

**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

DISSERTAÇÃO

**“Pura pose, pura malícia”: itinerários (auto)biográficos de Ana
Cristina Cesar**

BÁRBARA PINHEIRO BAPTISTA

2022



**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

**“Pura pose, pura malícia”: itinerários (auto)biográficos de Ana
Cristina Cesar**

BÁRBARA PINHEIRO BAPTISTA

Sob a Orientação da Professora
Dra. Rebeca Gontijo Teixeira

Dissertação submetida como requisito para
obtenção do grau de **Mestre em História**, no
Curso de Pós-Graduação em História, Área
de Concentração: Relações de Poder e
Cultura.

Seropédica, RJ
Setembro de 2022

Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Biblioteca Central / Seção de Processamento Técnico

Ficha catalográfica elaborada
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

B111" Baptista, Bárbara , 1995-
"Pura pose, pura malícia: itinerários
autobiográficos de Ana Cristina Cesar / Bárbara
Baptista. - Rio de Janeiro, 2022.
105 f.: il.

Orientadora: Rebeca Gontijo Teixeira.
Dissertação (Mestrado). -- Universidade Federal Rural
do Rio de Janeiro, PPHR, 2022.

1. História Intelectual. 2. Trajetória. 3.
Biografia. I. Gontijo Teixeira, Rebeca , 1967-,
orient. II Universidade Federal Rural do Rio de
Janeiro. PPHR III. Título.



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA



TERMO Nº 1242 / 2022 - PPHR (12.28.01.00.00.49)

Nº do Protocolo: 23083.074614/2022-74

Seropédica-RJ, 07 de dezembro de 2022.

BÁRBARA PINHEIRO BAPTISTA

DISSERTAÇÃO submetida como requisito parcial para obtenção do grau de MESTRA EM HISTÓRIA, no Programa de Pós-Graduação em História - Curso de MESTRADO, área de concentração em Relações de Poder e Cultura.

DISSERTAÇÃO APROVADA EM 06 de dezembro de 2022

Dra. ANÉLIA MONTECHIARI PIETRANI, UFRJ Examinadora Externa à Instituição

Dra. MÁRCIA DE ALMEIDA GONÇALVES, UERJ Examinadora Externa à Instituição

Dra. MARIA DA GLÓRIA DE OLIVEIRA, UFRRJ Examinadora Interna

Dra. REBECA GONTIJO TEIXEIRA, UFRRJ Presidente

(Assinado digitalmente em 07/12/2022 08:53)
MARIA DA GLÓRIA DE OLIVEIRA
PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR
DepthRI (12.28.01.00.00.00.86)
Matrícula: 1544166

(Assinado digitalmente em 07/12/2022 09:25)
REBECA GONTIJO TEIXEIRA
PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR
DepthRI (12.28.01.00.00.00.86)
Matrícula: 1734363

(Assinado digitalmente em 07/12/2022 22:58)
ANÉLIA PIETRANI
ASSINANTE EXTERNO
CPF: 010.818.667-99

(Assinado digitalmente em 06/01/2023 14:12)
MÁRCIA DE ALMEIDA GONÇALVES
ASSINANTE EXTERNO
CPF: 766.733.677-68

Visualize o documento original em <https://sipac.ufrrj.br/public/documentos/index.jsp> informando seu número: **1242**, ano: **2022**, tipo: **TERMO**, data de emissão: **07/12/2022** e o código de verificação: **d097bc8507**

Dedico esta dissertação às minhas queridas Jaqueline e Maria por todo suporte emocional e material. E, sobretudo, à minha mãe Iemanjá por me proporcionar equilíbrio nesta jornada e ao meu pai Oxalá pela tenacidade em desenvolver este trabalho. Axé!

AGRADECIMENTOS

Escrever uma dissertação em meio a um contexto pandêmico, permeado por insegurança e incertezas, certamente não era um horizonte vislumbrado por nenhum pós-graduando no início de 2020. Somado aos sistemáticos ataques à educação e à ciência perpetrados pelo governo federal nesse período, certamente a escolha de realizar um trabalho acadêmico foi um ato de resistência.

Neste sentido, primeiramente agradeço a minha mãe, Jaqueline Pinheiro, pelo apoio e incentivo de me desenvolver intelectualmente e de perseguir os meus objetivos profissionais. À minha avó Maria, por proporcionar o aconchego e o cuidado, que me foram tão caros durante este período difícil. Agradeço também à tia Ondina por acreditar em mim e por me encorajar. As suas palavras foram uma fortaleza.

Agradeço aos professores que fizeram a leitura de diferentes trechos deste trabalho, fazendo comentários, críticas construtivas e sugestões pertinentes, em especial, às professoras Dra. Márcia de Almeida Gonçalves e Dra. Anélia Pietrani por aceitarem compor a banca de minha qualificação, apontando caminhos para a minha escrita.

Estendo os agradecimentos à minha orientadora, Profa. Dra. Rebeca Gontijo pela parceria na construção deste trabalho desde a graduação, pela autonomia e confiança depositadas em mim durante a jornada desta pesquisa. No Departamento de Pós-Graduação em História da Rural agradeço à professora Dra. Luciana Mendes Gandelman pelas contribuições na disciplina Seminário Especial I.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

RESUMO

A presente pesquisa tem como objetivo principal compreender a seleção e organização do acervo pessoal de Ana Cristina Cesar levando em consideração a construção de um projeto de memória em torno da escritora por meio do exame de fontes catálogo de exposição em homenagem à autora e de sua fotobiografia. Deste modo, busca-se empreender uma análise de como tem sido a elaboração de representações sobre a trajetória da autora, pensando nas escolhas, seleções e omissões que constituem esse processo. Considerando, assim, o arquivo pessoal da escritora uma fonte relevante para pensar a relação entre a sua biografia pessoal e a memória documental presente no acervo. Foram investigados os procedimentos de memória envolvidos nas representações biográficas da poeta carioca e, através da análise das fontes, foram evidenciados os agentes que compõem a guarda de sua memória, bem como os projetos de construção desses discursos.

Palavras-chave: Escritas de si; História Intelectual; Trajetória.

RESUMO

BAPTISTA, Bárbara Pinheiro. “Pura pose, pura malícia”: itinerários (auto)biográficos de Ana Cristina Cesar. Dissertação – (Mestrado em História). Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, UFRRJ, Seropédica, RJ, 2022.

A presente pesquisa tem como objetivo principal compreender a seleção e organização do acervo pessoal de Ana Cristina Cesar levando em consideração a construção de um projeto de memória em torno da escritora por meio do exame de fontes catálogo de exposição em homenagem à autora e de sua fotobiografia. Deste modo, busca-se empreender uma síntese biográfica, desvendando a trajetória intelectual da escritora a partir do contexto cultural em que estava inserida e buscando compreender os significados atribuídos pela escritora aos acontecimentos históricos do período. Considerando, assim, o arquivo pessoal da escritora uma fonte relevante para pensar a relação entre a sua biografia pessoal e a memória documental presente no acervo. Foram investigados os procedimentos de memória envolvidos nas representações biográficas da poeta carioca e, através da análise das fontes, foram evidenciados os agentes que compõem a guarda de sua memória, bem como os projetos de construção desses discursos.

Palavras-chave: Escritas de si; História Intelectual; Trajetória.

ABSTRACT

The main objective of this research is to understand the selection and organization of Ana Cristina Cesar's personal collection, taking into account the construction of a memory project around the writer through the examination of sources, exhibition catalog in honor of the author and her photobiography. . In this way, we seek to undertake a biographical synthesis, revealing the intellectual trajectory of the writer from the cultural context in which she was inserted and seeking to understand the meanings attributed by the writer to the historical events of the period. Considering, therefore, the personal archive of the writer a relevant source to think about the relationship between her personal biography and the documentary memory present in the collection. The memory procedures involved in the biographical representations of the poet from Rio de Janeiro were investigated and, through the analysis of the sources, the agents that make up her memory guard were evidenced, as well as the construction projects of these discourses.

Keywords: Writing of the self; Intellectual History; Trajectory.

LISTA DE FIGURAS

1- Manuscrito de poema.....	40
2- Interior da exposição “À mercê do impossível”	41
3- Capa do catálogo da exposição “À mercê do impossível”	42
4- Desenho de Ana Cristina Cesar	43
5- - Reprodução da capa de Inconfissões, de 2016.....	45
6- Ana Cristina Cesar em Porto Alegre em 12 de fevereiro de 1977	46
7- Ana Cristina Cesar fotografada por Katia Muricy	49
8- Cartaz do documentário “Bruta aventura em versos”	50
9- Heloísa Buarque de Hollanda com Ana Cristina Cesar em Búzios em 1970.....	55
10- Charles Peixoto, Ana Cristina Cesar, Cacaso e Armando Freitas Filho no Jockey Club Brasileiro, Rio de Janeiro.	56
11- Ana Cristina Cesar quando criança escrevendo	58
12- Edição de “Crítica e Tradução”	62
13- Artigo “O poeta fora da República” no jornal Opinião	65
14- Caderno “Proposta de Luiz”	74
15- Anotações presentes na “Pasta rosa”	75

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	1
CAPÍTULO I.: Sob o signo da Paixão: Desconstruindo Ana C.	9
1.1-O cenário cultural e político brasileiro nos anos de ditadura civil-militar	12
1.2-A geração mimeógrafo e o contexto repressivo do Brasil nos anos de chumbo.....	15
1.3-“A memória é uma ilha de edição”: um panorama da fortuna crítica.....	21
CAPÍTULO II: Artesã de ilusões: Desvendando a poeta de mil faces.....	29
2.1-Políticas de memória e o arquivamento.....	30
2.2-“Uma mulher do século XIX disfarçada em século XX”: Ana C. sob diferentes ângulos.....	40
2.3-Construindo Ana C.....	52
CAPÍTULO III: Uma mulher do século XIX disfarçada em século XX: Ana por Ana	62
3.1-Literatura não é documento e Escritos no Rio.....	64
3.2-Escritos da Inglaterra.....	69
3.3-A crítica feminista no contexto latino-americano.....	72
3.4-A questão do feminino na Literatura.....	75
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	

INTRODUÇÃO

*Meu filho. Não é automatismo. Juro. É jazz
do coração. É prosa que dá prêmio. Um tea
for two
total, tilintar de verdade que você seduz,
charmeur
volante, pela pista, a toda. Enfie a
carapuça.
E cante.
Puro açúcar branco e blue. (Cesar, p.96,
2013)*

A pesquisa que se segue teve início há alguns anos quando, na graduação, comecei a estudar a correspondência de Ana Cristina Cesar, buscando entender como aquele material poderia ser mobilizado para a compreensão do contexto político e social da ditadura civil-militar. Atentei-me especialmente às questões que diziam respeito às discussões intelectuais do período sobre as formas de participação política e sobre o debate em torno da escrita de mulheres, presentes nas fontes examinadas. Ao final deste ciclo acadêmico, tinha como objetivo continuar a pesquisa me debruçando sobre as cartas não publicadas da autora, presentes no Instituto Moreira Salles, no Rio de Janeiro. Contudo, em razão da pandemia de Covid-19 iniciada em 2020, época em que estava iniciando o curso de mestrado, reformulei o projeto de pesquisa, buscando compreender os diferentes discursos construídos sobre a memória da escritora e a sua própria produção performática, que traz em si elementos autobiográficos. Ao realizar o levantamento bibliográfico sobre a temática, pude notar que, embora existam trabalhos com abordagem semelhante na área das Artes, Letras e Psicologia, no campo da História havia essa ausência.

Ana Cristina Cesar é uma figura que tem sido evocada nos meios de comunicação em razão do retorno de sua imagem ao mercado editorial, depois de ter estado ausente por alguns anos. Sua obra foi reeditada pela Companhia das Letras a partir de 2013, com o lançamento da obra *Poética*, que continha toda a sua produção poética, entre outros escritos. Em 2016, no ano em que ocorre a Feira Literária de Paraty em que Cesar é homenageada, *A teus pés* é publicado, seguido de *Crítica e Tradução*. Este interesse, tanto pela obra de Cesar como pela sua biografia deixam evidente que a sua escrita continua a ser relevante nos dias atuais, seja no debate sobre cultura e intelectualidade ou sobre a condição feminina no campo literário.¹ Passados trinta e nove anos da morte da autora, em um trágico episódio de suicídio, podemos constatar que há diversas iniciativas

¹ Em junho de 2022 foi lançado também pela Companhia das Letras *Amor maior que maiúsculo: cartas a Luiz Augusto*, contendo a correspondência entre a autora e seu namorado, Luiz Augusto Carvalho, que estava exilado na Alemanha.

no sentido de preencher lacunas sobre a trajetória da autora, comentando-a, interpretando-a e fazendo publicações elogiosas. Embora empreendimentos do tipo sejam importantes para a construção de uma memória em torno da referida intelectual, podem também comprometer análises que proponham problemáticas diferentes.

A construção de um acervo pessoal para a posteridade pela escritora carioca Ana Cristina Cesar e pelos guardiões de sua memória é o objeto deste projeto de pesquisa. Buscaremos discutir a respeito da construção da memória dessa intelectual em arquivo, entendendo tal instituição como um agente legitimador de determinado projeto de memória. Considerando, assim, o arquivo pessoal da escritora uma fonte relevante para pensar a relação entre a sua biografia pessoal e a memória documental presente no acervo.

O interesse pela autora se deu devido à leitura de uma coluna de opinião² com o título “Escolha de Ana Cristina Cesar é marca do desprestígio da literatura”, escrita por Felipe Fortuna e publicada à época em que Ana C. havia sido homenageada pela Feira Literária de Paraty, na qual o autor questionava a validade da escolha, desqualificando a relevância de sua produção literária². O texto, em seguida, foi rebatido pela réplica da escritora Laura Erber, com o título “Negar a relevância a Ana C. é desconhecer a discussão sobre poesia”. Além de Fortuna ter sido criticado pelo tom machista de sua argumentação, é relevante mencionar que Ana Cristina Cesar foi apenas a segunda mulher a ser homenageada na Feira Literária de Paraty até aquele momento, ficando nítida a invisibilização da produção literária feminina nesse evento em 14 anos. Essa discussão continuou no jornal com uma tréplica de cada um dos colunistas. O posicionamento de Fortuna, além de indicar completo desconhecimento acerca das discussões sobre poesia e o cânone literário, demonstra como há uma tendência de inferiorizar a literatura escrita por mulheres por parte da crítica literária, ao cristalizar uma espécie de “expressão feminina” que é vista como menor.

É importante, portanto, pontuar que a construção do cânone literário se dá a partir da sacralização de modelos patriarcais, excluindo por diversas vezes a mulher escritora. Nesse sentido, a escrita das mulheres consiste em um ato de transgressão, pois ao escrever, as autoras

² FORTUNA, Felipe. **Escolha de Ana Cristina Cesar é marca do desprestígio da literatura**. Folha de S. Paulo. S. Paulo, 29 de jun. de 2016. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/06/1786675-escolha-de-ana-cristina-cesar-e-marca-do-desprestigio-da-literatura.shtml>> Acesso em 15 de nov. de 2018.

fortalecido pelos movimentos feministas. Nesse sentido, o campo literário vivencia intensas disputas entre os seus agentes, em um jogo de legitimação e reconhecimento. Ao mesmo tempo que serve como uma espécie de ponto de referência em meio a uma infinidade de títulos para aqueles que estão iniciando no universo da leitura, também pode ter um teor autoritário, já que sacraliza determinadas obras em detrimento de outras, sem estimular um julgamento crítico dos leitores.

É relevante considerar que os arquivos pessoais são às vezes resultado da ação de diferentes agentes. Assim faz-se necessário investir um esforço maior na análise das seleções e ordenamentos feitos em determinado arquivo e, conseqüentemente, refletir acerca da trajetória de determinado indivíduo ao se debruçar sobre a memória documental referente a ele.

Podemos indicar os principais autores que contribuem um pouco para compreender melhor a associação entre arquivo e história de vida. Em projetos que visam a patrimonialização de trajetórias individuais, podemos notar que os arquivos pessoais ocupam lugar privilegiado, já que, por meio do arquivo se realiza a preservação da figura estudada: suas ideias, ações, projetos, subjetividades e legado. Desse modo, é possível inferir que o arquivo abarca não só os discursos do seu titular, mas também a acumulação dos discursos de outros. Cabe salientar o papel das construções autobiográficas na modernidade e o seu intento de estabelecer alguma unidade a partir de identidades fragmentadas. Com a crescente difusão de trabalhos sobre intelectuais e as transformações na escala de observação da realidade social propiciadas pela micro-história, ganham relevância os trabalhos que enfatizam os bastidores da vida social e política através do estudo de diários, correspondências e escritos pessoais em geral.

Nosso objetivo, portanto, é o de compreender a seleção e organização do acervo pessoal de Ana Cristina Cesar levando em consideração a construção de um projeto de memória em torno da escritora por meio do catálogo de exposição em homenagem à autora e de sua fotobiografia, bem como empreender uma análise de como tem sido a elaboração de representações sobre a trajetória da autora, pensando nas escolhas, seleções e omissões que constituem esse processo.

Nesse sentido, cabe retomar a crítica da pensadora Donna Haraway (HARAWAY, 1995, p.15) à concepção masculina de ciência. Haraway traz a ideia de que a produção de conhecimento é um movimento de poder e critica um modo de concepção da objetividade científica descorporificado. A tese principal de Haraway é de que a ideia de corporificação feminista, os anseios feministas de parcialidade, objetividade e

conhecimentos localizados, estimulam novas formas de produção de conhecimento. Ela argumenta a favor de uma doutrina e de uma prática da objetividade que privilegie a contestação, a desconstrução, as conexões em rede e a esperança na transformação dos sistemas de conhecimento e nas maneiras de ver. A autora utiliza a metáfora da visão para explicar sua proposta, afirmando que a ciência hegemônica faz uso do “truque de Deus” para se realizar, ou seja, afirma ver de tudo, analisar tudo, mas nunca se autoneia se localiza, se descreve, porque acredita que sua posição é dada e naturalmente superior.

Nesse contexto, em meio ao debate científico/retórico, o conhecimento reconhecido é aquele que convence no campo de poder acadêmico, de modo que a forma acaba sendo privilegiada em relação ao conteúdo e pesquisadores acabam sendo atacados e desacreditados em função do discurso em evidência. Partindo de uma premissa semelhante, Ana Carolina Barbosa Pereira (PEREIRA, 2018, p.100) destaca a perpetuação do cânone não só pela importação de referenciais teóricos importados, mas dando enfoque à questão de o trabalho intelectual ser permeado por complexas relações de poder, principalmente no que diz respeito à divisão social, sexual/racial do trabalho.⁴ O estudo sobre o arquivo de Cesar contribuirá para repensar o cânone, visto que o exame desse arquivo coloca em discussão a autobiografia de mulheres escritoras, ajuda a pensar sobre a ordem do tempo, sobre a experiência do indivíduo contemporâneo e suas marcas discursivas, seus objetos biográficos e subjetividades. Outro procedimento importante diz respeito ao conhecimento da história e da lógica organizacional dos arquivos pessoais, refletindo no tocante a seu sistema de relações, colaborações e concorrência e questionando sobre quais os critérios que fundamentam determinadas instituições a escolherem indivíduos para homenagear e em quais instituições esses indivíduos desejam se ver celebrados. Nesse sentido, cabe destacar a importância de um estudo sociológico a respeito da constituição dos arquivos, destacando o aspecto social que envolve a produção de memória dos indivíduos.

É legítimo situar nos anos oitenta um maior foco no âmbito da cultura, no qual as subjetividades presentes nas relações sociais passam a ganhar maior espaço. Tal virada cultural realçou as tensões existentes entre poder e conhecimento, considerando a presença do observador como um “outro” fundamental no processo de promoção de significados visuais e daqueles que dirigem o trabalho de controle das imagens. Os estudos que fazem uso de materiais provenientes de arquivos pessoais precisam se ater aos efeitos das diferentes ações dos agentes nessas séries documentais e como essas intervenções colaboraram para a organização e preservação dos arquivos examinados. Os diferentes agentes atuantes nessa sistematização (colaboradores, familiares, instituições, etc.) possuem interesses que podem ser conflitantes e, dessa maneira, podem ocorrer conflitos que culminam em reordenações e ampliações do material documental.

Assim, busca-se compreender a relação entre indivíduo e sociedade. Cabe ressaltar os procedimentos que envolvem seleções, omissões e reordenamentos dos arquivos, em razão da polissemia da memória. Levando em consideração todos esses elementos, podemos relacionar os arquivos pessoais ao gênero histórias de vida em razão de um efeito de linearidade e coerência que ambos são capazes de construir. Os centros de documentação, nessa perspectiva, atuariam como lócus privilegiado de consagração desse patrimônio documental, uma vez que conferem valor histórico ao material que

guardam. Nesse sentido, cabe a investigação de quais critérios nortearam as avaliações dos documentos considerados relevantes historicamente (HEYMANN, 2009) em relação aos que poderia ser relegado ao esquecimento. Os arquivos, portanto, manifestam um desejo individual de preservar e nos permitem ter acesso aos interesses daquele que guardou os seus objetos. No entanto, não devemos interpretar a constituição de determinado arquivo tendo em mente somente uma construção de si de determinado indivíduo, mas procurar desvendar os projetos construídos por herdeiros a respeito dessa memória cristalizada.

Cabe ressaltar a relevância de se discutir os arquivos a partir de uma leitura feminista (CERQUEIRA, 2021, p.22), considerando as especificidades de se trabalhar com essa abordagem.⁷ Não se trata de examinar um conjunto de lembranças ordenado e linear, mas sim, de mobilizar os vestígios do acontecimento, realizando a montagem do objeto de pesquisa.

No que diz respeito às fontes a serem trabalhadas, utilizo o catálogo da exposição realizada na Caixa Cultural do Rio de Janeiro em homenagem à autora, a sua fotobiografia, organizada pelo Instituto Moreira Salles, ensaios e artigos publicados pela escritora, incluídos na coletânea *Crítica e tradução* e o documentário *Bruta aventura em versos*, que retrata a sua trajetória. O catálogo diz respeito a uma exposição ocorrida em 2017 e conta com diversos textos escritos por estudiosos de sua obra e interlocutores intelectuais. Já a fotobiografia, além de conter retratos de diferentes momentos da vida de Cesar, também inclui desenhos, pequenos textos e trechos de cartas. Os artigos, por sua vez, tratam de temas diversos: desde colunas sobre o momento político vivenciado pelo país até assuntos de viés cultural, como cinema e literatura. Por fim, o documentário retrata, a partir de depoimentos de amigos e estudiosos de Cesar, a trajetória da poeta carioca.

Uma fotobiografia em homenagem à poeta também será examinada. Lançada em 2016 e organizada pelo poeta e consultor de literatura do Instituto Moreira Salles, Eucanaã Ferraz, o material não se resume à organização de retratos de Cesar. O volume é constituído por dezenas de escritos, reproduções de cartas e cartões postais e manuscritos. O exemplar contém uma linha do tempo da trajetória da autora e as imagens são organizadas de maneira cronológica. Ferraz aponta que as fotobiografias são

produções importantes, tendo em vista que servem como verdadeiras chaves para adentrar a escrita de determinado escritor. Aponta também o teor ficcional (FERRAZ, 2016) que permeia a relação entre texto e imagem, além de reconhecer que se trata de um trabalho incompleto.

No primeiro capítulo, será realizada uma síntese biográfica, incluindo a trajetória intelectual da escritora a partir do contexto cultural em que estava inserida. Serão apresentados os diferentes guardiões de memória de Ana Cristina Cesar no plano da crítica literária, as autoras e os autores que escreveram sobre a poeta, fazendo um panorama de sua fortuna crítica e do debate literário em torno dela.

Já no segundo capítulo, será abordado o arquivo e a construção de diferentes projetos de memória em torno de Ana Cristina Cesar a partir da análise de diferentes fontes: uma fotobiografia, um catálogo de exposição sobre a poeta e um documentário abordando a sua trajetória. Buscaremos analisar se as representações criadas na fotobiografia, no catálogo e no documentário correspondem àquela realizada pelos estudiosos da obra e trajetória da poeta.

No terceiro capítulo, por sua vez, serão analisados os escritos ensaísticos e jornalísticos de Cesar. Através deste exame, será possível identificar elementos que caracterizem a memória da autora em relação ao período histórico vivenciado por ela. A partir da noção de escrita e produção de si, captar a sua perspectiva da realidade, assim como os sentidos atribuídos aos acontecimentos da época.

Dessa maneira, fazendo a análise de narrativas e trabalhos biográficos sobre a autora, percebemos que existe um movimento de criar percepções ilusórias, enganosas, já que há uma ação de fabricação do real pela autora, que realiza um processo de autocriação performático. E este valor é defendido pela poeta em diferentes artigos e ensaios de sua produção crítica. Através do exame das distintas manifestações da escritora, buscamos confirmar a nossa hipótese de que, no limiar entre o real e o ficcional, Ana Cristina Cesar realiza uma ficcionalização de si mesma.

CAPÍTULO I

“Sob o signo da paixão”: Desconstruindo Ana C.

