

***Samba-canção*, de Ana Cristina Cruz Cesar (1952-1983), à luz da paratopia de identidade**

JOSÉ IGNACIO RIBEIRO MARINHO

Mestre em Letras pela Universidade Federal de Juiz de Fora – UFJF
E-mail: josebrenatti@hotmail.com

ERIKA COSTA CLEMENTE DE MATTOS

Graduanda em Letras pela Universidade Federal Fluminense – UFF
E-mail: erikaclemente@yahoo.com.br

MARIA CLARA PIRES MACHADO MACEDO

Graduanda em Letras pela Universidade Federal Fluminense – UFF
E-mail: mariaclarapmm07@gmail.com



Resumo: Valendo-nos da AD (Análise do Discurso) de vertente francesa, tendo os estudos de Dominique Maingueneau (2010 e 2012) como suporte, no presente artigo trazemos à luz um dos conceitos que figuram no quadro teórico-metodológico da AD, de Dominique Maingueneau, a paratopia (entre-lugar) de identidade, no poema *Samba-canção*, da escritora brasileira Ana Cristina Cruz Cesar (1952-1983), publicado, no início da década de oitenta, em *A teus pés*. O presente estudo é dividido em três seções, que objetivam, sequencialmente, apresentar sinteticamente a vida e a obra da poeta Ana Cristina Cesar; conceptualizar e constatar a noção de paratopia, assim como rastrear ocorrências paratópicas em *Samba-canção*. Observamos, no decorrer da presente pesquisa, a partir de um rol de reflexões, que no poema, textualmente, opera a paratopia de identidade.

Palavras-chave: Literatura brasileira. Ana Cristina Cruz Cesar. Entre-lugar. Paratopia.

Abstract: Using AD (Discourse Analysis), a french strand, with Dominique Maingueneau's studies (2010 and 2012) as support, in this present article we bring one of the concepts that appear in AD, the paratopia (between-place) of identity, in the poem, from Brazilian writer Ana Cristina Cruz Cesar (1952-1983), published, in the beginning of the 80's, in *A teus pés*. This present article is divided into three sections, whose objective, sequentially, to shows up the life and work of the poet Ana Cristina Cesar; conceptualize and verify the paratopia nomenclature, as well as track paratopic occurrences in *Samba-canção*. We observed, during the present research, from reflections, that in the poem, textually, operates the identity paratopia.

Key words: Brazilian literature. Ana Cristina Cruz Cesar. Between-place. Paratopia.

1 Considerações iniciais

Ana Cristina Cesar demarcou-se, por meio de sua pequena obra poética (mas não menos importante), no decorrer da década de setenta e do princípio da década de oitenta, na Literatura Brasileira, como um dos maiores nomes da Geração 70 (Marginal ou Mimeógrafo).

Seus textos, de modo geral, apresentam uma série de características comuns aos escritores de sua época, como a coloquialidade, a densidade léxica, o discurso conversacional, o uso de estrangeirismos e a sintaxe cifrada. Ainda, importa dizer que sua tapeçaria literária figura no limiar entre o autobiográfico e o confessional, bem como entre a fuga e a permanência. Também, em sua produção, figura um dos conceitos estudados por Dominique Maingueneau, na Análise do Discurso de linha francesa: a paratopia.

A partir de tal conceito, o presente artigo traz à tona a biografia e a vida da escritora dos “anos de chumbo”, além de um estudo pertinente sobre o que vem a ser a paratopia. Em síntese, dedicamo-nos a um estudo de *Samba-canção*, um dos poemas afamados da poeta Ana Cesar., com o intuito de rastreamos, de modo enunciativo, a paratopia de identidade.

Para obtermos resultados em nossas pesquisas, valemo-nos dos estudos de Moriconi (2016), bem como de outros teóricos que se dedicaram à obra e à vida de Ana Cristina Cesar. Ao conceito de paratopia, valemo-nos das pesquisas de Maingueneau (2010 e 2012).

2 Ana Cristina Cruz Cesar: no limiar entre o autobiográfico e o ficcional, entre a fuga e a permanência

Eu era menina e já escrevia memórias, envelhecida. O tempo se fazia ao contrário. (CESAR, 2013, p. 41).

Pensa no seu amor de hoje que sempre dura menos que o seu amor de ontem. (CESAR, 2013, p. 77).

A virada da década de 1960 e o princípio da década de 1970, os chamados anos de chumbo, foram abarrotados por um rol de acontecimentos de diversos fatores – culturais, econômicos, políticos, sociais, tecnológicos etc. –, que, por conseguinte, fizeram florescer uma série de escritores no ambiente literário contemporâneo brasileiro.

No horizonte literário, tais escritores despontam entre a verbivocovisualidade concernente ao Concretismo e as manifestações estético-culturais inerentes ao Tropicalismo.

