

Reflexões sobre a autoria poética da mulher em “Nada, esta espuma”, de Ana Cristina Cesar

Mariana Borda Gueiral¹

A MULHER CRESCE, CRIA CONSCIÊNCIA, COMPARTILHA DO UNIVERSO SOCIAL E PERCEBE, DESDE CEDO, QUE A criação literária não surge para ela como para o homem. A sua consciência de arte evoca enclaves existenciais, pois a mulher conhece os limites impostos tanto pela estrutura social como pelo discurso logocêntrico. A estrutura política, social e simbólica se apresenta como algo a ser desvendado e representado pela sua visão artística, pois “a própria mulher reconhece que o Universo em seu conjunto é masculino; os homens modelaram-no, dirigiam-no e ainda hoje o dominam”².

Para aquelas que almejam desenvolver uma voz autoral que desafia os alicerces do *logos* masculino, é possível um caminho: abraçar as suas dúvidas e conflitos para transformá-los em inspiração e verve poética, uma vez que “não há, para a mulher, outra saída senão a de trabalhar pela sua libertação”³. Ao desvendar as arestas que cerceiam a sua condição de mulher pela reflexão no interior da escrita, ela percebe que pode abarcar e legitimar suas dúvidas, medos, paixões. A partir da identificação de suas questões pela literatura, a mulher entende que pode enfrentar o receio pela escrita e contribuir para o caleidoscópio de identidades, referências, imagens e temas próprios da sua expressão, pois

É preciso que a mulher se escreva: que a mulher escreva sobre a mulher, e que faça as mulheres virem à escrita, da qual elas foram afastadas tão violentamente quanto o foram de seus corpos; pelas mesmas razões, pela mesma lei, com o mesmo objetivo mortal. É preciso que a mulher se coloque no texto - como no mundo, e na história -, por seu próprio movimento.⁴

É preciso, então, que ela se insira no texto, já que a história da mulher é definida como um perpétuo afastamento. Para conservar esse distanciamento, ela é acoçada por diversos silêncios: silêncio da religião, silêncio do corpo e da sexualidade, silêncio da construção identitária cultural que define o padrão de “mulher ideal”, criada por homens para homens. Ao se inscrever como sujeito de seu próprio discurso, é através da literatura que uma escritora pode reivindicar um espaço todo seu e inserir a sua experiência particular pela transformação da linguagem, para que assim ela possa encontrar um senso de pertencimento dentro de um *logos* excludente e fundado no princípio de que

¹ Mestranda em Literatura pelo PPGLT da UFRGS. E-mail: marianaborda96@gmail.com.

² BEAUVOIR, S. *O segundo sexo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009, p. 657.

³ *Ibidem*.

⁴ CIXOUS, H. *O riso da medusa*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022, p. 41.

Se o homem governa o mundo e sua mulher, é porque ele é o melhor representante da criação e do criador. Se exerce duramente seu poder, é porque aquela que foi outrora sua companheira tornou-se a encarnação de um perigo permanente, do qual é preciso desconfiar.⁵

As mulheres que realizam esse movimento de libertação pela escrita pavimentam o imaginário coletivo que contribui para as questões que permeiam o *ser mulher* e o desejo pela escrita. Dentre os registros sob a autoria de mulheres, esse artigo almeja analisar um poema de Ana Cristina Cesar, autora que encarna e transforma esse “perigo permanente” ao resgatar figuras que simbolizam a opressão e o desejo de liberdade pela voz poética. Veremos, a seguir, como Ana Cristina marcou uma lírica inovadora que encantou e inspirou futuras gerações de poetas que ponderam sobre as condições que abarcam a escrita da mulher.

Ana C. em Cenas de Abril

Em um Brasil dominado pela opressiva Ditadura Militar, surge Ana Cristina Cesar, nascida em 1952 na cidade do Rio de Janeiro. Em 1979, a autora publica sua primeira obra poética: *Cenas de Abril*⁶. Já em seu livro inaugural, Ana Cristina entrega reflexões sobre as arestas e os desejos que permeiam a literatura da mulher, mediante um contexto de inovação estética e temática. Em sua fortuna crítica, Ana Cristina Cesar evoca reflexões sobre o caráter fixo da poética produzida por mulheres, caracterizado por “tons fumarentos. Nebulosidades. Reflexos crepusculares. Luz mortiça, penumbra. Belezas mansas, doçura”⁷. A autora carioca, assim, atenta para uma poética pautada na síntese moderna do questionamento, da imperfeição, distante de uma “nobreza” que cristalizou a lírica de poetisas consagradas: “É curioso que nenhuma mulher tenha produzido poesia modernista – irreverente, mesclada, questionadora, imperfeita como se deve ser (...)”⁸.