Forma sem norma

Defesa cotidiana

Conteúdo tudo:

Abranges uma ana

(CESAR, 2013, p. 36)

Ana Cristina Cesar foi uma poeta, ensaísta, tradutora e professora carioca, nascida em 1952, filha do sociólogo Waldo Aranha Lenz Cesar, um dos fundadores da editora Paz e Terra. Licenciou-se em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro em 1975 e realizou seu mestrado na Escola de Comunicação da UFRJ, culminando na publicação do livro *Literatura não é documento* (1980), no qual elabora um levantamento de documentários sobre movimentos literários e escritores do Brasil. Cesar se envolve também com crítica e tradução literárias, sendo descoberta pela professora Clara Alvim na PUC-RIO. Colaborou com publicações pertencentes à chamada imprensa alternativa como o jornal *Opinião*, participando também da criação do jornal *Beijo*. Viveu, portanto, em meio a setores intelectualizados da classe média carioca da zona sul, que em sua grande parte constituíam a movimentação contracultural do contexto referido. Em 1975, Heloísa Buarque de Hollanda, àquela época sua professora e posteriormente orientadora de mestrado, a incluiu na antologia *26 poetas hoje*, lançada em 1976. A obra buscava difundir a produção dos representantes da geração daquele período, principalmente dos escritores residentes no Rio de Janeiro, sendo responsável por consagrar tempos depois os jovens poetas reunidos no livro.

Em 1971, ingressou no curso de Letras Português/Literaturas da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, licenciando-se em 1975, aos 23 anos. A experiência na universidade foi fundamental para a definição dos contornos de seu projeto literário, não apenas pelas leituras e aprendizados, mas pelos contatos estabelecidos com professores e colegas integrantes de um grupo que rascunhava uma nova poesia, aos poucos conhecida como “marginal”. Na PUC-RJ Ana Cristina foi aluna de Affonso Romano de Santana, Cacaso, Cecília Londres, Clara Alvim, Luiz da Costa Lima, Silviano Santiago, Vilma Areas. Alunos e professores discutiam literatura, política, faziam grupos de estudos, publicavam textos no *Opinião*, *Movimento*, *Beijo*, dentre outros. As

correspondências de Ana Cristina datadas de 1976 revelam uma intensa participação nesses grupos.

Em meio a essa vida dedicada aos estudos literários, à docência de literatura e de inglês, e ao jornalismo cultural, Ana conviveu com colegas e professores que estavam profundamente integrados aos movimentos e à feitura da nova poesia que surgia, aos poucos, e que foi intitulada de “poesia mimeógrafo” ou “marginal”³. Desde 1973, Ana começou a travar relações com um grupo maior de colegas e poetas, expandindo-as para além do cotidiano na PUC. Um dos motivos dessa maior integração de Ana Cristina foi seu namoro com Luis Olavo Fontes, um jovem extremamente popular e que transitava entre os estudantes do curso de Letras e de Comunicação da PUC e da Universidade Federal do Rio de Janeiro, em cuja fazenda os poetas se reuniam para discutir literatura, produzir seus livros e coleções como a *Vida de Artista*.

A dita geração mimeógrafo foi caracterizada por estar atenta aos acontecimentos de seu tempo e por fazer um esforço em repensar o fazer poético, tratando de temas da modernidade e da política, mas também abordando fatos insólitos do cotidiano. Ainda que se utilizasse de uma linguagem coloquial e o humor estivesse presente em diversas poesias, a produção desses poetas também traduzia os anseios e angústias de uma geração que vivenciou a implantação do AI-5 e, por consequência, não pôde mais relatar suas histórias devido ao intenso rigor da censura. Frequentemente, os poetas marginais faziam críticas à noção canônica de poesia (HOLLANDA, 2007, p.45) e à exigência de um leitor bem preparado para o entendimento dos textos.

A geração mimeógrafo é classificada pelos pesquisadores como um novo movimento, do qual o tropicalismo teria sido o marco inicial. A crise intelectual vivenciada pelas gerações do período, marcada pelas decepções com os ideais de esquerda, a limitada participação política e o consequente desbunde dos anos 70 influenciou diretamente o conteúdo de suas produções. A reação coletiva a esse contexto de múltiplas frustrações levou à disseminação da contracultura adotada inicialmente pelo tropicalismo, culminando em um afastamento de referenciais teóricos enquanto parâmetros. Nesse sentido, o coloquial é marginal na medida em que retrata o cotidiano dessa geração reprimida e sufocada pela conjuntura.

³ É importante ressaltar que a marginalidade diz respeito à posição ocupada por esses escritores no circuito literário, sujeitos que buscavam modos alternativos de fazer e distribuir sua poesia, não tendo relação com a sua condição socioeconômica

A poesia de Ana Cristina Cesar, por sua vez, retrata memórias desse momento histórico de um modo menos explícito em relação aos seus contemporâneos, ainda que trate em seus poemas do medo e da repressão que fizeram parte dos anos de chumbo. Cesar residia no Rio de Janeiro na época de maior movimentação cultural, embora não tenha sido tão ativa nos protestos editoriais em termos de publicação e distribuição independentes. Conforme aponta Hollanda (1992), a escrita poética desta geração passa a dar maior importância à história, afastando-se da rigidez de normas literárias e opondo-se a regimes estabelecidos, sejam eles políticos ou literários. A poesia marginal destoava dos padrões de criação e veiculação predominantes até então, consolidando seu espaço pelas margens do sistema, tendo como horizonte o desenvolvimento de modos alternativos de expressão. Ana Cristina César, contudo, se diferencia nesses aspectos, possuindo um estilo próprio de escrita, fortemente influenciado pela leitura de escritores consagrados e de sua experiência com a crítica e a tradução de obras.

1.1- O cenário cultural e político brasileiro nos anos de ditadura civil-militar

Tendo iniciado no começo de abril do ano de 1964, a ditadura civil-militar se estabeleceu no Brasil a partir de um golpe aplicado por grupos pertencentes às Forças Armadas e contando com amplo apoio da sociedade civil, assim como setores pertencentes a associações industriais, grupos financeiros, proprietários de terra e indivíduos ligados à Igreja. Um traço marcante desse período da história nacional foi a construção da noção de um inimigo que deveria ser combatido por meio de constante vigilância, cerceando as liberdades individuais ao criar uma atmosfera de medo no imaginário popular. O Estado se consolidava na medida em que se disseminava um padrão de comportamento a ser seguido buscando embasamento em símbolos de coesão social. O aprofundamento da opressão do período ditatorial ocorre a partir de 1968, quando se estabelece o Ato Institucional Número Cinco, AI-5, acirrando os processos de

militarização e centralização das instituições do Estado. Nesse momento, a imprensa e alguns intelectuais do espectro liberal passam a criticar a violência e a censura cometidas pelo regime vigente. O projeto político (DUARTE, 2017, p.19) se firma e o poder encontra legitimidade na prática cotidiana.

Em oposição às medidas repressivas de censura, artistas e intelectuais desenvolveram uma variedade de respostas (REIS FILHO, 2014, p.68) às controvérsias que a sociedade brasileira apresentava à época. Nesse sentido, a censura funda maneiras distintas de hierarquizar e classificar o discurso dominante. As leis censórias possuíam forte conteúdo moral e político, se solidificando a partir de referências assentadas no pensamento católico e de uma perspectiva repressora para se justificarem. Cabe evidenciar o papel fundamental da Doutrina de Segurança Nacional para a tentativa de estrangulamento de quaisquer distinções ideológicas, políticas e culturais em relação ao governo. Nessa perspectiva, era necessário combater condutas específicas, que se destacassem da ordenação familiar e dos papéis de gêneros entendidos como ideais. O cenário era marcado pela reconfiguração das relações de gênero e identidades convencionais, ocorrendo rupturas consideráveis. A modernização da sociedade ocorre de forma mais expressiva entre as décadas de sessenta e oitenta, rompendo com as referências de família tradicional aceitas até então. Acontecimentos como a difusão da pílula anticoncepcional e a entrada de mulheres no mercado de trabalho exerceram influência decisiva nas mudanças comportamentais que vinham se dando, com o apoio dos movimentos contestatórios. Um desses movimentos foi o feminismo, trazendo o questionamento das referências tradicionais de masculinidade e feminilidade, causando uma reviravolta completa dos valores morais hegemônicos e possibilitando a elaboração de novas maneiras de agir, ser e estar no mundo.

Outro aspecto digno de nota consiste na atitude dos jovens, que teve centralidade na resistência ao regime ditatorial, tanto em grupos clandestinos como na luta armada. Tiveram papel primordial na criação de novas possibilidades criativas, no âmbito do cinema, da música, do teatro e das artes plásticas, meios que deram a eles oportunidades de se expressarem criticamente sobre a conjuntura na qual viviam. As movimentações a nível mundial em 1968 ajudaram na ampliação dessas transformações. A postura contracultural se traduzia em costumes relacionados à sexualidade, aos relacionamentos

tradicionais, ao uso de drogas e às práticas hedonistas, que incentivavam a preponderância do individual em detrimento de valores coletivistas. Após os anos setenta, artistas e intelectuais teriam se dividido em três grupos: aqueles que se posicionavam favoravelmente à ditadura; sujeitos que eram participantes dos movimentos culturais da década anterior e que defendiam uma produção artística engajada politicamente; e os adeptos da postura característica da contracultura. Sendo a roupagem brasileira do movimento de contracultura mundial, a cultura marginal teria possibilitado aos artistas do país a criação de novas linguagens estéticas para responder à conjuntura repressiva, bem como à criação de novas sensibilidades ao recorrerem ao humor e ao coloquial em seus escritos.

No que diz respeito à relação entre a cultura e a política no período, é possível destacar uma espécie de estrutura de sentimento da brasilidade revolucionária a partir da década de sessenta. Tal estrutura de sentimento teria sido compartilhada por diversos intelectuais e artistas no Brasil, culminando em um florescimento cultural e político na sociedade, caracterizado por seu aspecto romântico-revolucionário:

(...) os movimentos sociais insurgentes, o novo sindicalismo, as Comunidades Eclesiais de Base da Igreja informadas pela Teologia da Libertação, a luta contra a ditadura nos seus estertores, o surto da imprensa alternativa, o fim do AI-5 e da censura, a Anistia, a vitória da revolução na Nicarágua em 1979 e outros fatores criavam em setores artísticos e intelectuais – identificados ou não com os primórdios do PT – a sensação de continuidade em relação à antiga estrutura de sentimento (RIDENTI, 2005, p.102).

Nesse sentido, eram apreciadas as ações que estavam voltadas para transformar a História. Afinado com o panorama cultural e político internacional, essa estrutura abarcava em si aspectos contraditórios: conviviam elementos que faziam referência às raízes brasileiras e à modernidade, ao nacional e ao estrangeiro. Na medida em que a sociedade brasileira ia se transformando, os artistas e intelectuais que faziam oposição ao regime, foram modificando a sua postura. Havia um segmento de produção de bens culturais tidos como contrários ao regime, que exercia a censura a algumas dessas mercadorias. Cabe salientar que o mercado cultural à época dispunha de oportunidades para profissionais da cultura e intelectuais. Havia empregos no rádio, na televisão e em produtoras de cinema e teatro, assim como em universidades privadas e públicas. Uma

prova disso é a atuação de Ana Cristina Cesar na Rede Globo como pesquisadora para a elaboração de roteiros de telenovelas, por exemplo.

1.2 - A geração mimeógrafo e o contexto repressivo do Brasil nos anos de chumbo

Segundo Glauco Mattoso (1982), o termo “marginal” seria utilizado para caracterizar a produção de artistas alternativos e independentes, que possuíam certa autonomia em relação à imprensa tradicional, tendo em vista que tais trabalhos contestavam o sistema vigente. O autor situa a emergência desse novo fazer poético a partir do movimento tropicalista, sendo considerado marginal devido a aspectos de ordem comercial, estética, cultural e política. Em relação ao fator cultural dessa qualificação, cabe salientar o teor contracultural da postura de questionamento assumida pelos poetas marginais em seus escritos. Já no que tange à marginalização comercial, destaca-se o desconhecimento dos integrantes desse movimento por parte do público, tendo veiculado e produzido seus livros de maneira artesanal, à parte do mercado editorial. A inovação estética trazida pela geração mimeógrafo (HOLLANDA, 1980, p.10) consiste na prática de linguagens entendidas como pouco “literárias”, empenhando-se em experimentalismos de vanguarda. O engajamento político (ainda que na maior parte das vezes implícito) e o conteúdo panfletário de certos poemas contribuem para o caráter “marginal” da vertente mencionada.

No auge da repressão e da censura desencadeadas pela ditadura que vigorava, nasce o jornal *O Pasquim*, abrindo caminho para publicações da imprensa alternativa como *Opinião*, *Movimento*, *Versus*, somente para citar alguns exemplos. Ao compararmos a poesia marginal com outras correntes literárias daquele período, podemos ressaltar como singularidade a sua completa heterogeneidade tanto em sua teoria como em sua prática, posto que não existe um trabalho que contenha um posicionamento comum aos seus componentes. Em contrapartida, o descompromisso com uma noção clara do que é poesia e a despreocupação com parâmetros estéticos previamente estabelecidos é marca característica dos autores marginais.

Enfrentando dificuldades no âmbito editorial, as novas gerações de poetas são desestimuladas devido à falta de revistas e suplementos literários, somada à falta de estímulo de organizações oficiais, o que prejudica a construção de um movimento literário

mais ativo. Em oposição à metodologia empregada por Carlos Alberto Messeder Pereira, Heloísa Buarque de Hollanda, em artigo também publicado no *Jornal do Brasil*, pensa a poesia marginal a partir de sua construção textual, enquanto Messeder analisa as práticas e comportamentos de seus integrantes. Ele investiga os caminhos percorridos pelos escritores marginais, partindo da premissa de que só é possível entender a poesia marginal a partir do entendimento de suas relações. Assim, é necessário conhecer os espaços em que esses poetas intervêm até o processo de construção e comercialização das obras, refletindo a respeito do modo como o público-leitor e o poeta dialogam.⁴

A poesia passa a ser a vanguarda das artes em momentos de intensa efervescência política e social, como em 1922, com o projeto modernista em um cenário de efervescência política. É possível citar também o projeto concreto relativo às décadas de cinquenta e sessenta, inserido em uma atmosfera desenvolvimentista. O crítico literário Wilson Coutinho mostra que tais projetos tinham em comum o intento de dar ao Brasil uma dimensão contemporânea. Coutinho enxerga o fenômeno da poesia marginal como um prosseguimento de correntes literárias de vanguarda como a semana de arte moderna de 22 e o movimento tropicalista. A comparação pode ser feita na medida em que se constata a procura por uma cultura brasileira e a crítica ao intelectualismo elitista da poesia produzida até então.

É necessário frisar a controvérsia em torno do termo “marginal” e a sua utilização nesse contexto. Enquanto a vanguarda, dispondo de certo grau de embasamento teórico não poderia ser intitulada como “marginal”, a obra dos poetas que escreviam de modo coloquial seria enquadrada nessa categoria. Cabe o questionamento em torno do uso dessa forma de linguagem como mero artifício estético, podendo ser aplicado por escritores de qualquer época. Heloísa Buarque de Hollanda indica, também, que após o agravamento da repressão, a impossibilidade de um debate público envolvendo a população possibilitou que o campo cultural passasse a ter importância crucial como expressão do descontentamento frente à situação política, tornando-se um foco de resistência. O combate às manifestações políticas da esquerda obriga os artistas a dissimularem seus discursos carregados de viés político através de uma estética mais palatável. No entanto, a expressão poética de caráter panfletário somente pode ser considerada marginal quando está inserida em uma fase de maior repressão, pois as linguagens e temáticas que ela abarca não são necessariamente inovadoras.

⁴ HOLLANDA, Heloisa Buarque de. Bandeiras da imaginação antropológica. **O Jornal do Brasil**, v. 13, 1980.

Podemos entender a postura comportamental alternativa e a contestação política como um fenômeno singular, que deve sua existência ao tropicalismo.⁴ A aproximação com o movimento tropicalista pode ser feita quando analisamos a recepção de ambos os movimentos pela crítica. De maneira semelhante a qual Caetano Veloso, Gilberto Gil e outros músicos da época foram considerados alienados e traidores da população, os poetas marginais foram descritos como desconectados da realidade política e social daquela temporalidade por seu modo de agir “desbundado”.

É legítimo relacionarmos as ações dos poetas marginais ao estilo comportamental dos efeitos do movimento *hippie* dos Estados Unidos nos anos sessenta. Outra correlação possível consiste na influência da literatura *underground* estadunidense, também constituída por valores contraculturais. Ainda que herde da contracultura a sua veia rebelde e questionadora, algumas temáticas e abordagens da poesia marginal não são necessariamente compatíveis com ela. A manifestação da marginalização da produção poética desses escritores pode ser percebida pelo termo “lixeratura” utilizado para designar a fragilidade de sua produção gráfica, classificada como “suja”, entre outros adjetivos negativos. Em razão de seu baixo orçamento e produção caseira, as obras dos autores marginais circulavam em meios alternativos, independentes das editoras e livrarias. Portanto, localizavam-se à margem do mercado editorial⁵. São dignas de destaque revistas de pequeno porte, publicações e jornais com conteúdo poético e artístico, que surgem nos anos setenta como oposição à ditadura que se impunha: *Argumento*, *Escrita* e *Anima* são algumas delas. Iniciativas de grupos que eram ativos culturalmente, compostas por artistas e poetas em sua maioria, tais publicações não tiveram muitas tiragens.

Embora suas obras sejam rejeitadas pelo tom crítico, os poetas marginais, via de regra, também não desejavam o prestígio da fama e o reconhecimento do público. Era interessante que eles tivessem autonomia para criar e divulgar as suas produções nos circuitos paralelos de comercialização. As edições eram planejadas e criadas com a cooperação e participação dos próprios autores nas diversas etapas de produção. Ocorreu

⁵Entendendo o movimento tropicalista como um fenômeno que buscou fundir elementos da cultura nacional a inovações estéticas. Cf. BRITO, Antônio Carlos de. Tropicalismo: sua estética, sua história. *Revista vozes*, v. 66, n. 9, 1972.

⁶Cabe ressaltar que a produção marginal não estava fora do mercado editorial somente por uma exigência criteriosa em excesso. Houve intenso controle ideológico sobre a literatura naquele momento e, temendo que os livros fossem censurados, os editores evitavam incorporar poemas de cunho contestatório.

nesse momento uma desierarquização do espaço da poesia, visto que os consumidores desse novo gênero não se limitavam aos antigos apreciadores.

Em um contexto marcado pelo autoritarismo da ditadura civil-militar, a poesia marginal estabelece um sólido vínculo entre o público e a produção poética. Pode-se ressaltar como características principais deste novo fazer poético: a recusa de uma literatura marcadamente classicizante e a subversão de padrões literários hegemônicos. As categorias de “poeta” e “artista” não eram idealizadas pelos escritores marginais, tendo em vista que eram denominações que conferiam notoriedade diante da crítica especializada. Desse modo, é possível constatar um esforço em se desvencilhar da posição da figura cristalizada do artista (PEREIRA, 1981, p.70) que se encontra em um patamar acima dos outros indivíduos. Se for possível verificar um objetivo que reunia os poetas marginais, pode-se destacar o intento de criação de um lugar poético de resistência cultural e contestação às normas institucionalizadas do sistema ditatorial corrente à época.

A lírica da poesia marginal abarcava tanto conteúdos autobiográficos como a memória social do autoritarismo, tendo em vista que diante da censura e da impossibilidade de um discurso político direto, houve significativa mudança da contestação política para o âmbito da criação cultural enquanto espaço de resistência. A rejeição às tradições da literatura brasileira e aos cânones e o afastamento em relação aos meios oficiais de publicação aproximavam a produção dos poetas marginais. A produção de Ana estava inserida nessa lógica: seus três primeiros livros *Cenas de Abril*, *Correspondência Completa* e *Luvás de Pelica* são edições artesanais feitas pela autora. O seu primeiro livro publicado por uma editora foi *A teus pés* de 1982, pela editora Brasiliense.

Entretanto, ainda que essa literatura estivesse à margem do campo literário, a presença de mulheres era inferior quando comparada à masculina, atestando as barreiras encontradas para a legitimação da escrita feminina. Masé Lemos mostra que uma das razões que levaram Cesar a estabelecer uma maior aproximação com os poetas marginais foi o seu namoro com Luis Olavo Fontes, que já circulava entre os grupos de escritores e universitários de letras e comunicação da PUC e UFRJ. Fontes frequentava as reuniões nas quais os poetas confeccionavam seus livros e discutiam sobre assuntos literários. Ele observa que havia nítida distinção entre homens e mulheres durante tais reuniões e que Ana Cristina era uma das poucas mulheres entre eles, sendo a única assumidamente poeta

num ambiente ainda machista, o qual Ana Cristina caracteriza como repleto de exibicionismos.

A poesia marginal destoava dos padrões de criação e veiculação predominantes até então, consolidando seu espaço pelas margens do sistema, tendo como horizonte o desenvolvimento de modos alternativos de expressão. Ana Cristina César, contudo, se diferencia nesses aspectos, possuindo um estilo próprio de escrita, fortemente influenciado pela leitura de escritores consagrados e de sua experiência com a crítica e a tradução de obras. Nesse sentido, Ana Cristina está associada à vertente marginal da poesia pelos elementos característicos presentes em sua produção poética, na qual trata de temáticas pessoais e referentes à sua rotina, mas também se posiciona contrária ao regime militar vigente.

No Brasil da década de 1970, em que se insere a produção poética de Ana Cristina Cesar, em meio aos anos da ditadura militar e da recrudescência das formas de repressão política e artística, Ana Cristina, mesmo não refletindo diretamente sobre isso, abre sua lírica, como poucos, para a articulação entre lirismo, existência e experiência histórico-social. Os anos 1970 representam um momento de frustração, mas, paradoxalmente e talvez por esse motivo, revelam intenso questionamento e arrefecimento de posições, por um lado, e, por outro, florescimento cultural e defesa de pontos de vista revolucionários, marcando – tanto na arte quanto na sociedade – a ambigüidade da concepção (pós-)moderna (PIETRANI, 2009, p.169)

A poesia desta geração manifestava a experiência coletiva do trauma causado pelo cerceamento das liberdades individuais, principalmente no que diz respeito à expressão, em decorrência da censura experimentada pelo país naqueles tempos. Ana Cristina defende, em artigo publicado pelo jornal *Opinião* em 1977, que as dinâmicas de produção dos poetas marginais, como a criação de cooperativas e propostas de distribuição alternativas ampliou o círculo de potenciais leitores e proporcionou uma maior participação do poeta no processo de elaboração da obra, já que ele está presente nos processos de construção gráfica, impressão etc.

A produção de Ana diferenciava-se, portanto, pela constante interpelação de quem a lia, colocando o leitor na posição de seu interlocutor (por isso o amor às cartas), ao passo que fazia confidências sem, no entanto, entregar inteiramente o que tinha intenção de dizer. Ana Cristina Cesar e os poetas marginais tinham como marca característica uma tendência a fazer uma espécie de mergulho reflexivo, apostando no questionamento de

certezas pré-concebidas ao invés de embarcar em projetos coletivos já consolidados. A poesia de Cesar tem verdadeiro fascínio pela prática da correspondência, da escrita de diários, bem como a fusão de ambos em seus escritos:

Agora percebo por que a grande obsessão com a carta, que é na verdade obsessão com o interlocutor preciso e o horror do “leitor ninguém” de que fala Cabral. A grande questão é escrever para quem? Ora, a carta resolve este problema. Cada texto se torna uma Correspondência Completa, de onde se estende o desejo das correspondências completas entre nós, entre linhas, clé total (CESAR, 2013, p. 415).

Como pontos de contato entre a poesia da escritora e de seus contemporâneos cariocas, podemos associar à referência ao efêmero e banal do cotidiano, à linguagem descontraída e o afastamento de uma postura sisuda das vanguardas daquele momento. Texto em primeira pessoa, por diversas vezes realizando um procedimento que lembra o corte e costura ao incorporar registros diários aparentemente insólitos ao longo do texto. Percebe-se na sua escrita a tentativa de exprimir aquilo que não é possível de dizer. Ana destacava-se não só pela sua produção poética sofisticada e de qualidade, mas também pela dedicação acadêmica e ideológica, frente à conjuntura política experienciada pelos brasileiros em fins da década de setenta:

Esse pontapé foi colocá-la numa antologia de poesia marginal, que era um tipo de poesia que se fazia na época, muito ligada à contracultura, uma coisa muito leve, muito performática, ligada ao rock n’roll, as apresentações evidenciavam isso muito. Sempre tinha aqueles saraus – na época não chamava sarau, mas chamava “artimanha” e os poetas se apresentavam sempre com uma banda do lado, então era uma coisa muito jovem, muito contracultural mesmo... E a Ana Cristina, que eu botei nessa antologia, ela não era nada disso. Eu botei porque o texto dela era bom e eu achei que ela era... eu não sei porque que eu botei, mas ela virou uma poeta marginal por conta da companhia, e é muito interessante porque essa convivência dela (não fui eu que liguei ela, aos marginais, evidentemente, mas... era a geração dela, ela era muito geracional, apesar de ela ter uma cultura inglesa muito forte por via da família, apesar de ela ter uma coisa com a literatura muito erudita, muito cuidadosa, ela lia muito e fazia uma certa diferença com os companheiros... eu, que era mais velha, e que tava muito ligada àquelas pessoas, muito ligada àquela turma, eu via que ela se dava muito bem, ela (acho isso tão interessante)... ela pertencia a aquele grupo: ela namorava sim alguns poetas, ela ia passar fim de semana lá na fazenda do Lui, onde todos iam, ela discutia o trabalho dela com essas pessoas, mas ela era muito diferente dessas pessoas. Então criou-se uma ambiguidade em relação à carreira da Ana, logo no lançamento, que eu acho muito interessante, porque ela era realmente as duas coisas: ela era contracultural sim; ela era uma roqueira sim, mas ao mesmo tempo ela era uma Billie Holiday. Ela tinha uma coisa de passado, uma coisa de outra cultura que vinha, o que fez dela uma figura tão especial, que chama tanta atenção.⁶

⁶Cf. HOLANDA, H. B. **Bate papo a propósito dos 60 anos de nascimento de Ana Cristina Cesar.** Disponível em: < http://www.youtube.com/watch?v=mpE3v_wJJUk>. Acesso em: 20 de março de 2022.