Por meio da conexão original entre a poesia surgida nos anos 1970 e o legado da MPB e do Tropicalismo, evidencia-se o elo com a década anterior. O clima libertário dos anos 1970 é uma continuidade do espírito revolucionário dos anos 1960. Com efeito, os movimentos hippie e pacifista, assim como a utopia de um mundo mais igualitário e menos capitalista, foram acontecimentos globalmente massificados nos anos 1960. (MORICONI, 2016, p. 13-14).

Ainda conforme Italo Moriconi (2016, p. 09-10),

A década de 70 do século XX no Brasil foi tempo de muita poesia e muita loucura. [...] Tempos de contracultura, de comportamentos hippies e/ou transgressores, de jovens vivendo em comunidades, questionando o sistema social, as convenções e instituições estabelecidas. Tempo de jovens, de poetas jovens. Poetas que ficaram conhecidos como integrantes da “geração 70” ou “geração marginal”. Discípulos, na literatura, do impacto produzido na cultura e no comportamento pelo advento do rock internacional e da MPB local. Também se falou deles como “geração mimeógrafo”, pelo caráter artesanal dos livrinhos de poesia, populares na época, vendidos pelo próprio poeta em portas de cinemas, teatros, bares. Uma prática que, na verdade, aqui e ali, permanece até hoje. Poesia é artigo que circula de mão em mão e se fortalece no boca a boca.

Na cena literária contemporânea brasileira, figuram Antônio Carlos de Brito (Cacaso), Paulo Leminski Filho, Torquato Pereira de Araújo Neto, Waly Dias Salomão, dentre outros, cujas poéticas são atravessadas, de modo geral, por duas nomenclaturas: fuga e permanência.

Ao lado desses dois últimos termos supracitados, ainda emergem, à época, nas engrenagens da tapeçaria literária, características como coloquialidade, experimentações sonoras, estrangeirismos, humor, paródia, sintaxe cifrada, dentre outros recursos, que, de certa feita, opunham-se à materialidade linguístico-literária de viés intelectual, prototípicas das duas décadas anteriores.

Em tal universo, em meio a uma série de escritores mormente do sexo masculino, ao lado de tão poucas escritoras, como Alice Ruiz Scherone e Leila Mícolis, surge uma figura que se destacou, em linhas gerais, no limiar entre o autobiográfico e o ficcional, entre a fuga e a permanência: Ana Cristina Cruz Cesar.

De batismo, Ana Cristina Cruz Cesar, filha de Maria Luiza Cesar e de Waldo Aranha Lins Cesar. Aos dois dias do mês de junho do ano de 1952, às 10h25min, na Maternidade Carmela Dutra, na geografia carioca (Méier), surge aquela que, didático-pedagogicamente, circunscrever-se-ia, no decorrer dos anos setenta, na chamada geração 70, marginal ou mimeógrafo.

Ana C., desde a mais tenra infância, relacionava-se com as letras. Em 1956, aos quatro anos de idade, já ditava suas poesias para sua mãe, Maria Luiza Cruz, caminhando pelo sofá da casa. Aos sete, no dia quatorze de novembro de 1959, três de seus poemas (“A camélia”, “Só aquele coração” e “Tarde de ondas”) foram publicados no “Suplemento Literário” do jornal carioca “Tribuna da Imprensa”, intitulados de

“Poetisas de vestidos curtos”. Em junho de 1961, em “Bem-Te-Vi”, revista mensal da Igreja Metodista, publicam-se cinco poemas, a saber: “A chuva”, “A receita do nenê”, “Dia divino”, “No campo” e “O reino dos céus”.

Seu contato com a escrita permaneceu contínuo e intenso no decorrer de toda sua vida. Sua formação básica escolar foi realizada no Colégio Bennett (1954-1963), onde fundou e dirigiu o “Jornal Juventude Infantil”, pelos anos de 1961-1963 – cursou o ginásio no Colégio Estadual Cavalcanti (1964-1967), sendo a oradora da turma. Ainda na adolescência (1966-1967), dirigiu o jornal mensal “Comunidade”, da Igreja Presbiteriana de Ipanema, com intensa produção textual de blocos, cadernos e diários.

Em 1968, a jovem Ana Cristina entra no curso clássico do Colégio de Aplicação da Faculdade Nacional de Filosofia – hoje, o Colégio de Aplicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Em 1970, conclui o curso clássico.

Apesar de ter sido revelada em publicações póstumas, a produção poética de Ana C. foi constante em sua vida. Lançado em 1985, pelo amigo e poeta Armando Freitas Filho, o volume “Inéditos e Dispersos” contém desenhos e textos sem data e poemas datados desde 1961.

Ainda muito jovem, a poeta estudou em Londres (idos de 1969-1970), pelo sistema de intercâmbio, ocasião em que escreveu muitas cartas. Desenvolveu, então, o gênero epistolar e viveu experiências ímpares que refletiram em sua poética futura, como em “Inverno europeu”, publicado em 1982, em “A teus pés”:

INVERNO EUROPEU

Daqui é mais difícil: país estrangeiro, onde o creme de leite é desconjunturado e a subjetividade se parece com um roubo inicial. Recomendo cautela. Não personagem do seu livro e nem que você queira não me recorta no horizonte teórico da década passada. Os militantes sensuais passam a bola: depressão legítima ou charme diante das mulheres inquietas que só elas? Manifesto: segura a bola; eu de conviva não digo nada e indiscretíssima descalço as luvas (no máximo) à direita de quem entra. (CESAR, 2013, p. 82).

