

A poética de Ana Cristina Cesar e seu(s) corpo(s) discursivos(s): pressupostos de enunciação

*André Luís de Araújo*¹
Universidade Católica de Pernambuco

Resumo: A poeta carioca Ana Cristina Cesar nutriu-se de muitas contribuições teóricas linguístico-literárias e filosóficas e constitui, hoje, uma assinatura de peso na cultura brasileira. Além de tradutora e teórica, a autora assinala sua passagem como um corpo discursivo que escreve e se inscreve, na cena contemporânea, como uma potência disseminante de enunciação. Nosso objetivo, portanto, é lançar um olhar mais detido e aprofundado sobre o(s) sentido(s) da corporeidade em sua poética e evidenciar sua discursividade. Tal empreitada leva-nos, assim, à reflexão: o que ocorre quando se pensa pelo corpo? E quando se escreve com o corpo? Captam-se formas, conteúdos e materialidades ainda não recolhidos? Cartografam-se novas possibilidades? Põem-se a funcionar novos dispositivos? Afinal, Ana Cristina potencializa o ser da linguagem, dotando-o de corpo e voz, sexo e palavra. Pretendemos, com isso, mapear essa referencialidade formadora, sobretudo por se tratar, inicialmente, de um esforço de compreensão das relações dialógicas e responsivas, na perspectiva de Mikhail Bakhtin, e das relações discursivas, nas malhas do texto, que revelam estratégias de poder, como bem pontua Michel Foucault.

Palavras-chave: Ana Cristina Cesar; corpo; enunciação; Bakhtin; Foucault.

INTRODUÇÃO

ESTOU ATRÁS

do despojamento mais inteiro
 da simplicidade mais erma
 da palavra mais recém-nascida
 do inteiro mais despojado
 do ermo mais simples
 do nascimento a mais da palavra.
 (CESAR, 1985, p. 51)

Ana Cristina Cesar dizia que calçava luvas para escrever. Em que pese essa observação, nada nos impede de perceber a forte impressão de intensidade que predomina em tudo que se encontra em seu acervo, no Instituto Moreira Salles, no Rio de Janeiro: correspondências, originais de poesia, artigos de periódicos, material de divulgação, documentos

¹ André Luís de Araújo é Jesuíta, Doutor e Mestre em Letras Estudos Literários pela UFMG. Graduado em Letras pela UFMG e em Filosofia e Teologia pelo Centro Sèvres Facultés Jésuites de Paris, fez uma parte de seus estudos filosóficos na Faculdade Jesuíta de Filosofia e Teologia, em Belo Horizonte. Como professor do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem e do Curso de Letras da Universidade Católica de Pernambuco (UNICAP), aposta num projeto ético-estético de enunciação que se lança na confluência com outras artes, a filosofia e a teologia. E-mail: aluisaraujosj@gmail.com

pessoais, fotografias, dedicatórias, livros, cartas, postais e dois documentários. A autora surge neles como uma presença que, aos poucos, transforma-se em urgência aflitiva, corpo(s) de enunciação.

Nota-se que ela viveu intensamente e destacou-se por mérito próprio. Sua coleção é rica em informações, que possibilitam não apenas (re)conhecer a escritora *Ana C.* – modo como costumava assinar seus textos –, como também uma época da história e da literatura brasileiras. A geração mimeógrafo², a poesia marginal, o teatro mambembe, a ditadura militar e outras manifestações ocorridas a partir da década de 1960 podem ser resgatados por meio da consulta aos documentos.

Dessa referencialidade formadora, Ana Cristina desponta com uma nova maneira de conceber a literatura, fascinada por exaurir a totalidade discursiva de uma fabulação sem constrangimentos. Em sua poética, o ser se impõe e indaga pela construção de um processo de subjetivação que passa pelo corpo – potência agenciadora da escrita literária, à maneira deleuzeana – imerso na cultura, locus de enfrentamento com o poder e suas complexas inter-relações.