Deste modo, torna-se relevante salientar o papel fundamental exercido pelas coletâneas no sentido de reunir manifestações poéticas e literárias, divulgando certos nomes que acabam por se tornar as vozes mais emblemáticas da década de 1970.

1.3 - “A memória é uma ilha de edição”: um panorama da fortuna crítica

A produção poética de Cesar bem como sua trajetória intelectual foi e tem sido largamente pesquisada em diferentes áreas do conhecimento, não se restringindo ao campo das Letras. Há trabalhos que enfocam suas contribuições no campo da crítica literária, atuação como jornalista, aproximações do seu texto com o de outras autoras, suas reflexões sobre o papel da mulher na sociedade e literatura, seu trabalho como tradutora, somente para citar alguns. Na presente seção faremos um levantamento de parte da sua fortuna crítica, abordando os trabalhos que refletem acerca da escritora com a memória, o arquivo e as escritas de si.

Uma análise fundamental para entendermos os mecanismos de recepção e construção da imagem da autora é o trabalho da pesquisadora Luciana Di Leone. A autora destaca uma tendência de valorização da primeira pessoa, do personagem, pelo mercado editorial, assinalando que as edições de obras da autora realçam a sua intimidade e a sua biografia. Exemplo disso seriam as edições de suas obras e de títulos póstumos ricamente ilustrados com fotografias. Na perspectiva da autora (DI LEONE, 2008), as edições póstumas e os trabalhos podem ser consideradas narrativas do arquivo a partir das imagens construídas nele. A partir desta leitura, a autora carioca seria entendida como um objeto-sujeito, um arquivo. As lembranças e memórias contidas nas fotografias, poemas e escritos de Ana C. só farão referência a sua experiência por meio de um sujeito que as evoque. A partir dos vestígios, reviver os caminhos empreendidos pela personagem, pois esta é entendida como uma sucessão de discursos.

Outro trabalho de relevo é o da professora Maria Lucia de Barros Camargo (2006), em que a professora analisa a produção poética da escritora. E vai além: aborda em sua pesquisa a sua atuação nos âmbitos da tradução e da crítica literária. Aponta também a relação contraditória entre a obra de Cesar e a tradição literária, demarcando essa tensão como um dos constituintes de sua poética. Esse exame é feito a partir da investigação dos escritos juvenis, bem como os poemas e a sua prosa poética, ressaltando o conflito

entre a busca por uma inovação no ato de escrever e a influência da tradição. A referência à tradição pode ser vista nas alusões que a poeta faz em seus escritos e até mesmo em aproveitamentos temáticos. Existe um posicionamento claro da poeta frente ao debate estético e literário da época, já que o seu fazer poético também seria uma forma de se refletir sobre o presente. Em relação aos formatos, pode-se destacar o uso de gêneros confessionais, com ênfase no diário e na correspondência, tendo em vista que a sua expressão poética está no limiar entre a confissão e a literatura. Maria Lucia de Barros Camargo, portanto, pensa nas relações estabelecidas entre crítica e poesia, evidenciando a participação de Cesar nos debates fundamentais de seu tempo.

Já na área de História, por sua vez, temos o trabalho da professora Beatriz de Moraes Vieira (2007), “A palavra perplexa: experiência histórica e poesia no Brasil nos anos 70”. Nele, a pesquisadora realiza um estudo de história cultural a respeito do ambiente político e cultural do Brasil dos anos setenta. Vieira classifica a produção poética da época como “poesia de experiência”, em razão do destaque dado às vivências comportamentais e subjetivas nessas manifestações. Os escritos desses poetas, a partir desta interpretação, seriam valiosas fontes para termos acesso às sensibilidades dos sujeitos que viveram na época. Há uma tipificação explicativa desse grupo de jovens pertencentes ao movimento de poesia marginal como “geração 68”, “geração mimeógrafo” ou mesmo como “geração AI-5”, na tentativa de nomear a movimentação política e artística de finais dos anos sessenta e início dos anos setenta. Vieira mapeia as discussões teóricas que marcaram o debate intelectual daquele momento, apontando para os novos referenciais mobilizados pelos ativistas, como a leitura da esfera política embasada pelas contribuições do filósofo Antonio Gramsci e uma reflexão mais sistemática sobre o campo da cultura. A historiadora também comenta sobre o engajamento político dos artistas e intelectuais da época, marcado por discussões acerca da alienação das transformações ideológicas e da opção pelo chamado desbunde. A experiência histórica desse período é entendida em uma chave de tensão entre objetividade e subjetividade, alienação e compromisso político. consciência e inconsciência. Outra tendência que marcou fortemente o debate intelectual da época foi a discussão sobre os referenciais advindos da psicanálise, impactando questões comportamentais.

Ela fornece ferramentas para a construção de memórias e também servia como um escape, em que as pessoas poderiam se refugiar no campo do subjetivo frente às mazelas do mundo material.

Já no que diz respeito às análises que dão enfoque à produção poética de Cesar, podemos destacar a tese de doutorado da pesquisadora Katiuce Lopes Justino. Nela, Justino (2014) evidencia alguns recursos de estilo empregados pela autora, bem como os gêneros textuais predominantemente utilizados por ela, como o uso da correspondência e do diário íntimo. Assim como Maria Lucia de Barros Camargo, Justino aponta para o diálogo que Cesar faz com a tradição literária, problematizando o papel das mulheres na sociedade e no âmbito da literatura. O questionamento acerca da condição do sujeito feminino e da fixidez das identidades também é favorecido pelo emprego dos recursos autobiográficos em sua escrita. Podemos indicar também o procedimento da “bricolagem de vozes dissonantes” empreendido pela poeta, ao inserir em sua poesia fragmentos de escritos de nomes da tradição literária junto a passagens do cotidiano.

A composição e a organização do arquivo da autora também são elementos primordiais no referido exame. Justino também chama atenção para a temática das escritas de si na obra de Cesar, caracterizando como frustrada a expectativa de uma escrita biográfica de quem faz a leitura de seu texto buscando vestígios da vivência da poeta. Ao mesmo tempo em que os seus escritos despertam a possibilidade dessa chave de leitura, a intimidade vazia da sua poética engana o leitor, dissuadindo-o.

Um viés da sua pesquisa particularmente interessante é a análise empreendida pela autora acerca da relação que a poeta estabelecia com o grupo de poetas marginais do período. Justino assinala que se tratava de uma relação paradoxal, já que ao mesmo tempo em que havia um senso de pertencimento, também havia um afastamento no que diz respeito às escolhas estilísticas presentes na poesia da escritora. Se, por um lado havia o diálogo com a tradição, ainda que fosse para contestá-la, também estava presente na sua produção a dimensão do cotidiano e dos acontecimentos banais, elementos largamente explorados pela geração dos poetas marginais.

Um trabalho que também explora o aspecto do biográfico na escrita de Ana C. é o título concebido a partir da dissertação de mestrado de Annita Costa Malufe. Malufe (2006) busca desconstruir a imagem da poeta extensamente divulgada na mídia,

procurando compreender o seu processo de criação. Assim como Justino, Malufe pontua os pontos de contato de Ana C. com o grupo de poetas da geração mimeógrafo. Um fator de afinidade entre a sua produção e aquela referente aos poetas marginais seria a fragmentação da linguagem como estratégia de escrita, o que é ressaltado como uma característica acentuada de sua produção. Já no que concerne aos discursos construídos sobre Cesar, Malufe indica algumas leituras fundamentais sobre a personagem. Em primeiro lugar, temos a referência ao suicídio da autora e à centralidade conferida a esse acontecimento nas análises, numa perspectiva de que não é possível compreender a sua produção poética sem pensar no desfecho trágico que finda a sua trajetória. Outro aspecto evidenciado é o destaque dado à aparência jovem de Cesar, sua melancolia em contraste com um intelecto aguçado. Um ponto que também pode ser destacado dentro dessa análise diz respeito às tentativas de explicar os poemas da autora a partir das problemáticas que a levaram a cometer suicídio.

Um trabalho que também vale a pena ser mencionado é a dissertação de mestrado do pesquisador Diego Pereira Ferreira. A partir da perspectiva da representação de si e da discussão sobre a noção de sujeito, Ferreira (2016) pensa a obra de Cesar tomando como base a ideia de corpo e toque, refletindo sobre a sua produção poética e enfatizando as sensações de presença e ausência suscitadas por ela. Dá especial atenção à relação entre leitor e escritor esmiuçadas nos ensaios críticos da poeta. Assim, o conceito de autorretrato tem centralidade nessa pesquisa, ao passo que explicita a elaboração do retrato como um lugar de reconstrução de si. Tal perspectiva será abordada no presente trabalho posteriormente, ao analisarmos a construção de uma narrativa biográfica sobre Ana C.

Ferreira (2016) utiliza a expressão “enigma existencial” para explicitar o processo de elaboração de si realizado pela poeta, entendendo este procedimento como uma fabricação estética que encena os movimentos de um corpo. A escrita da autora, assim, seria corporificada. Nessa interpretação, não se trataria somente de uma exposição do sujeito, mas uma invenção de si mesmo a partir da realização de autorretratos. A autora faria um esforço, por meio de diversos artifícios, para criar um efeito de aparição, como se houvesse uma escrita por trás da escrita, ocultando, contudo, este lugar.

A obra de Ana C., assim, teria um quê de desfoque, daria certa impressão de algo inalcançável, que escapa. A produção deixaria fragmentos, resíduos, rastros.

Este procedimento de escrita pode ser melhor entendido ao observarmos o contexto político e cultural em que Cesar exerce suas atividades intelectuais. Ela escreve em um momento marcado por transformações que impactam significativamente na ciência, na literatura e na produção artística, entendido como mundo pós-moderno.³² Este cenário (LYOTARD, 1998, p.19) é marcado pela contestação dos pressupostos da ciência e do pensamento modernos, problematizando as noções de “verdade”, “razão”, “progresso”, para citar alguns exemplos. A cultura passa por uma crise, que põe em xeque discursos totalizantes e universalizantes. A partir deste momento, perdem a centralidade as narrativas que dão relevo aos grandes heróis, aos atores ilustres e acontecimentos fantásticos. Como reflexo deste movimento, podemos compreender a postura da geração mimeógrafo diante dos partidos políticos e de um engajamento institucionalizado.

Salientando a presença do corpo na produção da autora, o trabalho de Jucely Regis dos Anjos Silva explora os procedimentos que fazem parte da criação literária de Cesar, refletindo especialmente sobre a relação entre vida e escrita. Silva (2016) aponta que a década de setenta no Brasil é marcada por uma série de manifestações artísticas nas quais o sentido das produções pode ser compreendido a partir da interação entre objeto e corpo do artista. Dando ênfase à experimentação em seus processos, os poetas marginais evidenciaram a questão do corpo em seus escritos em um contexto em que temáticas ligadas ao comportamento e à liberdade sexual estavam sendo amplamente debatidas em um cenário de ascensão da contracultura e do comportamento desviante relacionado a ela. A arte se manifestava como local de contestação, afastando-se de padrões excessivamente intelectualizados e canônicos. Essa postura transgressora se refletia nas atitudes, no vestuário, na escrita, assim como no uso de substâncias ilícitas e na prática do amor livre. O trabalho compreende a escrita de Ana C. como uma espécie de micropolítica da linguagem, na qual ética e estética, assim como vida e escrita estão fundidos. De acordo com essa análise, a escrita de Cesar tem o ímpeto de tornar a palavra corpo, embora tenha consciência das limitações da linguagem.

Outro trabalho que destaca uma abordagem da produção crítica da autora é a tese de doutorado de Maria Lúcia Barbosa Alves. Nela, Alves (2013) destaca a questão da escrita (em poemas, ensaios, cartas etc.) como temática principal da análise, pensando, assim como Jucely Regis dos Anjos Silva, na relação entre a produção literária e vida, a partir de uma perspectiva metalinguística de produção. A questão que norteia o trabalho de Maria Lúcia Barbosa consiste em indagar quais são os papéis exercidos por Cesar nas suas atividades como poeta, crítica e professora. Reflete, portanto, sobre as principais problemáticas apresentadas no percurso intelectual da escritora, envolvendo o seu posicionamento sobre a poesia marginal, a escrita feminina e as principais discussões da sua geração.

Um aspecto que vale a pena ser ressaltado é a ausência de menções à atividade docente de Cesar nos trabalhos que se dedicam a explorar sua trajetória. Enquanto há diversos registros de suas aparições como escritora, como lançamentos de livros e fotografias posando ao lado de outros poetas, não se vê trechos que exaltem essa área de sua vida. Na fotobiografia *Inconfissões*, na sessão final intitulada “Cronologia” - em que são listados os principais momentos de sua trajetória - há diferentes alusões a algumas de suas experiências como professora: atuando no Instituto de Cultura Anglo-Brasileira como estagiária de Inglês e no Curso Oxford, ambos em 1970, como professora voluntária de português no Curso Artigo 99 em 1971, direcionado para a educação de jovens e adultos, sua atuação no curso Guimarães Rosa em 1973 e na Sociedade Brasileira de Cultura Inglesa em 1974, em 1976 lecionando língua portuguesa e literatura brasileira no Instituto Souza Leão e no Colégio Estadual Amaro Cavalcanti, permanecendo em ambos até 1979. Em sua correspondência, Cesar menciona em algumas passagens o seu cotidiano enquanto professora, embora sejam escassas as referências à sua faceta de professora, especialmente em trabalhos de caráter biográfico. É interessante refletir sobre esse ponto, pois uma das possíveis explicações para esse esquecimento nas narrativas sobre a autora pode estar ligada a uma percepção que não enxerga o magistério como uma atividade de prestígio como a tradução ou a escrita de ficção, por exemplo.

Em sua correspondência, há algumas referências a essa faceta da escritora que podem nos dar pistas sobre a relação da poeta com a sala de aula:

Dei aulas legais, hoje foi o dia massacrante de Souza Leão, mas não me senti massacrada, dar aula é como fazer ginástica ou trepar (depois

que a gente toma prática não doem mais as pernas) (CESAR, 1996, p.104)

Também há uma passagem em que a autora comenta sobre a sua experiência lecionando para alunos mais velhos como professora do Estado.

No presente capítulo buscou-se empreender uma síntese biográfica da trajetória de Ana Cristina Cesar, levando em consideração o contexto político e social em que a escritora estava inserida, mapeando, ainda que de forma panorâmica, suas redes de sociabilidades e sua associação à vanguarda cultural da época. Tendo em vista os elementos apresentados, podemos constatar que, embora existam peculiaridades na escrita da autora, ela compartilha de certas sensibilidades comuns ao grupo da geração mimeógrafo como a tematização do cotidiano e a expressão de descontentamento com a repressão política da época. Todavia, fica claro que há uma especificidade da produção de Ana C. no que diz respeito à constante interpelação ao seu leitor, ao tom confessional de sua poética, que deixa entrever vestígios de sua intimidade, embora sem se revelar por completo. Percebe-se na sua escrita a tentativa de exprimir aquilo que não é possível de dizer. Ana Cristina Cesar e os poetas marginais tinham como marca característica uma tendência a fazer uma espécie de mergulho reflexivo, apostando no questionamento de certezas pré-concebidas ao invés de embarcar em projetos coletivos já consolidados. A poesia marginal que se consolidava naquele momento propunha uma mentalidade mais democrática no que diz respeito à inclusão, ao incluir em seu conteúdo temáticas questionadoras a respeito dos modelos que moldavam as relações de gênero e sexualidade àquela época. Os escritos de Ana Cristina abarcavam algumas dessas características.

O papel culturalmente desempenhado pelas mulheres, bem como temáticas relacionadas ao feminino são constantes nos escritos de Ana Cristina. Escrevendo em diferentes formas e gêneros, seja nas cartas, nos ensaios e poemas, a questão do desejo feminino e as problemáticas relativas ao corpo estavam frequentemente presentes. A sua vivência e comportamento eram materiais que a inspiravam para produzir. É possível perceber na poética da autora as diversas vozes que a compõem, constituindo verdadeira pluralidade de identidades. Ana destacava-se não só pela sua produção poética sofisticada e de qualidade, mas também pela dedicação acadêmica e ideológica, frente à conjuntura política experienciada pelos brasileiros no fim da década de setenta. A crítica é unânime em enquadrar Cesar em uma vertente literária específica, já que a poeta se situava entre a proximidade e o afastamento do projeto literário de seus contemporâneos marginais, ainda que não fosse um projeto homogêneo.

A partir da investigação dos diferentes guardiões da memória de Ana Cristina Cesar, identificamos as principais vozes que constroem a sua memória, bem como o Instituto Moreira Salles como um centralizador dessa produção. Foram elencados também diferentes trabalhos que examinam distintos vieses da produção de Ana C: sua produção crítica, poética, sua correspondência etc. Trabalhos de áreas diversas, desde a Psicanálise até o campo das Artes que formam a fortuna crítica da autora e constituem o debate literário em torno dela. No entanto, é possível perceber que não há muitos estudos na área da História que se proponham a refletir sobre a construção de projetos de memória sobre a autora, levando em consideração fontes imagéticas. Nesse sentido, o capítulo a seguir analisará diferentes representações criadas em formatos distintos: documentário, fotobiografia e catálogo de exposição. Esse exame investigará se tais representações correspondem às narrativas realizadas pelos estudiosos de Ana C.

Capítulo II

“Artesã de ilusões: desvendando a poeta de mil faces”

*A memória é uma ilha de edição –
um qualquer passante diz, em um
estilo nonchalant,
e imediatamente apaga
a tecla e também o
sentido do que queria
dizer.*

(SALOMÃO, 2001, p.77)

2.1 – Políticas de memória e o arquivamento

Neste capítulo será abordado o arquivo e a construção de diferentes projetos de memória em torno de Ana Cristina Cesar a partir da análise de diferentes fontes: uma fotobiografia, um catálogo de exposição sobre a poeta, um documentário abordando a sua trajetória e diferentes estudos sobre a escritora e sua obra. Buscaremos analisar se as representações criadas na fotobiografia, no catálogo e no documentário correspondem às realizadas nos escritos biográficos. Para tal, serão mobilizados os seguintes trabalhos: a biografia escrita pelo crítico literário Ítalo Moriconi intitulada “Ana Cristina Cesar, o sangue de uma poeta”, a pesquisa de mestrado de Luciana Di Leone, “Ana C: as tramas da consagração” e o trabalho de Raimundo Nonato Gurgel “Luvas na marginália – Escritos sobre a poética de Ana Cristina Cesar”. O exame dessas fontes coloca em discussão a autobiografia de mulheres escritoras, ajuda a pensar sobre a ordem do tempo, sobre a experiência do indivíduo contemporâneo e suas marcas discursivas, seus objetos biográficos e subjetividades.

Ângela de Castro Gomes reflete acerca do papel dos arquivos pessoais na construção de legados, destacando o “feitiço” que eles exercem sobre pesquisadores de diferentes áreas, tendo em vista que os documentos podem criar certas “ilusões de verdade”³⁵, tendo em vista que os registros de alguma maneira parecem nos aproximar daqueles indivíduos que buscamos conhecer por meio da pesquisa. Buscar o exame do acervo de Ana Cristina, nessa perspectiva, seria conhecer mais de perto a personagem por trás da escritora consagrada. Como endossa Luciana Quillet Heymann:

(...) a documentação reflete, assim, múltiplas interferências, confirmando a tese de que o arquivo pessoal é, muitas vezes, um projeto coletivo, no qual se sobrepõem várias subjetividades, afastando-se da sedutora imagem de expressão fiel e autêntica da subjetividade de seu titular (HEYMANN, 2005, p. 48).

Nessa perspectiva, o documento não é uma prova incontestável do que ocorreu no passado, mas um produto da sociedade de determinada época, refletindo as relações de poder entre diferentes agentes naquela temporalidade. É um efeito de uma construção histórica da época em que foi produzido e das apropriações que foram feitas dele com o passar do tempo. Essa leitura nos permite aferir que o documento é resultado do exercício realizado pelos grupos de homens e mulheres de outros períodos em projetar uma imagem de si próprios no futuro. O historiador deve, portanto, examinar essa montagem (LE GOFF, 1996, p.90) buscando analisar a conjuntura que a tornou possível.

Faz-se necessário, portanto, refletir sobre como se dá a organização das instituições de memória, bem como as estratégias mobilizadas para a criação e gestão de acervos para a criação de legados. Também é importante considerar que os arquivos pessoais são por diversas vezes resultados da ação de diferentes agentes, além do próprio titular do arquivo. Assim, torna-se relevante investir um esforço maior na análise das seleções e ordenamentos feitos em determinado arquivo e, conseqüentemente, refletir acerca da trajetória de determinado indivíduo ao se debruçar sobre a memória documental referente a ele. Nesse sentido, este trabalho buscará mapear quais foram e são os indivíduos envolvidos nos projetos de memória ao redor de Cesar, quem são as pessoas e instituições que mobilizam esforços na consolidação de uma imagem da escritora.

Recentemente, pode ser observada uma tendência de valorização de acervos pessoais, associando-os à modalidade das escritas de si, considerando o aspecto mais espontâneo das experiências dos indivíduos. A atração que os arquivos pessoais exercem sobre os pesquisadores pode ser explicada pela possibilidade que eles proporcionam de fornecer acesso a vestígios íntimos e velados da história. Outro aspecto digno de nota diz respeito à dimensão específica dos documentos pessoais (HEYMANN, 2009, p.36), afastados de certos rigores institucionais da documentação serial.

O interesse pelos documentos pessoais da poeta surgiu da exposição de diferentes documentos da autora na exposição *À mercê do impossível* realizada na Caixa Cultural do Rio de Janeiro em 2017. Inicialmente, em meu trabalho monográfico intitulado *À mercê do indizível: escritas de si e a produção epistolar de Ana Cristina Cesar (1976-1980)*, escrito sob a orientação da Profa. Dra. Rebeca Gontijo, analisei a correspondência

da poeta carioca, destacando os sentidos atribuídos pela autora à experiência de vivenciar o período autoritário da ditadura civil-militar, examinando as dinâmicas do circuito cultural brasileiro da referida época. Também foram caras à minha pesquisa as suas reflexões sobre a escrita feminina e as discussões que diziam respeito ao lugar social destinado às mulheres naquele momento. Para a inscrição no mestrado do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, o intento inicial seria elaborar um trabalho de exame das cartas que não foram publicadas no volume *Correspondência Incompleta*, organizado por Heloísa Buarque de Hollanda e Armando Freitas Filho. Contudo, em razão da pandemia de Covid-19 e o consequente fechamento dos arquivos públicos e privados em razão do isolamento social estabelecido, não foi possível continuar com essa proposta durante o tempo previsto para o mestrado.

Nessa perspectiva, cabe destacar a importância da reflexão empreendida por Michel Foucault (1997) no que tange à relação entre memória, arquivo e poder. Foucault pensa o arquivo a partir de um ponto de vista político (FOUCAULT, 1997, p.34), já que ele contém diferentes informações e tem o poder de as controlar, bem como orientar aquilo que deve ser esquecido e o que deve ser lembrado.

Outro autor que traz reflexões pertinentes para o presente estudo é Jacques Derrida (2001). O filósofo faz um exame das tecnologias de memória na contemporaneidade, problematizando a concepção tradicional de arquivo, hegemônica até então nas ciências humanas. A partir de referenciais teóricos provenientes da psicanálise, Derrida (2001, p.56) articula a noção de arquivo com discussões acerca dos conceitos de “poder” e “verdade”, ao desconstruir a ideia de objetividade presente na documentação arquivada, consequência direta da experiência vivida.³⁹ Postula, portanto, que a materialidade presente nos arquivos não é reflexo exato daquilo que ocorreu no passado, como monumentos, sem qualquer tipo de esquecimento ou lacuna. Para o autor essa perspectiva é ilusória, haja vista que ele entende o arquivo como uma instância instável e mutável. Nesse sentido, ele chama a atenção para a dimensão da interpretação nesses espaços, conferindo destaque às escolhas feitas pelos arquivistas – tanto as seleções como as omissões. Além do seu caráter de memória histórica, o arquivo também possui um aspecto de dominação, já que os diversos documentos que o constituem são evidências dos direitos de posse e poder

dos curadores responsáveis pela escolha do que deve ser guardado. Controlar o arquivo é exercer um controle sobre a memória (ASSMAN, 2011, p.77), já que, no que diz respeito à acessibilidade, por exemplo, delimitam o que pode ou não ser aberto e ocultado, dando um teor mais ou menos democrático à instituição.

Um aspecto que chamou particularmente atenção durante as idas ao acervo de Ana Cristina Cesar no Instituto Moreira Salles foi a dificuldade de ter acesso aos documentos presentes no arquivo. Existe um banco de dados disponível no site da instituição que devemos consultar e escolher previamente os documentos que desejamos acessar durante a visita de pesquisadores. Contudo, ao contrário de outros acervos, não temos como visualizar as imagens da documentação para selecionar quais gostaríamos de acessar no acervo, o que dificulta consideravelmente o processo de triagem. Também não é permitido fotografar nenhum dos documentos. Nesse sentido, é possível afirmar que o Instituto seria um guardião central da memória da escritora, não apenas porque reúne seu acervo, mas porque estabelece as regras, os limites e as possibilidades para acessá-lo.

Levando em consideração os elementos expostos acima, o arquivo é central para construir certas identidades. O arquivo não deve ser entendido como um mero conjunto documental, mas um dispositivo que determina a permanência e o apagamento de possibilidades enunciativas. A dimensão do poder é fundamental nesse exame. Ele se manifesta no exercício de preservação, escolhas, ordenamento, publicação e interpretação das informações contidas no arquivo. O ato de conferir uma lógica aos documentos, fazendo classificações, combinações, adições e subtrações consiste em criar e mesclar diferentes temporalidades. Trata-se de um espaço social, para além do seu aspecto físico.