Ao retornar ao Brasil, atuou como professora de Língua Inglesa, no Instituto de Cultura Anglo-Brasileira (1970-1974), e como professora voluntária de Língua Portuguesa, no curso Artigo 99 (1971).

Com a vida dedicada às línguas e às literaturas, em 1975, Ana C. licenciou-se em Letras (Português-Literatura), pela PUC-Rio, sendo aluna de importantes figuras, como Affonso Romano de Sant’Anna, Antônio Carlos de Brito (Cacaso), Clara Alvim, Cleonice Berardinelli, Heidrun Krieger Olinto, Luiz Costa Lima, Maria Cecília Londres e Silviano Santiago. Ademais, atuou na esfera jornalístico-editorial (Editora Labor, Semanário Opinião, Jornal do Brasil, Jornal Beijo, Correio Brasiliense, Jornal Versus, Revista Almanaque, dentre outros) e como tradutora de obras de vários autores, como poemas de Anna Kamienska, Emily Dickinson e Sylvia Plath. À guisa de demonstração, assinalamos o conto *Bliss*, de Katherine Mansfield, cuja tradução foi analisada em dissertação de mestrado para a Universidade Essex.

A escritora, durante a década de 70, publicou textos de prosa poética e poemas em coletâneas, jornais e revistas alternativos, mas foi em 1976, ao participar da antologia “26 poetas hoje”, coordenada por Heloísa Buarque de Hollanda (professora de Ana C., na PUC, crítica literária e editora), que a autora foi lançada ao público, ao lado de poetas como Chacal, Francisco Alvim, Roberto Schwarz, Torquato Neto, Waly Salomão, dentre outros, onde foram publicados os escritos “Algazarra”, “Arpejos”, “Flores do mais”, “Jornal íntimo” (dedicado à Clara de Andrade Alvim), “Psicografia” e “Simulacro de uma solidão”.

PSICOGRAFIA

Também eu saio à revelia
e procuro uma síntese nas demoras
cato obsessões com fria têmpera e digo
do coração: não soube e digo
da palavra: não digo (não posso ainda acreditar
na vida) e demito o verso como quem acena
e vivo como que despede a raiva de ter visto
(CESAR, 2013, p. 142).

Consoante vimos no início desta seção, a referida Antologia buscou destacar o movimento poético da década de 70, taxado de poesia marginal, que compreendeu escritores que não encontravam espaço nas editoras convencionais ou que necessitavam burlar a censura do regime militar. Assim sendo, divulgavam suas obras de forma independente, mimeografadas, caracterizando a denominada geração mimeógrafo.

Inserida, dessa feita, no contexto da geração mimeógrafo, marcada por críticas sociais, versos coloquiais e objetivos, contrapondo o intelectualismo literário de 1950/1960, a poética de Ana Cristina Cesar diferenciava-se da dos demais por sua forma fragmentária, por seu conteúdo existencialista, com mescla entre o ficcional e o confessional, pela densidade léxica e pela liberdade sintática.

A singularidade de Ana C. foi, portanto, fazer uma poesia com estilo próprio, numa linguagem apurada, menos coloquial, e subjetiva. Enfim, Ana Cristina Cesar pertencia à tal “Geração Mimeógrafo”, mas seu estilo não correspondia exatamente àquele típico dos poemas de seus pares. (SIQUEIRA; IANNACE; SARAIVA, 2009, p. 187).

De acordo com Massaud Moisés (2019, p. 485),

Contemporânea dos integrantes da “poesia marginal”, mas autônoma, com características próprias, ANA CRISTINA CÉSAR (1952-1983) distingue-se pelo culto do cotidiano enigmático, pelo fragmentarismo coordenativo — “Fotogramas do meu coração conceitual”; “jazz do / coração” —, que se diria tão somente de extração surrealista se não denunciassessem o pulsar de renitente angústia ou contido desespero [...].

Na mencionada Antologia “26 poetas hoje”, já se observam características peculiares da escrita poética de Ana C., que inicia seus textos em formato nada tradicionais para um poema, como podemos observar nos fragmentos de “Simulacro de uma solidão”, a seguir transcritos:

SIMULACRO DE UMA SOLIDÃO

30 de agosto

Hoje roí cinco unhas até o sabugo e encontrei no cinema, vendo Charles Chaplin e rindo às gargalhadas, de chinelos de couro, um menino claro. Usei a toalha alheia e fui ao ginecologista.

9 de setembro

Tornei a aparar os cachos. Lúcifer insiste em se dar mal comigo; não sei mais como manter a boa aparência. Minha amiguinha me devolveu a luva. Já recebi o montante.

[...]

(CESAR, 2013, p. 139).

