

ANA CRISTINA CÉSAR: metáfora e metonímia de uma geração poética

Clóvis Carvalho Britto (*)

Resumo

O propósito deste trabalho é refletir sobre a poética da chamada “geração mimeógrafo”, construída em pleno regime autoritário brasileiro, mais especificamente sobre o modo como as mulheres se inseriram nesse movimento que visava conquistar um novo público literário e recolocar a literatura como um produto mobilizador na área cultural. Nesses termos, a trajetória da escritora carioca Ana Cristina César (1952-1983) é emblemática por apresentar estratégias em busca de um lugar de autoridade em meio aos jogos de poder no campo de produção cultural da época.

Palavras-chave: Poesia Marginal. Literatura. Ana Cristina César.

Abstract

The purpose of this paper is to reflect on the poetics of the "generation mimeograph", built in the Brazilian authoritarian regime, more specifically about how women were inserted in this movement that aimed to gain a new literary public and transforming the product literature in a mobilizer in the cultural area. Accordingly, the trajectory of writer Ana Cristina César (1952-1983) is emblematic of present strategies in search of a place of authority among the power plays in the field of cultural production of the season.

Keywords: Marginal Poetry. Literature. Ana Cristina César.

“A lei do Grupo.
Todos os meus amigos
estão fazendo poemas-bobagens
ou poemas-minuto.”
Ana Cristina César (2006, p. 266).

O poema “A lei do grupo”, publicado postumamente em *Album de retazos* (2006), contribui para que visualizemos algumas das características da poesia da década de 1970 que se convencionou chamar de “marginal”. Ana Cristina realiza um poema curto sobre o cotidiano no qual esteve inserida, destacando sua amizade com um Grupo cujo projeto literário constituía, dentre outras características, em poemas-bobagens ou poemas-minuto. Todavia, apesar de Ana ter se beneficiado dessa aproximação, não seguiu a risca essa lei ao ponto de deixar inédito o poema em epígrafe. Poderíamos

(*) Doutor em Sociologia pela UNB. Professor da Universidade Federal do Sergipe. E_mail: clovisbritto5@hotmail.com.

afirmar que a escritora se sustentou em algumas das características ditas marginais, aliando-as com outras possibilidades expressivas, para construir uma lírica ou epilírica *sui generis*. Ana Cristina César teve sua trajetória definida nesses interstícios, entre a censura implantada pela ditadura militar e a vontade de se expressar livremente, o projeto desenvolvido por seus amigos e a vontade de construir uma dicção própria. Embora não ser possível considerá-la uma marginal puro sangue é inevitável recuperarmos esse contexto em que sua formação se desenvolveu, já que a maioria de seus amigos compartilhava das convicções do grupo e Ana Cristina, a seu modo, também nunca deixou de ser uma participante.

Analisando a relação entre poesia e experiência na literatura brasileira após anos de 1980 quando alguns dos autores considerados marginais começaram a ter suas obras editadas por editoras, Célia Pedrosa (2007) destaca como as presenças de Ana Cristina César, Cacaso e Paulo Leminski tornaram-se referências para toda uma geração e impactaram a literatura contemporânea, na medida em que trouxeram problemas e instabilidades ao projeto de uma geração que queria ser contra e cujas obras foram fruto de um intenso mergulho na biblioteca e na academia para a incorporação do cotidiano. Ao se deter na obra de Ana Cristina, demonstra como sua poesia-crítica se centrou na tensão entre vida e linguagem, nos limiares entre prosa e poesia, diário, carta e literatura, interioridade e exterioridade, confissão e citação, abalando a dicotomia entre espontaneidade e reflexão: “entre adesão ao cotidiano e imersão na biblioteca – dicotomias que serviram para definir uma identidade unívoca seja para a poesia ‘marginal’ e ‘vitalista’ de sua geração, seja para a poesia integrada e cerebral a que ela queria se contrapor” (p. 239). Nesse aspecto, a crítica é unânime ao destacar a dificuldade de empreender seu enquadramento geracional, sublinhando que Ana vivia entre aproximação e distanciamento com o projeto literário de seus colegas de “poesia marginal”. Por isso, a importância de um breve esboço do projeto desse grupo de poetas heterogêneo cujos princípios contribuíram, de algum modo, para o direcionamento da literatura de Ana Cristina.

