



Ficção e confissão em Ana Cristina Cesar Fiction and confession in Ana Cristina Cesar

Dossiê: Literatura,
Natureza e Cultura

Marcos Hidemi de Lima*

ORCID: 0000-0001-9762-1775

E-mail:
marcos_hidemi@yahoo.com.br

Recebido: 19/07/2024

Aprovado: 02/10/2025

Resumo:

Este artigo analisa o poema sem título que se inicia com os versos “O tempo fecha...”, publicado no livro *A teus pés* (1982), de Ana Cristina Cesar, e objetiva efetuar algumas reflexões sobre “endereçamento”, característica detectada sobretudo em poesia que, segundo Célia Pedrosa (2014) e o *Indiccionario do contemporâneo* (2018), estabelece uma transitividade do eu ao outro de modo a este eu ampliar seu raio de identificação com o outro e está bastante presente em poemas da poeta. Constata-se que o “endereçamento”, no poema analisado, funciona como uma escrita da subjetividade do eu lírico que aparentemente faz revelações de si, todavia, na realidade, oculta na linguagem a configuração da alteridade que se opera no poema.

Palavras-chave:

Ana Cristina Cesar; poesia; “endereçamento”.

Abstract:

This article analyzes the untitled poem that begins with the lines "O tempo fecha...", published in the book *A teus pés* (1982) by Ana Cristina Cesar, and aims to make some reflections on "addressing," a characteristic detected mainly in poetry which, according to Célia Pedrosa (2014) and *Indiccionario do contemporâneo* (2018), establishes transitivity from the self to the other so that this self expands its range of identification with the other and is very present in the poet's poems. It is evident that "addressing" in the analyzed poem functions as a writing of the subjectivity of the lyrical self that reveals itself, however, in reality, it hides in language the configuration of otherness that operates in the poem.

Keywords:

Ana Cristina Cesar; poetry; “addressing”.

*Doutorado em Letras pela Universidade Estadual de Londrina (UEL, 2011) e estágio de pós-doutorado na mesma instituição (UEL, 2018). Professor permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras e da graduação em Letras (Português-Inglês) da Universidade Federal Tecnológica do Paraná, campus de Pato Branco.

Na capa de *A teus pés* (1982), livro de Ana Cristina Cesar, existe a seguinte informação após o nome da poeta: “prosa/poesia”. Tal oscilação entre os gêneros inscreve a escritora numa geração que apostava alto na hibridização do verso e da prosa, um dos elementos apontados por Celia Pedrosa (2014), no ensaio “Poesia, crítica, endereçamento”, que caracteriza a geração da poeta. Todavia não é assunto deste artigo tratar sobre a questão de hibridismo, e sim efetuar reflexões sobre “endereçamento”. Para tal reflexão, este trabalho se detém no poema de uma estrofe que é apresentado a seguir. Nele a forma lembra a tradicional disposição na página, recursos como *enjambement* e certo ar de prosaificação característico da poeta. Vale observar que existem outras versões que mantêm a mesma estrofação, porém apresenta versos cuja disposição na página sofrem alterações.

O tempo fecha.
Sou fiel aos acontecimentos biográficos.
Mais do que fiel, oh, tão presa! Esses mosquitos
que não largam! Minhas saudades ensurdecidas
por cigarras! O que faço aqui no campo
declamando aos metros versos longos e sentidos?
Ah que estou sentida e portuguesa, e agora não
sou mais, veja, não sou mais severa e rispida:
agora sou profissional.

No que tange a algumas decorrências do “endereçamento”, Pedrosa aponta alguns aspectos em seu ensaio, tais como distensão identitária do eu; destinação do discurso (do eu); problematizações da subjetividade; transitividade do eu ao outro. *Grosso modo*, o eu ampliaria seu raio de identificação com o outro, haja vista que seu discurso tem como destinatário um outro. Demais, a confissão do que se passa no íntimo do eu (subjetividade) deixa de ser mera confissão do eu lírico (porque é, por contingência de ser poema, uma dissimulação) e passa a representar muito mais a subjetividade do outro que recebe o poema.