Concomitantemente à produção literária, na década de 70, a poetisa atuou como jornalista, pesquisadora, professora e tradutora, sendo que, em 1978, dedicou-se à pesquisa sobre “A literatura no cinema documentário”, sob orientação da professora Heloísa Buarque de Hollanda, o que culminou na publicação do livro “Literatura não é documento”, pela Editora Mec Funarte, em 1980.

Acerca da poeta e de “Cenas de abril”, Hollanda comenta:

[...] Eu tinha (tenho) uma casinha linda de pescador plantada na areia, bem em frente ao mar, na praia de Manguinhos, conhecida também como praia Rasa, num tempo em que lá ainda não havia condomínios, restaurantes e *shoppings*. Apenas pensões com PF, quitandas e lojinhas locais. Ana passava longas temporadas lá comigo, embalada a vento, areia, mar e muita conversa. Numa dessas, ela comentou sua paixão por cartas, e sugeri que fizéssemos, ali mesmo, um volume com uma única carta falsa (ou sem remetente) e que viria a se chamar paradoxalmente *Correspondência completa*. Em pouquíssimo tempo, a carta estava escrita, e partimos para a edição 100% doméstica do livro. No final, lacramos com ferro de passar roupa o livrinho em saco plástico, como se fazia então com revistas proibidas para menores. Para finalizar, a informação “segunda edição”, igualmente falsa, para deleite de Ana e aflição de futuros bibliófilos. Essa produção foi feita em rigorosos três dias, descontado o tempo de praia ou de bobeira na varanda [...]. (*apud* CESAR, 2016, p. 72).

Cabe destacar, ainda, que, até mesmo em seus trabalhos não necessariamente de produção literária, como nas traduções, Ana C. atuava com habilidades peculiares que podem ser identificadas em suas obras. Vejamos a explicação da própria poeta acerca da tradução do título do conto *Bliss*:

A tradução do título merece atenção especial. Não existe equivalente para *bliss* em português. Nos dicionários há palavras com sentido aproximado: *felicidade, alegria, satisfação, contentamento, bem-aventurança* etc. Decidi usar “êxtase”, porque exprime uma emoção que, ou ultrapassa a palavra “felicidade”, ou é mais forte do que ela. Creio que é importante estabelecer a diferença entre os dois termos. *Êxtase* sugere a sensação de uma espécie de suprema alegria paradisíaca, que só pode ser sentida em ocasiões muito especiais: em momentos de satisfação na relação bebê/mãe, em outras relações apaixonadas “primitivas”, em fantasias homossexuais, no êxtase religioso e, muito raramente na “vida real”, nos relacionamentos entre adultos. Poder-se-ia dizer que o êxtase é, basicamente, uma emoção *imaginária* cheia de força e do poder próprios do imaginário. (CESAR, 2016, p. 368).

Como muitos poetas da geração mimeógrafo, lançou, de forma independente, “Cenas de Abril”, “Correspondência Completa” e “Luvas de Pelica” (1979-1980), sendo o último fruto de mais uma estadia em Londres, na ocasião do mestrado. Porém, antes de tais produções, idealizou “Álbum de retalhos” (1975) e “Não pode ser vendido separadamente” (1976), que não foram propriamente lançados, mas os escritos deles foram publicados em “Cenas de abril” e em “Antigos e soltos: poemas e prosas da pasta rosa”.

Em 1981, a partir de dez de setembro, compõe a equipe de funcionários da emissora Globo, analisando, no Departamento de Análises e Pesquisa, conteúdos e textos de telenovelas, ao lado de Ângela Carneiro – escritora, ilustradora e tradutora.

Em 1982, pela Editora Brasiliense, foi lançado “A teus pés”, livro de prosa e de poesia, que inclui as obras anteriormente lançadas de forma independente pela própria autora e textos inéditos, dentre os quais será selecionado o poema “Samba-canção” para análise à luz da paratopia de identidade no presente artigo.

Em 29 de outubro de 1983, a autora, prematuramente, morre aos 31 anos de idade, vítima de suicídio cometido da janela da casa dos pais. O ocorrido causou grande comoção à época, gerando muitas homenagens de leitores, amigos, além de vários ex-namorados que pareciam estar em estranha competição para comprovar detalhes de suas intimidades com a poetisa.

Acerca do suicídio de Ana Cristina Cesar, o poeta Armando Freitas Filho, em entrevista concedida ao jornalista Luciano Trigo, confessa:

Minha Ana querida foi um dos encontros da minha vida. Foi um encontro não só literário, mas intimamente existencial, no sentido alto, mas também, pedestre. Seu suicídio foi a coisa mais selvagem que me aconteceu e espero em Deus que não me seja dado viver uma miséria comparável a essa, outra vez. Penso nela sempre. Carrego sua morte. Escrevo com sua morte, que funciona como verdadeira emulação e não sobre ela. [...] Nunca a desculparei por ter feito isso com ela, comigo, com todos, com seus pais e irmãos. Quem se mata, mata tudo ao redor. Não merecíamos. Ela não merecia isso! Não me conformarei nunca e nunca poderei saciar a falta que ela me faz. E o nosso convívio

nem sempre foi ouro sobre o azul, mas foi necessário, substancial, de intercâmbio intenso, mesmo na negatividade – convívio como dos viciados em drogas, que aliás, não tomávamos. (FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL, 2006, p. 138).