O teor de seus textos revela a consciência de que, especialmente para mulheres que refletem sobre a sua escrita, o *fazer lírico* deve partir de uma tentativa de intervenção inovadora dentro do discurso poético, já que a literatura oferece um “espaço do qual pode se lançar um pensamento subversivo, o movimento precursor de uma transformação das estruturas sociais e culturais”⁹. A fim de analisar quais são as percepções e ambivalências da poética de uma Ana Cristina que surge no mercado editorial com *Cenas de Abril*, escolhemos analisar as facetas apresentadas por sua voz lírica em “Nada, esta espuma”. Ao longo da análise temática do texto, propomos a seguinte reflexão: como, pelas figuras em seu poema, Ana Cristina Cesar encontra uma perspectiva que reivindica “um ‘direito de dizer’ totalmente ignorado pelas mulheres”?¹⁰

Em “Nada, esta espuma”, veremos pontos profícuos para a análise do desejo da escrita de acordo com uma eu-lírico que reflete sobre os aspectos que circundam a poética de mulheres: conflitos da escrita referentes à expressão do corpo, de Deus, deusas, sereias. Veremos que essas figuras propostas por Ana Cristina corroboram

⁵ BADINTER, E. *Um é o outro*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1986, p. 92.

⁶ CESAR, A. C. *Poética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

⁷ CESAR, A. C. *Crítica e tradução*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016, p. 257.

⁸ *Ibidem*, p. 260.

⁹ CIXOUS, H., 2022, p.49.

¹⁰ DURAS, M. *Escrever*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 19.

a perspectiva da própria autora sobre os limites da realidade em oposição à criação literária: “Tudo pode ser dito no poema, mas na realidade nem tudo pode ser dito”.¹¹

Ao longo da análise do texto selecionado, discutiremos como a voz poética de Ana Cristina versa sobre o “tudo” que não pode ser dito para encontrar a possibilidade de expressão na literatura, pois a poeta carioca não almeja uma expressão adequada do “real”, mas a imaginação da escrita sobre o real. Esse ato da transformação da realidade pela escrita perpassa pela necessidade da expressão do *ser mulher*, visto que

É escrevendo, a partir da e em direção à mulher, e enfrentando o desafio do discurso governado pelo falo, que a mulher afirmará a mulher num lugar diferente daquele reservado a ela no e pelo símbolo, ou seja, no lugar do silêncio. Que ela escape da armadilha do silêncio.¹²

A deusa como memória da subjugação

Nada, esta espuma

Por afrontamento do desejo
insisto na maldade de escrever
mas não sei se a deusa sobe à superfície
ou apenas me castiga com seus uivos.
Da amurada deste barco
quero tanto os seios da sereia.¹³

Revela-se importante a contemplação, para as mulheres que escrevem, sobre o caráter do divino e, indiretamente, sobre o caráter dúbio de Deus. Ele pode ser acessível, como vislumbramos na poética de Adélia Prado¹⁴, ou deformado e reduzido, como lemos nos versos de Anne Sexton¹⁵. No entanto, há uma presença que também permeia a reflexão intelectual das mulheres: a enigmática deusa. Encontramos a deusa na literatura de mulheres de diversas origens e discursos, o que revela um questionar divino intrínseco àquelas que ponderam sobre um mundo construído por e para homens. Citaremos, a exemplo, uma ótima reflexão sobre a solidão da mulher no mundo em que apenas Deus domina em uma passagem do livro *Niketche – Uma história de Poligamia*, da autora moçambicana Paulina Chiziane. No texto, a narradora-personagem Rami reflete sobre um onipotente solitário e que pouco tenta aplacar os sofrimentos particulares às mulheres:

O pior de tudo é que Deus parece não ter mulher nenhuma. Se ele fosse casado, a deusa – sua esposa – intercederia por nós. Através dela pediríamos a bênção de uma vida de harmonia. Mas a deusa deve existir, penso. Deve ser tão invisível como todas nós.¹⁶

¹¹ CESAR, A. C., 2016, p.190.

¹² CIXOUS, H., 2022, p.53.