Segundo o entendimento de Mariza Veloso e Angélica Madeira (2000), a partir dos anos de 1970 os intelectuais e os artistas se dividiram em três blocos: os alinhados que cooperavam com o regime militar; os remanescentes dos movimentos político-culturais da década anterior que lutavam por uma arte engajada e de denúncia social; e

os que aderiram às ideias da contracultura mundial e reuniram suas forças para reordenar e modificar as linguagens estéticas da época. Estes últimos, influenciados pelo Tropicalismo, formularam, na opinião das autoras, as narrativas mais expressivas e as imagens mais contundentes sobre o Brasil. No entendimento de Heloísa Buarque de Hollanda (2004), a censura e a sistemática exclusão do discurso político direto provocaram um deslocamento da contestação política para a produção cultural, entendida como um lugar privilegiado da “resistência”. Em suas análises, demonstra a relação dos setores jovens com os circuitos alternativos ou marginais nas artes, a exemplo de grupos teatrais como Asdrúbal Trouxe o Trombone, de grupos mambembes de rock e chorinho, das pequenas produções cinematográficas em “Super-8”, e da poesia divulgada em livrinhos mimeografados:

Todas essas manifestações criam seu próprio circuito – não dependem, portanto, da chancela oficial, seja do Estado ou das empresas privadas – e enfatizam o caráter de grupo e artesanal de suas experiências. É importante notar que esses grupos passam a atuar diretamente no modo de produção, ou melhor, na subversão de relações estabelecidas para a produção cultural. Numa situação em que todas as opções estão estreitamente ligadas às relações de produção definidas pelo sistema, as manifestações marginais aparecem como uma alternativa, ainda que um tanto restrita, à cultura oficial e à produção engajada vendida pelas grandes empresas. No campo específico da literatura, o surgimento dessa tendência data já da primeira metade da década de 70. Em 1972 o ‘surto’ da nova poesia já estava definitivamente em cena. Realizava-se na PUC/RJ a Expoesia I (1973). (...) Começam, então, a proliferar os livrinhos que são passados de mão em mão, vendidos em portas de cinemas, museus e teatros. Mais do que os valores poéticos em voga, eles trazem a novidade de uma subversão dos padrões tradicionais da produção, edição e distribuição de literatura. Os autores vão às gráficas, acompanham a impressão dos livros e vendem pessoalmente o produto aos leitores. (...) Nos textos, uma linguagem que traz a marca da experiência imediata da vida dos poetas, em registros às vezes ambíguos e irônicos e revelando quase sempre um sentido crítico independente de comprometimentos programáticos. O registro do cotidiano quase em estado bruto informa os poemas e, mais que um procedimento literário inovador, revela os traços de um novo tipo de relação com a literatura, agora quase confundida com a vida. São os já famosos ‘poemas marginais’ (HOLLANDA, 2004, p. 107).

Surgia uma poesia que não se enquadrava nos padrões de criação e veiculação, pelas bordas do sistema, na margem, buscando desenvolver formas alternativas de expressão. Nesse contexto são criados jornais, revistas e coleções alternativas para a divulgação dessas produções, a exemplo de *Violão de rua*, *Presença*, *Navilouca*, *Invenção*, *Almanaque Biotônico Vitalidade*. Do mesmo modo, os poetas se irmanaram em coletivos, grupos que se reuniam para a declamação de poemas e articulação de projetos em torno desses ideais, conforme podemos observar no aprofundado estudo de

Carlos Alberto Messeder Pereira (1981) que investigou a trajetória dos integrantes de quatro grupos de poesia “marginal” no Rio de Janeiro: Frenesi (Cacaso, Chacal, Chico Alvim, Geraldo Carneiro e Roberto Schwarz), Vida de Artista (Cacaso, Carlos Saldanha, Chacal, Chico Alvim e Luiz Olavo Fontes), Nuvem Cigana (Bernardo Vilhena, Chacal, Charles, Guilherme Mandaro e Ronaldo Santos) e Folha de Rosto (Claudius Portugal, Adauto de Souza Santos, César Cardoso, Maira Parulla etc.). Além dos poetas integrantes desses coletivos, o pesquisador ainda investigou trajetórias de autores que, embora próximos a esses grupos, adotavam uma posição (ou se autodenominavam) independente: Ana Cristina César, Eudoro Augusto e Afonso Henriques Neto.