É relevante chamar a atenção para a ampliação do entendimento acerca da definição de arquivo a partir de uma maior valorização dos documentos pessoais, exercendo a tarefa de “arquivar a própria vida”. Esse exercício consiste em dar sentido à própria existência (ARTIÈRES, 1998, p.16), construindo narrativas que se contrapõem àquelas feitas pela sociedade, realizando uma elaboração de si. Desse modo, o arquivamento promove o distanciamento em relação a quem o efetua, tendo como consequência a produção de uma coerência da existência com os acontecimentos que fazem parte dela:

Sempre arquivamos as nossas vidas em função de um futuro leitor autorizado ou não (nós mesmos, nossa família, nossos amigos ou ainda nossos colegas). (...) É definitivamente uma maneira de publicar a própria vida (ARTIÈRES, 1998, p. 32).

A respeito da relação entre memória e a criação de identidades, é pertinente trazer algumas reflexões de estudiosos desse campo. Um autor que participa dessa discussão é Fernando Catroga (2016). O autor afirma que as recordações estão permeadas de subjetividade e a memória individual é composta por um aglomerado de memórias diversas, como aquelas pessoais, as familiares, as locais etc. Estas memórias estão permanentemente sendo construídas, já que as representações do passado estão constantemente sendo produzidas. A respeito da memória como construção seletiva do passado, o autor indica que a memória só exerce sua função social a partir de certos ritos específicos (CATROGA, 2016, p.100) e que o seu conteúdo está intrinsecamente relacionado às expectativas de futuro, assim como aos campos de objetivação, como as imagens, os lugares, a escrita, a linguagem etc. Logo, ela necessita de certos suportes simbólicos, materiais e sociais para se desenvolver. Dessa maneira, cabe salientar a pluralidade de objetos que fazem parte do acervo de Ana Cristina Cesar no Instituto Moreira Salles: postais, fotografias, cartas, lembranças de viagens, entre outros tantos papéis.

Catroga chama a atenção para o campo de experiências no qual a memória é revivificada, indicando que a memória do historiador é fundamental no processo de investigação histórica, já que pode fazer lembrar aquilo que está esquecido ou que desejam manter sob sigilo. Nesse sentido, a produção historiográfica também produziria certas memórias e tradições, dando legitimidade a determinados mitos e narrativas. À vista disso, é pertinente mapear as representações biográficas de Cesar, bem como identificar quais são os sujeitos que fazem parte dessa fabricação da memória em torno da autora.

A memória pode ser deformada e transformada por meio de distintos usos e diferentes manipulações, o que nos remete à centralidade do arquivo de Ana Cristina Cesar para compreender a sua trajetória intelectual. Já a história, por sua vez, se trata da reconstrução daquilo que não mais existe, ou seja, se trata da reconstrução do passado. Ela constrói uma narrativa que é capaz de unificar os fatos, pois parte de uma seleção deles. O passado, nessa perspectiva, está distante e deve ser sempre revisto e reinterpretado. A memória, por outro lado, tem uma ligação forte com o presente momento, é dinâmica. Enquanto a história cria uma identidade universal, a memória

carrega a ideia de identidades fragmentadas. Assim, é oportuno investigar os procedimentos de memória envolvidos nas representações biográficas de Ana Cristina Cesar a partir dos vestígios e evidências que estão ao alcance dos pesquisadores.

No texto “No rio da consciência”, Oliver Sacks (2005) traz contribuições importantes para pensarmos a relação entre a experiência e a recordação que construímos a partir dela. O autor indica que nós, por diversas vezes, não sabemos dizer se temos uma recordação de algo que realmente ocorreu ou se foi uma imagem mental que elaboramos a partir das narrativas que fizeram. Nesse sentido, o cérebro não seria capaz de avaliar o que é verídico e aquilo que não é. Assim, não teríamos contato com uma verdade histórica “cristalina”, pois o que lembramos tem forte influência da imaginação. Para o autor, os acontecimentos do mundo são construídos de modo subjetivo, alterando a sua formação conforme a bagagem que cada indivíduo carrega e que, posteriormente, terão diferentes interpretações a cada vez que forem recordados. Essas reflexões são especialmente importantes, pois lidar com os escritos de Cesar (mesmo aqueles que supostamente teriam compromisso com o verídico, como a sua correspondência) é percorrer uma linha tênue entre realidade e ficção.

A respeito do crescente interesse pela memória, cabe salientar a possibilidade de reconstrução das recordações em um contexto em que o registro de longa duração de certas informações tem perdido espaço. Cada manifestação permite um acesso particular à memória cultural. As imagens e a língua armazenam elementos distintos, por exemplo. Nessa perspectiva, as imagens são de fundamental relevância para a recuperação do tempo passado, pois os historiadores podem utilizá-las como testemunhos do inconsciente cultural. Cabe ressaltar o condicionamento histórico da memória, transformada de acordo com as circunstâncias de cada temporalidade e peculiaridades geracionais. A história, nesse contexto, é responsável por elaborar uma narrativa a partir de fragmentos (SAMUEL, 1997, p.59), ordenando o caos por meio da criação de imagens. Tal concepção parte do pressuposto de que o passado é permeado de descontinuidades (VELHO, 1998, p.100) e necessita de certos projetos que conferem sentido aos distintos momentos e situações. Nessa perspectiva, os arquivos enquanto espaços de recordação a partir de uma elaboração do passado, são fundamentais para a construção de identidades (ASSMAN, 2011, p.50) e de sentido para a orientação de vida de grupos e indivíduos. Podem ser concebidos tanto como armazenadores de conhecimentos coletivos quanto como locais que abrigam peças e documentos que legitimam as relações de poder vigentes. Deste modo, serão objeto de análise tanto

escritos biográficos sobre Cesar como representações que fazem uso de imagens, como a fotobiografia, o documentário e o catálogo de exposição.

O passado sempre possui conflitos e a memória e a história estão permanentemente em estado de tensão.⁴⁹ Isto ocorre, pois muitas vezes a história não endossa as contribuições da memória e esta, por sua vez, não admite que não sejam reconhecidos os elementos ligados à subjetividade e aos direitos da lembrança, de maneira geral.

A presença feminina se impõe nesse cenário. Como o cotidiano tem destaque nessa ótica, as mulheres, esquecidas em tantas outras narrativas, têm grande espaço nos chamados “discursos de memória” como através de cartas e diários, por exemplo. Cabe ressaltar a presença destes gêneros na produção de Cesar.

A historiadora Olívia Cunha (2005) destaca o sentido político dos arquivos. Os acervos seriam partes de determinadas políticas de representação, promovendo a criação de enunciados no imaginário cultural. A pesquisadora (CUNHA, p.2005, p.301) ressalta o caráter de construção cultural dos arquivos, pois a sua análise nos faria pensar a respeito de como algumas narrativas profissionais são feitas.

Em relação às especificidades da pesquisa biográfica, deve-se ressaltar que esta é distinta de outras abordagens de pesquisa, pois a dimensão temporal tem centralidade nas análises. Essa temporalidade biográfica (DELORY-MOMBERGER, 1996, p.136) é especialmente importante, pois abrange os processos de construção individual e a experiência que cada sujeito tem. A dimensão biográfica é, portanto, uma “(...)elaboração cumulativa e integrativa da experiência segundo uma hermenêutica que faz da trama narrativa seu modo de apreensão e de inteligibilidade da vida”. A pesquisa biográfica busca, nesse sentido, explorar a construção social e individual que os homens atravessam no mundo social, produzindo e se constituindo:

(...) o saber pretendido pela pesquisa biográfica é o de explorar o espaço e a função do *biográfico* nos processos complementares de individuação e de socialização, para questionar suas múltiplas dimensões – antropológica, semiótica, cognitiva, psíquica, social –, a fim de ajudar a melhor compreender as relações de produção e construção recíproca dos indivíduos e das sociedades (DELORY-MOMBERGER, 2016, p.137).

Nessa perspectiva, realizar a elaboração da experiência consiste em tornar evidente os elementos dos quais nos apropriamos e, desse modo, conhecemos e vivenciamos de modos distintos. Estas mudanças ocorrem em contextos que possuem sua especificidade social e histórica e, por consequência, carregam as marcas dessas temporalidades, dos espaços e modos de viver que habitamos. Ao analisar os escritos de Cesar, seja na sua correspondência ou nos seus artigos de opinião publicado em jornais, podemos entrar em contato com os diferentes significados atribuídos por ela ao momento político, econômico e cultural vivenciado no Brasil, bem como mapear as suas redes de sociabilidades e trocas intelectuais. Logo, a maneira que o indivíduo habita o mundo social é resultado de determinada experiência no tempo. Suas interações sociais, as experiências que acumula com o passar dos anos e a forma pela qual os sujeitos incorporam as marcas desses acontecimentos em si fazem com que o social seja um fator imprescindível na atividade biográfica.

O contexto ideológico de determinada sociedade também é fundamental para entendermos o papel da biografia. Quando examinamos uma sociedade que valoriza o individualismo como valor essencial, percebemos como a trajetória dos indivíduos com

suas experiências, paixões e conquistas singulares passa a ter grande relevo, passando a ser o referencial para a compreensão geral:

(...) na constituição da identidade social dos indivíduos, com particular ênfase nas sociedades e segmentos individualistas, a memória e o projeto individuais são amarras fundamentais. São visões retrospectivas e prospectivas que situam o indivíduo, suas motivações e o significado de suas ações, dentro de uma conjuntura de vida, na sucessão das etapas de sua trajetória. Na sociedade moderno-contemporânea o indivíduo, como já foi observado, está exposto a múltiplas experiências, contraditórias e eventualmente fragmentadoras. A memória e o projeto, de alguma maneira, não só ordenam como dão significado a essa trajetória (VELHO, 1988, pp.122-123).

A pesquisa biográfica, desse modo, obedece a uma lógica dupla de operação de subjetivação do mundo social e histórico e da socialização das experiências individuais, pois ela se atém tanto ao que os homens produzem como seres autônomos quanto ao que produzem em coletivo. Ainda de acordo com Delory-Momberger (2016, p.138), a pesquisa biográfica requer uma “biografização”, já que nós estamos sempre criando relatos sobre nosso cotidiano, os fatos que permeiam nossa vida, dando sentido a nossa experiência social e criando uma história singular do nosso “eu”. Essa “biografização” seria o conjunto de procedimentos e ações que os indivíduos realizam para dar uma forma a si mesmos, de maneira que possam se reconhecer e serem reconhecidos por outras pessoas. Esse aspecto fica claro em diversas passagens da correspondência de Cesar, quando a autora afirma que futuramente aqueles escritos viriam à público. Ou seja: nós, seres humanos estamos constantemente nos biografando, criando narrativas de nossa vida dentro de organizações temporais, a chamada “lógica de configuração narrativa”. A maneira pela qual relatamos e interpretamos as distintas experiências das quais nos apropriamos faz parte de um código pessoal chamado “biograficidade”.⁵²

No que se refere à especificidade dos acervos literários, é possível afirmar que estes estão submetidos às regras do campo literário. Como consequência, estes acervos reproduzem discursos de autoridade sobre os personagens que estão associados. Há uma tendência de musealização de acervos de escritores (BRITTO, 2011, p.55), com instalações destacando manuscritos, correspondências, objetos pessoais do(a) escritor. Trata-se de uma aproximação dos acervos literários à ideia de obras de arte ou patrimônios.

Nesse sentido, ter um acervo mantido por uma instituição de prestígio é um caminho expressivo para o reconhecimento após a morte do escritor. A operação de arquivamento, assim, valorizaria uma memória cultural específica em relação à trajetória do titular. Esta seria a dimensão política do arquivamento como um ato político: a valorização de dadas memórias geracionais, de gênero, regionais etc. em detrimento de outras através da celebração da monumentalização dos acervos pessoais.⁵⁴ Outro ponto que merece ser explorado é o crescente interesse pela figura dos escritores, em que a sua imagem é privilegiada, muitas vezes até mais do que a própria obra literária. Britto aponta ainda para a mobilização de capitais acumulados para estabelecer uma diferença, algo como uma “marca” no campo literário por Cesar, assim como por outras escritoras como Hilda Hilst e Cora Coralina.⁷

Uma das peculiaridades do acervo pessoal seria a recuperação de um procedimento de memória, deixando entrever elementos do processo criativo que não seriam possíveis de serem notados somente no produto final do texto. A relação entre o artista e a sua obra é central, mas não só: permite-se entrar em contato com a rede de relações do escritor, seus interesses literários, seus procedimentos de escrita. É interessante notar em diversos momentos da correspondência de Cesar a descrição de suas impressões de leitura, notas das traduções que fazia e até experimentações poéticas.

O movimento descrito acima pode ser observado pela profusão de lançamentos e entrevistas com autores a partir do desejo de transmitir seus pensamentos e mensagem pessoal. Sérgio Alcides, ao escrever uma coluna para o *blog* do Instituto Moreira Salles, caracteriza como uma “armadilha” para a escritora a reprodução desenfreada e acrítica de sua imagem. Para o pesquisador, se cria uma atmosfera de adoração à Cesar, mas a leitura das suas obras não acompanha tal admiração. Deste modo, a leitura reducionista prejudicaria o impacto da sua poesia no público leitor.

⁸Esse movimento é fortalecido pelas estratégias empreendidas pelos “guardiães” da memória dessas autoras para articular tais capitais simbólicos. Estes agentes são fundamentais no processo de consagração de escritoras, ao passo que também se beneficiam dos lucros materiais e simbólicos dessas ações.

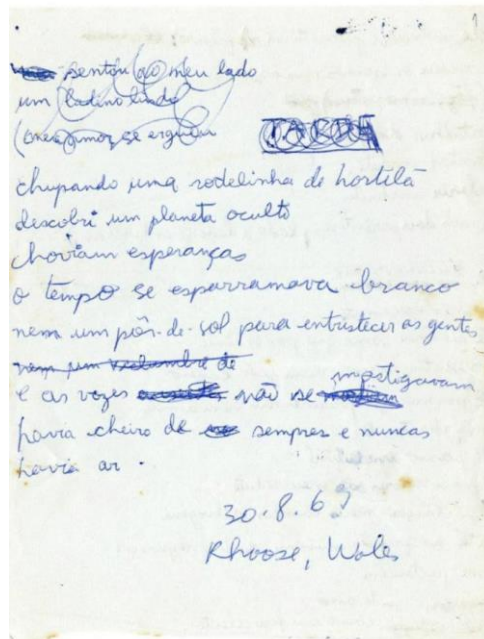
Uma segunda simplificação no discurso sobre a escritora seria uma associação equivocada com a cultura de massas, tendo em vista o aspecto coloquial e voltado para as questões cotidianas da produção literária do período em que Cesar escreveu, o que, segundo Alcides, se afasta do rigor e complexidade da poesia da escritora carioca. Outra crítica empreendida na coluna é direcionada à associação de Ana aos estudos de gênero. Para Alcides, essa aproximação também seria reducionista porque daria um caráter explicativo simplório à condição da mulher. Tal posicionamento, embora seja razoável no sentido de não limitar as inúmeras possibilidades de análise da obra de Cesar, não leva em consideração a participação ativa da escritora nos debates sobre a literatura produzida por mulheres, sobre a condição feminina e sexualidade.⁸

2.2 – “Uma mulher do século XIX disfarçada em século XX”: Ana C. sob diferentes ângulos

Uma das narrativas elaboradas sobre a trajetória de Cesar pode ser vista na exposição realizada em homenagem à autora em maio de 2017 na Caixa Cultural do Rio de Janeiro, um ano após a sua homenagem na Feira Literária de Paraty. Intitulada “À mercê do impossível” como referência a um verso de um poema seu, onde foram apresentados ao público trechos dos escritos de Cesar, fotografias e vídeos do seu acervo pessoal⁵⁹.

Figura 1 – Manuscrito de poema

⁹ Exemplos dessa produção da autora são o texto “Literatura e mulher: essa palavra de luxo”, publicado na obra “Almanaque 10: cadernos de literatura e ensaio” e a tradução do Relatório Hite sobre a sexualidade feminina.



Fonte: Catálogo digital da exposição “À mercê do impossível”.⁶⁰

A mostra pretendia não somente homenagear a escritora, mas buscava discutir a sua obra e trajetória intelectual por meio de palestras e seminários com estudiosos da obra da poeta. Havia até mesmo um espaço voltado exclusivamente para crianças com atividades promovidas por educadores, com o propósito de incentivar a leitura desde a infância. Havia uma série de cartazes com trechos de poemas seus pelo espaço, mesas com louças e cadeiras antigas, como se estivéssemos no interior da casa da autora. Trata-se de uma referência a um de seus poemas publicados na obra *A teus pés*:

Sete Chaves

Vamos tomar chá das cinco e eu te conto minha
grande história passional, que guardei a sete chaves,
e meu coração bate incompassado entre gaufrettes.
Conta mais essa história, me aconselhas como um
marechal do ar fazendo alegoria. Estou tocada pelo
fogo. Mais um roman à clé?
Eu nem respondo. Não sou dama nem mulher
moderna.

Nem te conheço.
Então: É daqui que eu tiro versos, desta festa – com
arbítrio silencioso e origem que não confesso –
como quem apaga seus pecados de seda, seus três
monumentos pátrios, e passa o ponto e as luvas (CESAR, 1998 p.22)

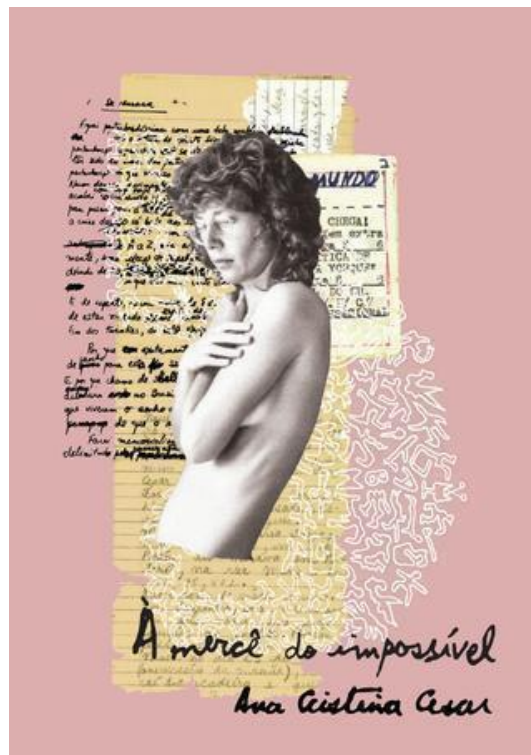
Figura 2- Interior da exposição “À mercê do impossível”



Fonte: Catálogo digital da exposição “À mercê do impossível”.⁶¹

A exposição contava também com um produto final, um catálogo, com fotografias presentes na mostra, relatos de pessoas envolvidas na organização, poemas e entrevistas curtas. A primeira parte do material apresenta relatos e entrevistas breves com pessoas que foram próximas à Cesar e estudiosos de sua obra, entre eles dois dos autores que serão mencionados posteriormente: Ítalo Moriconi e Luciana Di Leone.

Figura 3 – Capa do catálogo da exposição “À mercê do impossível”



Fonte: Catálogo digital da exposição “À mercê do impossível”.⁶²

Tais descrições são organizadas segundo eixos que nortearam a realização de seminários durante a exposição⁹: Biografia/ficção, Intimidade/mostração/confissão e Corpo/crítica/clínica. Em seguida, na segunda seção da obra, são expostos alguns poemas de diferentes obras juntamente a desenhos de Cesar.

Figura 4 – Desenho de Ana Cristina Cesar

⁹A Caixa Cultural do Rio de Janeiro abrigou em 2017 uma exposição em homenagem à autora intitulada “À mercê do impossível”, abordando sua vida e obra. Tal exposição teve como produto um catálogo, disponível na internet e organizado pelas pesquisadoras Ana Hortides e Joana d’Arc de Nantes.



Fonte: Catálogo digital da exposição “À mercê do impossível”.⁶⁴

Certos escritos são listados em caligrafia cursiva, acompanhados de fotos da exposição retratando um ambiente doméstico com mesa, cadeiras e louças decoradas. Logo após, há uma série de fotografias nas páginas da obra, muitas delas também presentes na fotobiografia *Inconfissões*. Há retratos de Cesar quando criança com seus pais Maria Luiza e Waldo Cesar, em lançamentos de livros, durante viagens, entre outros cenários.

A capa deste catálogo nos mostra uma Ana Cristina Cesar nua com uma colagem de escritos, textos e bilhetes de sua autoria. Algumas dessas narrativas presentes no catálogo são particularmente interessantes para desvendarmos os discursos mais frequentes sobre a escritora. Thiago Grisolia, curador da mostra, aponta como paradigmas que nortearam a exposição a relação entre biografia e ficção presente em sua obra, oscilando entre a intimidade e a confissão.

Ao ser questionado se, como amigo pessoal e confidente, as intimidades e o teor biográfico presentes em sua obra seriam ficcionais, Armando Freitas Filho - grande interlocutor de Cesar e organizador do volume que reúne boa parte de sua

correspondência – responde afirmativamente, que toda a sua produção, mesmo aquela que possa parecer autenticamente “realista” se trata de ficção.⁶⁶

Outro relato particularmente importante é o de Roberto Correa dos Santos, artista visual e pesquisador, apontando que a produção poética de Cesar se integra aos feitos de longa duração histórica e que os seus escritos poderiam influenciar mulheres brasileiras das próximas gerações, mostrando que a poesia é um campo aberto a elas. Sendo uma representante dos anos setenta, Cesar teria aberto portas para muitas mulheres escritoras, uma vez que teria acionado certa “liberdade linguístico-ficcional”.

No que diz respeito às edições sobre Cesar que contam com imagens, como o volume com a sua correspondência *Correspondência Incompleta* (1999) e a sua fotobiografia *Inconfissões* (2016), pode-se dizer que fizeram com que os seus poemas fossem associados a um rosto e a uma certa biografia. Para esta análise, a fotobiografia organizada por Eucanaã Ferraz será examinada no que toca à elaboração narrativa da trajetória de Cesar e a cristalização de uma memória em relação à escritora carioca.

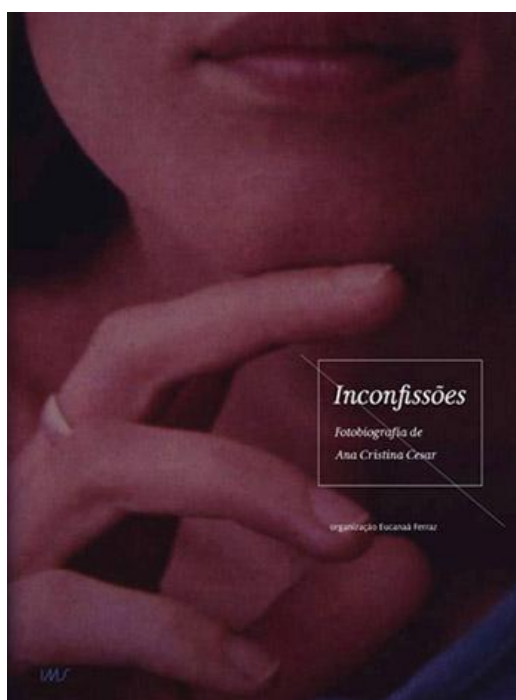
A fotografia permite simultaneamente revelar informações e instigar emoções. Congela existências e momentos preservando-os em imagens. Pode mobilizar diferentes afetos, além de representar o testemunho visual e material (KOSSOY, 2001, p.23) de fatos para indivíduos que não estavam presentes naquele instante em que o registro foi realizado. Assim, analisar uma fotobiografia e o catálogo de uma exposição que abordam a trajetória de Cesar enriquecem a percepção das diferentes narrativas construídas sobre a poeta.

Na obra *Sobre a fotografia*, a escritora Susan Sontag (2004) traz importantes reflexões a respeito das relações entre o real e o imaginário e o papel da imagem na sociedade contemporânea. Utilizando aportes teóricos da sociologia, filosofia e história, a autora indica que as fotografias elaboram uma “estética do ver”, ao condicionarem aquilo que podemos ver e como, de fato, enxergamos:

O que está escrito sobre uma pessoa ou um fato é, declaradamente, uma interpretação, do mesmo modo que as manifestações visuais feitas à mão, como pinturas e desenhos. Imagens fotografadas não parecem manifestações a respeito do mundo, mas sim pedaços dele, miniaturas da realidade que qualquer um pode fazer ou adquirir (SONTAG, 2004, p.16).

A fotobiografia intitulada *Inconfissões – Fotobiografia de Ana Cristina Cesar*, lançada em 2016 e organizada pelo poeta e consultor de literatura do Instituto Moreira Salles, Eucanaã Ferraz, não se resume à organização de retratos de Cesar. É um documento que nos permite acessar parte fundamental do acervo pessoal da escritora, proveniente do Instituto Moreira Salles. É um material interessante para estudos acadêmicos, visto que abarca documentos de grande valor histórico como imagens de lançamentos de livros, páginas de diários e publicações de jornal.

Figura 5- Reprodução da capa de *Inconfissões*, de 2016



Fonte: Site do Instituto Moreira Salles.¹⁰

Além dos registros visuais, há textos escritos por pessoas que conviveram com a autora e intelectuais que são de alguma forma influenciados por sua obra. Embora seja uma narrativa biográfica amplamente ilustrada, a obra não se propõe a ser um estudo detalhado e crítico da produção intelectual de Cesar. O volume é constituído por dezenas de escritos, reproduções de cartas e cartões postais e manuscritos. Na obra, a trajetória de Cesar é contada dos seus últimos momentos até as fotografias de sua infância, ou seja, de trás pra frente. A partir de registros de seu acervo, vemos Ana em diferentes viagens, com

¹⁰ Disponível em: <https://blogdoims.com.br/com-e-sem-olhos-escuros/>. Acesso em 13 de setembro de 2021.

amigos, familiares, em seu ambiente doméstico etc. Nessa perspectiva, podemos entender as fotobiografias como narrativas humanas a partir da elaboração de histórias visuais com distintas nuances de significações, utilizando-se de memórias e da imaginação de quem a constrói. Consistem, portanto, na montagem a partir de um esforço de ordem arqueológica de construção de historicidade (BRUNO, 2014, p.12) levando em conta traços e rastros de sensibilidades, emoções e fragmentos de vida de um determinado indivíduo.

