submissa a uma sociedade patriarcal e machista: “Me chama de vadia para baixo. Me levanto com dignidade, subo na pia, faço um escândalo, entupo o ralo com fatias de goiabada.”

Com o diário, ACC, além de tematizar uma proposta de poesia, também trabalha com as angústias de escrever. Há sempre que superar a angústia do esgotamento de que tudo já possa ter sido feito. Mas há o amor pelo modelo, pela palavra exata e verdadeira, pelo lirismo, pela poesia bem realizada. Contradições que busca resolver na apropriação programa de modelos.

21 de fevereiro

Não quero mais a fúria da verdade. Entro na sapataria popular. Chove por detrás. Gatos amarelos circulando no fundo. Abomino Baudelaire querido, mas procuro na vitrina um modelo brutal. Fica boazinha, dor; sábia como deve ser, não tão generosa não. Recebe o afeto que se encerra no meu

peito. Me calço decidida onde os gatos fazem que me amam juvenis, reais. Antes eu era 36, gata borralheira, pé ante pé, pequeno polegar, pagar na caixa, receber na frente. Minha dor. Me dá a mão. Vem por aqui, longe deles. Escuta, querida, escuta. A marcha desta noite. Se debruça sobre os anos neste pulso. Belo belo. Tenho tudo que fere. As alemãs marchando que nem homem. As cenas mais belas do romance o autor não soube comentar. Não me deixa agora, fera.  
(ATP, p.106)

A data “21 de fevereiro” já vem como título, preparando o leitor para entrar na intimidade alheia, mas o que se lê a seguir é a palavra “não”, seguida de um verbo que exprime desejo (quero), a seguir, o advérbio mais, pressupõe que no passado se queria algo que agora não é mais de vontade do eu-lírico, logo passado e presente se encontram: “não quero mais a fúria da verdade”. A franqueza estava em jogo e talvez não seja essa a “verdade” do diário íntimo.

Segundo MALUFE (2004), o que se observa ao final da leitura de poemas de ACC, são textos que parecem desconectados, cheios de saltos, de versos que não se entrelaçam: “*E muita coisa ainda com cara de diário, de correspondência. Resultado: a impressão de que há segredos escondidos nas entrelinhas, símbolos a serem decifrados, silêncios que suspendem o entendimento e aguçam a curiosidade: o que ela está querendo dizer?*” (MALUFE, p. 36)

Quanto às entrelinhas, a própria ACC rebate:

A entrelinha quer dizer: tem aqui escrito uma coisa, tem aqui escrito outra, e o autor está insinuando uma terceira. Não tem insinuação nenhuma, não. (...) Eu acho que, no meu texto e acho que em poesia, em geral, não existe entrelinha. (...) Existe a linha mesmo, o verso mesmo. O que é uma entrelinha? Você está buscando o quê? O que não está ali? (CESAR, p. 262)

Para a poeta, há uma impossibilidade de se afirmar o que existe de fato nas estrelinhas, pois não há uma verdade absoluta na literatura. O que acontece é que o autor utiliza o que vê e o que sente como matéria-prima para seu processo de construção poética. A realidade é transformada, logo não há uma verdade a ser contada.



### 3.2 CARTAS

Carta é o tipo de texto que se escreve a alguém. Escreve-se carta não pelo prazer do texto, não é um poema que se está produzindo, não é uma questão que se está levantando dentro da literatura, não é uma produção estética necessariamente. Fundamentalmente, escreve-se carta para “mandar” notícias, para envolver o interlocutor com situações que requer dele alguma atitude, ou simplesmente para o deixar informado sobre determinados fatos: *“Tenho gavetas-surpresa. Volta e meia vou lá, abro uma e tiro o meu passado. Cartas, fotografias, postais, bilhetinhos, passagens de trem, carteirinhas de colégio, desenhos... Enfim toda essa parafernália aguda que todo mundo deve ter. (CESAR, 1999<sup>a</sup>, p. 241)*

Para Jakobson (1968), a carta está centrada na função fática. É cheia de vocativos, é repleta de exortações a alguém.