A própria Ana Cristina no artigo “O poeta fora da República: o escritor e o mercado”, escrito em parceria com Ítalo Moriconi e publicado em *Opinião* no dia 25 de março de 1977, demonstrou as estratégias de intervenção dos escritores na circulação dos seus textos a partir da sindicalização e da criação de propostas alternativas, a exemplo da edição e distribuição marginal e da formação de cooperativas:

A opção marginal, traçada principalmente por poetas novos, tem por enquanto mais fôlego que a cooperativa e está alheia à questão do sindicato. Tem também uma dupla face. Contingência imposta pelo sistema editorial fechado, constituiria passagem provisória do autor desconhecido, que secretamente talvez desejasse o selo da boa editora, a distribuição mais ampla e os olhares da instituição. Seria como que o passo inicial necessário para a criação de um primeiro círculo de leitores, a editora tomando posse do processo na medida do reconhecimento do escritor. Já a outra face do marginal implica a formação de um circuito paralelo de produção de distribuição de textos, em que o autor vai à gráfica, acompanha a impressão, dispensa intermediários e, principalmente, transa mais diretamente com o leitor. Nessa perspectiva, através do circuito paralelo, o autor pretende aproximar-se do público, recuperar um contato, tomar posse dos caminhos da produção. Recuperar talvez um certo caráter artesanal, a lição do cordel. Recusar o esquema de promoções, a despersonalização da mercadoria-livro, a escalada da fama. Isso tudo em âmbito restritíssimo, quem sabe meio nostálgico, em que as iniciativas isoladas se enfraquecem e as coleções e agrupamentos dão mais certo (CÉSAR, 1999b, p. 200).

Essas considerações são importantes por revelarem algumas das expectativas dos escritores novos especialmente no intuito de obter alternativas aos sistemas de consagração do campo literário da época. A adoção de estratégias de impressão e circulação marginais e a criação de coleções e agrupamentos de escritores no intuito de fortalecer seus ideais são algumas das ações empreendidas. Além desse circuito paralelo, destaca que a geração “marginal” ou “mimeógrafo” também seria contingência

do sistema editorial fechado, tornando, nas palavras da autora, um mecanismo provisório para que os escritores conquistassem o reconhecimento do público e, a partir daí, uma grande editora, ampla distribuição e aceitação crítica, mesmo que em desejo velado.

Poderíamos compreender tais alternativas, aproximando dos procedimentos teórico-metodológicos de Pierre Bourdieu (1996b), como estratégias para a inserção e obtenção de distinção no campo literário, o que de fato aconteceu. Prova disso é que após o destaque obtido pela poesia desses autores, especialmente em antologias e em estudos críticos, a maioria relançou muitos de seus livros, antes mimeografados, em grandes editoras. Ingressaram, assim, no campo literário brasileiro. Na verdade, utilizaram de uma inserção marginal para caminhar para o centro do sistema literário. Dificilmente os livros mimeografados por aquela geração gerariam efeitos no campo literário caso não tivessem sido inseridos em antologias e posteriormente acolhidos por críticos, jornalistas e professores universitários e publicados por grandes editoras. Nesse sentido compete destacarmos as análises de Regina Dalcastagnè (2010) quando concluiu que um campo é um espaço estruturado e hierarquizado constituído por posições intermediárias, centro, periferia e um lado de fora e, desse modo, “não é possível equivaler um livro lançado por um(a) romancista consagrado(a), comentado na grande imprensa, exposto nas livrarias, adotado nas universidades, com uma obra de edição caseira, distribuída apenas aos parentes e amigos do(a) autor(a)” (p. 44), afirmando, sem atentar para julgamentos de valor estético, que esta última obra não geraria efeitos no campo literário e, por isso mesmo, não pertenceria a ele. Daí porque Ana Cristina afirma que a adoção de estratégias alternativas seria um modo de inserção no campo a partir de um projeto diferenciado e da formação de um público leitor, meio de recolher capital simbólico e ser aceito no espaço de possíveis expressivos.

Além disso, a inserção alternativa era um modo de escapar da censura imposta pelo regime militar e uma forma de resistência. De acordo com Antônio Carlos de Brito (1992), a poesia da “geração mimeógrafo” modificou aos poucos a fisionomia da vida literária, desenvolvendo uma lição poética à situação restritiva. Segundo o autor, as publicações improvisadas apontavam para a escalada da marginalização que barra o escritor, especialmente o estrepante e poeta, do direito de ter suas produções editadas e distribuídas por condições normais. A realidade que lhe opõe resistência teria

contribuído para que o poeta imaginasse saídas, criasse iniciativas, procedesse a experimentações, tornando-o mais inventivo: “disso passa a depender sua sobrevivência cultural, de agora em diante crescentemente associada à assimilação de atitudes críticas” (p. 130). É um período de profundas mudanças nas condições da produção cultural que a partir daquele momento sofria um controle rígido, configurando novas sensibilidades.