Além disso, vale observar que o título do livro de Ana C., *A teus pés*, é uma expressão que remeteria a uma sujeição amorosa nos moldes românticos (a título de exemplo, é possível pensar na personagem Aurélia Camargo, que se ajoelha diante do marido na cena final de *Senhora*). De forma sintética, *A teus pés* apresenta uma poesia que exprime a subjetividade, a interioridade, a intimidade, o ar confessional. Assim, os versos de Ana C. acaba estabelecendo alguns vínculos com o que se produziu no romantismo no que concerne ao espírito confessional da produção literária deste período literário. Percebe-se, nos poemas da poeta que tomam como atitude expor a interioridade, uma reação a uma poesia de feitio mais cerebral, avessa à lírica – que era a forma poética de João Cabral de Melo Neto, expoente máximo da poesia considerada pela crítica, e da geração concretista da década de 1960.

Embora Ana C. esteja inscrita entre os poetas da geração mimeógrafo (poesia marginal), dos anos de 1970 e 1980, sua poesia se distingue dos autores de sua época. Em comum, ela e os poetas marginais compuseram uma poesia fortemente voltada para o eu

conforme observou precisamente Flora Süssekind em *Literatura e vida literária*. Não é usual em Ana C., porém, o poema-minuto, o poema-piada (nos moldes de Oswald de Andrade), o poema envolvido com questões político-sociais etc., o “take”, o poema focado no trivial, típicos de uma geração que se viu acuada pela ditadura civil-militar (1964-1985) e ansiosa pela liberdade do corpo e dos sentidos que vinha nos discursos da contracultura. Como já salientado, este tipo de poesia desbundada não é exatamente o estilo que Ana C. adota, distinguindo-a de Chacal, Charles, Cacaso, Francisco Alvim, Roberto Piva, Leila Mícolis, entre outros listados no antológico *26 poetas hoje* (1976), de Heloisa Buarque de Hollanda, na qual a poeta também figura

Na poesia de Ana C. a atenção se volta ao emprego que ela faz do “endereçamento”. Tal característica, segundo Pedrosa, já se manifestava na poesia da década de 1980, e a pesquisadora aponta tal elemento sobretudo na poesia dela e, atualmente, na de Marcos Siscar. Segundo Pedrosa, a característica discursiva do endereçamento “[...] pode ser considerada, já desde a tradição sáfica, parte do lirismo” (2014, p. 69). Acrescenta a pesquisadora que, no “endereçamento”, tomando por base os estudos de Benveniste sobre pronomes, “[...] o *eu* só é empregado numa situação comunicativa com um *tu* ou *você* com os quais estabelece uma relação contraditória de oposição e reversibilidade”. (Pedrosa, 2014, p. 69, grifos da autora). Cumpre destacar que, no verbete “endereçamento”, presente no *Indicionário do contemporâneo*, organizado por Celia Pedrosa, Diana Klinger, Jorge Wolff e Mário Camara, há um comentário que situa claramente a representação destes pronomes: “[...] os pronomes são formas “vazias”, que podem ser ocupados por qualquer um, mas, em cada situação de enunciação, ganham um referente único” (Andrade *et al.*, 2018, p. 106).

Esta relação eu/tu é importante para compreender a distinção mencionada na poesia de Ana C., haja vista que sua produção poética não se reduz a um mero amontoado de versos que expressa literalmente as angústias, dúvidas, aflições etc. da poeta. Fosse isso, e não seria exatamente uma poeta que se tornaria uma das mais importantes de sua geração e que mantém sua voz repercutindo nos dias atuais. Como é uma poesia fundada no “endereçamento”, a relação passa por diferenças maneiras de recepção.

Algumas reflexões sobre os gêneros de Jonathan Culler, em *Teoria da literatura*: uma introdução, lançam luzes sobre a discussão sobre “endereçamento” na lírica, principalmente quando propõe ver pela perspectiva de quem fala e o público e não conforme a fala que há em cada gênero:

Historicamente, muitos teóricos do gênero seguiram os gregos, que dividiram as obras em três classes extensas, de acordo com quem fala: poética ou lírica, em que o narrador fala na primeira pessoa; épica ou narrativa, em que o narrador fala em sua própria voz mas permite aos personagens falarem nas deles; e drama, em que só os personagens falam. Uma outra maneira de fazer essa distinção é enfocar a relação do falante com o público. Na épica, há a recitação oral: um poeta que confronta diretamente o público ouvinte. No drama, o autor está oculto do público e os personagens no palco falam. Na lírica - o caso mais complicado - o poeta, ao cantar ou entoar, dá as costas aos ouvintes, por assim dizer, e “finge estar falando consigo mesmo ou com outra pessoa: um espírito da Natureza, uma Musa, um amigo pessoal, um amante, um deus, uma abstração personificada, ou um objeto natural” (1999, p. 75).