¹³ CESAR, A. C., 2013, p.27.

¹⁴ PRADO, A. *Poesia reunida*. Rio de Janeiro: Record, 2015.

¹⁵ SEXTON, A. *The complete poems*. Nova Iorque: Mariner Books, 1999.

¹⁶ CHIZIANE, Paulina. *Niketche – Uma história de poligamia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p.68.

A lírica de Ana Cristina também remete ao silêncio da deusa como lembrança de uma forçada inferioridade e desarmonia gerada pela dominação de gênero. Como a mulher Rami, a eu-lírico de “Nada, esta espuma” pensa que essa deusa “deve existir”.

Ao perceber a afronta que representa ao universo masculino a mulher que deseja a escrita, a eu-lírico traz à tona a deusa que pode aparecer na superfície para castigá-la com seus uivos. Se a deusa não sobe, é a sede do discurso que não encontra água, é o desejo que é suprimido: uivos que brotam de quem está embaixo, domada. Se em civilizações antigas as deusas regiam o mundo por seu símbolo de fertilidade e bonança, o nascimento do patriarcado absoluto fez questão de apagar e silenciar a autoridade das deusas pelo confisco de seus poderes máximos:

Nesses sistemas patriarcais, não basta, para os homens, que eles detenham os poderes mais importantes, que reinem tanto sobre a família como sobre a Cidade, isto é, como Deus todo-poderoso sobre o universo. É preciso também impor sistemas de representações e de valores que justifiquem tal desequilíbrio. É o início de uma concepção de sexos, hierarquizada ao extremo.¹⁷

O poema de Ana Cristina sugere personas (veremos, mais adiante, o contraste da deusa para a sereia) que personificam as ambiguidades do ato de escrever. O que está em questão é a figura de outra, antes mais soberana, mais poderosa, que “pune” a eu-lírico do texto. No entanto, como classificar esse castigo? A deusa está no plano baixo, e por isso ela precisa subir, enquanto a sereia está no “alto”, ou seja, não subjugada a um plano inferior. Atentamos às entrelinhas do poema: por que o “castigo” da deusa? Temos, em “Nada, esta espuma”, duas figuras que surgem como reflexos invertidos: uma que castiga (a deusa) e outra que simboliza o desejo pela escrita (a sereia).

Se ao homem foi dada a liberdade da expressão pela decodificação do mundo pela razão, pelas leis e pela literatura, foi porque Deus o abençoou por meio de uma paternidade que não castiga seus filhos pelos uivos da deusa silenciada: “A escrita é reservada para os escolhidos. (...) A escrita falou com seus profetas pelo arbusto em chamas. Porém, devem ter decidido que arbustos não dialogariam com mulheres”.¹⁸ Nesse atrito pela sede de discurso, a eu-lírico do poema não cita um deus que está sempre acima, mas recorda a esquecida e rebaixada deusa, para que assim ela possa subir, uivar, e até mesmo “castigar” a eu-lírico com a memória da submissão. Deus não aparece nos versos de Ana Cristina, mas a sua ausência é palpável. A voz poética da autora compreende que Deus, sozinho, relega a centelha criativa (os arbustos em chamas) aos seus eleitos.

Dessa forma, faz parte da formação intelectual da mulher perceber que sua escrita se funda na expressão (a “maldade de escrever”) que perpassa um *afrontar* a algo. O poema de Ana Cristina desenvolve a dualidade e o embate de uma voz autoral que deseja a livre expressão, mas esbarra em arestas do discurso masculino que circunda e expede as regras que restringem a autoria da mulher. A necessidade da escrita, quando “rebaixada” como a deusa, remete ao desfalecer do corpo e da alma, “(...) uma vontade de se viver por dentro, uma vontade de ventre, da língua, do sangue”.¹⁹

¹⁷ BADINTER, E., op. cit., p. 92.

¹⁸ Tradução nossa. No original: “Writing is reserved for the chosen. (...) Writing spoke to its prophets from a burning bush. But it must have been decided that bushes wouldn’t dialogue with women.” CIXOUS, H. *Coming to writing and other essays*. Massachusetts; London: Harvard University Press, 1992, p.13-14.

¹⁹ Idem, 2022, p.75.