Figura 6 - Ana Cristina Cesar em Porto Alegre em 12 de fevereiro de 1977



Fonte: Site do Instituto Moreira Salles.¹¹

É importante mencionar o entendimento da fotografia como o produto de um trabalho social de produção de sentido, embasado em modelos culturalmente aceitos. Nessa perspectiva (MAUAD, 1996, p.90), a fotografia é mais do que a imagem que pode ser vista: é uma construção sobre o que foi vivido, o resultado de uma leitura da realidade, feita a partir de determinados códigos e conhecimentos técnicos.

Eucanaã Ferraz reconhece que a construção do perfil realizada por meio da fotobiografia não é imparcial, tendo em vista que é pautada em escolhas, no que se prioriza e no que é deixado de lado. Assim, até mesmo o projeto gráfico da obra não seria

¹¹ Disponível em: <https://blogdoims.com.br/com-e-sem-oculos-escuros/>. Acesso em 13 de setembro de 2021. A referida imagem está reproduzida na página 83 da fotobiografia “Inconfissões” de Eucanaã Ferraz.

um mero acaso. Assinala também que se trata de um trabalho incompleto (FERRAZ, 2016, p.34), errático e ficcional. O poeta afirma que o julgamento que orientou a seleção das imagens muitas vezes levou mais em consideração critérios fotográficos do que a sua relevância documental.

Fotografias foram escolhidas em razão de um melhor enquadramento ou da luz, ou mesmo os registros em que Cesar parece mais bonita. Ao refletir sobre as razões pelas quais a vida da autora causa tanta comoção e interesse, Ferraz argumenta que Cesar deixou inúmeros rastros biográficos. A partir desses vestígios, surge o desejo de entender um pouco mais o perfil desta personagem, que parece complexo, imperfeito e difuso. As imagens, portanto, podem mobilizar diferentes memórias, pois elas seriam capazes de trazer à luz fragmentos do passado. A fotografia seria um vestígio da experiência histórica (MAUAD, 2019, p.16) que somente poderá ser interpretada considerando o contexto social e a biografia a qual ela está relacionada.

Ver, portanto, seria uma forma de estabelecer uma relação com o passado, vencendo o esquecimento inevitável. A partir dessa leitura, entendemos que o passado está na imagem como símbolo de uma ausência. A invocação desse passado por meio da memória é chamada de “rememoração”. No entanto, o tempo passado nunca estará completo, já que a memória não é linear. Assim, os documentos analisados neste capítulo possibilitam a compreensão de quem são as figuras que compõem a guarda da memória de Ana Cristina Cesar, bem como os projetos de construção desses discursos.

As fotobiografias são produções importantes, tendo em vista que servem como verdadeiras chaves para adentrar na escrita de determinado escritor. Há certo teor ficcional que permeia a relação entre texto e imagem, além de reconhecer que se trata de um trabalho incompleto. Partindo da noção de que a imagem fotobiográfica seria uma ponte entre o presente e o passado, essa linguagem possibilita a exploração para a representação de si. É de um espaço de invenção (DELORY-MOMBERGER, 2016, p.110) no qual a fotografia constrói e fabrica o real. A relação que se estabelece entre vida e fotografia não se limita à representação, mas destaca a capacidade que a fotografia possui de escrever uma vida.

Podemos traçar um paralelo entre *Inconfissões* e a fotobiografia da escritora Clarice Lispector, realizada por Nádya Battela Gotlib. Ambas possuem elementos em comum, como fotos da infância das autoras e de seus núcleos familiares. Assim como a fotobiografia de Cesar, fotos são intercaladas e dispostas com fragmentos de escritos das autoras.

Um aspecto presente na fotobiografia de Clarice (GOTLIB, 2011, p.19) e que não está presente na de Cesar é uma contextualização histórica do período vivenciado pela autora. Na de Lispector há imagens fazendo referência à Revolução de Fevereiro na Rússia, por exemplo. Tal contextualização não se trata de somente um box informativo, mas ocupa diversas páginas da obra. Há uma preocupação em traçar um paralelo entre os acontecimentos da Ucrânia e da vida familiar de Lispector. Existe uma narrativa dividida em diferentes momentos e locais pelos quais a família de Lispector passou. Inclusive, a fotobiografia tem a sua divisão de capítulos dessa forma: pelas cidades por onde a autora passou. Como em *Inconfissões*, a obra resgata escritos e momentos da vida de Clarice que demonstram sua paixão precoce pelo mundo da leitura e dos livros, bem como a sua vida escolar.

Ao contrário da atuação de Cesar como professora, que não é extensamente relatada e documentada, há grande espaço para fotos que retratam a vida profissional da escritora. Na fotobiografia de Cesar não há muitas menções tanto a sua carreira docente como às contribuições jornalísticas, enquanto na de Lispector há espaço para outros projetos e facetas da escritora, como as suas contribuições para jornais e revistas. A participação política de Lispector, ainda que tímida, é demonstrada através de fotografias suas participando de manifestos políticos. Não há uma sessão da fotobiografia de Cesar para tratar especificamente de seu suicídio. Na de Lispector, por sua vez, há imagens do velório e trechos de notícia abordando a recepção de seu falecimento.

Deste modo, a fotobiografia, abarcando uma dimensão narrativa, viabiliza a criação de um perfil. Essa construção é sempre parcial, visto que sua elaboração se fundamenta de escolhas. Ou seja, trata-se de uma empreitada que envolve seleções do que deve ser destacado, minimizado ou mesmo omitido. A mobilização de tais recursos promove a narrativa da trajetória de Cesar em linguagens múltiplas: são apresentadas, além das fotografias, cartões postais, manuscritos de poemas, imagens de textos seus publicados em revistas etc. Entre os comentários sobre Ana Cristina Cesar, constam escritos de amigos contando algumas memórias afetivas e relatos de pessoas que não chegaram a

conhecer a escritora pessoalmente, mas foram influenciados pela sua obra de alguma forma.

O que chama bastante atenção na seleção de algumas fotografias do trabalho de Ferraz é a oposição entre o discurso de Cesar, que rejeita a “aura” de poeta, e as imagens em que a escritora está em frente a sua estante de livros, pose tradicionalmente associada a grandes escritores e intelectuais. O elemento transgressor, nesse sentido, seria a nudez de Cesar na imagem. O cenário das fotos remete ao universo dos escritores, com a estante tradicionalmente posicionada em fotos de personalidades da literatura. Há um esforço para a construção da imagem de Cesar, dando especial enfoque à sua intimidade. O que dialoga com a sua produção poética, em uma constante dinâmica de se revelar e esconder, insinuação e ocultamento. Ferraz também chama atenção para uma estratégia da autora em recusar-se à biografia, a ser desvendada, por meio do artifício dos óculos escuros.

Figura 7 – Ana Cristina Cesar fotografada por Katia Muricy



Fonte: Site do Instituto Moreira Salles¹².

¹² Disponível em: <https://blogdoims.com.br/com-e-sem-oculos-escuros/>. Acesso em 13 de setembro de 2021. A referida imagem está reproduzida na página 41 da fotobiografia “Inconfissões” de Eucanaã Ferraz e também integra a colagem que ilustra a capa do catálogo da exposição “À mercê do impossível” analisada neste

Outro trabalho envolvendo a elaboração memorialística acerca da poeta é o documentário *Bruta Aventura em versos*. A produção aborda a trajetória da poeta, contemplando o processo criativo de Cesar, bem como a perspectiva de diferentes estudiosos e amigos sobre a sua obra. Dirigido e produzido pela poeta e cineasta Letícia Simões, a produção foi lançada em 2011 e contém relatos de artistas de diferentes áreas a respeito da influência da autora em suas produções, como pode ser visto nas falas dos escritores Augusto Guimarães, Laura Liuzzi e Alice Sant’Anna.

Figura 8 - Cartaz do documentário “Bruta aventura em versos”



Fonte: Página do site Trakt.tv⁷⁹

A narrativa é permeada por diversos textos da autora, tanto trechos de poemas como fragmentos de cartas escritas por ela. Também há grande destaque para as formas pelas quais a sua poética é assimilada por outras expressões artísticas. Podemos acompanhar entrevistas com os idealizadores da peça “Um navio no espaço ou Ana Cristina Cesar” (2010), dirigida por Paulo José e o espetáculo de dança “Tudo que eu nunca te disse” (1997) da Companhia de Dança Márcia Rubin.

É interessante constatar como a produção do documentário se esforça em desconstruir certa imagem cristalizada da autora: a de bela poeta da zona sul, em que se dá mais atenção à sua persona do que aos seus escritos. Nesse sentido, ainda que haja uma infinidade de estudos sobre a poeta, a sua poética e contribuições estéticas ficam em segundo plano. Assim como afirma Heloísa Buarque de Hollanda em seu recente livro *As*

29 *poetas hoje*, Laura Liuzzi endossa essa percepção, afirmando que Cesar abre um campo de possibilidades existentes até hoje para mulheres escritoras. Heloísa Buarque de Hollanda, ao refletir sobre o pertencimento geracional da poeta, indica que havia uma grande proximidade dela com os poetas ditos marginais, pois havia uma identificação que os reunia. Contudo, quando falamos da escrita literária propriamente dita, a poeta carioca se diferenciava significativamente. Enquanto os poetas marginais tinham como material poético fragmentos cotidianos e brincavam com o improviso, a poesia de César era artesanal e tinha grande rigor literário, buscando dialogar com a tradição - ainda que para contestá-la. A professora também evidencia as diferentes personagens encarnadas pela poeta, fazendo uso do vestiário como recurso para materializar essas diferentes personas. Outra narrativa especialmente interessante presente no documentário é a de Armando Freitas Filho, também presente nas diversas produções de cunho memorialístico sobre a autora. Assim como evidenciado na fotobiografia, através das imagens de criança e na exposição, com as fotobiografias em tom nostálgico, o poeta reafirma o talento de Cesar para a poesia desde muito cedo. Indo ao encontro da análise de Nonato Gurgel sobre a imagem enviesada da autora, Freitas Filho ressalta que, ao mesmo tempo em que Cesar fazia questão de recusar a figura de escritora, sendo bastante discreta em sua vida pessoal, fazia o exato oposto na sua poesia. Esse jogo de revelar e esconder também é exibido na mostra *À mercê do impossível*, na mesa “Intimidade/Mostração/Confissão”.

2.3. – Construindo Ana C.

Visando ampliar a percepção sobre a construção de memórias e narrativas sobre Cesar, analisaremos em seguida três trabalhos que refletem acerca de sua trajetória e produção poética. O escritor e amigo próximo da escritora, Ítalo Moriconi, no ensaio biográfico *Ana Cristina Cesar – o sangue de uma poeta* descreve não só percurso intelectual da autora, como empreende um exame de seus poemas, buscando compreender possíveis razões para o trágico episódio do suicídio de sua biografada. O autor indica bem no início de seu trabalho (MORICONI, 2016, p.12) que o discurso biográfico é complexo, visto que é pautado em interpretações, seleções e pela criação de imagens. Assinala que seu texto tinha o objetivo de contribuir para futuros trabalhos biográficos:

Mas depois esqueci e curti o trabalho, tentando dar ao texto um tom capaz de atizar a proliferação de discursos sobre Ana e sobre sua/nossa época. Curti mais ainda quando comecei a reler e a escrever sobre os poemas dela, matéria que compõe as duas seções finais. (...) Na quarta seção pretendi contribuir para uma futura biografia, em ritmo de depoimento e de notas puramente interpretativas, diria mesmo impressionistas, sobre a minha própria busca de fontes e informações, dentro do tempo que dediquei ao trabalho (MORICONI, 1996, p. 22).

Moriconi ressalta que o propósito de seu trabalho não é elaborar uma biografia fidedigna à realidade, mas sim, algo como um ensaio interpretativo da trajetória de Cesar. Defende que Ana deixou muitos traços, rastros, como se quisesse deixar a sua marca naqueles que cruzassem seu caminho. Esses vestígios estão nas suas agendas, nos cadernos e manuscritos guardados pelos seus pais. Cabe salientar que o trabalho de Moriconi se afasta do modelo de uma biografia convencional, já que se mescla a outros gêneros como depoimento, autobiografia e testemunho. Descreve-a com a expressão “animal metropolitana”, sempre se deslocando pela cidade e buscando contato humano. Essa impressão é traduzida na fotobiografia, em suas diversas páginas apresentando registros de viagens nacionais e internacionais feitas pela poeta.

Moriconi destaca ainda a centralidade do papel intelectual exercido por Cesar. Indica que ela fez parte de uma geração não apenas poética, mas que tinha preocupação legítima com a própria produção poética, com visão crítica a respeito do contexto político e cultural em que vivia. Salienta ainda o conflito de Cesar com a estrutura masculina de liderança intelectual do período. A poeta não gostava de estar nos chamados “clubes do bolinha” literários em que as mulheres exerciam um papel de presas sexuais e estavam na posição de ouvintes apenas. O texto de Cesar, a partir desta análise, expressaria uma linguagem anti-patriarcal, anti-machista e anti-fascista. Atenta aos debates feministas da época, a escritora contestava o cânone literário e buscava desconstruir a noção essencialista de escrita feminina.

Segundo o escritor, essa dinâmica era ainda mais acentuada na PUC, universidade que Cesar frequentava, explicando a aproximação entre Cesar e as professoras da instituição, como Cecília Londres, Wilma Arêas e Clara Alvim, interlocutoras

importantes em suas correspondências. Segundo o autor, Ana Cristina rejeitava a ideia de ser uma escritora, alguém que estava, de algum modo, destinada a escrever. Trata-se da desconstrução da ideia de uma persona de poeta. Este desbunde se manifestaria em uma recusa em se engajar na militância político-partidária, por exemplo.

Ao descrever a modalidade de desbunde praticada e defendida pela autora. O autor traz à tona um engajamento no âmbito micropolítico:

Para ela, o empenho no projeto pessoal devia ser encarado como gesto político, pois dele também decorriam compromissos. Era como trocar um engajamento político por outro micropolítico. Trocar a militância político-partidária pelas militâncias literária, jornalística, pedagógica, uma cruzando-se com a outra. (...) Inserir-se em lutas políticas específicas a seu campo e ação existencial e profissional e não mais encarar-se a si próprio como guia das massas ou porta-voz dos oprimidos. Era a crítica ao modelo da militância comunista/socialista tradicional. Com o tempo, o tema da desculpabilização em Ana transfere-se para o terreno da política dos gêneros. Não ter culpa de se colocar como mulher no espaço público (MORICONI, 1996, p.33).

Cabe aqui fazer menção ao trabalho de Luciana di Leone, pesquisadora argentina que se debruçou sobre o processo de consagração de Ana Cristina Cesar em sua dissertação de mestrado, *Ana C.: as tramas da consagração*, tendo sido orientada por Ítalo Moriconi, culminando em livro lançado em 2008. Di Leone afirma que, entre os materiais acumulados por Cesar, também é notória a linguagem articulada pelo arquivo para propiciar diferentes possibilidades de traçar narrativas a partir do conjunto documental. A autora faz a análise da trajetória poética e biográfica da autora para entender como ela se tornou um ícone da literatura nacional. Ao contrário do teor biográfico do estudo de Moriconi (ainda que o autor afirme que não deseja escrever uma biografia sobre Cesar), Di Leone (2008, p.23) busca entender a recepção da obra e da persona da escritora, principalmente levando em consideração os seus escritos autobiográficos. Para a autora, a discussão sobre o suicídio de Cesar impacta mais diretamente na consagração e na cristalização da sua imagem do que propriamente na leitura de sua obra.⁸²

Em seu estudo sobre os mecanismos de consagração de Cesar, reflete sobre a rede de discursos formada pelos inúmeros escritos deixados pela poeta, bem como pelas leituras de sua obra. Buscou, portanto, identificar as vertentes discursivas mais expressivas no processo de construção da figura de Cesar, enfocando as armadilhas de interpretação de personagens do passado e da ilusão de verdade criada por tais mecanismos. Defende que

a produção da autora se trata de um material rico para pesquisas no campo dos estudos culturais e de gênero, por exemplo, ainda que sua produção não se restrinja à academia, já que, apesar das sofisticadas referências, ainda é acessível ao público não-acadêmico.

Di Leone chama atenção para uma retomada de interesse pelas questões referentes ao sujeito, à primeira pessoa e pelas escritas de si dentro da academia, o que explicaria o grande interesse do mercado editorial nos escritos de Ana nas últimas décadas. A respeito do acervo em homenagem à Cesar, Di Leone questiona as intenções por trás do arquivo, se seriam totalizantes e, por esse motivo, deveriam ser desconstruídas e desnaturalizadas. Parte do princípio de que há uma pluralidade de narrativas dominantes e oficiais sobre a escritora. Amparando-se nas contribuições de Michel Foucault sobre a dimensão de poder que está atrelada à constituição e manutenção de arquivos, o autor ainda ressalta os interesses que norteiam o campo de produção simbólica do arquivamento, de modo a ampliar os ganhos simbólicos e materiais do nome do autor

A ideia de ambivalência da figura de Ana C. é defendida por Di Leone . A autora menciona que, por diversas vezes, as fotografias e os textos abalam o mito que, simultaneamente, sustentam. Di Leone enxerga o arquivo como um local que abriga narrativas canônicas que não problematizam ou desconstroem a imagem mítica de Cesar, embora pareça estar aberto a acolher as versões que se oponham a tais discursos. Esta ambivalência, segundo a autora, estava associada a Ana Cristina Cesar viva e à imagem construída postumamente. Di Leone também está presente entre os nomes que escreveram para o catálogo da exposição *À mercê do impossível*. Neste relato, a pesquisadora chama a atenção novamente para armadilhas que rondam a recepção e crítica dos escritos da escritora. Ressalta alguns aspectos negligenciados de seus escritos em razão da excessiva atenção dada à questão da autoria, do estilo e do nome de Cesar. Defende, assim, uma leitura que compreenda e permita analisar os poemas de Cesar como expressões políticas. Autor da obra *Luvax na Marginália – Escritos sobre a poética de Ana Cristina Cesar*, fruto de sua dissertação de mestrado, Nonato Gurgel, poeta e professor, analisa a produção literária da autora (GURGEL, 2016, p.48), recorrendo a relatos de amigos e intelectuais próximos à Cesar, como Armando Freitas Filho e Heloísa Buarque de Hollanda.⁸³ O autor busca analisar os procedimentos estéticos adotados pela autora, abordagens críticas sobre a sua produção poética e, em alguns momentos, traça um retrato biográfico de Cesar, na tentativa de a ler sob diferentes prismas:

Estas imagens proliferam nos eus estetizados por Ana Cristina. Neles ecoam também outras vozes. Imagético, esse eu narrante da

contemporaneidade é fragmentado, mutante. Metonímico, ele sabe que sua existência só se torna viável como parte de um outro que falta; um outro imaginado, desejado. (...) Este eu habita um espaço oscilante de imagens, no qual a realidade e a ficção se cruzam (GURGEL, 2016, p.51).

Gurgel indica que há uma fusão entre autobiografia e outros gêneros literários tanto em seus escritos poéticos como em suas cartas. Assim, haveria um cruzamento entre discurso crítico e poético, promovendo o rompimento de fronteiras estéticas. Em seu estudo, confere destaque à produção epistolar de Cesar, principalmente aquela empreendida com o também escritor Caio Fernando Abreu, para esclarecer alguns episódios da vida da autora e de seu processo criativo de escrita, ao mesmo tempo elucidando as principais questões que faziam parte do cotidiano de uma mulher intelectual inserida em um contexto autoritário e ditatorial.

Ao final da obra, Gurgel realiza entrevistas com pessoas que foram próximas à Cesar durante a sua vida, tendo participado ativamente de sua trajetória. Com Heloísa Buarque de Hollanda, dialoga principalmente sobre a inserção da escritora no grupo dos poetas marginais e sua participação no debate cultural e político da época. Novamente, é enfatizada a ambiguidade da figura de Cesar, destacando a encenação de subjetividades realizada pela escritora.

Figura 9 - Heloísa Buarque de Hollanda com Ana Cristina Cesar em Búzios em 1970



Fonte: Site do Instituto Moreira Salles.⁸⁴

Cabe destacar o papel fundamental de Hollanda para a oficialização da geração mimeógrafo como um movimento literário através da organização da obra “26 poetas hoje” em 1976. Tal obra foi fundamental para dar um teor de movimento literário à produção do circuito alternativo de poesia da época. Cabe mencionar o reduzido número de escritoras mulheres nesse volume: somente cinco. Quarenta e cinco anos depois, Hollanda (2021) resgata o nome de Cesar ao lançar a antologia *As 29 poetas hoje*, em que busca traçar um panorama da poesia escrita por mulheres na contemporaneidade. O “efeito Ana C.” se daria na grande influência provocada pela voz da poeta carioca nas expressões literárias femininas nos dias de hoje. Para a professora (HOLLANDA, 2021, p.10), o traço mais marcante da produção de Cesar para essa nova geração de escritoras é o desejo presente em sua escrita e a ousadia em não aderir acriticamente a fórmulas e padrões políticos e estéticos, no que diz respeito a uma “poética feminina” ou temas de mulher.

Ângela Carneiro¹³, que havia sido colega de trabalho de Cesar, também responde aos questionamentos de Gurgel, trazendo relatos de uma Ana Cristina Cesar na intimidade, sua relação com os amigos, aqueles com quem trabalhava e seus parceiros amorosos:

¹³ Ambas se conheceram durante a passagem de Cesar pela TV Globo, quando trabalhavam em um departamento de análise de textos.

Ela só gostava das pessoas que ela gostava. O resto, ela ignorava. Mas, estou dizendo esnobe, assim: ela podia se encantar com uma secretária ou um contínuo... Mas, ela era implacável com o resto. Implacável, ela ignorava solenemente. Uma mulher chata ou metida a qualquer coisa. (GURGEL, 2016, p.69)

Figura 10 - Charles Peixoto, Ana Cristina Cesar, Cacaso e Armando Freitas Filho no Jockey Club Brasileiro, Rio de Janeiro.



Fonte: Site do Instituto Moreira Salles.⁸⁸

Heloísa Buarque de Hollanda, ao ser entrevistada por Nonato Gurgel sobre Cesar e a geração de poetas marginais (GURGEL, 2016, p.50), menciona a filosofia adotada por esses escritores de viver poeticamente, de não se associar ao mercado e à lógica trabalhista. Destaca a dimensão afetiva da produção editorial, que não separava a sua divulgação e a própria vivência desses escritores¹⁴. Contudo, esse era um ponto que diferenciava Cesar de seus colegas: ela, por sua vez, levava sua produção poética com muita seriedade, rigor, trabalhando exaustivamente e com muito cuidado cada verso.

Tanto nos estudos acadêmicos analisados neste capítulo como nas narrativas que privilegiam o uso de imagens, percebemos a intenção de diferentes autores em desvendar

¹⁴ Disponível em: <https://blogdoims.com.br/com-e-sem-olhos-escuros/>. Acesso em 13 de setembro de 2021. A referida imagem está reproduzida na página 36 da fotobiografia “Inconfissões” de Eucanaã Ferraz.

o processo de elaboração de si feito por Cesar, bem como a recepção de sua obra, na tentativa de traçar um esboço da autora. Em *O sangue de uma poeta*, o crítico literário Ítalo Moriconi procura desvendar os meandros da trajetória de Cesar, recorrendo às memórias de sua vida e à análise do contexto histórico-cultural vivenciado pela autora. Aborda os grupos intelectuais frequentados por Cesar, bem como seus posicionamentos teóricos e políticos, influenciados pelo debate de ideias da época. Assim como Di Leone reserva especial ênfase às colocações da autora frente à estrutura patriarcal da intelectualidade daquele contexto, realçando seu lugar de mulher poeta e acadêmica. Esse aspecto também fica explícito tanto na fotobiografia *Inconfissões*, por meio de fotografias de reportagens com a autora sobre as manifestações literárias da época. Todavia, essa dimensão não é tão explorada pelo catálogo da exposição “À mercê do impossível”, que privilegia fotografias e documentos que exploram a sua intimidade e cotidiano.

No que toca as questões referentes ao gênero, Gurgel aponta que Cesar contestava e buscava subverter o feminino de “dicção nobre”, ao utilizar vocabulário pouco usual se comparado às autoras com maior projeção até aquele momento e de demonstrar como as mulheres utilizavam certas máscaras sociais elaboradas pelas mulheres para viverem em uma sociedade patriarcal. Realça a centralidade do desejo na poética da autora, desconstruindo o papel frágil e passivo de objeto, relegado às mulheres historicamente. Deste modo, Gurgel se preocupa em demonstrar a influência de leituras pós-modernas no que diz respeito às relações entre corpo, escritura e linguagem para compreender a poética de Cesar. Assim como na fotobiografia organizada por Eucanaã Ferraz, Gurgel também explora a correspondência da autora para traçar um perfil detalhado de Cesar. A abordagem dessas questões também pode ser percebida no documentário *Bruta aventura em versos*, que explora as inquietações e descontentamentos da poeta no que diz respeito ao lugar da mulher na literatura e sociedade da época. Tais questionamentos aparecem tanto na escrita ensaística e jornalística da autora, como analisaremos mais adiante, como em sua poesia, de forma mais sutil.