Precisamente nesse espaço, a autora aclama a vida que se quer livre, que não poupa esforços para mostrar a capacidade da resistência humana em ir muito além de relações dicotômicas ou de classificações taxonômicas: ser constituído e em constituição, pensado e em pensamento, sexuado ou assexuado. Tem lugar nesse cenário o debate sobre o corpo e o lugar do desejo, os valores da mulher e a redefinição do feminino e o questionamento intempestivo: o que pode um corpo?

O corpo em fuga não se deixa reterritorializar. Efeito de uma força desagregadora que assinala como desespero e esperança, contrassenso e sentido último, atravessando e sendo atravessado por linhas transversais que deixam ver pelas fendas a multiplicidade atomizada e vitalizadora de leituras e discursos, murmúrios anônimos, torna-se o perfeito platô, no dizer de Deleuze & Guattari (1996), que emerge a partir de linhas íntimas que se conectam num raio extenso de probabilidades, que se entrecruzam na superfície do escrito.

Compreender a escrita poética de Ana Cristina é, pois, proclamar com ela a universalidade da linguagem, uma experiência que se faz física, geograficamente, lidando com imagens do mundo e do pensamento, de forma que signifiquem posturas, atos visíveis, deambulação, movimento. Uma infinidade de signos, um devir louco de pluralidades se sobrepõem, criam e estabelecem relações que, antes de facilitar localizações dentro de uma série, aguçam novas chaves de leitura que tentam especular seu funcionamento. “Não sou idêntica a mim mesmo/ sou e não sou ao mesmo tempo, no mesmo lugar e sob o mesmo ponto de vista/ Não sou

2 Nos anos da ditadura militar, surge, no Brasil, uma geração de poetas que tinha como marco a produção de suas obras de forma independente, a baixo custo e comercializadas em circuitos alternativos, geralmente de mão em mão, particularmente em bares e universidades. Nasce, assim, um circuito denominado poetas marginais, pelo fato de estarem à margem das publicações das grandes editoras.

divina, não tenho causa/ Não tenho razão de ser nem finalidade própria:/ Sou a própria lógica circundante” (CESAR, 1985, p. 59).

A autora mostra, assim, que não é possível catalogar o ser, arquivá-lo, segundo sua formação, seu uso, sua especificidade, pois a prática do arquivamento é ilusória e diversa. O homem não podendo salvar o mundo, salva fragmentos e plasma o universo de acordo com suas exigências de uso. Comprimindo os tempos, pensa estar armazenando o fluir. A tudo isso a autora revida: “Quem escolheu este rosto para mim?” (Ibidem, p. 121).

Ana Cristina denuncia, assim, a horrenda obsessão arquivística de nossa época que fez surgir e proliferar subjetividades transformadas em depósitos de recordações, fragmentos de mundos particulares, míopes em labirintos deslocando-se sem uma compreensão global do espaço dentro do qual se encontram, sem captar o mundo numa visão de conjunto, possuindo apenas impressões de uma realidade incompleta, paisagem que precisa ser rasurada.

COMO RASURAR A PAISAGEM

a fotografia
é um tempo morto
fictício retorno à simetria

secreto desejo do poema
censura impossível
do poeta

(Ibidem, p. 77)

Tal obsessão pelo arquivo só fará ver, como defende Fausto Colombo (1991, p. 104), uma realidade caótica que proclama que o esquecimento é essencial, determinante, na medida em que “o importante não é mais recordar, praticar a memória, é saber que a recordação está depositada em algum lugar e que sua recuperação é – pelo menos na teoria – possível”. Contudo, precisamos desenvolver estratégias de acesso a essa memória discursiva, pois a subjetividade encontra-se dispersa, difratada, espalhada, assim como sua noção de corpo. Têm-se vários corpos e não se tem nenhum concretamente.