Para Mariza Veloso e Angélica Madeira (2000) a cultura marginal seria a versão brasileira da contracultura, permitindo aos artistas encontrar uma linguagem que respondesse inusitadamente aquele momento: “em um momento de censura, de repressão introjetada e de acesso limitado à informação, os artistas propuseram experiências estéticas renovadas, buscando desautomatizar os hábitos estéticos, a sensibilidade cristalizada do público, através do recurso ao corpo e ao humor” (p. 189).

Nesse universo de experimentação e resistência surgiram movimentos reivindicativos de inclusão e participação democrática e, nesse aspecto, evidenciou-se uma maior participação das mulheres, mais encorajadas a integrar as diversas áreas da sociedade. De acordo com Kátia Bezerra (2007), nesse período, nunca tantas mulheres publicaram prosa e poesia no Brasil, embora poucas escritoras estivessem envolvidas no início desse processo e ainda constituíssem minoria se comparadas aos escritores. Pautando em um depoimento de Leila Miccolis, demonstra como a idéia de uma “poesia marginal” contribuiu para que a mulher formasse uma nova mentalidade, em um movimento mais geral que defendia uma idéia mais inclusiva de democracia, abarcando em suas obras questionamentos sobre gênero, sexualidade e valores estéticos. No caso da lira de Ana Cristina tais questões adquiriram centralidade, embora marcadas por uma poética cujo projeto revela uma impossibilidade de dizer, uma hesitação: “conta uma coisa que não foi dita; conta, mas conta enquanto questão literária. Na literatura, sempre haverá uma coisa que escapa. (...) Agora, sempre há uma coisa que não é dita. E essa coisa será... A gente tenta dizer no próximo livro” (CÉSAR, 1999b, p. 261). Acompanhem os trajetos de Ana Cristina no intuito de conquistar a sua profissionalização e um espaço nos interstícios do campo literário brasileiro.

Ana Cristina Cruz César nasceu no Rio de Janeiro em 2 de junho de 1952. Filha do sociólogo e teólogo Waldo Aranha Lenz César e da professora Maria Luiza César, membros de uma família de intelectuais protestantes de classe média. Conforme destacou Ítalo Moriconi (1996), Waldo sozinho integra um capítulo da história

intelectual, política e religiosa do Rio de Janeiro. Membro fundador da Editora Paz e Terra, integrante do Núcleo de Pesquisa do Instituto de Estudos da Religião (ISER), responsável pela seção sobre religião das enciclopédias Delta-Larousse e Mirador Internacional, coordenador da Confederação Evangélica do Brasil e da Campanha Mundial contra a fome, da Organização das Nações Unidas para Agricultura e Alimentação. Pesquisador reconhecido nas áreas de protestantismo e ecumenismo, o sociólogo escreveu artigos e livros como *Protestantismo e imperialismo na América Latina* (1968), *Para uma sociologia do protestantismo brasileiro* (1973) e *Pentecostalismo e futuro das igrejas cristãs* (1999).² Maria Luíza, ou Dona Mariazinha como era conhecida por seus alunos, era professora de literatura no Colégio Metodista Bennett, no Rio de Janeiro. Em carta a Clara Alvim, datada de 5 de maio de 1976, Ana descreveu os sentimentos em torno desse capital social herdado:

Você me pega pelo pé do meu ‘brilhantismo’, que foi o primeiro e mais grave caminho que a minha sedução tomou. Me lembro agora de coisa fundamental que você me disse, naquela sexta-feira entre paredes & serragem & carregadores de piano (Gávea): não importa o que esteja na cabeça dos outros, é preciso circunscrever a neurose, deixar de reparti-la. Eu sei agora que desfiar interpretações, insistir sempre na mutualidade das obscuras transas, é querer repartir as boladas. O que me importa é que eu me sinto posta nos joelhos. Estou percebendo que sou briguenta, faço birras, apostas, leilões... Percebo e continuo a querer brigar: minha mãe (e meu pai também) foram crianças/jovens extremamente brilhantes (minha mãe foi 1.ª aluna de neolatinas, ganhou bolsa para a França; meu pai era fodidíssimo, passava fome, mas já aos 6 anos ganhava bolsa no primário, tendo aprendido a ler sozinho, na Bíblia, acompanhando as leituras diárias dos cultos da família protestante, pai pastor, do Gênesis ao Apocalipse ida e volta). Foram, mas hoje são classe média arrojada, trabalhando demais. Criaram pelo menos dois em três filhos para gênio, pensaram (pensam?): ‘você vai continuar e conseguir o que eu tive vontade, mas não capacidade...’. Os três filhos precisam de muita análise, só dois estão fazendo (não exatamente os dois de cima) (CÉSAR, 1999a, p. 18-19).