Quando trata sobre a lírica, Culler observa que o poeta finge que fala consigo ou com outrem, o que serve de endosso à ideia defendida de que no “endereçamento” de poemas existe a necessidade de que o eu lírico seja ele mesmo seu próprio interlocutor ou que sua voz seja dirigida a um destinatário.

Em seu ensaio, comenta Pedrosa que Flora Süssekind e Florencia Garramuño apontam, nos estudos sobre a poesia de Ana C., a “arte da conversação”, “[...] prosaificação de poemas escritos e endereçados como cartas ou anotações em diário” (Pedrosa, 2014, p. 71) sem, todavia, apontarem no “endereçamento” a relação com o destinatário e leitor.

A respeito das duas pesquisadoras mencionadas por Pedrosa, resumidamente “Süssekind aborda a inscrição profanadora na tradição literária moderna da poesia de Ana Cristina, que sustentaria uma teatralização ficcionalizante da subjetividade lírica e assim se se distinguiria do expressivismo espontaneísta praticado por seus contemporâneos” (2014, p. 71). Por seu turno, Garramuño valoriza “[...] nessa subjetividade fragmentada, [...] a força pulsional que a aproximaria da proposta marginal de poesia como ‘ritual orgiástico de comunhão ideológica com a plebe’” (Pedrosa, 2013, p. 71).

No que concerne à poesia de Ana C., enfatiza Pedrosa que a poeta “[...] questiona a ideia de ‘pura literatura’, cifrada, enigmática, [...] ironiza a ‘lei do grupo’, marginal, que associaria o prosaico e o vital apenas a poemas curtos e despretensiosos, fáceis [...]” (2014, p. 72). Como se percebe, Ana C. não é partidária do hermetismo na poesia, tampouco supõe que a poesia que faz ‘flashes’ do cotidiano esteja exatamente no caminho certo.

A respeito destas características da poesia marginal (geração mimeógrafo), Heloisa Buarque de Hollanda observa na apresentação de *26 poetas hoje* que “A presença de uma linguagem informal, à primeira vista fácil, leve e engraçada e que fala da experiência vivida contribui ainda para encurtar a distância que separa o poeta e o leitor. Este, por sua vez, não se sente mais oprimido pela obrigação de ser um entendido para se aproximar da poesia” (2007, p. 10). Se, de um lado, Ana C. vai empregar alguns dos elementos que caracterizam os poetas de sua geração; de outro, ela vai se distinguir dos demais por conta de seu investimento numa poesia que mergulha na intimidade.

Em 1985, Silviano Santiago apontava no ensaio “Singular e anônimo” questões que engessavam a crítica de poesia, tais como lirismo e antilirismo; experiência e experimentalismo; fácil e difícil. Considerando que a preocupação com a recepção é um dos elementos importantes para discutir “endereçamento” e a menção ao texto de Santiago – precursor, de certa forma, na discussão do “endereçamento” abordado por Pedrosa –, é válido trazer a citação de um trecho de carta de Ana C. (presente em *Correspondência completa*, de 1979) feita por Santiago, no qual fica evidente como os destinatários recebem de modo diferente o texto literário:

Fica difícil fazer literatura tendo Gil como leitor. Ele lê para desvendar mistérios e faz perguntas capciosas, pensando que cada verso oculta sintomas, segredos biográficos. Não perdoa o hermetismo. Não se confessa os próprios sentimentos. Já Mary me lê toda como literatura pura, e não entende as referências diretas.” (Cesar, 2013, p. 48).