Ana Cristina Cesar, que, em sua obra e vida foi adepta do gênero epistolar, não deixou carta de despedida. O que se tem é sua obra poética que remete a reflexões acerca do que é autobiográfico/ficcional em seus textos.

Ana Cristina Cesar suicidou-se em 1983, mas a ausência física não impediu que a presença de sua poesia se mostrasse determinante desde então. Seu corpo poético foi devida e antropofagicamente devorado, apropriado de maneira decisiva pela linguagem de inúmeras poetas mulheres. (MORICONI, 2016, p. 11).

Assim, a poeta permanece entre nós. “A teus pés” passou por reedições, muitos textos inéditos foram publicados postumamente, como o já mencionado “Inéditos e Dispersos: poesia/prosa”, em 1985 e o “Antigos e soltos: poemas e prosas da pasta rosa”, em 2008, organizado por Viviana Bosi e publicado por Armando Freitas Filho.

Em 2013, toda sua obra lírica foi compilada e lançada pela Companhia das Letras, em um único volume, denominado “Poética”. Posteriormente, a mesma editora trouxe seus ensaios e suas traduções em um único volume, “Crítica e Tradução”, lançado em 2016.

Na próxima seção, traremos à tona, teórico-metodologicamente em Dominique Maingueneau, com foco na análise do discurso de linha francesa, o entre-lugar (paratopia), suas quatro modalidades enunciativas, e como ocorrem seus encadeamentos, de modo geral, na poesia de Ana C.

3 O entre-lugar na literatura: a paratopia criadora em Ana Cristina Cruz Cesar

O eremita é homem sociável, mas só se liga àquilo que escapa à sociedade. (ANDRADE, 2019, p. 88).

A princípio, ancorando-nos na Análise do Discurso de linha francesa, com base nos estudos de Dominique Maingueneau (2010 e 2012), nesta seção, apresentamos a noção de paratopia, suas quatro modalidades enunciativas, assim como algumas de suas peculiaridades.

A priori, consideramos pertinente, a fim de clarificar possíveis dúvidas quanto à noção, a análise dos morfemas que compõem o termo paratopia – “para” e “topia” – ambos de fonte grega.

Conforme os gramáticos Celso Cunha & Lindley Cintra (2008, p. 101 e 125), “para” é um prefixo, possuindo sentido de proximidade; por sua vez, “topia” é um radical que, consoante os mesmos teóricos, denota ideia de lugar.

Assim, nas palavras de Maingueneau (2010, p. 159), “a paratopia é um pertencimento paradoxal”. Em outras palavras, a paratopia é e não é um pertencimento – trata-se de “a impossível inclusão em uma ‘topia’” (MAINGUENEAU, 2010, p. 161).

No caso do discurso literário, por exemplo, a paratopia caracteriza, assim, ao mesmo tempo, a “condição” da literatura como cena englobante e a condição de todo criador, que só se torna criador assumindo de modo singular a paratopia constitutiva do discurso literário. (MAINGUENEAU, 2010, p. 160).

A paratopia não se refere a um local concreto/físico; trata-se, a bem da verdade, de uma espécie de embreagem para a criação literária, que só pode existir através de uma produção enunciativa, e não exatamente no ambiente literário – este se constitui em um local dotado das noções “dentro/fora”, noções inexistentes na produção enunciativa.

Assim sendo, é na produção enunciativa que a paratopia se faz possível, já que o campo literário refere-se a algo que faz parte da sociedade, de maneira concreta/física, ao passo que a produção enunciativa causa uma ruptura na noção de que a paratopia pode ser entendida como um não-lugar, transgredindo, dessa feita, a noção convencional que se tem de lugar.

Dominique Maingueneau (2012, p. 92) expõe que “A literatura, como todo discurso constituinte, pode ser comparada a uma rede de lugares na sociedade, mas não pode encerrar-se verdadeiramente em nenhum território”.

A transgressão de estandartes, padrões sociais e regras, que auxiliam a criação paratópica, não se encerram na noção de lugar, acontecem primeiramente na existência do escritor/artista como membro não pertencente da sociedade.

O sujeito-narrador, enquanto o eu-criador de sua obra, geralmente é visto como marginal à sociedade à qual deveria pertencer, mas o seu não-encaixamento artístico, mental e social o faz se identificar com grupos oprimidos, marginais e minorias de direito, como favelados, homossexuais, imigrantes, indígenas, mulheres, pretos, dentre outros grupos que são vistos como “parasitas” da sociedade, que não pertencem a quaisquer espaços físicos e/ou de prestígio social, vistos como indivíduos aquém do espaço físico onde se encontram incapazes de pertencer até mesmo aos grupos sociais aos quais de fato pertencem categoricamente.