Por isso, urge a re colocação do homem no centro das grandes questões da existência, liberando seus espaços de interlocução e de enunciação. Ele já não suporta mais ser catalogado e arquivado como um fragmento num cosmo, reduzido a um puro horizonte abstrato de referências, uma subjetividade ausente de sua própria história, meramente um espaço ocupado entre a submissão e a irreverência.

1 ESQUECE ESSA HISTÓRIA DO CORPO

Pelo pretense esquecimento do corpo, Ana Cristina incita-nos, então, a colocá-lo no centro do debate, como uma potência discursiva, uma vez que se torna signo de leitura, desde sua percepção como ideia, como signo, até as formas e atitudes humanas reveladoras das emoções e dos estados de alma. É pelo corpo que a autora vai interpelar e falar diretamente.

Esquece essa história do corpo.
Não foi você mesmo quem disse que pintar os cabelos não está com nada?

Sossega, coração,
[...]
Faz a fállica, me aconselhas,
e eu dispenso o emprego com garbo depressivo,
assim –
Oh não, assim não – volto para os daiquiris.
Aqui na cultura brasileira.
filha?
É aqui? Esse imaginário para que os atores reproduzam,
malandrinha?
Vê no que que dá.

(CESAR, 1985, p. 105-106)

Sua poética revela, assim, um corpo comprometido com a sua significação mais rica. Quer ver no que dar. Fállica, mostra-se e dá conselhos, dispensa empregos, garbosa e orgulhosa do que propõe: sabe que outros vão reproduzir seus (des)propósitos. Enfim, o que ela quer mesmo demonstrar é a compreensão dos mecanismos de funcionamento de manifestação da subjetividade, um entendimento das circunstâncias particulares que instigam o olhar do espectador. No fundo, não é para se esquecer de nada: assume essa história do corpo e vai além!

“Enquanto leio meus seios estão a descoberto. É difícil concentrar ao ver seus bicos. Então rabisco as folhas deste álbum. Poética quebrada pelo meio. Enquanto leio meus textos se fazem descobertos. É difícil escondê-los no meio dessas letras. Então me nutro das tetas dos potes pensados no meu seio” (Ibidem, p. 92).

O corpo, então, é descoberto como textualidade em diversas formas enunciativas. Escreve-se com o corpo; os seios e os textos revelam seus contornos, entremeiam temas variados, convidam a ir além da cena cultural, da foto, da nudez. É difícil escondê-los ou renunciar a eles, e a poeta desobedece solenemente, nutrindo-se de muitas referências, escrevendo e inscrevendo-se, apropriando-se do que lê.

“Frente a frente, derramando enfim todas as palavras, dizemos, com os olhos, do silêncio que não é mudez. E não toma medo desta alta compadecida passional, desta crueldade

intensa de santa que te toma as duas mãos” (CESAR, 2002, p. 54). Expandindo a realidade e os efeitos de sentido, convidando-nos a revisitar as referências culturais e a revisar o universo circundante, a autora opera com distintos elementos, para reproduzir seu(s) corpo(s) discursivo(s) numa arbitrariedade agressora, cruel e intensa: a santa que nos toma as duas mãos, a alta compadecida passional, a irreverente que nos encara e fala pelo olhar. Joga com significados usuais para subvertê-los, especula ritmos novos para os padrões do corpo, do sexo, da voz, da existência. Suspeita do que o olho vê, desconfia das imagens do mundo exterior: instáveis e transitórias.

“Intratável./ Não quero mais pôr poemas no papel/ nem dar a conhecer minha ternura” (Ibidem, p. 65). No entanto, é a alteridade do corpo o que interessa a Ana Cristina. Ela disseca realidades, fragmenta, decompõe, dispersa, mantém a instabilidade, o estado permanente de suspensão, a sensação de fluxo. O corpo em fuga, em crise, pode ser tomado como a unidade material mais imediata a forma por meio da qual a subjetividade se assume compõe e se reconhece.