Detalhes: a carta é assinada por “Júlia” (Seria um pseudônimo? Ou um heterônimo?) e não por Ana C. Demais, os mencionados Gil e Mary são pessoas do convívio da poeta. Dois receptores, dois destinatários diferentes, duas interpretações distintas. Para Santiago, “O terreno em que se alicerça o poema de Ana Cristina é o da cumplicidade inimiga, das relações, ambivalentes na ternura: nem Gil nem Mary, os dois, em posições diametralmente opostas e complementares. Cada um tem razão não a tendo inteiramente.” (1989, p. 58). Além disso, Santiago observa que o leitor Gil quer desvendar segredos do autor, sendo que, na verdade, o poema deve lhe permitir que se leia a si mesmo, ou seja, na leitura do poema do outro, Gil deveria encontrar a própria alteridade. No caso de Mary, ela vê o poema como algo hermético, indecifrável, que beira o esotérico e requer iniciação.

Para Santiago, a “[...] linguagem poética existe em estado de contínua travessia para o Outro” (1989, p. 53), e tal capacidade de transitividade permite que a poesia de Ana C. consiga “[...] falar para o singular e o anônimo” (1989, p. 61). Noutras palavras, o autor “[...] enxerga tal travessia nos poemas de Ana Cristina como um gesto simultâneo de ternura e desafio, na contramão, dirigido a um interlocutor ora nomeado, ora indeterminado” (Pedrosa, 2014, p. 72). Enfim sintetiza Pedrosa que poesia e “endereço”, para Santiago, é “[...] um exercício de cidadania” (2014, p. 73).

Aponta Pedrosa que o poeta e crítico Marcos Siscar observa que em Ana C. “[...] a ternura difícil, na contramão, enfatizada por Silviano Santiago, vai ser [...] focalizada e considerada uma ‘estratégia simultânea de sedução e irritação’ de interlocutores/leitores” (2014, p. 73). Acrescenta Pedrosa que “Siscar aponta nessa estratégia uma contrariedade que, ultrapassando os limites da poesia de Ana Cristina, caracterizaria muito frequentemente o uso da primeira pessoa e o que ele nomeia ‘discursos do coração’, desde o romantismo” (2014, p. 73). Na leitura de Siscar,

[...] a própria poeta admite [...] que seus poemas dramatizam sensivelmente. Trata-se, no fundo, de outro tipo de experiência da ética, em que a técnica não é um mero abridor de lata da subjetividade escolhida a dedo, mas, em sua produtividade característica, um modo de apontar para os vazios da interioridade em que nos situamos; um modo [no texto de Pedrosa, a autora equivoca-se e escreve “drama” no lugar de “modo”] tão contundente que transforma esses vazios em espaço de convivência, de destinação, de herança” (2011, p. 48).

Na reflexão final de Siscar, há a seguinte constatação: “Esse distanciamento entre o real do poeta e aquilo que escreve é, certamente, um dos temas da poesia de Ana C.” (2011, p. 18). No equívoco da citação (“drama” por “modo”), Pedrosa analisa a poesia de Siscar como *performance* (no sentido de drama) poética da interioridade, “[...] que, justo em sua instável fragilidade, isto é, em sua *crise*, revela força e se torna motivo de *convivência*” (Pedrosa, 2014, p. 74, grifos da autora). Em Siscar, haveria “[...] os temas e

estratégias de *interiorização* e endereçamento” por meio do “[...] reinvestimento – então ainda raro e/ou desprestigiado – no eu, por ele sempre articulado ao uso recorrente da segunda e da terceira pessoa do discurso” (Pedrosa, 2014, p. 75).

O poema de Ana C., citado no início deste artigo, permite que sejam detectadas estas discussões sobre “endereçamento”. Na leitura do poema, percebe-se que o eu lírico anuncia no segundo verso que “Sou fiel aos acontecimentos biográficos”. Embora elíptico, este “eu” parece fazer do poema uma espécie de divã de psicanalista de si mesmo, pois põe em cena elementos “biográficos”. No primeiro contato com o poema, o verso parece anunciar um confessionalismo no estilo de poemas adolescentes. Enfim, a leitura aparentemente não parece mostrar a “[...] situação comunicativa com um *tu* ou *você*” (Pedrosa, 2014, p. 69, grifos da autora). Tudo assinala um ar egocêntrico ao poema, a “poesia do eu” de que trata Flora Süssekind, em *Literatura e vida literária*. É o que parece fazer os outros versos. Neles, o pronome pessoal de primeira pessoa aparece de forma elíptica também (“O que faço aqui no campo”, “Ah que estou sentida”, “não sou mais severa”, “agora sou profissional”). Além disso, o pronome possessivo em “Minhas saudades” reforça o centramento do/no eu.