Em relação ao ato de escrever cartas, ACC afirma:

Escrever cartas é mais misterioso do que se pensa. Na prática da correspondência pessoal, supostamente tudo é muito simples. Não há um narrador fictício, nem lugar para fingimentos literários, nem para o domínio imperioso das palavras. Diante do papel fino da carta, seríamos nós mesmos com toda a possível sinceridade verbal: o eu da carta corresponderia, por princípio, ao eu “verdadeiro” à espera de correspondente réplica. (CESAR, 1999, p. 202)

Quando se escreve cartas “reais” e pessoais, escritas por um sujeito concreto e dirigidas a um destinatário específico, trata-se de um texto que, por definição, não é público, e quase sempre de intimidade.

Com a função de estabelecer e manter a comunicação entre dois indivíduos inscritos no tempo e no espaço, a carta pode ser, e geralmente é, um texto elíptico, alusivo, fragmentário, lacunar, sem que a função comunicativa da linguagem seja prejudicada; à semelhança do diário íntimo, a correspondência é datada e localizada, inscrita na história da qual emissor e receptor fazem parte.

As cartas pessoais adquirem novas funções ao serem publicadas:

A carta, expressão da intimidade de quem escreve e dirigida em geral, a um interlocutor cúmplice e conhecido previamente, quando tornada pública se reveste de novas características. Amplia-se seu destinatário anônimo, e o seu tom de quase diário íntimo se transforma em confissão pública. (SUSSEKIND, 1985, p. 2)

Na poética de Ana Cristina Cesar, essa é uma preocupação constante:

[...] Na literatura, não existe essa verdade [...] Ao produzir literatura, eu não faço rasgos de verdade, eu tenho uma opção pela construção, ou melhor, não consigo transmitir para você uma verdade acerca da minha subjetividade. É uma impossibilidade até. Já que é uma impossibilidade, eu opto pelo literário e essa opção tem que ter uma certa alegria. Ela é engraçada. Ela tem uma renúncia inicial, mas, no final, não é uma perda [...] Se não, a gente angustia muito. (CESAR, 1999, p. 273)

No poema **Carta de Paris**, a poeta exemplifica bem a questão da carta no campo literário:

## I

Eu penso em você, minha filha. Aqui lágrimas fracas, dores mínimas,  
chuvas outonais apenas esboçando a majestade de um choro  
de viúva, águas mentirosas fecundando campos de melancolia,

tudo isso de repente iluminou minha memória quando cruzei a  
ponte sobre o Sena. A velha Paris já terminou. As cidades  
mudam mas meu coração está perdido, e é apenas em delírio  
que  
vejo

campos de batalha, museus abandonados, barricadas, avenida  
ocupada por bandeiras, muros com a palavra, palavras de  
ordem desgarradas; apenas em delírio vejo

Anaís de capa negra bebendo como Henry no café, Jean à la  
Garçonne cruzando com Jean Paul nos Elysées, Gene  
dançando à meia luz com Leslie fazendo de francesa, e Charles  
que flana  
e desespera e volta para casa com frio da manhã e pensa  
na Força de trabalho que desperta,

na fuga da gaiola, na sede no deserto, na dor que toma conta,  
lama dura, pó, poeira, calor inesperado na cidade, garganta

ressecada,

talvez bichos que falam, ou exilados com sede que num instante  
esquecem que esqueceram e escapam do mito estranho e fatal  
da terra amada, onde há tempestades, e olham de viés

o céu gelado, e passam sem reproches, ainda sem poderem dizer que  
voltar é impreciso, desejo  
inacabado, ficar, deixar,  
cruzar a ponte sobre o  
rio.

## II

Paris muda! mas minha melancolia não se move. Beaubourg,  
Forum des Halles, metrô profundo, ponte impossível sobre  
o rio, tudo vira alegoria: minha paixão pesa como pedra.