O destaque dado à infância da escritora, enfatizando seu talento precoce para a escrita também é evidenciado pela obra de Eucanaã Ferraz através da reprodução de fotografias de Cesar quando criança, seja na companhia de seus pais e avós, ou mesmo sozinha escrevendo. Tais representações fotográficas também podem ser vistas no catálogo da exposição *À mercê do impossível*.

Figura 11 – Ana Cristina Cesar quando criança escrevendo



Fonte: “Inconfissões”⁹¹, 2016.

Outro aspecto particularmente interessante dos estudos analisados neste capítulo é o processo de elaboração de si feito por Cesar nas suas diversas expressões. Gurgel, por exemplo, indica a “estetização” de diferentes “eus” pela autora. Sua produção poética moldaria a sua constituição identitária, enfatizando o papel do corpo nesse processo. Nesse sentido, Di Leone enfatiza um choque de versões entre diferentes personas de Cesar, aparecendo ora como uma escritora tradicional com afã biográfico, ora como alguém que rechaça esse título, problematizando-o. A ambivalência sublinhada por Di Leone (2008, p.90) da figura de Cesar se expressa de duas maneiras: tanto pelo contraste entre uma poeta reservada e alheia ao papel de escritora e alguém que posava nua diante de uma estante repleta de livros. Tal leitura reforça a seleção das imagens da fotobiografia que destacam a tensão entre ocultamento e a performance do ato de fazer poses para fotos.⁹² É notório o esforço de Ana C. em brincar com as imagens e letras, fazendo experimentações com abordagens biográficas. A construção de si se dá de diferentes formas, seja por imagens ou escrita, sendo uma uma experimentação criativa. Essa relação está explícita em um dos temas do seminário realizado à época da exposição, intitulado “Intimidade/mostração/confissão”.

⁹¹ FERRAZ, Eucanaã. **Inconfissões: fotobiografia de Ana Cristina Cesar**. São Paulo: IMS, 2016, p.162.

No que diz respeito ao trágico desfecho da vida de Cesar, Di Leone busca entender a recepção da obra e da persona da escritora, principalmente levando em consideração os seus escritos autobiográficos. Para a autora, a discussão sobre o suicídio de Cesar impacta mais diretamente na consagração e na cristalização da sua imagem do que propriamente na leitura de sua obra. Já Moriconi procura em sua produção poética e epistolar possíveis indícios da trágica morte da autora, enquanto Gurgel, ao entrevistar Ângela Carneiro, se preocupa em compreender o estado emocional de Cesar às vésperas de sua morte, em busca de motivações.

A partir da análise e comparação entre esses estudos sobre a produção, recepção e trajetória de Ana Cristina Cesar, podemos perceber um esforço de elaboração de projetos de memória acerca da poeta. Destacando a sua profícua atuação no meio intelectual do Brasil dos anos setenta e oitenta, a proximidade com os movimentos da chamada geração mimeógrafo e o exercício de estetizar a própria existência através de seus escritos.

Capítulo III

“Uma mulher do século XIX disfarçada em século XX”: Ana por Ana

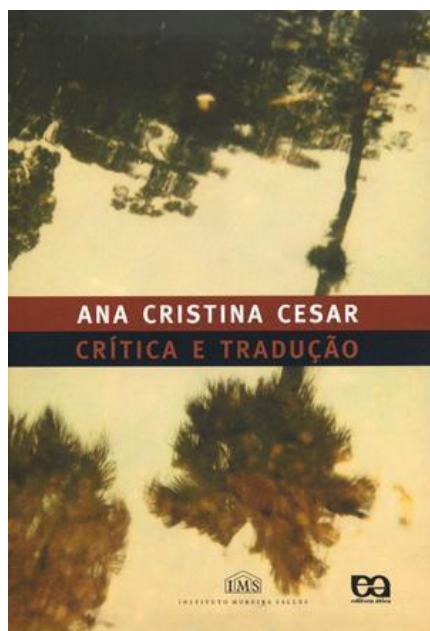
É possível captar, através da escrita e produção de si empreendidas por Ana Cristina Cesar, a sua percepção da realidade, assim como os diferentes significados atribuídos por ela ao contexto político e cultural do período. Através da análise dos escritos ensaísticos e jornalísticos da poeta, é possível identificar elementos que caracterizam a memória da autora em relação à realidade histórica vivenciada por ela. Debateremos neste capítulo alguns destes escritos, relacionando-os com a história da época. Para tal, mobilizaremos o volume póstumo *Crítica e tradução*¹⁵, livro que reúne diferentes obras da poeta: *Literatura não é documento*, *Escritos no Rio* e *Escritos da Inglaterra*. É um título interessante para entrarmos em contato com o posicionamento da escritora sobre os acontecimentos políticos do Brasil durante governos ditatoriais, sobre a poesia escrita por mulheres e a sua visão crítica da produção literária e cinematográfica de seu tempo.

Trata-se de uma compilação de ensaios críticos, escritos traduzidos pela autora, como poemas de Emily Dickinson e Sylvia Plath, e textos jornalísticos publicados em diferentes veículos de comunicação. A obra inclui, além destes textos críticos escritos nas décadas de 70 e 80, a sua dissertação de mestrado em Comunicação (1979), *Literatura não é documento*, *Escritos no Rio*, que abarca diferentes produções jornalísticas da autora na imprensa alternativa do período, *Escritos na Inglaterra*, que inclui a tradução do conto *Bliss*, fruto de seu trabalho realizado na Universidade de Essex¹⁶, bem como alguns poemas traduzidos pela autora.

Figura 12: Edição de “Crítica e Tradução”

¹⁵ CESAR, Ana Cristina. **Crítica e Tradução**. São Paulo: Ática, 1999.

¹⁶ Conto da autora neozelandeza Katherine Mansfield em 1918.



Fonte: Acervo IMS

III.I Literatura não é documento e Escritos no Rio

Parte da pesquisa de mestrado de Ana Cristina Cesar, *Literatura não é documento* tem forte tom político, marcado pelas discussões políticas dos anos de chumbo. Nele, a autora aborda as representações do literário em documentários que foram filmados de 1939 até 1978, refletindo sobre a visão de literatura que eles apresentam. Confere especial atenção às relações entre estas obras e as políticas nacionais de cultura que permitiram a sua concepção. Neste trabalho, a autora volta a lidar com as questões referentes ao limite entre ficção e realidade, quando analisa os perfis que os diretores dos filmes conseguem criar sobre os literatos que escolhem retratar em suas obras, desenvolvendo efeitos de realidade, de modo que aqueles que assistem à produção consigam, de fato, acreditar naquilo que estão vendo. Assim, a argumentação da autora consiste em afirmar que o documentário tem o efeito de ser entendido como uma espécie de ratificação da realidade, criando uma imagem de determinado sujeito. Sua preocupação diz respeito à voz narrativa por trás desses documentários, para além da suposta objetividade destas produções.

Cesar direciona uma crítica ao documentário que se afirma como retrato objetivo da realidade, dando ênfase elogiosa às produções que elaboram narrativas em cima dos fatos. Na obra, também constam depoimentos de idealizadores de documentários comentando o seu processo de trabalho. É interessante notar como este trabalho nos permite acessar a

perspectiva de Cesar no que diz respeito ao papel da arte como ferramenta de imaginação e invenção de si.

Em *Escritos no Rio*, edição póstuma que reúne textos críticos da autora, vemos uma intelectual consciente das principais discussões do seu tempo. Há escritos sobre diferentes obras lançadas no período, análises sobre a produção literária marginal, reflexões sobre a condição de escritora, entrevistas, bem como suas contribuições para o debate que envolvia a literatura escrita por mulheres. Sobre a compreensão que a autora tinha da produção literária considerada marginal da época¹⁷:

Quase que se pode dizer que há mais poetisas que leitores de poesia. Não há vazios culturais nem falta de matéria para a criação poética: há sim obstáculos graves à divulgação em maior escala (CESAR, 1999, p.162).

A respeito da participação da autora na discussão acerca da escrita feminina, Cesar nos mostra que escritoras como Henriqueta Lisboa e Cecília Meireles somente foram aclamadas no campo literário, predominantemente masculino, porque escreviam conforme um modelo que era o esperado para mulheres:

O que interessa é que Cecília, e Henriqueta atrás, acabaram definindo a ‘poesia mulher’ no Brasil (...). Marcaram não presença de mulher, mas a dicção que se deve ter, a nobreza e o lirismo e o pudor que devem caracterizar a escrita de mulher. É claro que há homens que também fazem poesia assim (CESAR, 1999, p.228).

Outro material que é digno de nota é o depoimento da autora para o curso *Literatura de mulheres no Brasil*, no qual discute a questão da escrita feminina. O aspecto para o qual Cesar chama atenção nesse texto diz respeito à importância das correspondências e diários em sua análise.

É relevante destacar as contribuições da poeta no tocante à existência de uma realidade inventada, como pode ser visto na resenha “O poeta é um fingidor”, em que Cesar aborda as Cartas de Álvares de Azevedo, demonstrando que, embora a produção epistolar dê a impressão de sinceridade, frequentemente engana os leitores sobre o que se deu, de fato, na realidade. Podemos inferir que Cesar tem uma leitura a respeito do que é a literatura, influenciada por pensadores que refletem acerca da desconstrução do sujeito, como Roland Barthes, por exemplo. Segundo esta concepção, o texto não seria o local de

¹⁷ Trata-se de um trabalho realizado pela autora na disciplina de “Comunicação e Direito” na UFRJ em junho de 1979.

afirmação de um sujeito, mas de fragmentação. De acordo com este entendimento, o texto seria o espaço em que o real é fabricado. A poeta demonstra em seus escritos críticos e em alguns momentos de sua correspondência que o texto literário não teria como função somente a representação da realidade e do mundo exterior, mas sim de elaboração de um universo que é independente do texto. Ainda a respeito da produção marginal¹⁸:

É também uma poesia mais próxima da alegoria do que do símbolo: uma poesia que estabelece “uma distância entre a representação e a intenção significativa”, estranha à identificação de sujeito e objeto que caracteriza a consciência do símbolo (CESAR, 1999, p.163).

Cesar também traz uma afirmação que, além de caracterizar a poesia produzida naquele período, também nos revela um dos fundamentos de sua própria escrita. Ela afirma que o poema é um local de produção, um modo de produzir significados a partir do fingimento poético, não se limitando à mera representação. Não há um compromisso com questões metafísicas e tudo pode ser material de poesia. Pontua também a respeito do cenário político marcado pelo autoritarismo e pelo cerceamento da expressão, característicos do período ditatorial:

É impossível contudo abordar a nova poesia sem deixar de levar em conta o momento de sua produção, a marca de frustração que o momento lhe impõe (...) a nova poesia parece prematuramente amadurecida, parece dizer adeus aos sonhos da juventude, sem com isso deixar-se emperdernir nem abdicar quando necessário de ácido humor. Tudo pode ser dito no poema, mas na realidade nem tudo pode ser dito (CESAR, 1999, p.166).

Disserta no artigo “O poeta fora da República - o escritor e o mercado”¹⁹, sobre a relação entre os poetas e o mercado editorial do período, momento marcado por dificuldades no que diz respeito à censura e às diversas limitações na expressão artística. Cita as cooperativas de escritores como medida estratégica de articulação desses artistas (CESAR, 1999, p.199) e destaca a intervenção dos autores no processo de circulação das obras - característica marcante da produção marginal da época - como fator que altera a concepção do que é um escritor.

¹⁸ Cesar discorre sobre os procedimentos da poesia marginal no artigo “Nove bocas da nova musa” no jornal *Opinião* de 25 de junho de 1976, presente na coletânea “Crítica e Tradução”.

¹⁹ Publicado originalmente no jornal *Opinião* em 25 de março de 1977.

Deste modo, chama atenção para o teor político da forma de produção marginal, ao passo que ela revela a negação do sistema de consagração cultural dos autores.

Figura 13: Artigo “O poeta fora da República” no jornal *Opinião*



Fonte²⁰: Hemeroteca Digital

²⁰ Disponível em: < <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=123307&pagfis=5447> > Acesso em 07 de set. de 2022.

No artigo “Literatura marginal e o comportamento desviante”²¹, há uma contextualização sobre o contexto político e cultural brasileiro de fins da década de setenta, descrevendo o surgimento das manifestações artísticas influenciadas pelo tropicalismo, passando pelo engajamento das canções de protesto e todas as expressões inspiradas pelos acontecimentos de maio de 68 na França. A escritora, leitora atenta de seu tempo, mostra como os intelectuais do campo da esquerda repensavam algumas de suas práticas, refletindo sobre novos aspectos e até mesmo renovando suas táticas políticas ao enfocarem questões comportamentais:

Usando cabelos longos, roupas extravagantes, atitudes inesperadas, a crítica política dos jovens baianos passa a ter uma dimensão de recusa de padrões de bom comportamento, seja ela artística ou existencial. Esse dado é uma novidade importante em relação ao modo de fazer política da esquerda tradicional, em que a prática revolucionária deixa de lado os aspectos existenciais e de comportamento, fazendo-se grave, séria, sagrada, conceitual e desertizada (CESAR, 1999, p.214).

Resgatando a importância do movimento tropicalista no que tange à revolução do corpo e da liberdade comportamental, aborda a crise vivenciada pelos setores intelectualizados daquele contexto histórico. As drogas, o erotismo exacerbado e a transgressão dos valores tradicionais eram vistos como posturas que serviam como resposta a essas questões políticas e existenciais. A respeito do que seria, de fato, o comportamento desviante e como ele se reflete na política, a poeta reflete:

É nessa linha que aparece uma noção fundamental para esse grupo: que não existe a possibilidade de uma revolução ou de transformações sociais sem que haja uma revolução ou transformações individuais. Em outras palavras, o desvio em nível estrutural só é possível a partir do desvio em nível comportamental (CESAR, 1999, p.216).

Cesar atribui a adoção do sistema de valores contraculturais pela intelectualidade brasileira a uma frustração com a política institucional, em face da derrota das estratégias da esquerda diante da instauração do Ato Institucional n.º 5 no contexto da ditadura civil-militar.

Quando reflete sobre o movimento de contracultura, Ana Cristina Cesar ressalta a importância das publicações da imprensa alternativa para o rompimento com as práticas e ideologias dos meios de comunicação dominantes. Cesar inclusive colaborou amplamente nesses veículos. Essas publicações se opunham ao

²¹ Trabalho realizado pela autora na disciplina de “Comunicação e Direito” na UFRJ em junho de 1979.

modelo predominante dos meios de comunicação hegemônicos (MARTINS; DE LUCA, 2007, p.35) se afastando dos moldes da mídia convencional.

A desilusão com os pressupostos do marxismo também corrobora esse cenário, que resultou em um escape das lógicas racionalizantes tanto da direita como da esquerda. Havia uma mudança no tom da contestação (CESAR, 1999, p.146), que deixava de se dar somente em grupos de guerrilha armada, proclamando a tomada do poder, passando a ocorrer no âmbito cultural. Também apresenta a ideia de que existia uma sensibilidade estética própria do período, que aproximava a arte da vida, incentivava a subversão do comportamento para a mudança do sistema e se mostrava descrente das crenças e atitudes tanto da direita como da esquerda.

A inventividade marca a produção artístico-cultural dos anos setenta, demonstrando um abandono de formas de concepção da arte produzida em décadas anteriores e articulando novos modos de expressão e contestação política. Essas expressões “pós-tropicalistas”, segundo Favaretto, indicavam uma nova sensibilidade que estava atrelada a uma valorização das vivências e dos acontecimentos que se distanciavam dos registros consagrados (FAVARETTO, 2020, p.200), ou seja, tudo aquilo que estivesse à margem do que era culturalmente estabelecido.

Uma das contribuições mais relevantes deste trabalho diz respeito ao artigo²² em que Cesar faz uma crítica à maneira pela qual a teoria é instrumentalizada no âmbito acadêmico, tratando das implicações políticas desse movimento.

É preciso acabar com a ideia de que os debates e as produções de conhecimento estão vinculadas a uma posição ideológica e à posição de produtor dentro de uma instituição. Não se trata de rejeitar a possibilidade de produção teórica, ou um determinado tipo de produção teórica, mas de *politizar as teorias*, indicando seus usos repressivos e recusando uma discussão puramente epistemológica (CESAR, 1999, p.147).

III.II. Escritos da Inglaterra

²² Intitulado “Os professores contra a parede”, publicado originalmente no jornal *Opinião*, em 12 de dezembro de 1975.

Em *Escritos da Inglaterra*, tese escrita após a finalização de seu mestrado na Universidade de Essex, no qual recebe o título de *Master of Arts, with distinction*, Cesar realiza a tradução do conto *Bliss*, da escritora neozelandesa Katherine Mansfield e conta também com alguns escritos sobre a tradução de poemas. É importante pontuar que o trabalho de Cesar com tradução é considerado verdadeira referência para o ofício de tradutores no campo da literatura. Um aspecto que aproxima Cesar e Mansfield é a predileção delas por escritos de teor íntimo, como diários e cartas, tendo em vista que são gêneros nos quais ficção e textos autobiográficos se confundem. Cabe destacar assim que, o questionamento empreendido pela autora sobre os limites entre verdade e ficção em sua obra crítica pode ser notado em sua produção ficcional, quando realizamos a leitura de sua correspondência com ares de manuscrito poético. Em “O poeta e o fingidor”²³, a autora traz a sua perspectiva sobre essa ambiguidade na escrita:

A literatura mexe com essa contradição: desconfia da sinceridade da pena e do cristalino das superfícies; entra a fingir para poder dizer; nega a crença na palavra como espelho sincero - mesmo que a afirme explicitamente. Finge o que deveras sente (...) (CESAR, 1999, p.202).

É importante situar historicamente as tendências que influenciavam diretamente a crítica literária no momento em que a poeta traduziu o conto de Mansfield. Havia uma transformação em curso no que diz respeito aos fundamentos ideológicos e políticos que modificaram significativamente a prática intelectual. Podemos enfatizar a centralidade da vertente pós-estruturalista, preocupada especialmente com a desconstrução de certos modelos analíticos. Nesse contexto, amplia-se o debate sobre as questões específicas de grupos historicamente marginalizados como mulheres e pessoas negras, que tiveram maior espaço para se expressarem.

Outro fator que evidencia as contribuições da escritora carioca para o debate intelectual do período é a disseminação dos estudos de gênero no final dos anos setenta na Inglaterra. Cursando o mestrado na Universidade de Essex, tais aportes teóricos inspiram diversas reflexões e produções de Cesar, como pode ser observado no texto “Literatura e mulher: essa palavra de luxo”²⁴ e na escolha de *Bliss*.

Em *Bliss*, Katherine Mansfield nos apresenta uma personagem que traz consigo posicionamentos e questões que colocam em cena o papel da mulher na sociedade inglesa

²³ Publicado originalmente no Jornal do Brasil em 30 de abril de 1977.

²⁴ Publicada originalmente na revista “Almanaque 10: cadernos de literatura e ensaio” da Brasilense.

do período, marcadamente patriarcal. Evidencia a dimensão do desejo feminino²⁵ inclusive quando este é direcionado para o mesmo sexo, descrevendo um episódio em que a protagonista do conto descobre uma faceta da sua sexualidade.

Faz-se necessário salientar a função relevante da tradução como uma ferramenta de propagação das ideias feministas (AGUIAR; PORTO, 2021, p.500), principalmente no que toca aos direitos das mulheres e seu papel social. Dessa maneira, foi possível se opor ao modelo predominantemente masculino do campo literário. Por meio da tradução, teorias e escritos críticos se tornavam acessíveis, chegando a novos públicos a partir da divulgação.

Cabe mencionar o trabalho de Maria Lúcia Masutti (1995), que investiga as experiências de Ana Cristina Cesar em crítica, poesia e tradução. Masutti (1995, pp.21-22) entende que tais expressões seriam práticas que contaminam umas às outras e ressalta a influência das teóricas e tradutoras feministas do Canadá para o trabalho de Cesar. Esta corrente contestava a linguagem patriarcal e suas adeptas tinham um trabalho marcadamente autoral e buscavam se distanciar do que entendiam como um modelo sexista de escrita. Segundo a pesquisadora, estas tradutoras tinham o intento de criar um novo código que permitisse às mulheres materializarem na escrita as experiências do corpo, de modo a elaborarem uma utopia feminina. Segundo Butler (2003), os corpos se transformam em gêneros por meio de distintos atos que são estabelecidos, revisados e atualizados ao longo do tempo. Assim, a atribuição de gênero aos corpos (BUTLER, 2003, p.11) faz parte de uma construção histórica.

Embora estas escritoras tivessem pontos de vista e posicionamentos políticos distintos, elas possuíam em comum o objetivo de combater a linguagem patriarcal tradicional, de maneira que suas vozes fossem ouvidas. Então, fica notório o papel político destas profissionais como mediadoras, uma vez que o discurso pós-estruturalista traz para a crítica literária maior autonomia na relação com o texto, já que propõe objeções às verdades cristalizadas e narrativas tradicionais (AGUIAR; PORTO, 2021, p.504), encarando o ofício de traduzir como uma prática de criação. Esta vertente também insere no debate o questionamento sobre o papel supostamente neutro e objetivo do tradutor, que, na verdade, segue um modelo convencional patriarcal. Seguindo as tendências da crítica da época, chama a atenção também para a pluralidade de leituras possíveis que um texto pode ter e dando maior ênfase na figura do autor como aquele que reescreve.

²⁵ Aqui cabe fazer um paralelo com a produção poética de Cesar e a ênfase na mulher como sujeito desejante.

Diante disso, podemos inferir que o paradigma da tradução neste momento está centrado no processo e não no produto final do texto.

Em *Escritos na Inglaterra*, há também alguns poemas traduzidos da poeta americana Emily Dickinson, bem como comentários sobre a escrita da autora, sobre o seu método de trabalho e apontamentos sobre o conteúdo do poema propriamente dito que influenciam diretamente na tradução. É interessante perceber como as notas escritas por Cesar nos permitem acessar os bastidores que possibilitaram a construção dos poemas traduzidos, jogando mais uma vez com os limites entre ficção e realidade.

III.IV A crítica feminista no contexto latino-americano

No que diz respeito à crítica feminista na América Latina, é importante ressaltar que esta enfatizava as especificidades das mulheres desse período, bem como as particularidades da escrita de autoria feminina. A elaboração de uma epistemologia feminista foi crucial para que a experiência das mulheres fosse não só reconhecida, mas também valorizada. Essa epistemologia pensa a ciência para além dos seus pressupostos e procedimentos patriarcais. Nesse sentido, a filósofa Sandra Harding traz contribuições notáveis para o debate:

Uma vez entendido o caráter arrasadoramente mítico do homem universal e essencial que foi sujeito e objeto paradigmáticos das teorias não feministas, começamos a duvidar da utilidade da análise que toma como sujeito ou objeto uma mulher universal – como agente ou como matéria do pensamento. Tudo aquilo que tínhamos considerado útil, com base na experiência social de mulheres brancas, ocidentais, burguesas e heterossexuais, acaba por nos parecer particularmente suspeito, assim que começamos a analisar a experiência de qualquer outro tipo de mulher. As teorias patriarcais que procuramos estender e reinterpretar não foram criadas para explicar a experiência dos homens em geral, mas tão somente a experiência de homens heterossexuais, brancos, burgueses e ocidentais (HARDING, 2019, p.96).

A chamada “teoria do ponto de vista”, segundo essa perspectiva, foi capaz de oferecer instrumentos que possibilitaram a melhor apreensão das estruturas de opressão e dominação.²⁶ Valores como a “racionalidade” e a “objetividade”, centrais para a concepção da ciência ocidental, teriam sido relacionados à ideia de masculinidade, o que resultou no desprestígio da produção de conhecimento relacionada às mulheres. A proposição desse grupo de mulheres consistiu, portanto, na realização de uma releitura de modelos teóricos provenientes de outros países, principalmente as contribuições de feministas francesas e anglo-americanas. Teresa de Lauretis trata do debate em torno da produção de conhecimento levando em consideração as relações de poder que ocorriam nos anos sessenta setenta, indicando que a questão do gênero como diferença sexual estava presente nas narrativas culturais e nas discussões sobre subjetividades e textualidade. Tal conceito promoveu intervenções feministas na produção de conhecimento científico tanto nas ciências físicas como nas humanidades, possibilitando a elaboração de discursos e práticas em espaços sociais marcados pelas suas especificidades: núcleos de estudos de mulheres, mídias feministas etc.

Podemos destacar alguns marcos importantes para entendermos esse contexto, com destaque para o lançamento de obras pioneiras como *La crítica literaria feminista y la escritora en América Latina*, de Sara Castro Klaren, e *Las tretas del débil*, de Josefina Ludmer, bem como a obra *Women's writing in Latin American*, de Beatriz Sarlo. A concepção destas intelectuais consistia em realizar uma releitura das teóricas feministas francesas anglo-americanas trazendo para a realidade do terceiro mundo. A respeito do criticismo literário feminista e seu teor de ação política, Donna Perry assinala:

(...) esse criticismo feminista, tal como é praticado hoje, é também uma postura política. Originou-se do reconhecimento das(dos) críticas(os) de que as mulheres, seja qual for sua raça ou cor, vivenciam o mundo diferentemente dos homens, que seu status fora da cultura dos homens brancos de classe média lhes permite criticá-la (...). O criticismo literário feminista está comprometido com a mudança do mundo ao contestar pressupostos, juízos e valores patriarcais que afetam as mulheres. Ele abrange uma ampla variedade de ideias, da teorização radical das feministas francesas que vêem a linguagem como uma construção masculina que exclui as mulheres (PERRY, 1997, p.316).

²⁶ A respeito desta teoria, cf. BIROLI, Flávia; MIGUEL, Luis Felipe. **Feminismo e política: uma introdução**. Boitempo Editorial, 2015.