O “ser invisível como todas nós” da deusa, portanto, não escapa à mulher que escreve. Para servir de reflexo para essa figura diminuída que lamenta e uiva, o poema de Ana Cristina Cesar traz a outra, a sereia. Nesse conflito entre a deusa rebaixada, para quem o poder não mais existe e resta apenas a possibilidade do uivo, surge “da murada deste barco” o desejo pelo seio da sereia. O que essa figura representa, em um poema que evoca as ambivalências da inspiração artística para a mulher? Veremos, a seguir, como a eu-lírico de Ana Cristina Cesar personifica o discurso livre e sedutor pela presença das sereias, do seio livre que perpassa um corpo e uma voz sem amarras.

A sereia como afirmação: canto, corpo e sedução

Desde a Antiguidade Clássica, “de Homero a Plutarco (séc. II d.C.), passando por Eurípides (séc. V a.C.), Platão (séc. IV a.C.), Apolônio de Rodes (séc. III a.C.), Estrabão, Ovídio (...)”²⁰, as sereias contribuem para um complexo imaginário coletivo e imagético, pois englobam em seus corpos de metade mulher, outra metade peixe²¹, uma fonte para instigante perturbação. O fascínio pelas sereias surge de maneiras distintas para o homem e para a mulher. O homem sente fascínio aliado ao pavor por essas mulheres-peixe que podem seduzi-lo até a morte. Porém, como são apresentadas as sereias por Homero²², não é o corpo biforme desse ser mitológico que desencadeia o fim do homem. Ana Cristina, leitora profícua e atenta a esses pormenores, reconfigura a sedução da sereia para representar o que para uma poeta é busca constante: o domínio do corpo aliado ao canto que vibra de sabedoria.

Em “Nada, esta espuma”, encontramos uma eu-lírico que possui desejo pela figura enigmática de sereia. Além do fascínio por esse mistério da sereia, a mulher que escreve possui um deslumbramento quase lascivo pelo poder desse ser mitológico que leva os homens à morte pela sedução do canto: “(...) na apresentação que Circe faz das Sereias ressalta aquilo que ao longo dos séculos restará como a característica fulcral desses seres perigosos: voz maravilhosa, seduzem quem delas se aproxime, levando à destruição”²³. Assim, as sereias representam o ato radical da anulação do homem pelo poderoso magnetismo do canto. É nessa aniquilação a partir de um canto supremo, belo e cheio de sabedoria que reside o fascínio da mulher que possui uma voz poética, pois ela também ambiciona esse fascínio alheio pelas palavras sábias.

Na definição das sereias de Homero que tentam Odisseu e seus marinheiros, não encontramos “(...) nada de uma descrição física; no entanto, a sua voz, reiteradamente descrita, é qualificada várias vezes como ‘doce’ (...)”²⁴. As sereias são definidas como fonte de perigo a partir de uma tradição especificamente grega e falocêntrica, visto que, posteriormente, os gregos justificariam²⁵ a inferioridade da mulher “(...) em virtude da não plenitude na

²⁰ MENESES, A. B. Sereias: sedução e saber. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 75, p. 71-93, abr. 2020, p.72. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/169168/160393>>. Acesso em: 22 abr. 2022.

²¹ “A figuração pisciforme (metade mulher, metade peixe) é posterior [à Antiguidade Clássica], datando de fins da Idade Média”. *Ibidem*.

²² HOMERO. *Odisseia*. São Paulo: Ubu Editora, 2018.

²³ *Ibidem*, p. 72.

²⁴ *Ibidem*, p.75.

²⁵ Essa perspectiva grega é sedimentada na *Política*, de Aristóteles.

mulher da parte racional da alma, o *logos*²⁶. Ao inserir a sua perspectiva de mulher justamente no plano do *logos*, a eu-lírico do poema de Ana Cristina resgata a sereia para representar as aspirações da mulher autora, que, para contrastar com a deusa, eleva a figura do corpo biforme a um símbolo de voz e corpo livre. Na perspectiva da mulher sobre esse mito da Antiguidade Clássica, há a subversão da figura mitológica da sereia ao aliviá-la do caráter de perigo permanente.

Dentro de seu discurso poético, Ana Cristina Cesar percebe a sereia mitológica como representação do domínio do corpo e do canto. Essa releitura parte do “afrontamento do desejo” pela escrita, bem como pela necessidade de reivindicar o corpo, o sexo, a pulsão física sempre negada à mulher. Assim, percebemos que a figura tornada lendária por Homero encarna, no poema de Ana Cristina, o saber fundado pela autoridade do corpo e encanto das palavras. A poeta deseja essa potência de expressão que, aliada ao desejo pelo seio da sereia, personifica uma tentativa de plenitude autoral livre e sedutora através do canto e do corpo.