Desde cedo, Ana Cristina foi estimulada ao contato com a religião e com a literatura. Herdando capital cultural da família engajada no movimento protestante e voltada para a literatura, Ana foi matriculada no mesmo colégio em que sua mãe trabalhava. Em 1954 ingressou no curso maternal do Metodista Bennett, período em que começou a ditar poesias para a mãe, conforme relatos familiares e fotografias que posteriormente integraram as edições de sua obra publicadas pela Editora Ática e

² Para um maior aprofundamento na trajetória intelectual, política e religiosa de Waldo César, conferir o artigo “‘O passado nunca está morto’: um tributo a Waldo César e sua contribuição ao movimento ecumênico brasileiro”, de autoria de Magali do Nascimento Cunha, 2007.

Instituto Moreira Salles. Aos sete anos de idade teve seus poemas publicados no suplemento literário do jornal carioca *Tribuna da Imprensa* e dos nove aos onze, ao completar o curso primário e parte do secundário no Bennett, fundou e dirigiu o jornal *Juventude Infantil* (Cf. CÉSAR, 2004). Filha de intelectuais atuantes teve alguns momentos de sua trajetória marcados pelo peso das restrições impostas pela ditadura militar. Exemplo disso foi a sua transferência para o colégio Amaro Cavalcanti, instituição de ensino público em que concluiu o ensino médio. Em virtude de uma crise na Confederação Evangélica e no Colégio Bennett, às vésperas do golpe de 1964, muitos professores foram demitidos e denunciados, havendo embates entre as parcelas mais progressistas e conservadoras. Maria Luiza sofreu um inquérito policial militar e decidiu transferir seus filhos para o Colégio Estadual Amaro Cavalcanti, período de intensa produção poética de Ana, conforme atestam seus poemas de juventude publicados em *Inéditos e Dispersos* (1985).

O pai de Ana era ligado à Editora Civilização Brasileira e a outros grupos editoriais, além de ser um agente atuante no movimento protestante da América Latina, fator que contribuiu para que sua casa constituísse em ponto de encontro de intelectuais. Não sem motivos, Ana desde cedo foi estimulada a escrever e a publicar seus textos:

Eu era assim tipo... Eu fui uma ‘menina prodígio’. Esse gênero, assim, aos seis anos de idade faz um poema e papai e mamãe acham ótimo... Na escola, as professoras achavam um sucesso. Então literatura assim pra mim começou... Mamãe era professora de literatura, aqui em casa era sempre local de encontro de intelectuais, papai transava Civilização Brasileira, não sei o quê. Então tem esse lance assim de família de intelectual que você... Estimulava e publicava nas revistinhas assim de igreja, ou alguém conhecia alguém na *Tribuna da Imprensa*... Botava no mural da escola... (In: PEREIRA, 1981, p. 190-191).

Entre 1966 e 1969, Waldo César tornou-se diretor responsável pela revista *Paz e Terra*, revista ecumênica cujo projeto foi abraçado pelo intelectual comunista Ênio Silveira que dirigia a Editora Civilização Brasileira: “dissemos a ele que deveríamos ter nomes de peso da Igreja Católica e do mundo secular, para que ninguém metesse a mão na revista. Com nomes como Alceu Amoroso Lima e D. Helder Câmara, esquerda lúcida e combatente, a censura não barraria a revista tão facilmente” (In: CUNHA, 2007, p. 154). Aos poucos a revista adquiriu projeção internacional, tornando-se veículo de ideias de diversos intelectuais brasileiros. Aliás, a revista foi um dos motivos da prisão de Waldo, em 1967, quando teve sua casa invadida pelo Departamento de Ordem

Política e Social, ficando incomunicável por uma semana. Nessa ocasião, alguns livros de sua biblioteca foram apreendidos: *O conceito marxista do homem*, de Erich Fromm; *A invasão da América Latina*, de John Gerassi; exemplares da revista *Refôrme*, da Igreja Protestante da França; da revista *Cristianismo e sociedade*; além dos documentos preparatórios da Conferência Mundial de Igreja e Sociedade (Cf. CUNHA, 2007). Em outro momento, no dia seguinte ao AI-5, seu apartamento foi invadido pelo DOPS/Exército quando Ana Cristina oferecia uma festa aos seus colegas do Amaro Cavalcanti, todavia Waldo conseguiu sair antes. Entre 1968 e 1970, devido às viagens pela América Latina como representante da revista *Cristianismo y Sociedad*, Waldo ainda seria processado como “agente da subversão internacional”.