Consciente da importância conferida à própria experiência corporal da escrita e da fala, a poeta exorta a dimensão física de toda e qualquer atividade humana a ultrapassar-se, intensificando a necessidade de rasurar e cegar paisagens que lhe causam cansaço. “As paisagens cansei-me das paisagens/ cegá-las com palavras rasurá-las [...]” (Ibidem, p. 93). Lança, dessa maneira, a identidade a seu ponto de fuga, restando apenas um princípio de mutação permanente a comandar a percepção do sensível.

Consequentemente, o corpo humano que antes reproduzia a ordem do universo, sua linearidade, prefigura, para ela, um espaço de enunciação gerador de uma pluralidade de mundos e de formas de vida, espaço de analogias e de irradiações. Mas não é a destruição que se salienta, busca-se a possibilidade inesgotável da transformação, da emergência de sensibilidades que possam deslocar o horizonte trivial das sensações. É um desejo profundo de instigar o ser humano a indagar os limites de sua condição.

Uma poética assim prima por novas formas de vida e de expressão e faz sua opção por projetos que reconsiderem a corporeidade. É essencial, portanto, que o mundo, as relações, os seres e as coisas apareçam sob uma nova luz, liberados da tirania das aparências, para lhes conferir uma realidade própria, conforme destaca Eliane Robert de Moraes (2002, p. 109): “Quando o homem deixa de ser o ponto a partir do qual a percepção do mundo se organiza, [...] abrem-se novos espaços no pensamento, para o surgimento de formas e seres desconhecidos”.

Nessa perspectiva, esquecer o corpo ou esquecer-se do corpo não significa jamais abandoná-lo, mas abri-lo, dissecar suas novas possibilidades, ultrapassá-lo, dotá-lo de um potencial ainda mais amplo, em vista da soma de suas potencialidades vitais – porque criador de virtualidades –, cabendo ao poeta criar em cima dos novos critérios de apresentação do mundo. Manter esse estágio inquiridor e inquietante da obra é a garantia da beleza abundante do possível, do indecifrável, tão reconhecido como próximo e distante, misterioso.

Em suma, o convite feito por Ana Cristina Cesar a esquecer a história do corpo prefigura um lançar-se para além das próprias convenções estabelecidas para o humano, indo ao encontro do ilimitado, do que nunca alcançará um estado definitivo e absoluto. É a completa afirmação do vir-a-ser que entrevê o homem e seus conflitos, mas também a impossibilidade de sua aniquilação. Vale lembrar, ainda, que, para Bataille (Cf. MORAES, 2002), o corpo humano designa o lugar privilegiado onde repercutem as determinações contraditórias que transtornam periodicamente as condições de existência dos homens, inclusive a sexualidade.

2 CORPO(S) DE ENUNCIÇÃO

Uma rede sutil de saberes, prazeres e poderes relegou o sexo, durante muito tempo, à mudez, à hipocrisia, aos confessionários, à moral. Parece, com isso, que o grande equívoco foi haver devotado a ele essa aura de segredo e de interdições que o condenou a permanecer na obscuridade. No entanto, tem-se notado um esforço em se naturalizar o assunto, em resgatá-lo, que vem ganhando força na contemporaneidade, por meio de inquietações filosóficas que repercutem, também no terreno da poesia, e Ana Cristina Cesar, dentre outros, figura como exemplo.

Nesse aspecto, surgem questões em torno de um dispositivo de sexualidade, como as levantadas por Foucault, em *A vontade de saber* – primeiro volume da série sobre uma história da sexualidade. Nele, o autor destaca: por que se falar de sexualidade e o que dizer? Quais os efeitos de poder induzidos pelo que se diz? Quais as relações entre esses discursos, esses efeitos de poder e os prazeres nos quais se investem? Que saber se forma a partir daí? Em outras palavras, mostra-se clara a relação que se estabelece entre corpo, o sexo, o prazer, o poder e o saber.