As teóricas francesas, especialmente, merecem ser evidenciadas, tendo em vista que as suas contribuições foram imprescindíveis para a conscientização das feministas (SILVA, 2009, p.14) de países menos desenvolvidos. Outro fator relevante que compõe esse cenário é a disseminação das ideias do filósofo Michel Foucault sobre as diferentes expressões do poder, que influenciam diretamente as formulações destas teóricas sobre marginalização, identidade e discurso.

A partir do estabelecimento da ditadura civil-militar, tanto o aporte teórico como a prática das feministas brasileiras se modificam, especialmente após o advento de jornais como *Brasil Mulher* e *Nós, mulheres*, que expressavam as principais reivindicações das mulheres no período em face do regime vigente. Os anos oitenta marcam o surgimento de uma tendência na crítica literária feminista brasileira de refletir acerca da representação feminina na literatura, discutindo as possibilidades de existência de uma escrita feminina em oposição a um modelo hegemônico tradicionalmente associado ao cânone. Assim, as teóricas feministas contestam as formas historicamente privilegiadas na literatura, abrindo espaço para expressões que não eram reconhecidas pela crítica até aquele momento. Tais manifestações apareceram, em um primeiro momento em memórias, autobiografias, testemunhos e gêneros semelhantes, que possibilitaram às mulheres elaborarem narrativas que abarcavam a expressão das suas subjetividades (ZIRPOLI, 2007, p.45) e que permitiram que elas contassem suas histórias em um modelo narrativo específico, relativo a sua condição.

É importante ressaltar que o cenário cultural passava por importantes transformações, com destaque para as tendências de autorreferencialidade e ênfase nas subjetividades (ARFUCH, 2018, p.36), que impactaram diferentes âmbitos da vida, como os hábitos de consumo e os comportamentos coletivos - a individualidade em oposição ao sentido de comunidade, por exemplo.¹¹⁸ Acerca deste contexto, Michelle Perrot (2017) pontua:

De maneira geral, a presença das mulheres nesses arquivos se dá em função do uso que fazem da escrita: é uma escrita privada, e mesmo íntima, ligada à família, praticada à noite, no silêncio do quarto, para responder as cartas recebidas, manter um diário e, mais excepcionalmente, contar sua vida (PERROT, 2017, p.28).

Cabe salientar aqui o papel da escrita autobiográfica nessa conjuntura para que as mulheres pudessem relatar as limitações impostas pelo contexto ditatorial, tornando-se, portanto, um foco de resistência.

Nesse sentido, podemos notar que existe uma série de obstáculos no que diz respeito à consolidação de mulheres escritoras dentro de uma tradição (MUNHOZ, 2017, p.77), tendo em vista que as figuras de autoridade com as quais elas precisam lidar nessa inserção são os chamados “pais literários”, que darão a validação nesse campo.

III.V - A questão do feminino na Literatura

No que diz respeito ao posicionamento intelectual de Cesar a respeito do movimento de poesia marginal, a autora expõe a sua posição enquanto escritora comprometida com a construção de realidades em sua produção e não com a representação do real. Analisando o contexto de escrita da autora, podemos situar a emergência do pós-modernismo, marcando a falência de grandes sínteses teóricas surgidas após o Iluminismo, dando espaço para proposições que faziam uma crítica à modernidade e negando teorias que concebesssem o real de modo totalizante. Na literatura, conforme nos indica Carlos Nejar (2011), tanto a forma quanto as temáticas são revolucionárias, havendo uma tendência ao desvelamento. A respeito da condição pós-moderna e sua influência na produção literária:

Eu acho que esse corte está ligado muito à poesia moderna. A poesia moderna é uma poesia que se lanceta. Ela é toda cheia de arestas, é angulosa, não tem, digamos, um desenvolvimento coerente, linear. Você não desenvolve como os poemas românticos. É toda quebrada mesmo. Ela tem a ver, mesmo, com alguma coisa do urbano, que é assim cortado, caótico, fragmentado (CESAR, 199, p.261).

Um dos traços das descrições pós-modernas é a noção de que a identidade dos sujeitos é constituída por grupos sociolinguísticos aos quais eles pertencem (HICKS, 2011, p.34), como gênero, etnia e classe. O foco passa a estar na análise do fragmentário, do efêmero e das particularidades não-lineares. Como Armando Freitas Filho descreve:

(...) tom coloquial, a experiência imediata e cotidiana, captada através de uma escrita sem aura, instantânea, longe das dicções solenes, sisudas e premeditadas da literatura em geral e das vanguardas estabelecidas e dogmáticas” (FREITAS FILHO, 1999, p. 3).

Podemos associar essa escrita fragmentária à corrente pós-moderna e seus pressupostos. Entre eles, a negação da razão e de formas tradicionais de se chegar a um conhecimento objetivo da realidade, enfatizando, por sua vez, a dimensão subjetiva da experiência.

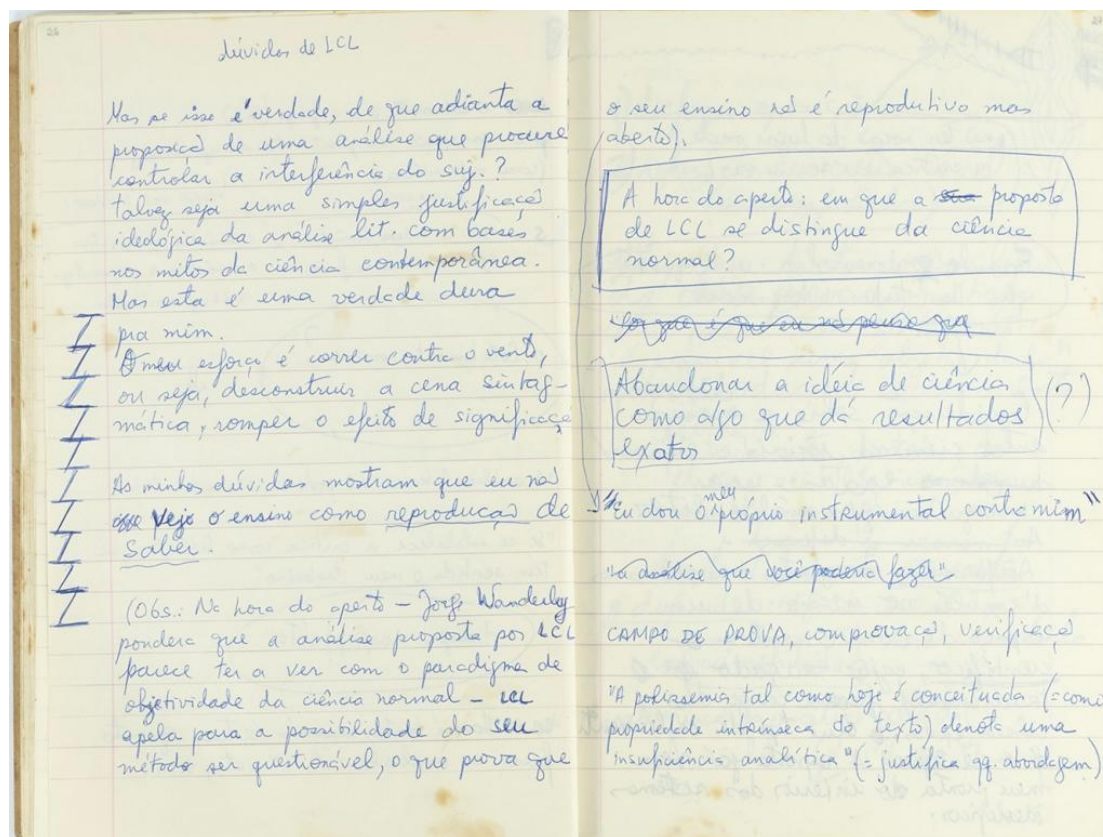
No artigo “Malditos marginais hereges”²⁷ a autora descreve os fundamentos do trabalho dos poetas marginais e de sua relação com a sociedade, caracterizando-os como contestadores e intérpretes da população. Uma crítica particularmente interessante feita pela autora consiste na forma pela qual os intelectuais retratam as classes populares em seus escritos, criando o que Cesar chama de “falsa identidade de classe” entre as classes populares e os consumidores dessa literatura:

Fica encoberta a distância (a relação) entre os escritores e o povo que retratam. É resolvida num golpe de pena por uma identificação fictícia: basta falar neles para identificar-se com eles. (...) Em velhas palavras: falta consciência de classe ao intelectual, que se acredita mais uma vez porta-voz dos oprimidos, setor transparente que reflete as imagens e os gritos ocultos dos bangueiros e desbocados (CESAR, 199, p. 206).

Podemos ver, em um de seus cadernos, intitulado “Proposta do Luiz”, no qual a autora relatava as aulas de Luiz Costa Lima, crítico literário e seu professor na PUC. A autora refletia sobre os pressupostos epistemológicos da sua área:

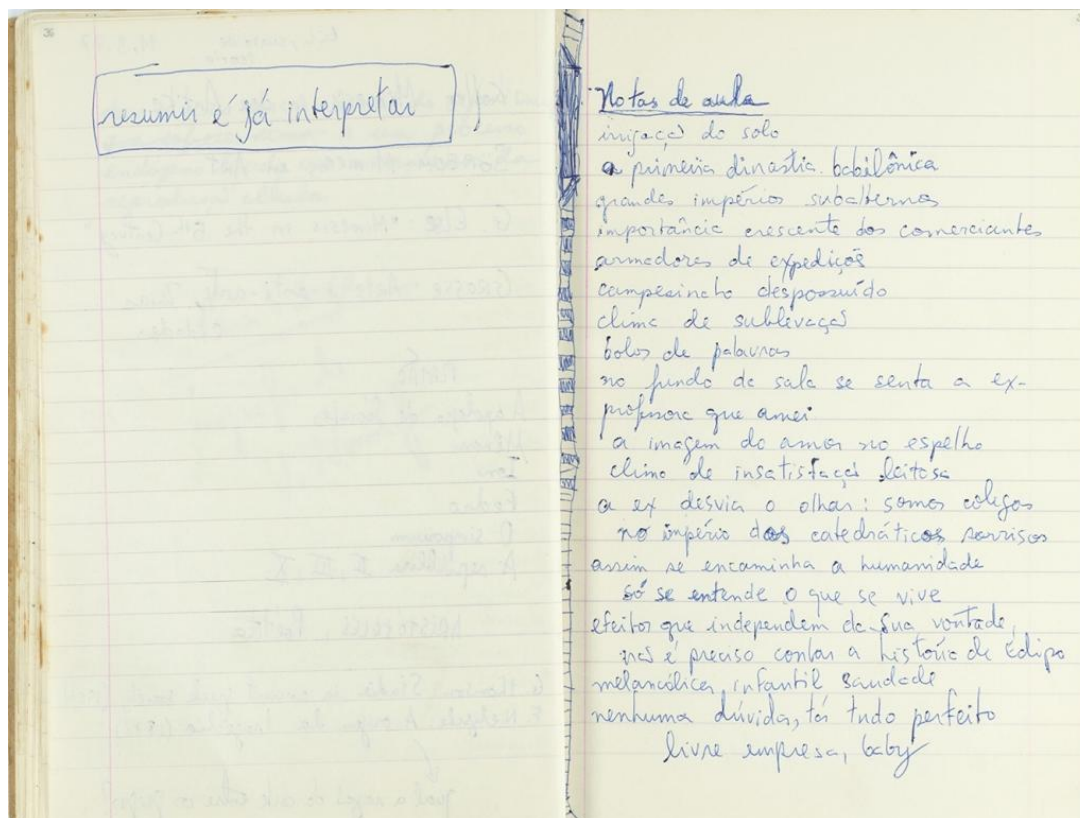
Figura 14: Caderno “Proposta de Luiz”

²⁷ Publicado originalmente no jornal *Beijo* em novembro de 1977.



Fonte: Acervo do IMS

Figura 4: Anotações presentes na "Pasta rosa"



Outro ponto de destaque na produção da autora tanto em cartas como em textos críticos é a sua preocupação com a temática do feminino na literatura, associado principalmente aos escritos de teor íntimo, que soam como confidências ou partes de um diário. Tais características estão presentes em diferentes momentos da produção da autora. A sua perspectiva sobre o tema pode ser observada no depoimento que ela dá para o curso “Literatura de mulheres no Brasil”, publicado posteriormente na edição *Crítica e tradução*.

Cesar propõe um universo textual muito próprio em que o leitor adentra uma narrativa repleta de mistérios a serem decifrados e permanecem cúmplices de suas ficções autobiográficas. Nessa perspectiva, é relevante mencionar a noção de pacto autobiográfico de Phillippe Lejeune (2008) em que autor diferencia a escrita autobiográfica de outros gêneros discursivos semelhantes, como memórias e diários íntimos, indicando que a autobiografia é uma narrativa que é marcada por uma noção de retrospectiva que busca retratar uma vida e procura abarcar em uma só ideia autor, narrador e personagem. Nesse sentido, a premissa fundamental do pacto autobiográfico (LEJEUNE, 2008, p.43) reside na identidade assumida pelo nome que assina o livro e daquele retratado nas páginas da obra, bem como o nome que o narrador dá a si mesmo como protagonista do seu texto.

Cabe mencionar o trabalho da socióloga argentina Leonor Arfuch sobre o que ela chama de “giro afetivo” (ARFUCH, 2018, p.34), movimento que dá ênfase às subjetividades, aos breves relatos e aos vestígios do contexto pós-moderno.¹²⁵ Alguns dos traços deste fenômeno incluem a valorização do cuidado de si e dos gêneros que se debruçam sobre a intimidade e a vida privada: autobiografias, biografias, diários etc. A escritora postula a existência de um “espaço biográfico” como um local em que esta multiplicidade de experiências convive, mesmo que tenham suas particularidades, de modo a tornar apreensível e inteligível a subjetividade contemporânea.

Outra perspectiva teórica importante para a análise dos escritos da autora é a da professora Eneida Maria de Souza, que reflete sobre o procedimento de crítica biográfica. Traçar uma narrativa deste gênero tomando como referencial a produção de determinado

autor não significa, sob esta ótica, reduzir o texto à experiência do escritor ou mesmo indicar que o que foi escrito é reflexo de alguma vivência sua. Mesmo que determinada criação ficcional faça referência a determinado fato vivenciado pelo autor, faz-se necessário realizar uma distinção entre uma busca por evidências e a confirmação de certas verdades (SOUZA, 2011, p.45) relacionadas ao fato representado no âmbito literário.

Uma produção que ilustra bem esse procedimento de Cesar é *Correspondência Completa*, lançada em 1979 e que consiste em uma carta extensa, publicada em edição artesanal, que constava como se fosse a segunda (ainda que a primeira nunca houvesse existido). A relação autor-leitor aqui é marcada por uma revelação da intimidade por meio de pistas, muitas vezes falsas, sobre fragmentos do cotidiano. Quem a lê permanece em dúvida acerca da veracidade daquilo que está no texto, pois a linha entre o real e o inventado é frequentemente tênue. Como a autora pontua quando comenta sobre o seu procedimento de escrita:

Aqui não é um diário mesmo, de verdade, não é meu diário. Aqui é fingido, inventado, certo? Não são realmente fatos da minha vida. É uma construção. (...) Não é que não queira, é que a intimidade... não é comunicável literariamente (...) A subjetividade, o íntimo que a gente chama de subjetivo não se coloca na literatura. É como se eu estivesse brincando, jogando com essa tensão, com essa barreira. Eu queria me comunicar. Eu queria jogar minha intimidade, mas ela foge eternamente. Ela tem um ponto de fuga (CESAR, 1999, p.259).

Podemos fazer uma aproximação entre o texto “Literatura e mulher: essa palavra de luxo” e o ensaio de Virginia Woolf, *Um teto todo seu*, no qual Woolf discorre sobre a importância da emancipação feminina para as mulheres que desejam trilhar a carreira de escritoras. No texto, a autora questiona sobre a existência de uma poesia feminina que se diferencia de uma masculina. Caso essa diferenciação, de fato, exista, ela se baseia nas temáticas ou em aspectos estéticos, mais ligados à forma do texto? A escritora reflete sobre a concepção que associa textos que tem como objeto temas suaves, belos, sublimes e delicados como pertencentes a uma escrita de mulher. Cesar indica as escritoras Henriqueta Lisboa e Cecília Meirelles como exemplares desta noção que caracteriza a escrita de mulheres como uma produção pura e nobre. Segundo a autora, essa é uma visão que pode ser classificada como manifestação de um senso comum. Referindo-se à escrita de Cecília Meirelles:

Terminemos frisando mais uma das excepcionalidades de C.M - a construção, retifiquemos, a composição de uma poesia, densamente feminina, não apenas a poesia feita por alguém que é mulher, mas obra de mulher, de um sem-número de perspectivas sobre as coisas que os homens não teriam, poesia na qual uma das grandes forças é a delicadeza (...) (CESAR, 1999, p.226).

Para Cesar, o problema dessa relação está no apagamento de discussões realmente sérias das mulheres. Além disso, uma consequência de tal característica é a chamada “literatura de mulher” acabar vinculada a uma postura de recato, compostura e sobriedade femininas, tendo certa dicção literária. Para Cesar, os movimentos da crítica literária no sentido de ou ignorar por completo a questão do gênero dos autores ou, em outro extremo, classificar o que é feminino e o que é masculino (CESAR, 1999, p.123) recorrendo a estereótipos não são satisfatórios, sendo necessária a proposição de uma nova abordagem que não fosse determinista e que transgrida aquilo que tradicionalmente se espera de uma mulher, invertendo “(...) os pressupostos bem-comportados da linhagem feminina”.

A histórica marginalização da condição da mulher na sociedade, para Cesar, traria um outro tom para o discurso das mulheres na literatura, o que não poderia ser desconsiderado nas análises dessas autoras. Nessa perspectiva, escrever como uma mulher estaria condicionado a um posicionamento marginal dentro de uma ordem social capitalista patriarcal. Afinal, a escrita de mulheres é capaz de contestar os pressupostos que constituem o cânone (HOLLANDA, 2019, p.20) e questionar a representação hegemônica de um sujeito universal.

É importante destacar as contribuições da tese de doutoramento da pesquisadora Anélia Pietrani (2009), que buscou investigar, entre outros aspectos, os limites entre a experiência vivida e o elemento ficcional na obra da poeta, estabelecendo uma aproximação com a produção da escritora norte-americana Sylvia Plath.⁷ Pietrani defende que não podemos rotular a escrita de autoras como Cesar e Sylvia Plath, pois uma conceitualização do gênero reforçaria a ideia de que o texto literário estaria representando o real, além de indicar que haveria um estilo particular de escrita feita por mulheres.

Uma proposição que nos ajuda a pensar nas questões relativas à feminilidade é o trabalho da psicanalista Maria Rita Kehl. Nele, a autora busca problematizar, dentro da clínica psicanalítica, as correspondências entre a mulher, o lugar que ocupa na sociedade e a ideia de feminilidade. Para Kehl, a feminilidade é entendida a partir da falta, já que a ela falta o falo, sendo assim, só pode ter completude a partir do encontro com o masculino. Essa perspectiva, que trata a sexualidade como uma variável relevante, é compartilhada por Cesar²⁸:

Isso se dá porque o feminino só existe na sexualidade. Em todos os outros aspectos da vida é o social que domina, é o ser construído pela cultura do meio e da época. Todas as vezes, pois, que nos distanciamos da sexualidade pura, será difícil distinguir o feminino do masculino (...) (CESAR, 1999, p.227).

Para além desta definição, feminilidade seria um constructo social (KEHL, 2017, p.32) relacionado a uma série de funções sociais, compreendendo a mulher como o “outro do discurso. Aí reside a importância da escrita feminina: ela é capaz de explicitar a experiência feminina, promovendo a construção de uma identidade, entendida como um conjunto de experiências subjetivas que as mulheres²⁹ compartilham. Para a pesquisadora Arleen B. Dallery, em artigo que trata da escrita de mulheres, acadêmicas de distintas áreas tiveram contribuições fundamentais no sentido de reconfigurar o lugar das mulheres na produção de conhecimento e na literatura:

Para remediar este ‘silêncio ensurdecedor’ da experiência e da voz das mulheres na cultura e na história ocidentais, cientistas sociais femininas focalizaram mulheres como objetos de pesquisa; historiadores (as) feministas, usando fontes e metodologias não tradicionais, procuraram reconstruir a vida cotidiana das mulheres em diferentes localizações de classe (...) as feministas acadêmicas denunciaram que as teorias dominantes sobre o desenvolvimento humano, assim como as teorias estéticas ou literárias, eram tendenciosas no sentido masculino ou androcêntricas, muitas vezes denegrindo as experiências e contribuições das mulheres para a cultura (DALLERY, 1997, p.63).

²⁸ Publicado originalmente no jornal *Beijo* em novembro de 1977.

²⁹ Artigo que compõe o volume “Gênero, corpo e conhecimento”. Cf. JAGGAR, Alison M.; BORDO, Susan R.; DE FREITAS, Britta Lemos. **Gênero, corpo, conhecimento**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1997.

Assim, a partir da publicização dessas vivências em texto, as mulheres puderam se reconhecer em um campo de construções identitárias, distanciando-se, assim, da formulação de feminilidade elaborada pelos homens. Cesar assinala (1999, p.122), nessa perspectiva, que há uma sensibilidade tipicamente feminina, que é um tanto desorganizada e caótica e que mobiliza o corpo na escrita. A respeito do papel da linguagem nas epistemologias feministas, teóricas como Andrea Nye, filósofa que se dedica a pensar a estrutura do texto em meio às relações de poder, indica que a dimensão corporal nas mulheres é muito mais evidente do que nos homens, no sentido de que estão mais em contato com seus impulsos e subjetividade. Por isso, o texto feminino traria essa dimensão de forma mais significativa. Utilizando a categoria “texto-mulher” para pensar esse tipo de escritura, Nye (1995) afirma que os textos de escritoras assumem a forma de um corpo feminino. Em seu entendimento, as mulheres mobilizaram a escrita feminina como uma possibilidade de libertação da opressão masculina e como um modo de imaginar futuros feministas, ressaltando o potencial criativo destas mulheres em oposição às estruturas limitadoras do cânone:

A linguagem tem regras gramaticais, portanto, devem ser desobedecidas na escrita feminina. A linguagem tem uma lógica fálica, logo o pensamento feminino será ilógico. (...) o pensamento feminista sobre a linguagem, começando com a teoria, reagiu à teoria, tentou valorizar dentro da teoria um lugar de onde a mulher possa falar (...). Uma linguagem da mulher, seja uma linguagem independente da mulher ou uma semiótica maternal, tornou-se o lado inferior da lógica masculina e tudo o que racionalmente se imagine que ela deva abranger, rejeitar ou temer (NYE, 1995, p.247).

Cabe destacar também a proliferação das chamadas “escritas de si” a partir do fim do século XVI. Este gênero funda, de acordo com Kehl, a noção de que as mulheres compõem a condição humana, assim como os homens, se contrapondo à versão idealizada esquematizada pelo saber masculino, que compreendia a mulher como objeto de desejo apenas. Sobre essa escrita feminina³⁰:

Então, o primeiro tipo de produção de escrita que a gente tem - e isso quando a gente pensa um pouco em escrita de mulher... Mulher, na

³⁰ Depoimento de Ana Cristina Cesar no curso “Literatura de mulheres no Brasil” em curso ministrado pela professora Beatriz Resende em 1983.

história, começa a escrever por aí, dentro do âmbito particular, do familiar, do estritamente íntimo. Mulher não vai logo escrever para o jornal (CESAR, 199, p.257).

A autora indica em seus escritos um pouco das suas reflexões sobre o que significa, naquele contexto, escrever como uma mulher. No que toca à discussão sobre escrita feminina nos escritos da poeta, Cesar distingue o que seria uma escrita “masculina”, como algo que se aproxima aos moldes aceitos e modelos já prontos. A feminina, por sua vez, teria maior flexibilidade, seria mais fluida e até mesmo indecisa. Nessa interpretação, escrever como um homem seria representar um perfil do masculino que se associa à racionalidade e à organização, elementos que seriam opostos à expressão feminina presente na escrita de mulheres.

Agora, isso que eu estava falando do diário é que, numa perspectiva feminista, em que você estava interessada em mulher, você saca que as mulheres, historicamente, elas começaram a escrever no âmbito particular. Toda produção feminina inicial foi feita dentro do lar. (...) Você pode ir ou por uma via feminista, que pesquisa mulher na história da literatura, ou então, você pode ir por uma via, talvez mais psicanalítica, talvez, mais difícil que seria ver o feminino e o masculino na literatura (CESAR, 1999, p.268).

Cabe mencionar que a antologia que a consagrou como uma poeta que se aproximava ao grupo de poetisas marginais, *26 poetisas hoje*, organizada por sua amiga e orientadora de mestrado Heloísa Buarque de Hollanda³¹ só continha o nome de cinco mulheres³².

Logo, é possível afirmar que, ao mesmo tempo que Cesar refletia sobre o lugar das mulheres no campo literário, também pensava sobre o seu próprio papel enquanto escritora naquele cenário. Cesar reflete sobre a condição feminina, participando ativamente do debate intelectual do período. Trata-se de um conflito presente no seu próprio ofício de escritora: defender as especificidades da prática de escrita de mulheres, a partir de uma estética própria e contestando a concepção patriarcal predominante.

(...) existe, de uma maneira muito obsessiva, essa preocupação com o interlocutor, que eu acho, inclusive, que é um traço duma literatura

³¹ É importante pontuar a importância de Heloísa Buarque de Hollanda para teorizar o movimento dos chamados “poetas do sufoco”, tanto pela organização da coletânea “26 poetisas hoje” e de ações que buscavam registrar o que aqueles escritores produziam, dando voz a essa intelectualidade, principalmente a partir da publicação de “Impressões de viagem”, tese em que a autora aborda a poesia marginal dos anos 80.