O escritor, podendo ou não se encaixar nas categorias supracitadas, cria uma espécie de identificação profunda com tais grupos por saber que ele e sua obra são também incapazes de pertencer.

Conforme Maingueneau (2012, p. 99), “Basta que seja estabelecida na sociedade uma zona percebida como potencialmente paratópica para que a criação literária a possa explorar.”

Visto que o não pertencimento é uma condição que preexiste à paratopia, pois é esta não fixação territorial que possibilita a criação da obra, é importante que não se confunda que a paratopia criadora não depende de um indivíduo marginal para ser criada, mas todo indivíduo marginalizado ao criar dá luz a uma paratopia, através de suas próprias condições de criação. A mobilidade social criada pela marginalização não é uma paratopia, mas aquela influencia na criação desta.

Em si, a Literatura é paratópica, pois seu pertencimento a um local ou território é nômade e parasitário: “O pertencimento ao campo literário não é, portanto, ausência de todo lugar, mas como dissemos, uma negociação entre o lugar e o não lugar, um pertencimento parasitário que se alimenta de sua inclusão impossível.” (MAINGUENEAU, 2012, p. 92).

Dessa forma, faz-se possível defender de que forma acontece a paratopia em Ana Cristina Cruz Cesar, enquanto escritora, mulher, e neuroatípica – seu pertencimento categórico a grupos marginalizados é inegável. Sua impossibilidade de pertencer a um local físico, a um território dentro da sociedade, assim como todo indivíduo igualmente marginalizado, circunscreve-a em uma posição designada como socialmente paratópica. Sua busca constante por um pertencer impossível através da Literatura é o que mantém, assim, sua criação paratópica, pois, ao passo que a escritora produz uma obra com ancoragem na paratopia, a paratopia também se cria com base no desenvolvimento de sua obra, gerando, portanto, uma relação paradoxal de codependência entre o par obra/paratopia.

A paratopia acaba sendo usada como forma de distanciamento da realidade concreta, uma tentativa de fugir do mundo ao tentar fazer parte dele: “Ela se alimenta de um afastamento metódico e ritualizado do mundo, bem como do esforço permanente de nele se inserir, do trabalho da imobilidade e do trabalho do movimento.” (MAINGUENEAU, 2012, p. 94).

Socialmente situadas na década de 1970, Ana Cristina Cruz Cesar e sua obra pertencem à Geração Marginal – ou Geração Mimeógrafo –, da qual escritores como Paulo Leminski e Torquato Neto fizeram parte – geração esta cujo próprio nome já diz muito.

Leminski (1987, p. 59), em um de seus poemas, traz à luz uma possível acepção à nomenclatura “marginal”:

Marginal é quem escreve à margem,
deixando branca a página
para que a paisagem passe
e deixe tudo claro à sua passagem.

Marginal, escrever na entrelinha,
sem nunca saber direito
quem veio primeiro,
o ovo ou a galinha.

A obra literária não somente de Ana Cristina Cruz Cesar, mas também de todos aqueles que pertenceram à Geração Marginal, foge dos padrões de escrita presentes em outras tendências literárias, tanto anteriores quanto posteriores, tanto no aspecto temático quanto no linguístico. Davam preferência a uma linguagem menos elitizada, que pudesse alcançar a maior parcela da população, e usavam de sua arte como forma de transgredir a ditadura civil-militar e todas as barreiras que com ela se levantavam.

Ainda, do ponto de vista da materialidade textual, a paratopia pode se enquadrar em quatro categorias, a saber: espacial, de identidade, linguística e temporal.

Assim sendo,

A paratopia pode assumir a forma de alguém que *se encontra em um lugar que não é o seu*, de alguém que *se desloca de um lugar para o outro sem se fixar*, de alguém que *não encontra um lugar*; a paratopia afasta esse alguém de um grupo (paratopia *de identidade*), de um lugar (paratopia *espacial*) ou de um momento (paratopia *temporal*). Acrescentem-se ainda as paratopias *linguísticas*, cruciais para o discurso literário, que caracteriza aquele que enuncia em uma língua considerada como não sendo, de certo modo, sua língua. (MAINGUENEAU, 2010, p. 161).

A paratopia de Ana Cristina Cruz Cesar constrói-se, então, a partir de sua existência como escritora, mulher e neuroatípica, inserida em um contexto social de muita censura, o que impulsionava a criação de uma paratopia de identidade, enquanto sua vivência e situação social – quando refletidas em sua obra – constituem a paratopia espacial, possibilitando, de certa forma, que a autora tivesse acesso a este lugar paratópico em busca de fuga e de um pertencimento impossível que não encontrava fora de sua arte, na mesma medida que seu próprio estado paratópico era o que movia sua produção literária.

Após todas essas reflexões, a próxima seção traz à tona o poema “Samba-canção”, que consta em “A teus pés”, um dos livros da poeta. Nele, averiguaremos como opera a noção de entre-lugar (paratopia), com foco na modalidade textual identitária.