Entretanto o penúltimo verso traz o outro para o diálogo. O “tu/você” está presente em “veja, não sou mais severa e ríspida”. Este “veja” – que pertence ao modo imperativo – põe um “você” como destinatário do eu que predominava no poema. Há aqui o que Pedrosa chama de “endereçamento”. Existe um outro para o qual a voz do poema se dirige procurando observar que se modificou (“não sou mais severa e ríspida”) para, em seguida, mostrar o que acarretou esta mudança.

Identificados o eu e o você do poema de Ana C., constata-se, portanto, uma situação comunicativa entre eu e tu que remete à função fática de Roman Jakobson. Nesta função, há o estabelecimento de comunicação entre emissor e receptor. É o que sucede no poema: um eu busca a interlocução com um você. Temos, pois, um primeiro esboço do que vem a ser “endereçamento” na poesia de Ana C., tomando por base as considerações de Pedrosa.

No *Indicionário do contemporâneo*, o verbete “endereçamento” expressa:

[...] um procedimento da produção poética contemporânea: a presença do pronome em segunda pessoa na retórica da correspondência e da conversação. No contexto brasileiro, é possível encontrar esse interesse em algumas leituras em torno da poesia de Ana Cristina Cesar. Lançando mão dos procedimentos do diário, correspondência, confissão, essa poesia evidencia o endereçamento como um modo de problematizar as leituras que postularam a intransitividade da palavra poética [...] (Andrade et al., 2018, p. 98).

As alusões a correspondência, diário, são muito pertinentes para se tratar da poesia de Ana C. Muitos textos seus assemelham-se a este gênero da carta, do diário, do cartão postal, do bilhete. O verbete adiciona também como procedimento da poesia atual a “conversação”. Como salientado inicialmente, o poema de Ana C., escolhido para estas reflexões, não se inscreve no terreno da missiva ou de algo semelhante. Ele evidencia a ideia

de um diálogo confessional entre a voz do poema e um “você”. Confessional porque supostamente temos um eu poético expressando-se a si mesmo (o que remeteria a um tom biográfico na composição), trazendo para dentro do poema dada “experiência pessoal”, e esta se evidencia nos acontecimentos que giram em torno desta voz que fala (conversação com alguém) no poema. A título de ilustração, a indagação que surge no meio do poema de Ana C. (“O que faço aqui no campo/declamando aos metros versos longos e sentidos?”), dirigindo-se a um interlocutor, representa este aspecto de escrita conversacional.

O verbete presente no *Indiccionario do contemporâneo* observa que o “endereçamento” tem o objetivo de questionar a “[...] intransitividade da palavra poética[...]” (Andrade et al., 2018, p. 98). Aqui é evidente que a discussão volta-se contra a poesia concreta e a poesia cerebral de João Cabral, que procuraram excluir a subjetividade lírica da poesia. No caso dos concretos, houve a abolição do verso. O “endereçamento”, portanto, permite o trânsito da poesia subjetiva, uma vez que há um remetente (emissor) e, na outra ponta, um destinatário.

Todavia convém pensar que a palavra “endereçamento” transmite a ideia de algo que está em movimento, em realização. Ou seja, a ideia põe por terra que, entre o eu do poema e o você a quem se destina as palavras do poema, exista uma situação de coisa acabada, concluída. As palavras do poemas fluem de um ponto A (do eu) para um ponto B (do você) e mantêm uma relação que não termina. Não se trata de algo endereçado (observe-se que é um particípio passado) de um eu para um você. Pelo contrário, por meio do “endereçamento”, há um moto-contínuo entre eu/você.

No poema em análise, o pedido de participação feito pelo eu do poema ao você (“veja”) funciona como um *continuum*. Este modo de entendimento se amarra ao detalhamento do verbete “endereçamento”. Conforme o *Indiccionario do contemporâneo*, “[...] o endereçamento [é] algo que produz no texto um movimento, um deslocamento, através de uma conversação ou de uma correspondência em aberto, uma palavra em trânsito, [...] que não tem um destino certo, um leitor, o leitor, mas trabalha, segundo a sugestão de Siscar, com a estratégia de irritação e sedução do leitor [...]” (Andrade et al., 2018, p. 104)