Ciente do afastamento das mulheres perpetuado por um *logos* que define as raízes do pensamento Ocidental, a voz poética de Ana Cristina almeja a voz que envolve por abranger um saber profundo. É a reivindicação do conhecimento absoluto (a sereia) conforme o aprofundamento e domínio da intelectualidade. A mulher que ousa pelas palavras entende que, no universo arquitetado conforme o falo, sua escrita necessita realizar o movimento da absorção da sabedoria pela afronta, visto que:

Quase toda a história da escrita se confunde com a história da razão, da qual ela é ao mesmo tempo o efeito, o suporte, e um dos álibis privilegiados. Ela coincidiu com a tradição falocêntrica. Ela é, aliás, o falocentrismo que se olha, que se satisfaz de si mesmo e se felicita.²⁷

Pelo movimento de embate ao discurso masculino, a mulher com sede de autoria apreende e reconfigura a sua condição a partir da escrita. Assim, ela encontra as possibilidades para transformar o real através da imaginação poética, de acordo com as facetas que rondam e instigam a sua produção autoral. O ato de escrever se caracteriza como algo que libertará a sua expressão a partir das ambivalências, fraturas e atravessamentos que pontuam a expressão do *ser mulher*:

(...) permitindo-lhe o acesso às suas próprias forças; que lhe devolverá seus bens, seus prazeres, seus órgãos, seus imensos territórios corporais mantidos lacrados; que a arrancará de sua estrutura superegoica, na qual reservaram-lhe sempre o mesmo lugar, o de culpada (culpada de tudo, a todo momento: de ter desejos, de não ter; de ser frígida, de ser ‘fogosa’ demais; de não ser os dois ao mesmo tempo; (...) Uma mulher sem corpo, muda, cega, não pode ser uma boa combatente.²⁸

Para a voz poética do poema analisado, não há caminho para a relação “des-censurada” da produção literária da mulher sem desvendar e ressignificar o discurso que enclausura a sua inspiração artística, pois é preciso que ela compreenda as origens do uivo que surge sufocado pela dominação que não enxerga liberdade. Segundo a

²⁶ TÓRRES, M. R. Considerações sobre a condição da mulher na Grécia Clássica (sécs. V e IV a.C). *Mirabilia: electronic journal of antiquity and middle ages*, Barcelona, n. 01, p. 49-55, dez. 2001, p.49. Disponível em: <<https://raco.cat/index.php/Mirabilia/article/view/283713>>. Acesso em: 22 abr. 2022.

²⁷ CIXOUS, H., 2022, p. 49.

²⁸ Ibidem.

presença dessas personas no texto, vemos que faz parte da escrita sem amarras perceber como a pulsão pela expressão artística pode ser “lacrada”, como o desejo pelas palavras pode ser suprimido e enclausurado.

As facetas apresentadas no poema de Ana Cristina Cesar, enfim, personificam e despertam o apetite pela escrita como transformação: “Escrever para forjar para si uma arma *antilogos*. Para se tornar, enfim, parte ativa e iniciadora como bem entender, pelo seu *direito próprio*, em todo processo simbólico, em todo processo político”²⁹.

Conclusão

Desde o primeiro momento em que surgiu para o cenário literário brasileiro, a esfíngica Ana Cristina Cesar foi percebida por fragmentos e facetas que se multiplicam em diversas personas, seja por meio de seus poemas ou de sua própria figura pública:

O próprio nome da autora se popularizou de diferentes formas: Ana Cristina Cruz Cesar, Ana Cristina Cesar, Ana Cristina, Ana C. ou apenas Ana: várias e uma ao mesmo tempo; ensaísta, tradutora, poeta, mestre, vândala, punk, ‘discreta na vida pessoal e indiscreta na poesia’³⁰.

São essas facetas que pairam sobre a produção da poeta, pois ao mesmo tempo que resgata a deusa com os uivos do “castigo” pela submissão herdada, também resiste e almeja os “seios da seria”. A autora torna corpórea a necessidade de liberdade da mulher pela escrita. Nesse caleidoscópio constituído pelas personas de Ana Cristina, pelas figuras de sua voz poética, pela deusa e sereia, o poema analisado comprova que “O poeta é um indivíduo multiplicado por mil (...)”³¹, como afirma a poeta russa Marina Tsvetáeva.