4 Samba-canção à luz da paratopia de identidade

As mulheres e as crianças são as primeiras que desistem de afundar navios. (CESAR, 2013, p. 87).

Tendo em vista a moldura biográfica e histórica de Ana Cristina Cesar e dos idos de mil novecentos e setenta, baseando-nos no conceito de paratopia, assim como em uma de suas quatro modalidades textuais (de identidade), nesta seção traremos à baila uma análise crítico-reflexiva de como o fenômeno paratópico opera no poema “Samba-canção”, de Ana C., que se encontra em “A teus pés”.

Em relação ao livro supramencionado, publicado no início da década de mil novecentos e oitenta (mais precisamente no dia nove dezembro de mil novecentos e oitenta e dois, pela Editora Brasiliense, na Coleção Cantadas Literárias), lançado na livraria Timbre, na Gávea, no Rio de Janeiro, assinalamos que ele contém um pouco mais de quarenta escritos. Apesar da pouca quantidade de escritos, o material literário de tal obra abre um leque de possibilidades, em se tratando, nesse caso, da análise do discurso literário de linha francesa e de um de seus conceitos, a paratopia.

A priori, à luz da razão, a poesia e a prosa de Ana Cristina Cesar, em “A teus pés” e nos outros livros da poeta, costumam apresentar um tom discursivo-conversacional que envolve uma ideia de entrecortamento. Ainda, quase que organicamente, entre as escarpas gráficas de sua literatura surge algo aleatório – algo que nos remonta, a critério de exemplo, ao Dadaísmo de Tristan Tzara ou ao nosense tão comum em Clarice Lispector.

O leitor de poesia não pode ter pressa em decodificar nem achar que vai arrumar de maneira muito quadrada e certinha a interpretação de um tipo de texto (o poético), cujo primeiro objetivo é simular os processos de mentar e comunicar. Os poetas surgidos nos anos 1970 nem sempre ou quase nunca gostavam de “fechar” seus poemas com significados “redondinhos”. (MORICONI, 2016, p. 16).

Em Ana C., observamos marcas advindas das primeiras décadas do século XX, típicas dos Andrade (Mário e Oswald) e das vanguardas artísticas europeias; contudo, mesmo se apoiando em tais bases, instaura algo que a difere de todos eles, assim como de seus contemporâneos.

De “A teus pés”, para análise, selecionamos a produção poética “Samba-canção”.

A fim de enunciar sua poética, Ana Cristina mantém uma posição paratópica.

O produtor de discurso constituinte é, desse modo, alguém cuja enunciação se constrói por meio da impossibilidade mesma de atribuir para si um verdadeiro lugar, alguém que alimenta sua criação com o caráter radicalmente problemático de seu próprio pertencimento à sociedade. Por intermédio de sua fala, ele deve gerir uma posição *insustentável*, segundo as regras de uma economia paradoxal na qual se trata de, em um mesmo movimento, eliminar e preservar uma exclusão que é simultaneamente o conteúdo e o motor de sua criação. Produzir um texto constituinte significa, em um único gesto, produzir um texto e construir as condições que permitem produzi-lo. (MAINGUENEAU, 2010, p. 161).

No poema selecionado para análise, constatamos elementos que ilustram o paradoxo do eu-lírico em sua busca identitária. Eis o texto na íntegra:

SAMBA-CANÇÃO

Tantos poemas que perdi.
Tantos que ouvi, de graça,
pelo telefone – taí,
eu fiz tudo pra você gostar,
fui mulher vulgar
meia-bruxa, meia-fera,
risinho modernista
arranhando na garganta,
malandra, bicha,
bem viada, vândala,
talvez maquiavélica,
e um dia emburrei-me,
vali-me de mesuras
(era uma estratégia),
fiz comércio, avara,

embora um pouco burra,
porque inteligente me punha
logo rubra, ou ao contrário, cara
pálida que desconhece
o próprio cor-de-rosa,
e tantas fiz, talvez
querendo a glória, a outra
cena à luz de spots,
talvez apenas teu carinho,
mas tantas, tantas fiz...
(CESAR, 2013, p. 113).

Inicialmente, consideramos pertinente ressaltar que o título do poema remete a um gênero musical e o fragmento “taí, / eu fiz tudo pra você gostar” faz intertextualidade com a canção “Pra você gostar de mim”, de Joubert de Carvalho, interpretada por Carmen Miranda. Podemos salientar que tais detalhes, por si só, evidenciam a ideia de paratopia, pois levam o leitor a refletir acerca do lugar do poema como texto ou canção, por exemplo.

No decorrer do texto, os versos “fui mulher vulgar / meia-bruxa, meia fera, [...] malandra, bicha, / bem viada, vândala, / talvez maquiavélica” ilustram perfeitamente a paratopia de identidade, com descrição de diversas características que podem ser atribuídas ao eu-lírico, como em uma busca de autoconhecimento.