Diante da catedral vazia a dor de sempre me alimenta.  
Penso no meu Charles, com seus gestos loucos e nos  
profissionais do não retorno, que desejam Paris sublime  
para sempre, sem trégua, e penso em você,

minha filha viúva para sempre, prostituta, travesti,  
bagagem do disk jockey que te acorda no meio da manhã,  
e não paga adiantado, e desperta teus sonhos de noiva  
protegida, e penso em você,

amante sedutora, mãe de todos nós perdidos em Paris,  
atravessando pontes, espalhando o medo de voltar para as  
luzes trêmulas dos trópicos, o fim dos sonhos deste exílio,  
as aves que aqui gorjeiam, e penso enfim, do nevoeiro,

em alguém que perdeu o jogo para sempre, e para sempre  
procura as tetas da Dor que amamenta a nossa fome e  
embla a orfandade esquecida nesta ilha, neste parque

onde me perco e me exilo na memória; e penso em Paris  
que enfim me rende, na bandeira branca desfraldada,  
navegantes esquecidos numa balsa, cativos, vencidos,  
afogados... e em outros mais ainda!

(ID, p.82, 83,84)

Ao chamar seu texto de “carta de Paris”, a poeta estabelece, pelas implicações do gênero, uma suposta confissão da intimidade, apenas simulada, construída: não há destinatário nomeado fora do corpo da carta; não há data, não há emissor. Todos podem ser destinatários, vários momentos se cruzam. A ausência de assinatura, por outro lado, retira, quase completamente, o estatuto de carta que o título atribui ao texto.

A poeta estabelece uma falsa relação de intimidade com o leitor, pois constantemente utiliza o pronome pessoal “você”, e essa relação de intimidade entre ambos (remetente e destinatário) é uma das características do gênero discursivo cartas, que é quebrada no trabalho de construção poética de ACC. É nesse jogo ilusório que se percebe a ruptura da fronteira entre os gêneros utilizados pela poeta.

Neste poema, há a explicitação de um “pacto de leitura”, que avisa o leitor sobre as redes que se tecem, direcionando a leitura a partir de informações paratextuais: “penso no meu Charles com seus gestos loucos e profissionais”. O Charles a que se refere é Baudelaire, que tratado com intimidade, apenas pelo nome, perde a distância temporal e espacial, bem como a aura, que ele Baudelaire, também questionava.

O verso alexandrino dá lugar a um poema em prosa, apenas fragmentado por espaços em branco, que simulam estrofes. O abandono do verso nobre, substituído por uma prosa íntima e coloquial, altera substancialmente o tom. O que não significa um rebaixamento, mas uma maneira de reatualizar a poesia.

Uma resposta a Ângela Carneiro, no dia dos seus anos  
 “A literatura não me atinge”.

A. Carneiro, 10.5.82

Não respondo de medo. De medo da pressa dos inteligentes  
 Que arrematam a frase antes que ela acabe. E porque não tem  
 Resposta. Qual o segredo por trás disso tudo? Como te digo  
 que Desejo sim meu cônjuge, meu par, que não proclamo mas  
 meu Corpo pêndulo nessa direção? Que meu par é quem quer  
 saber E dá, a benção, as palavras: em nome do pai, da filha,  
 qual é

O endereço? O interesse? O alvo do raio? A vida secreta do Sr.  
 Morse? Alguém viu – o sossego do urso? Alguém ficou fraco  
 Diante de sua mãe? Alguém disse que é para você que escrevo,  
 Hipócrita, fã, cônjuge craque, da raça, travestindo a minha  
 pele, Enquanto gozas?

(ID, p. 168)

No poema acima, a poeta inicia o texto como se fosse um relato, mas de repente, surgem inúmeras interrogações, como uma sugestão para a interlocução. Na linha do poema, fica aberta a possibilidade de resposta do outro. Novamente as falas fragmentadas, formam um poema em tom de dúvida: “Qual o segredo por trás disso tudo?”. Se em um outro poema se afirmou que “é para você que escrevo hipócrita”, dessa vez, a incerteza toma forma dentro do corpo do poema: quem é o outro que espera resposta? Para quem se escreve? É a própria poeta que responde, ou melhor, não responde “de medo da pressa dos inteligentes que arrematam a frase antes que ela acabe”.