Mesmo reprimido e regulado, o sexo se manifesta. Existe uma necessidade de se falar dele, de confessá-lo, de produzir discursos de verdade, enunciados. Desse modo, o indivíduo – que antes era autenticado pela referência dos outros e pela manifestação de seu vínculo com outros, em algumas dimensões e valores de sua vida pessoal: família, lealdade, proteção – passa a ser acreditado pelo discurso de verdade que é capaz de produzir a respeito de si e de sua sexualidade. “Posso ouvir minha voz feminina: estou cansada de ser homem” (CESAR, 2002, p. 102).

Assim, do confessionário ao divã, a confissão da verdade se inscreve no cerne dos procedimentos de individuação pelo poder, criando, ainda, outra forma de prazer: o prazer da verdade do prazer, de sabê-la, de exibí-la, de descobri-la, de fascinar-se ao vê-la, de dizê-la, de cativar e de capturar os outros por meio dela. Nesse campo de discussões em torno da verdade, produz-se, também, um jogo de verdades: a verdade de quem confessa e a de quem escuta a respeito do sexo. “Nós dizemos a sua verdade, decifrando o que dela ele nos diz; e ele nos diz a nossa, liberando o que estava oculto” (FOUCAULT, 1988, p. 68).

Desse modo, o projeto de uma ciência do sujeito e, conseqüentemente, de sua enunciação – uma vez que, segundo Bakhtin (2016, p. 72), todo texto tem um sujeito, um autor e formas de autoria – começa, então, a gravitar em torno da questão do sexo. Surgem uma espécie de cientificismo e um sexismo que o tornam a causa de tudo e de nada, uma vez que o seu funcionamento é obscuro e escapar faz parte de sua natureza. Com isso, a sexualidade das crianças, dos loucos, dos criminosos, das histéricas e o prazer dos que não amam o outro sexo passam a ser examinados como aquilo que se deve gerir, inserir em sistemas de utilidade, regular para o bem de todos, administrar, fazer funcionar segundo um padrão ótimo.

Para tanto, a mecânica do poder passa a atuar excluindo e classificando, inclusive patologicamente, as sexualidades, ditas periféricas, que vão surgindo, lançando mão de exames médicos, investigações psiquiátricas, relatórios pedagógicos e dos controles familiares. Afinal, é na família, germe dos infortúnios, que se articula e se revela essa extensa rede de prazeres e poderes.

Aparecem, então, estas personagens novas: a mulher nervosa, a esposa frígida, a mãe indiferente ou assediada por obsessões homicidas, o marido impotente, sádico, perverso, a moça histérica ou neurastênica, a criança precoce e já esgotada, o jovem homossexual que recusa o casamento ou menospreza sua própria mulher. (FOUCAULT, 1988, p. 104).

As heterogeneidades sexuais eclodidas seriam fruto de uma perda do vigor das regras, ou essas sexualidades múltiplas, fragmentárias e móveis seriam o resultado do crescimento de perversões, produto da interferência do poder sobre os corpos? – pergunta-se Foucault. Seja qual for a resposta, o certo é que, abominados como aberrações, esses indivíduos encontram-se confinados em guetos ou interditados, censurados e negados. Eles não estão direcionados à geração, mas estão cada vez mais condenados a desaparecer, a reduzir-se ao silêncio, sob a acusação de que não há o que dizer, nem ver, nem saber.

Além disso, a liberação desses discursos e dessas corporeidades discursivas só se fará a um preço considerável, uma vez que toda eclosão de verdade está condicionada política e economicamente. Estamos, pois, todos imersos nas incompatibilidades de um sistema de produção que explora sistematicamente a força de trabalho, por mecanismos de controle da natalidade, de distribuição de renda e, uma vez mais, o sexo acaba por definir o lugar dos corpos na organização social.