³² As outras poetisas eram: Zulmira Ribeiro Tavares, Vera Pedrosa, Leila Mícolis e Isabel Câmara.

feminina - e aí feminina não é necessariamente escrita por mulher.
(CESAR, 1999, p.258)

A respeito dos diferentes papéis assumidos pela poeta, podemos fazer referência ao crítico literário Roland Barthes (1975) em seu ensaio *Escritores, intelectuais, professores*, onde o escritor discorre sobre a maneira pela qual a produção de saberes passa pela fala, pela escrita e pelo ensino. Tais manifestações podem ser percebidas na diversidade de gêneros escritos pela autora, demonstrando o seu amplo leque de interesses e áreas de atuação. Participante ativa dos debates intelectuais do período, Cesar teve uma multiplicidade de experiências em que pôde se expressar profissional e artisticamente. Podemos perceber através da leitura dos diferentes materiais apresentados neste capítulo que a poeta tinha uma postura questionadora e transgressora, contestando modelos normativos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa sobre os diferentes discursos e construções de memória em torno de Ana Cristina Cesar, inicialmente pretendeu empreender uma análise acerca das narrativas biográficas sobre a autora, bem como a construção desta memória em arquivo, de modo a compreender se havia um determinado projeto sendo elaborado. Para efetuar tal exame, foi necessário realizar uma reflexão a respeito da relação entre a trajetória da escritora e da memória documental presente em seu acervo pessoal.

O principal objetivo deste trabalho foi o de mapear a maneira pela qual a organização e seleção documental do acervo pessoal da poeta foi feita, considerando a possível construção de um projeto de memória em torno dela e compreender de que maneira a sua figura tem sido representada em distintas representações biográficas. Buscamos mapear a trajetória intelectual da poeta, identificando suas redes de sociabilidade e sua associação com as vanguardas culturais do período. Ao fazermos um levantamento bibliográfico sobre os trabalhos feitos sobre a autora, percebemos que não há muitos estudos na área

da História que têm como objetivo refletir sobre a construção de projetos de memória sobre ela, sobretudo quando se trata de fontes imagéticas. Por esta razão, nos propusemos a fazer o exame de diferentes representações que retratam a trajetória de Cesar, entre eles: um documentário, uma fotobiografia e um catálogo de exposições.

Nesta investigação, identificamos não somente a presença de alguns guardiões de memória que elaboram discursos sobre a sua trajetória, mas também da centralidade do Instituto Moreira Salles para essa construção, seja por meio da elaboração da fotobiografia analisada neste trabalho, assim como outras obras que delineiam o seu perfil para o grande público, e a partir da salvaguarda dos seus documentos.

No que se refere à aproximação feita por alguns críticos da sua poesia à chamada geração mimeógrafo de poetas marginais, podemos estabelecer alguns pontos de semelhança entre eles, como a tematização das banalidades cotidianas e um afastamento da rigidez das vanguardas da época. No entanto, cabe destacar que havia um refinamento em seu labor poético que a diferenciava dos demais poetas marginais, possivelmente sendo uma influência de sua atuação no âmbito acadêmico. Pudemos notar que, embora haja certa diferenciação no que toca à escrita da autora, existe um compartilhamento de sensibilidades comuns ao grupo de poetas marginais.

A tematização do cotidiano e a frustração com a repressão política e o autoritarismo do Estado são alguns dos pontos que ambos focalizam em suas produções. Outro aspecto que unia Ana Cristina César ao grupo de poetas da geração mimeógrafo era a postura contestatória em relação a crenças e valores estabelecidos e propostas ideológicas que estavam consolidadas. A produção da poeta, comparada com a dos escritores marginais, destaca-se pela sofisticação em termos de construção, refletindo a sua experiência acadêmica.

Há, portanto, um afastamento em relação ao que esses autores estavam produzindo, contudo, uma proximidade quando analisamos sob a ótica do posicionamento ideológico traduzido em seu texto. Participante ativa do debate político do período, tanto em sua correspondência como em seus escritos críticos, demonstra como os intelectuais da esquerda da época estavam repensando alguns dos seus pressupostos e práticas, reelaborando suas estratégias e abrindo espaço para discussões sobre temáticas ligadas ao comportamento. Havia certa sensibilidade estética singular daquele período, na qual arte e vida caminhavam juntas e a subversão às normas vigentes e ao modelo de conduta tradicional era almejada. O clima era de descrença nos modelos explicativos totalizantes e na ação política organizada, do modo como se dava até então.

A escritora, leitora atenta de seu tempo, mostra como os intelectuais do campo da esquerda repensavam algumas de suas práticas, refletindo sobre novos aspectos e até mesmo renovando suas táticas políticas ao enfocarem questões comportamentais. Sai em defesa das publicações da imprensa alternativa como instrumentos de disseminação de ideias contestadoras ao regime vigente, em oposição aos meios de comunicação hegemônicos. Sua atuação nesses jornais pode ser constatada na seleção de textos seus publicados em veículos como *Opinião e Beijo*.

Um traço marcante da poesia marginal era a inclusão de temas questionadores do modelo de sociedade vigente, problematizando as relações entre os gêneros e tratando de questões relativas à sexualidade, por exemplo. Tais elementos aparecem na produção de Cesar, que também falava do que constituía o feminino em sua poética, assim como buscava contribuir para as discussões sobre o papel desempenhado pelas mulheres na cultura.

Observamos que o desejo feminino e a problemática do corpo feminino é tema de grande interesse da escritora, tendo em vista que ele perpassa vários escritos seus, desde a correspondência até os poemas. A disseminação dos estudos de gênero em fins dos anos setenta na Inglaterra é um fator que explica as contribuições da poeta para o debate intelectual feminista da época. Através da tradução de textos de escritoras e do *Relatório Hite*, por exemplo, colaborou com a propagação de ideias ligadas ao movimento feminista, além da discussão que empreendeu sobre o lugar das mulheres no campo literário, predominantemente masculino, se opondo ao modelo patriarcal estabelecido. Sem cair em uma definição essencialista de uma escrita feminina ou adotar a visão oposta de desconsiderar por completo o gênero na crítica literária, Cesar defende uma abordagem do literário não-determinista e que transcenda os estereótipos limitantes daquilo que é feminino e masculino. A regra é transgredir aquilo que se espera de uma mulher tradicionalmente.

O volume *Crítica e tradução*, contendo ensaios, artigos de opinião, o trabalho de mestrado de Cesar e algumas de suas traduções, nos fornece elementos fundamentais para acessarmos seus posicionamentos sobre questões teóricas, estéticas e políticas, com destaque para a reflexão sobre o papel da arte como forma de imaginação e invenção de si. Ana Cristina Cesar tinha um entendimento sobre o papel da literatura que era reflexo das contribuições de pensadores que refletiam sobre a ideia de desconstrução do sujeito. De acordo com tal concepção, o texto seria o local de fragmentação do sujeito. Para ela,

o texto literário não seria o espaço de representação da realidade, mas sim de elaboração de um mundo que é independente do escrito.

Em razão dos vestígios biográficos deixados pela autora, sua vida é fonte de grande curiosidade e interesse. Por esta razão, numerosos pesquisadores em distintas áreas – da Psicologia até as Artes cênicas – buscam compreender esta personagem enigmática permeada de complexidades. Uma percepção que tivemos a partir da análise das fontes é que, embora exista a possibilidade dos escritos de teor íntimo serem interpretados como vestígios da intimidade da autora, tal movimento pode incorrer em uma interpretação falseada, já que existe um jogo feito pela poeta de dissuadir o leitor, dando pistas enganosas em diferentes momentos. A singularidade da escrita da poeta carioca pode ser percebida em sua tendência de se dirigir ao leitor, questionando-o, por vezes fazendo confissões, como se estivesse desvendando traços de sua intimidade. Contudo, sem se fazer entender por completo. É uma tentativa de expressar aquilo que é inexprimível em palavras. Torna-se desafiador determinar os contornos da imagem construída por Cesar de si mesmo, já que ela explora em sua escrita uma diversidade de identidades, expressas nas vozes múltiplas presentes no seu texto.

Essa falta de compromisso com a realidade ou a criação de verdades pode ser entendida quando analisamos o contexto intelectual daquele momento histórico, marcado por intensas transformações que influenciam diretamente a produção literária e científica. Havia uma tendência em curso de questionamento dos pressupostos que fundamentavam a produção de conhecimento, contestando as noções estabelecidas de “razão”, “verdade” e “progresso” e negando teorias totalizantes e universalizantes. Esse momento também é marcado pela perda de centralidade das narrativas que relatam as grandes realizações de heróis e figuras ilustres, bem como fatos extraordinários.

Percebemos, através da análise das fontes examinadas, que Cesar manipula as letras e imagens, realizando experimentações com a linguagem biográfica. Assim, constrói a si mesma tanto por imagens como pela escrita. Por meio do exame de narrativas biográficas através de imagens, é possível inferir o que se escolheu evidenciar e aquilo que foi suprimido, compreendendo as ausências presentes nestes trabalhos. Dessa maneira, elas constroem memórias, ao passo que nos permitem questionar a concepção de cada imagem, bem como as intenções por trás de cada gesto ou pose do fotografado.

A respeito da fotobiografia analisada neste trabalho, *Inconfissões*, organizada pelo poeta e consultor de literatura do IMS, pudemos observar que se trata de um documento que permite o acesso ao acervo pessoal de Ana Cristina Cesar, revelando-se um material

repleto de imagens de publicações da autora em jornais, fotos das páginas de seu diário, entre outros momentos de sua vida. Quando investigamos quais foram os critérios que nortearam a escolha das imagens, identificamos que houve uma seleção com base em fotografias que tivessem bom enquadramento ou que Cesar estivesse mais bonita, apontando para a qualidade estética deste material. Assim, a fotobiografia, por sua dimensão narrativa, cristaliza um perfil. Esta fonte nos traz uma narrativa consolidada a partir de múltiplas linguagens, já que além das fotografias também há a reprodução de cartões postais, manuscritos de poemas e imagens de textos publicados em jornais. Tal procedimento é marcadamente parcial, pois parte de seleções daquilo que se deseja suprimir, minimizar ou destacar. Se, por um lado, a atividade docente da poeta não é evidenciada nesta narrativa, há uma infinidade de imagens destacando sua vida enquanto escritora.

Um aspecto particularmente interessante deste material é que ele se opõe ao discurso de Ana Cristina Cesar, que em seus escritos rejeitava a “aura” de poeta”, mas, por outro lado, em algumas fotografias posa de frente para sua estante de livros, como em cenários de imagens tradicionais de grandes escritores. Existe um esforço empreendido no sentido de construir a imagem da intelectual conferindo especial relevo à sua intimidade, o que se relaciona com a abordagem de sua produção poética, em que vigora uma dinâmica de revelação e ocultamento.

No que diz respeito ao documentário *Bruta aventura em versos*, que busca reproduzir a trajetória de Ana C., contemplando seu processo criativo e, novamente, trazendo o ponto de vista de figuras próximas a ela e estudiosos da sua obra. A produção do documentário se dedica a desconstruir uma imagem consolidada da autora de poeta bela e elegante, na qual a figura de Cesar ganha mais atenção do que seu texto. Nesta perspectiva, suas contribuições intelectuais e artísticas ficam em um segundo plano. O talento precoce da autora para a escrita é reforçado tanto na fotobiografia como no documentário por meio de imagens de Cesar quando criança. Tal narrativa é endossada no catálogo da exposição *À mercê do impossível*. Ainda sobre a ambiguidade na construção da imagem da poeta, podemos verificar que ao mesmo tempo em que ela recusava o estereótipo limitante que definia o que seria um escritor, ela tinha uma postura nada discreta e reservada quando se tratava de sua poesia: vemos mais uma vez o jogo de se mostrar e esconder. Essa dinâmica faz parte da organização da mostra da Caixa Cultural, na mesa “Intimidade/mostração/confissão”.

A respeito dos trabalhos que exploram o percurso intelectual da autora, chama a atenção o fato de que há pouquíssimas menções à sua atuação como professora da Educação Básica. O aspecto que é mais destacado de sua vida é notadamente a sua atividade acadêmica e a sua produção literária. Deste modo, chegam pouquíssimas informações aos leitores sobre esse período, que não foi breve, se levarmos em consideração as suas diferentes experiências em instituições de ensino. Ainda que algumas dessas experiências sejam relatadas em sua correspondência, esta é uma faceta da escritora que permanece pouco conhecida. Relacionamos esse esquecimento a uma percepção que pouco valoriza o magistério, conferindo maior prestígio aos saberes produzidos na academia e ao ofício literário.

Em relação às representações biográficas que analisamos e as narrativas imagéticas, identificamos que houve preocupação em enfatizar os posicionamentos da intelectual diante da estrutura patriarcal do meio acadêmico e literário, aspecto que também fica explícito na fotobiografia, ao apresentar fotos das reportagens sobre Cesar, que abordam as distintas manifestações literárias do período. Já o catálogo da exposição acaba por conferir especial atenção aos documentos e fotografias que revelam a sua intimidade e cotidiano.

Ao analisarmos estes diferentes estudos sobre a obra e a trajetória da autora, é possível identificar um movimento de elaboração de projetos de memória sobre ela. Apresentam, neste sentido, descrições de sua atuação no meio intelectual brasileiro das décadas de setenta e oitenta, aproximando-a aos poetas marginais e sinalizando o seu procedimento de estetização da própria existência e de sua escrita autobiográfica.

Ao nos debruçarmos sobre os diferentes guardiões da memória da intelectual, percebemos que existem figuras específicas que realizam esse trabalho memorialístico. No entanto, destacamos a ação do Instituto Moreira Salles nesse processo, já que é o responsável por centralizar esta produção. Esta documentação permite que entendamos quais são os indivíduos que compõem a guarda da memória de Cesar, assim como os projetos de construção de tais discursos.

De mais a mais, observamos que, através da escrita e da produção de si realizadas pela poeta, adentramos em seu universo, captando sua perspectiva em relação a diferentes aspectos da realidade, bem como aos significados que ela atribuiu ao cenário político e cultural daquela temporalidade. Logo, os seus escritos ensaísticos e jornalísticos nos permitem entrar em contato com a percepção que Cesar tinha de sua realidade histórica.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AARÃO, Daniel (coord.) (2014): *Modernização, ditadura e democracia, 1964-2010*, Volume 5, Madrid y Río de Janeiro, Editorial Mapfre e Editora Objetiva.

AGUIAR, Ofir Bergemann de; PORTO, Lilian Virginia. *Tradução feminista: contextos, práticas e teorias*. Cadernos de tradução, v. 41, n. 2, p. 492-511, 2021

ALCIDES, S.: Armadilha para Ana Cristina. In: ALCIDES, S.: *Armadilha para Ana Cristina e Outros Textos Sobre Poesia Contemporânea*. Rio de Janeiro: Verso Brasil, 2016.

ALVES, Maria Lúcia Barbosa. *Ana Cristina Cesar: um corpo de crítica*. 2013. 182 f. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada; Literatura Comparada) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2013.

ARFUCH, LEONOR. *La vida narrada: memoria, subjetividad y politica*. Villa Maria: Eduvim, 2018.

À mercê do impossível – Ana Cristina Cesar / Alice Sant’Anna et. Al.; [organizadoras: Ana Hortides e Joana D’Arc de Nantes]. – Rio de Janeiro: Atelier Produtora, 2017.

ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, n. 21, 1998.

ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. São Paulo: Editora da UNICAMP, 2011.

BARTHES, Roland. *Escritores, Intelectuais, Professores e outros ensaios*. Lisboa: Presença, 1975. p. 25-61

BIROLI, Flávia; MIGUEL, Luis Felipe. *Feminismo e política: uma introdução*. Boitempo Editorial, 2015.

BRITO, Antônio Carlos de. Tropicalismo: sua estética, sua história. *Revista vozes*, v. 66, n. 9, 1972.

BRITTO, Clovis Carvalho. *Economia simbólica dos acervos literários: itinerários de Cora Coralina, Hilda Hilst e Ana Cristina César*. 2011.

BRUNO, Fabiana. Fotobiografia: uma proposta antropológica e estética. *Revista Espaço Acadêmico*, 14(163), 09-20, 2014.

BUTLER, Judith. Problemas de gênero. **Feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CAMARGO, Maria Lucia de Barros. *Atrás dos olhos pardos*. Chapecó: Argos, 2006.

CATROGA, Fernando. *Memória, história e historiografia*. Editora FGV, 2016.

CERQUEIRA, Taís Bravo; DI LEONE, Luciana. O que pode um arquivo feminista?.

eLyra: Revista da Rede Internacional Lyraempoetics, n. 18, p. 11-27, 2021.

CESAR, Ana Cristina. *A teus pés*. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles/Ática, 1998.

_____. *Crítica e Tradução*. São Paulo: Ática, 1999.. *Poética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

_____. *Inconfissões: Fotobiografia de Ana Cristina Cesar*. Organização e prefácio de Eucanaã Ferraz – São Paulo: IMS, 2016.

CUNHA, Olívia Maria Gomes da. Do ponto de vista de quem? Diálogos, olhares e etnografias dos/nos arquivos. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, n. 36, 2005.

CUNHA, Olívia Maria Gomes da. Do ponto de vista de quem? Diálogos, olhares e etnografias dos/nos arquivos. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, n. 36, 2005.

DELORY-MOMBERGER, C. Fotobiografia e formação de si. *Tempos, narrativas e ficções: a invenção de si*. Porto Alegre: EDIPUCRS, p. 105-118, 2006

_____. A pesquisa biográfica ou a construção compartilhada de um saber do singular. *Revista Brasileira de Pesquisa (auto) biográfica*, v. 1, n. 1, p. 133-147, 2016.

DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

DI LEONE, Luciana. *Ana C.: as tramas da consagração*. 7Letras, 2008.

DUARTE, Ana Rita Fonteles. *Dizer é poder: escritos sobre a censura e comportamento no Brasil autoritário (1964-1985)*. Fortaleza: Imprensa Universitária, 2017

FAVARETTO, Celso. *A contracultura, entre a curtição e o experimental*. n-1 edições, 2020.

FERRAZ, Eucanaã. *Inconfissões: fotobiografia de Ana Cristina Cesar*. São Paulo: IMS, 2016.

FERREIRA, Diego Pereira. *Autorretrato como ex-posição: corpo e toque na poesia de Ana Cristina Cesar*. 2016. 89 f. Dissertação (Mestrado em Literaturas de Língua Inglesa; Literatura Brasileira; Literatura Portuguesa; Língua Portuguesa; Ling) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

FOUCAULT, Michel. *Arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

GOMES, Ângela de Castro. Nas malhas do feitiço: o historiador e os encantos dos arquivos privados. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, n. 21, 1998.

GOTLIB, Nádia Battela. *Clarice, uma vida que se conta*. São Paulo: Edusp, 2011.

GURGEL, Nonato. *Luvas na Marginalia: escritos sobre a poética de Ana Cristina Cesar*. Rio de Janeiro: Móbile, 2016.

HARDING, Sandra. *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

HEYMANN, Luciana Quillet. *De arquivo pessoal a patrimônio nacional : reflexões sobre a construção social do “legado” de Darcy Ribeiro*. Tese (Doutorado em Sociologia) – Instituto Universitário de Pesquisas do Rio de Janeiro, 2009.

_____. *Estratégias de legitimação e institucionalização de patrimônios históricos e culturais: o lugar dos documentos*. VIII Reunião de Antropologia do Mercosul. Buenos Aires, 2009.

HICKS, S.R.C. *Explicando o Pós-modernismo: ceticismo e socialismo de Rousseau a Foucault*. São Paulo: Callis Editora, 2011.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de; GONÇALVES, Marcos Augusto. PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. *Poesia jovem anos 70*, v. 70, 1980

_____. *Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde: 1960/70*. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

_____; PEREIRA, Carlos Alberto M. Org.. *26 Poetas hoje*. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2007.

_____. *Pensamento Feminista Brasileiro. Formação e Contexto*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

_____. *As 29 poetas hoje*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

HUYSEN, Andreas. *Políticas de memória no nosso tempo*. Lisboa : Universidade Católica Editora, 2014

JAGGAR, Alison M.; BORDO, Susan R.; DE FREITAS, Britta Lemos. *Gênero, corpo, conhecimento*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1997.

JUSTINO, Katiuce Lopes. *Conversa de senhoras: a performance do feminino em Ana Cristina Cesar*. 2014. 151 f. Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho, Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, 2014

KOSSOY, Boris. *Fotografia & história*. Ateliê Editorial, 2001.

KEHL, Maria Rita. *Deslocamentos do feminino: a mulher freudiana na passagem para a modernidade*. Boitempo Editorial, 2017.

LE GOFF, J. *História e memória*. Campinas, São Paulo: Editora da UNICAMP, 1996.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.

LEMONS, Masé. Desentranhando ‘Lui’. *Cronópios, Literatura Contemporânea Brasileira*, 2010. Disponível em: <
<http://www.cronopios.com.br/site/artigos.asp?id=4494>>. Acesso em: 19 nov. 2010.

- LYOTARD, J.F. *A condição pós-moderna*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.
- MALUFE, Annita Costa. *Territórios dispersos: a poética de Ana Cristina Cesar*. São Paulo: Annablume, 2006.
- MARTINS, A. L. & DE LUCA, T. R. (Org.) *História da Imprensa no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2008.
- MATTOSO, Glauco. *O que é poesia marginal*. Brasiliense, 1982.
- MASUTTI, Maria Lúcia, Nas tramas de Ana Cristina Cesar, Crítica, Poesia, Tradução , dissertação de mestrado, Florianópolis, Universidade Federal de Santa Catarina, fevereiro de 1995, pp. 21-22.
- MAUAD, Ana Maria. Através da imagem: fotografia e história interfaces. *Tempo*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p. 73-98, 1996.
- _____. Entre tempos e olhares: sobre a noção de testemunho na prática artística de Rosângela Rennó. *História Oral*, v. 21, n. 2, p. 7-30, 2019.
- MORICONI, Ítalo. *Ana Cristina Cesar: o sangue de uma poeta*. eGaláxia Ebooks, 2016
- MUNHOZ, Erica Martinelli. *A luvas, as lâminas, o estilete de sua arte: intertextualidade e leitura feminina em Ana Cristina Cesar*. Unicamp: 2017.
- NEJAR, Carlos. *História da literatura brasileira: Da Carta de Caminha aos nossos dias*. São Paulo: Leya, 2011.
- NYE, Andrea. *Teoria feminista e as filosofias do Homem*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1995.
- OLIVEIRA, Maria da Glória de. Quem tem medo da ilusão biográfica? Indivíduo, tempo e histórias de vida. *Topoi*, v. 18, n. 35, p. 429-446, 2017.
- PEREIRA, C. A. M. *Retrato de época: poesia marginal anos 70*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1981.
- PIETRANI, Anélia. *Experiência do limite: Ana Cristina César e Sylvia Plath: entre escritos e vividos*. Niterói: EdUFF, 2009.
- RIDENTI, Marcelo. Artistas e intelectuais no Brasil pós-1960. *Tempo social*, v. 17, n. 1, p. 81-110, 2005.
- SACKS, Oliver. No rio da consciência. *Viver Mente e Cérebro*, São Paulo: Duetto, n. 148, 2005.
- SAMUEL, Raphael et al. Teatros de memória. *Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História*, v. 14, 1997.
- SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SERPA, Arminda Silva. *Lições sobre asas e abismos: uma leitura da poesia de Ana Cristina Cesar*. Fortaleza: Impreco, 2009.

SILVA, JS. Vozes femininas da poesia latino-americana: Cecília e as poetisas uruguaias. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009.

SILVA, Jucely Regis dos Anjos. *Como rasurar a paisagem: corpo e subjetividade em Ana Cristina Cesar*. 2016. 133f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2016.

SOARES, Raimundo Nonato Gurgel. *Luvas na marginália: o narrador pós-moderno na poética de Ana C.* 1996. Dissertação de Mestrado em Estudos da Linguagem-UFRN.

SONTAG, Susan. *Sobre Fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SOUZA, Eneida Maria. *Janelas indiscretas: Ensaios de crítica biográfica*. Belo Horizonte: Ed. UMFG, 2011.

VELHO, Gilberto. Memória, identidade e projeto. *Tempo Brasileiro*. Rio de Janeiro, (95): 119-26. Out.-Dez. 1988.

VIEIRA, Beatriz de Moraes. *A palavra perplexa: experiência histórica e poesia no Brasil nos anos 1970*. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2007

ZIRPOLI, Maria Ilzia. *Dos textos que elas tecem: formas femininas de escrita contemporânea*. Tese (doutorado) - Universidade Federal de Pernambuco: 2007.

FONTES JORNALÍSTICAS

Cineasta Baiana lança documentário sobre Ana Cristina César. 07 jul. 2012. Disponível em: <<https://blogs.oglobo.globo.com/prosa/post/cineasta-baiana-lanca-documentario-sobre-ana-cristina-cesar-454236.html>> Acesso em 24 fev. 2022.

Bandeiras da imaginação antropológica. HOLLANDA, Heloisa Buarque de. O Jornal do Brasil, v. 13, 1980.

Bate papo a propósito dos 60 anos de nascimento de Ana Cristina Cesar. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=mpE3v_wJJUk>. Acesso em: 20 de março de 2022

FORTUNA, Felipe. *Escolha de Ana Cristina Cesar é marca do desprestígio da literatura*. Folha de S. Paulo. S. Paulo, 29 de jun. de 2016. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/06/1786675-escolha-de-ana-cristina-cesar-e-marca-do-desprestigio-da-literatura.shtml>> Acesso em 15 de nov. de 20