Deslocamento, em aberto, palavra em trânsito sem um destino certo, um leitor, o leitor. Tais palavras deixam mais claro a ideia de “endereçamento”. Todas elas mostram certa indefinição, uma nebulosa onde tudo está em contínuo movimento, nada é estanque. Até mesmo o leitor está no campo da incertitude: um leitor/o leitor. Este aspecto de indefinido permite nos pensar que o “você” do poema em análise corresponde a um “você” que pode ser qualquer um, ou seja, não propriamente “o leitor” (que corresponderia a alguém íntimo se o poema fosse meramente confessional). Noutras palavras, o insistente eu elíptico do poema de Ana C. se dirige a um leitor qualquer. Se isso ocorre, entra em cena outro aspecto: este eu lírico do poema não é alguém que

biograficamente corresponda a Ana C. Trata-se de um eu que se ficcionaliza, que finge ser alguém real, mas não o é. Isto lembra o verso de Pessoa “O poeta é um fingidor”. Só para recordar, os verbos fingir e ficcionalizar pertencem à mesma raiz etimológica.

Portanto, este eu que se endereça a um você, por intermédio do imperativo “veja”, no poema de Ana C., é dissimulado quando diz ser “fiel aos acontecimentos biográficos”. Há um tom de ironia quando, no poema, se lê a reiteração “Mais do que fiel, oh, tão presa!” Qual a relação entre “fiel” e “presa”? Cumpre lembrar que o poema está no início, e este é seu terceiro verso. Seria “tão presa aos acontecimentos biográficos”? Mas em que sentido? Talvez a explicação esteja no primeiro verso, “O tempo fecha”. Se este verso for lido como ideia de que algo negativo sucede e não como um fenômeno atmosférico e o verso seguinte for lido como “presa aos acontecimentos biográficos”, fica patente que a biografia parece um empecilho, um enclausuramento do eu. E de fato, na sequência, os demais versos vão dar um tom de *nonsense*, de risível a estes elementos biográficos. Neste verso inicial do poema de Ana C., ora interpretado como algo negativo, ora como fenômeno da natureza, há o “[...] espaço físico quanto psíquico [...]” (2014, p. 75), o dentro e o fora detectados na poesia de Siscar, de acordo com a leitura de Pedrosa, e que também podem ser percebidos no poema de Ana C.

A propósito, o verso inicial do poema (“O tempo fecha”) – lido como fenômeno atmosférico, no sentido de que há acúmulo de nuvens, de vinda de uma tempestade – remete o leitor/destinatário/receptor do poema a um espaço externo, que pode ser avaliado pela palavra “campo”. Como destaca Siscar na apresentação de *Ciranda da poesia*, “A poeta está no campo, lugar tradicional de descanso ou de refúgio, propício à evocação lírica” (2011, p. 26). É possível acrescentar que o poema remete a uma ambientação bucólica, o *locus amoenus* prezado pelos poetas árcades. Portanto, o eu lírico está num espaço onde lhe é permitido vasculhar e expressar a intimidade, dar voz a seus “acontecimentos biográficos”, que vai se estender romanticamente para “saudades”, “versos longos e sentidos”, “estou sentida”, todas estas palavras e expressões remetendo aparentemente a um desvelamento da alma, do íntimo.

Entretanto não se pode esquecer que o verso primeiro permite outra leitura, isto é, o verso pode ser interpretado pela perspectiva de que algo ruim sucede ao eu lírico. E tal situação talvez ponha em xeque, por conseguinte, a “evocação lírica”, os devaneios sobre a intimidade. E o ar de nonsense ganha força quando entram no poemas as palavras “mosquitos”, “cigarras”, retirando todo a atmosfera poética que inicialmente havia. O *locus amoenus* é perturbado, de um lado, por “mosquitos que não largam”. De outro, as saudades – tema caro à poesia brasileira, basta pensar na famosa “Canção do exílio”, do poeta romântico Gonçalves Dias – são “ensurdecidas pelas cigarras”, retirando a poeticidade que o substantivo possui.