Nesse sentido, Ana Cristina denuncia: “Posso ouvir minha voz feminina: estou cansada de ser homem” (CESAR, 2002, p. 102). Manifesta, portanto, a indignação de quem percebe a sexualidade como alvo de manobras dos mecanismos do poder o que, segundo Foucault, é, antes de mais, a consciência de que o poder atravessa a extensa trama social e linguística numa multiplicidade de correlações de forças imanentes, provindas de todos os lados e exercendo-se a partir de pontos móveis. De igual modo, corrobora o que diz Bakhtin (2016, p. 73-74) quando chama a nossa atenção para as funções textuais de um enunciado. Há nele

uma ideia (intenção) clara, bem como uma predisposição para que se realize essa intenção. Isso determina, por conseguinte, a índole do texto poético de Ana Cristina, os pressupostos de sua enunciação.

Vê-se, pelas contribuições de Bakhtin e pelas análises de Foucault, que a luta pela inscrição de uma subjetividade passa pela resistência a formas de sujeição classista, busca seu processo de emancipação e de individuação linguística, sob a égide do poder que age no intuito de fazer a correspondência de cada indivíduo com uma respectiva identidade, já sabida e conhecida, bem determinada. Na contramão, porém, Ana Cristina Cesar faz disparar, em sua poética, alheia ao discurso panfletário, um dispositivo de sexualidade: as sensações do corpo, a qualidade dos prazeres, a natureza das impressões. Tudo isso dispara vozes enunciativas que se expressam em nome da luta da(s) subjetividade(s) pelo direito à diferença, à variação, à metamorfose, sem se esquivar de versar até mesmo sobre o proibido, o pouco polido ou indicado para o campo da poesia, desmascarando hipocrisias.

Acordei com coceira no hímen. No bidê com espelinho examinei o local. Não surpreendi indícios de moléstia. Meus olhos leigos na certa não percebem que um rouge a mais tem significado a mais. Passei pomada branca até que a pele (rugosa e murcha) ficasse brilhante. Com essa murcharam igualmente meus projetos de ir de bicicleta à ponta do Arpoador. O selim poderia reavivar a irritação. Em vez decidi me dedicar à leitura. (CESAR, 2002, p. 96).

Ana Cristina deixa claro que assumiu seu corpo e sua sexualidade como uma materialidade discursiva, dotada de membros e de voz(es), uma verdadeira corporeidade discursiva, com o direito de dispor deles livremente. Antes, porém, revoluciona os conceitos de felicidade e de prazer, dando ênfase a uma enunciação que procura a verdade do sexo, que modifica sua economia no real, que subverte a lei que o rege, que muda seu futuro, a tal ponto que “[...] mais não quer saber/ a outra, que sou eu,/ do espelho em frente” (Ibidem, p. 69), pois já não se reconhece.

“O principal é não se desligar do texto” (BAKHTIN, 2016, p. 75). E ela sabe, portanto, que o que é reivindicado e serve de objetivo de toda essa luta é a vida, entendida como as necessidades fundamentais, a essência concreta do homem, a realização de suas virtualidades, a plenitude de suas potencialidades. Espera, pois, pela epifania do homem que aprende vivendo, pouco a pouco, o que é ser uma espécie viva num mundo vivo, tendo um corpo, condições de subsistência e de enunciação, probabilidade de vida e saúde individual e coletiva, para não boiar como um cadáver na existência. Nem ela, nem sua poética e seus enunciados passam simplesmente pela vida, mas deixam marcas em um itinerário. Não porque ela quer ser seguida, mas porque tem a consciência de pertencer a uma textualidade, enformada por elementos extralinguísticos, no dizer de Bakhtin, desejosa de ser testemunha de uma vida que experimentou em si mesma as intensidades do corpo, da voz, do devir, do sexo, do prazer, do saber, do poder e soube ousar com eles indo muito além do meramente pré-estabelecido.