De acordo com MALUFE (2009), na poética de ACC:

[...] temos um todo do poema que explicita sua natureza de reunião de partes independentes, todo este que não unifica suas partes, não as homogeneíza, mas as deixa coexistirem enquanto peças múltiplas e diferentes entre si. Teríamos, assim, um texto que se mostra como montagem, ou ainda, que explicita sua natureza de montagem, de reunião de partes heterogêneas. (MALUFE, p. 239)

Essa escolha pela intercalação de vozes no poema, pela do eu-lírico, pelos “brancos” deixados para uma possível interferência do locutor, pressupõem na poética de Ana Cristina César, o que Moriconi (1996, p.137), observou:

O que Ana buscava com esse tipo de corte era deixar o texto flutuar mais livremente no seu próprio espaço e tempo deslocalizados, espaço/tempo do imaginário, do sonho e do delírio, cada frase ou verso introduzindo um prisma diferente, indicando as múltiplas tonalidades pelas quais um determinado assunto pode ser falado, textualizando efeitos de fugacidade cinematográfica como, por exemplo, o passado que volta, uma imagem que passa, o eco de uma voz, o descortino de uma possibilidade, fazendo assim de seu poema sempre uma sequência de alusões, emitidas por múltiplas vozes.

Para uma escritora que não faz poesia sem incluir um interlocutor, essa valorização da fala alheia, remete a um pensamento bakhtiniano: “O eu se esconde no outro e nos outros,

quer ser unicamente outro para outros, entrar até o fim no mundo dos outros como um outro, liberar-se do peso do único 'Eu' no mundo."(BAKHTIN,1979, p.369)

Em Ana Cristina Cesar, a poesia vai se remodelando. Segundo MALUFE (2009), a escrita dos gêneros supostamente íntimos e o clichê destes gêneros, portanto, vai sofrendo uma desmontagem cada vez mais radical.

Não há mais um contorno que delimite o que é uma carta, ou um diário, ou uma poesia em prosa ou verso. Como destaca Maria Lucia Camargo (2006), o que se teria não é apenas a ruptura entre os gêneros poesia e prosa, ocorrida na modernidade, mas sim, sua completa indiferença e, portanto, a desestabilização de registros.

## 4 CONCLUSÃO

A obra poética de Ana Cristina Cesar rompe com a poesia tradicional e propõe novas ramificações literárias. Cartas, diários íntimos multiplicam sentidos, deixando claro o seu exercício permanente no campo da criação literária. O confessional, as cartas inserem-se na poética de ACC como marca de um estilo.

A poeta, ao utilizar os gêneros confessionais em seu projeto poético, reformula e cria a crítica de sua própria construção poética.

A fragmentação constante referente aos cortes e às múltiplas vozes que invadem a sua poética, cria uma obra conflituosa, dissonante, questionadora, voltada para a mobilização do outro. Essa fragmentação tem por objetivo a desestabilização do eu-lírico multifacetado, livre de amarras e criador de um espaço possível de liberdade em meio às convenções literárias.

A inserção do autobiográfico na poesia de ACC, alcança, muitas vezes, um tom de dissimulação, por meio de um jogo de máscaras. Tanto na correspondência, quanto na produção de poemas, a intenção de ACC é a de criar uma persona que proteja ou mascare parcialmente sua figura, como é comum nos diários pessoais.

A poesia aparentemente confessional de ACC é, nos seus limites, corrosão e construção. Nada esta de pé e, caso o leitor acredite na superfície do que lê, tudo ficará em pé.

“Escrevo in loco, sem literatura, afirma ACC. Esta frase condensada revela toda sua práxis de escritora. Escreve Armando Freitas Filho no prefácio da obra *A teus pés* (1998):

Os raros que possuem essa percepção sabem que a poesia nesse estado de latência somente se deixa surpreender em plenitude quando a violência que reduz sua quantidade, paradoxalmente, amplia e concentra seu extrato, seu leque de significados, o número de suas raízes, agora expostas, como uma planta que se arranca do vaso.