Portanto a intimidade e a confissão do eu lírico deixam de ser confissões ritmadas, diário ou poema adolescente, e ganham amplitude, expondo para quem o eu lírico escreve

não só subjetividade, mas também as perturbações cotidianas desta busca e expressão da interioridade por meio da forma escrita. Importante frisar esta questão de que existe um outro para quem este eu lírico escreve. Como já comentado anteriormente, este um outro é um leitor indefinido (destaque-se o uso do artigo indefinido). Noutras palavras, o poema pressupõe um destinatário com o qual se estabeleça um diálogo, uma caminho de ida e volta. No verbete sobre “endereçamento”, observa-se o seguinte: “Desde o romantismo, poderíamos dizer então, o endereçamento introduz uma questão ética: para quem se fala? E ainda: por que esse outro estaria ou deveria estar disposto a me ouvir” (Andrade *et al.*, 2018, p. 102). Sintomaticamente, num de seus textos, Ana C. indaga-se: “Para quem a gente escreve?”

Ainda sobre a questão do “endereçamento”, Fernanda Martins Cardoso faz observações em sua dissertação de que “endereçamento” vincula-se “[...] à ideia de comunicação e contaminação” (2022, p. 24). Mais adiante, complementa que a poesia de Ana C. caracteriza-se pelo “[...] uso do endereçamento como forma de incluir o leitor”, compondo “[...] subjetividades poéticas de [sua biografia e lançando-a] na direção dos leitores, criando a sensação de diálogo constante com aquele ou aquela que lê” (Cardoso, 2022, p. 26).

Estes comentários de Cardoso sobre “endereçamento” permitem refletir sobre a questão de “comunicação e contaminação” no poema ora analisado. Os versos expressam as presumidas “subjetividades poéticas” de uma biografia ficcionalizada. Obviamente, não há exatamente a exposição da intimidade de Ana C. A poeta filtra sua subjetividade por intermédio de um eu lírico e encena-a de forma não precisa, contaminada, composta (no sentido de criar ou amoldar) para os leitores. Em suma, a interioridade é modificada na escrita para encená-la para o destinatário indefinido.

Ao tratar da poesia que vem sendo feito nas últimas décadas, Pedrosa faz a seguinte observação:

Na poesia moderna, constitutivamente lírica – e antilírica – essa contradição [a situação comunicativa entre eu e tu/você] vai ser radicalizada em poemas que tanto tematizam o endereçamento quanto o performam para destinatários muitas vezes nomeados, mas insistentemente indeterminados, que chegam a poder se confundir com o próprio sujeito da enunciação ou com um leitor desconhecido” (2014, p. 70).

Na discussão de Pedrosa, o comentário seguinte acrescenta alguns dados a algumas observações que vêm sendo feitas aqui, entre elas a ideia de que no “endereçamento” há destinatários nomeados no poema, mas que frequentemente não são passíveis de identificação, podendo ser o próprio poeta (sujeito da enunciação) ou um leitor (um outro, o destinatário).

Nesta citação de Pedrosa, interessa também o comentário de que poemas contemporâneos “performam” o “endereçamento” aos destinatários. Existe grande proximidade entre os verbos “performar” e “encenar”. A propósito, anteriormente, foi

empregado o verbo “encenar”, que antecipada e intencionalmente já assinava que o eu lírico do poema de Ana C. representa para o destinatário, leitor indefinido ou definido, sem que se saiba exatamente quem é muitas vezes, uma subjetividade que é simulada (fingida, ficcionalizada).

O clima inicial do poema aparece saturado de um forte ar de entrega da intimidade “(biográficos)” em razão de um lugar apropriado (“campo”), um momento (“O tempo fecha”) que assinala pressão sobre o eu lírico para o tom confessional, enveredando pelas “saudades” de uma memória represada que resulta na declamação de “versos longos e sentidos” e no sentimento do eu lírico de que está “sentida e portuguesa”, que a princípio expressaria algo como “emocionada”. Dir-se-ia que a cena montada, performatizada, fingida, seria a de um poético sofrendo com suas amarguras e angústias íntimas que a encarceram em si mesmo.

Este performance para um outro (o você de “veja”) encena a vazão da faceta sentimental (percebam o par sentidos/sentida dos versos seis e sete) desta voz que declama tais dores, porém desmancha-se com os “ruídos” dos “mosquitos” e das “cigarras”. No endereçamento deste poema, acabam se sobrepondo a um quadro de fidelidade à subjetividade uma realidade que nada tem de evocativo, de lírico. Aí a pergunta – metalinguística – é fundamental para instaurar a dúvida de que a confissão realmente o é ao pé da letra: “O que faço aqui no campo/declamando aos metros versos longos e sentidos?”. Como observa Siscar (2011, p. 29, grifo do autor), “[...] o poema já se reconhece como tal (poema, sentido *produzido*), como elaboração fingida e refletida, resultado de uma técnica, de uma arte”.