Na obra “Discurso Literário”, Maingueneau (2012, p. 110) afirma que “a paratopia de identidade, que apresenta todas as figuras de dissidência e de marginalidade, ‘meu grupo não é meu grupo’, seja este familiar, sexual ou social.”

Nos versos de “Samba-canção”, a poeta usa uma série de adjetivos que remetem à marginalidade, além da escolha do coloquialismo e da linguagem popular ao descrever o eu-lírico feminino como “meia-bruxa, meia-fera”, incluindo uma desinência de gênero no advérbio “meio”.

Retomando os versos iniciais, “Tantos poemas que perdi / Tantos que ouvi, de graça, / pelo telefone – taí, / eu fiz de tudo pra você gostar”, podemos observar o jogo de palavras da poeta que, ao omitir a preposição “de” exigida pelo verbo “gostar”, ampliou as possibilidades de interpretação de seus versos. Assim, pode o leitor pensar que as características citadas são referentes ao eu-lírico, figura feminina – conforme já explanado –, à própria poeta – diante do caráter confessional e autobiográfico atribuído às suas obras – ou ao próprio poema como um recurso de metalinguagem.

Ainda a respeito da caracterização, da referência ao poema e à escrita poética em si, notamos indícios como em “risinho modernista / arranhado na garganta, / [...] fiz comércio, avara, / [...] querendo a glória, a outra / cena à luz de spots”.

Ademais, Ana C. é paradoxal – característica paratópica – em seus versos. A autora faz contraponto entre opostos como burrice e inteligência, palidez e coloração: “embora um pouco burra, / porque inteligente me punha / logo rubra, ou ao contrário, cara / pálida que desconhece / o próprio cor-de-rosa”. Conclui, além disso, com o enigmático verso “mas tantas, tantas fiz...”, que remete às inúmeras identidades apresentadas no poema e a uma continuidade prototípica dos poetas de 1970.

5 Considerações finais

Movida pela transgressão na escrita e na vida, mas não à sombra dos refletores sociais contemporâneos brasileiros de seu tempo, Ana Cristina Cruz Cesar, apoiando-se no limiar entre o autobiográfico e o ficcional, assim como entre a fuga e a permanência, confecciona e projeta sua obra na Literatura Brasileira e fora desta.

Ana Cristina Cesar funda, inevitavelmente, nas letras brasileiras, uma espécie de reino, mais precisamente um entre-lugar, que, na AD de linha francesa, recebe a alcunha de paratopia. Esta, por sua vez, desdobra-se textualmente, apresentando quatro modalidades – espacial, identitária, linguística e temporal. Aqui, sob a ótica lírica da escritora dos “anos de chumbo”, averiguamos como ocorre a paratopia de identidade em “Samba-canção” – contudo, poderíamos ter estudado outras modalidades paratópicas em outras produções, dado que a obra da poeta Ana C. permite-nos isso.

Por fim, com ancoragem em nossas ratificações crítico-reflexivas, aspiramos que futuras pesquisas sejam postas em prática em relação à tapeçaria literária de Ana Cristina Cruz Cesar, que nos proporciona uma série de manifestações de natureza linguístico-literária, assim como tantos outros fenômenos.

Referências

ANDRADE, C. D. *O avesso das coisas: aforismos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

CESAR, A. C. *Poética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

CESAR, A. C. *A teus pés*. São Paulo Companhia das Letras, 2016.

CESAR, A. C. *Crítica e tradução*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

CESAR, A. C. *Inconfissões: fotobiografia de Ana Cristina Cesar*. Organizado por Eucanaã Ferraz. São Paulo: IMS, 2016.

CUNHA, C.; CINTRA, L. *Nova gramática do português contemporâneo*. 5. ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2008.

FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL. *Poesia Sempre*. Ano 13. Número 22. Janeiro – março de 2006. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional.

HOLLANDA, H. B (org.). *26 poetas hoje*. 6. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2007.

LEMINSKI, P. *Distraídos venceremos*. 2. ed. Curitiba: Editora Brasiliense, 1987.

Disponível em:

<https://moisesnascimentoblog.files.wordpress.com/2016/08/2113221.pdf>. Acesso em: 01 jul. 2020.

MAINGUENEAU, D. Paratopia: a paratopia e suas sombras. In: POSSENTI, S.; SILVA, M. C. P. S. (orgs.). *Doze conceitos em análise do discurso*. Tradução: Décio Rocha. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

MAINGUENEAU, D. *Discurso literário*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2012.

MOISÉS, M. *História da literatura brasileira: desvairismo e tendências contemporâneas*. 3. ed. ver. e atual. São Paulo: Editora Pensamento Cultrix, 2019. vol. 3.

MORICONI, I (org.). *Destino: poesia*. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2016.

SIQUEIRA, J. C.; IANNACE, R.; SARAIVA, S. Tendências contemporâneas: poesia. In: SIQUEIRA, J. C.; IANNACE, R.; SARAIVA, S. (orgs.). *Literatura brasileira contemporânea*. Curitiba: IESD Brasil, 2009.