CONCLUSÃO

Viver é ser convidado dia a dia a instabilizar a zona pacífica em que nos constituímos sujeitos, capazes de enunciação, dotados de corpo e de sexualidade. É a angústia – estreitamento apenas, segundo a etimologia da palavra – de quem sente gritar no corpo os ligamentos da essência pela materialidade, muitas vezes, impalpável. É a tentativa de dar voz a um pensamento que articule os pontos em que a vida carrega a morte e se nutre dela, liberando um sujeito que aprendeu a pensar problemáticamente.

É assim que um novo pensamento se faz possível, ou melhor, o pensamento, de novo, é possível. Descobrimos, neste exercício, novas formas de dizer o ser; percebemos os não-ditos e as obliterações; vimos na suposta desordem o grande número de ordens possíveis, uma verdadeira disposição, não um mero princípio de catalogação, taxonomia ou ordenamento.

Ana Cristina Cesar apontou-nos o caminho. No itinerário de Foucault, tendo bebido antes na fonte de Bakhtin, restituiu-nos o que faltava ao olhar. Mas alertou: “Recomendo cautela. Não sou personagem do seu livro e nem que você queira não me recorta no horizonte teórico da década passada” (CESAR, 2002, p. 41). Ela parece não apenas ter tangenciado o que o olho viu, mas parece ter dissecado, para enunciar, anunciar e denunciar, em sua p(r)o(f)ética e em seus estudos críticos, os sistemas molares da sociedade. Fez, com isso, multiplicarem-se os focos e os pontos de visão das malhas do poder diagramático, porque se viu, também ela, olhada por um panóptico que refrata ou reflete imagens nem sempre justas.

De posse como que de um quebra-cabeças, a poeta reinventa a possibilidade de enunciação de vidas infames, que não sobreviveriam senão do choque com esse poder, dando vida e condições, corpo(s) e voz(es), a processos de subjetivação oriundos dos estilhaços apanhados no itinerário percorrido. Procede, assim, dando vida às figuras recolhidas e cria com elas novas possibilidades de vitalizar corporeidades discursivas. “Quisera dividir o corpo em heterônimos” (Ibidem, p. 91).

Apesar de tomar como garantia a seriedade de um ideal, não se pode fixar nunca. É vária, é múltipla, não suporta conciliação nem compromisso. É fruto de momentos diferentes, de metamorfoses, de devires. É movimento, é telegráfica, à mercê do impossível, ocasional, ininterrupta, real.

Precisaria trabalhar – afundar –/ – como você – saudades loucas –/
nesta arte – ininterrupta –/ de pintar –/ A poesia não – telegráfica –
ocasional –/ me deixa sola – solta –/ à mercê do impossível –/ – do
real (Ibidem, p. 58).

Fruto de desagregação e também de construção, Ana Cristina atrai a literatura para o ponto instável em que a morte resulta no ser. Contudo, sua realização na escritura e na vida mesma se dá pela riqueza de possibilidades de enunciação: “[...] pelo homem a morte chega ao ser e pelo homem o sentido repousa sobre o nada; só compreendemos privando-nos de existir, tornando a morte possível” (BLANCHOT, 1997, p. 330). É este o risco e esta a

proposta: fazer as leituras da morte com as chaves da vida. Por tudo isso, é preciso ir além, para não prender quem se soltou, dando rasantes, pernóstica, surpreendendo, alçando voos cada vez mais altos.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. **Os gêneros do discurso**. São Paulo: Editora 34, 2016.
- BLANCHOT, Maurice. **A parte do fogo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- CESAR, Ana Cristina. **Inéditos e Dispersos**. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- _____. **A teus pés**. São Paulo: Ática, 2002.
- DELEUZE, Gilles. **Foucault**. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: A vontade de saber**. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- _____. **As palavras e as coisas**. São Paulo: Martins Fontes, 1987.
- _____. **O pensamento do exterior**. São Paulo: Princípio, 1990.
- MORAES, Eliane Robert. **O corpo impossível**. São Paulo: Iluminuras, 2002.