Há sinceridade? O poema foca a intimidade? A experiência pessoal é tema do poema? A resposta às questões é sim. Mas é preciso avaliar o poema pela perspectiva da fidelidade da transposição do que faz parte da interioridade do eu lírico. Isso é anunciado no verso “Sou fiel aos acontecimentos biográficos”. Abrindo outra senda interpretativa um pouco distinta de outra já apresentada, o verso “Mais do que fiel” imprime a ideia de que o eu lírico vai mostrar total fidelidade ao que lhe sucede intimamente. E de fato isso acontece. A “experiência pessoal” do eu lírico traz para a cena os elementos que geralmente uma evocação lírica suprimiria, os já mencionados mosquitos e cigarras. Ou sobretudo o eu poético traz basicamente estes elementos e não exatamente os elementos da intimidade. Estes talvez estejam ocultos no primeiro verso. Na verdade, a revelação da intimidade vai ser a do destinatário – que aparece nos versos como “você”. Todavia este “você” é um outro, não alguém conhecido do eu lírico. Mais ainda: a confissão efetivamente que ocorre no poema é de que a composição é um poema.

Sendo poema, sendo confissão encenada, o verso final “agora sou profissional” põe em destaque que este eu lírico trata o poema como artefato, como criação artística e não exatamente como confissão. Notem que “sou profissional” não traz adjetivação. É seco. Nos

demais versos, adjetivos são frequentes, criando um clima de intimidade entre a voz do poema e seu destinatário: “saudades ensurdecidas”, “versos longos e sentidos”, “estou sentida e portuguesa”, “não sou mais severa e ríspida”. Na verdade, como foi destacado anteriormente, o passional, a intimidade etc. que o poema revela é muito mais do destinatário (quando se trata de um outro) do que realmente do eu lírico.

Porém, como o “endereçamento” é um processo em andamento, algo não finalizado, também é possível entender que – entre idas e vindas, este trânsito do poema – simuladamente é a configuração da alteridade por intermédio da linguagem. Trocando em miúdos, os aparentes segredos que o eu lírico revela a seu destinatário – evidenciando cumplicidade, proximidade – são a escrita da subjetividade do eu lírico e não a confissão olho a olho. Na realidade, como bem destaca Sússekind, “[...] só aparentemente os textos de Ana Cristina nos fazem revelações” (2004, p. 131).

Referências

- CARDOSO, Fernanda Martins. *My dear: endereçamento, corpo e desejo na poesia de Ana Cristina Cesar e Maria Isabel Iorio*. 2022, 127f. Dissertação (Mestrado), Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2022.
- CESAR, Ana Cristina. *Ana Cristina Cesar: poética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- CULLER, Jonathan. *Teoria da literatura: uma introdução*. Tradução: Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca Produções Culturais, 1999.
- ENDEREÇAMENTO. ANDRADE, Antonio *et al.* *Indicionário do contemporâneo*. Belo Horizonte: UFMG, 2018. p. 97-124.
- HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *26 poetas hoje*. 6. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007.
- PEDROSA, Celia. Poesia, crítica, endereçamento. In: KIFFER, Ana Paula Veiga; GARRAMUÑO, Florencia (org.). *Expansões contemporâneas: literatura e outras formas*. Belo Horizonte, UFMG, 2014, p. 69-90.
- SANTIAGO, Silviano. Singular e anônimo. In: SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas das letras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 53-61.
- SISCAR, Marcos (org.) *Escrever para quem: Ana Cristina Cesar e o endereçamento*. Campinas: Asa da palavra, 2023.
- SISCAR, Marcos. Apresentação. In: CESAR, Ana Cristina. *Ciranda da poesia: Ana Cristina Cesar por Marcos Siscar*. Rio de Janeiro, EdUERJ, 2011. p. 7-56.
- SÜSSEKIND, Flora. *Literatura e vida literária: polêmicas, diários & retratos*. 2. ed. rev. Belo Horizonte, EdUFMG, 2004.