Escrito a partir das ambivalências que abarcam as experiências da mulher perante a escrita, vimos que em “Nada, esta espuma” Ana Cristina César desenvolve sobre as dualidades e os embates da voz autoral que deseja a livre expressão. Esse caráter dual e pulsante da poeta impressiona o público leitor já em seu primeiro livro, visto que em *Cenas de Abril* Ana Cristina desenvolve uma expressão lírica que busca o questionamento e a apropriação de aspectos que constituem o *logos* para, dessa forma, tecer sobre a escrita da mulher por meio de sua poética.

O poema analisado exemplifica a percepção de que “É preciso ser mais forte que si mesmo para abordar a escrita”³², pois essa abordagem depende da afronta da mulher pela expressão livre e pelo domínio do corpo, sem esquecer da sua condição subalterna pela desigualdade de gênero, para que assim consiga expor de forma livre a sua percepção de mundo fundada no *ser mulher*. O desafio, por conseguinte, é praticar a criação literária a partir de um espaço que é historicamente negado à mulher, para que por medo ou pudor (“o imperativo moral do pudor que limita a imoralidade”³³) de escrever o que pensa e sente, se perpetue a sua opressão e ausência da reflexão intelectual.

²⁹ Ibidem.

³⁰ RIBEIRO, F. F. As múltiplas faces de Ana Cristina Cesar: pequena perplexidade de órgãos ainda vivos. *Revista Garrafa*. Rio de Janeiro, vol. 16, p. 219-239, jan.-jun. 2018, p. 222. Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/garrafa/article/viewFile/18392/10972>>. Acesso em: 22 abr. 2022.

³¹ TSVETÁEVA, M. *O poeta e o tempo*. Veneza: Editora Âyné, 2017, p.36.

³² DURAS, M., op. cit., 1994, p.23.

³³ DERRIDA, 1973, p. 218.

Por fim, pela análise do texto de Ana Cristina Cesar vimos que a eu-lírico de “Nada, esta espuma” relembra a deusa com a submissão forçada e encontra na sereia a libertação. Não há embate entre essas duas figuras, pois a voz poética entende que, no universo da mulher, uma complementa a outra, pois a livre expressão precisa ser resgatada a partir da memória, dos “uivos” da deusa, que é “tão invisível como nós”. Desse modo, pode-se chegar no domínio da “maldade de escrever” com poesia, com seio e com plenitude artística.

Referências

- BADINTER, E. *Um é o outro*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1986.
- BEAUVOIR, S. *O segundo sexo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.
- CESAR, A. C. *Crítica e tradução*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- CESAR, A. C. *Poética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- CHIZIANE, Paulina. *Nikette – Uma história de poligamia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- CIXOUS, H. *O riso da medusa*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022.
- CIXOUS, H. *Coming to writing and other essays*. Massachusetts; London: Harvard University Press, 1992.
- DERRIDA, J. *Gramatologia*. São Paulo: Perspectiva, 1973.
- DURAS, M. *Escrever*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- HOMERO. *Odisseia*. São Paulo: Ubu Editora, 2018.
- MENESES, A. B. de. Sereias: sedução e saber. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 75, p. 71-93, abr. 2020. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/169168/160393>>. Acesso em: 22 abr. 2022.
- PRADO, A. *Poesia reunida*. Rio de Janeiro: Record, 2015.
- RIBEIRO, F. F. As múltiplas faces de Ana Cristina Cesar: pequena perplexidade de órgãos ainda vivos. *Revista Garrafa*. Rio de Janeiro, vol. 16, p. 219-239, jan.-jun. 2018. Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/garrafa/article/viewFile/18392/10972>>. Acesso em: 22 abr. 2022.
- SEXTON, A. *The complete poems*. Nova Iorque: Mariner Books, 1999.
- TÔRRES, M. R. Considerações sobre a condição da mulher na Grécia Clássica (sécs. V e IV a.C). *Mirabilia: electronic journal of antiquity and middle ages*, Barcelona, n. 01, p. 49-55, dez. 2001. Disponível em: <<https://raco.cat/index.php/Mirabilia/article/view/283713>>. Acesso em: 22 abr. 2022.
- TSVETÁEVA, M. *O poeta e o tempo*. Veneza: Editora Âyné, 2017.

Recebido em: 28/04/2022

Aceito em: 19/08/2022