“Sem literatura”, é antes, a forma literária por excelência de Ana Cristina Cesar. Ou olhando por outro ângulo: autobiografia, registro imediato, fala confessional são configurações literárias da sua produção in loco. Escrever “in loco, sem literatura”, não é, portanto, uma declaração que aspira à descrição da verdade, mas um desejo de estilo, desejo de efeito da verdade. Ou seja, um ideal literário, um ideal atingido, que redundou na forma poética singular de ACC.

## REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikail. **Estética da criação verbal**. São Paulo, SP: Martins Fontes, 1997.
- \_\_\_\_\_. **Dialogismo e construção do sentido**. Beth Brait (org.) – Campinas: Editora da Unicamp, 2005.
- BAZERMAN, C. **Escrita, gênero e interação social**. São Paulo: Cortez, 2006.
- BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Fundamental.  
**Parâmetros Curriculares Nacionais: terceiro e quarto ciclos do ensino fundamental: Língua Portuguesa**: Brasília: MEC/SEF, 1998.
- CAMARGO, Maria Lúcia de Barros. **Atrás dos olhos pardos – uma leitura da poesia de Ana Cristina César**. Chapecó: Argos, 2003.
- CESAR, Ana Cristina. **A teus pés**. São Paulo: Ática, 1998<sup>a</sup>.
- \_\_\_\_\_. **Inéditos e dispersos**. São Paulo: Ática Instituto Moreira Salles. 1998b.
- \_\_\_\_\_. **Correspondência Incompleta**. Rio de Janeiro: Aeroplano – Instituto Moreira Salles, 1999<sup>a</sup>.
- JAKBSON, Roman. **Linguística e comunicação**. São Paulo: Cultrix, 1968.
- MALUFE, Annita Costa. **Ana C. a crítica por trás da poesia**. Revista letras, Curitiba, n.62, p.27-40, jan/abr. 2004. Editora UFPR. Disponível em < [http://www.letras.ufpr.br/documento/s/pdf\\_revistas/malufe.pdf](http://www.letras.ufpr.br/documento/s/pdf_revistas/malufe.pdf)> Acesso em: Agosto 2015.
- \_\_\_\_\_. **O corte cinematográfico em Ana Cristina Cesar**. Revista Gragoata. Niterói, RJ. P.235-248. 2º semestre de 2009. Disponível em < <http://www.uff.br/revistagragoata/ojs/index.php/gragoata/article/viewFile/206/191>> Acesso em: Agosto 2015.
- MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Gêneros textuais: definição e funcionalidade** In: A. P. Dionísio, A. R. Machado & M. A. Bezerra (Orgs). **Gêneros Textuais & Ensino** 2 ed. Rio de Janeiro, RJ: Editora Lucerna, 2002.
- MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Gêneros textuais: configuração, dinamicidade e circulação**. In: A. M. Karwoski, B. Gaydeczka & K. S. Brito (Orgs). **Gêneros textuais: reflexões e ensino** (pp. 23-36). 2 ed. Rio de Janeiro, RJ: Editora Lucerna. 2006
- MORICONI, Ítalo. **Ana Cristina César: o sangue de uma poeta**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1996.
- SUSSEKIND, Flora. **Até segunda ordem não me risque nada: os cadernos, rascunhos e a poesia em Vozes de Ana Cristina César**. Rio de Janeiro: 7 letras, 1985.

## **The confessional discursive genres in the poetic project of Ana Cristina Cesar**

**Abstract:** The poet Ana Cristina Cesar, still today, a writer little known among readers. There is in her literary creation project a leap into modernity on introducing her poems in the confessional genre as personal letters and diary. This paper was born from the need to understand in which way was given the ownership of these genres inside the author's poems. The constant fragmentation referring to the cuts and multiple voices that invade her poetic, that creates a conflicting work, dissonant, questioning, aimed at mobilizing the other. This fragmentation is aimed at destabilizing the multifaceted the I-lyrical, free of moorings and creator of a possible area of freedom inside the literary conventions.

**Key words:** Ana Cristina Cesar – confessional genre – letters - diary

06.09.2015