Nesse clima, entre a vontade de se expressar e a censura imposta, Ana atravessou sua adolescência e parte de sua vida adulta. Sempre engajada, embora esse engajamento não tenha sido transposto de forma explícita para sua obra, participava ativamente dos debates intelectuais, das reuniões promovidas em sua casa, na Igreja e no meio estudantil, ao ponto de ter participado de mobilizações contra a ditadura enquanto cursava o primeiro ano do Colégio de Aplicação Nacional, atual Universidade Federal do Rio de Janeiro, culminando na passeata dos Cem Mil. Além de Waldo, Ana também teve amigos e um namorado perseguido pela ditadura, Luiz Augusto Garcia Pereira, que acabou virando manchete de jornal após levar um tiro em uma manifestação estudantil em frente ao Consulado Americano, o que lhe fez viver como banido pelo regime e, posteriormente, emigrar para a Alemanha (Cf. MORICONI, 1996). Tensões que acompanharam seu período de formação intelectual junto ao grupo de poetas “marginais”. Exemplo disso é a correspondência enviada à Cecília Londres, datada de 14 de maio de 1976, em que descreveu a movimentação dos poetas novos e a censura imposta sobre seus textos e reuniões: “Já conseguiram atrair carroções, que impediram o recital em Niterói. (...) Hoje vem no jornal que o *Almanaque Biotônico*, publicação deles (o grupo se chama Nuvem Cigana, e no carro-chefe vem Charles, Chacal e Bernardo), foi apreendido por ordem do ministro da justiça” (CÉSAR, 1999a, p. 98).

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 a feitura da nova poesia que surgia e, aos poucos, foi intitulada de “poesia mimeógrafo” ou “marginal”. Conforme destacou Ítalo

Moriconi (1996), desde 1973, Ana começou a travar relações com um grupo maior de colegas e poetas, expandindo-as para além do cotidiano na PUC. De acordo com o pesquisador, um dos motivos dessa maior integração de Ana Cristina foi seu namoro com Luis Olavo Fontes, jovem extremamente popular e que transitava entre os estudantes da letras e da 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*.

Luis Olavo afirmou que em certo ponto havia uma separação entre homens e mulheres durante esses encontros, destacando que das mulheres artistas Ana era a única poetisa que participava das reuniões, embora não fosse a única mulher, destacando as presenças da cineasta Sandra Verneck, da fotógrafa Rita Carneiro, da cantora Olívia Byington, e de outras mulheres que praticavam artes visuais e cênicas. “Ainda que houvesse certo machismo dos homens, as meninas que estavam lá eram nossas amigas e namoradas, a maioria delas também artistas. (...) Talvez ela se sentisse meio deslocada porque ela era a única mulher poeta, todos os outros eram homens”; chamando atenção para o fato de que, naquele momento, Ana Cristina ainda não ter publicado seus poemas, embora escrevesse muito: “Não queria publicar, não se sentia segura. Ela dizia que também não possuía uma quantidade suficiente de poemas para fazer um livro de qualidade. (...) Devia ser uma situação incômoda para ela: todo mundo fazendo livro e ela não. Mas isso são suposições” (*In*: LEMOS, 2010).

O comentário de Luis Olavo remete a entrevista que Ana deu para Carlos Alberto Pereira quando ele realizou a pesquisa de campo para sua tese, posteriormente publicada. Ana afirmou que naquelas reuniões de poetas existia um exibicionismo e machismo dos escritores, enquanto as mulheres ficavam como coadjuvantes. De todo modo, embora fosse uma das poucas mulheres que se enveredaram por essa nova poesia, lembrando que em outros grupos também se destacaram Ângela Melim, Isabel Câmara, Leila Miccolis, Vera Pedrosa e Zulmira Ribeiro Tavares, o contexto da época e as relações empreendidas tornaram-se favoráveis para que se sentisse estimulada a também produzir e publicar poesias:

Como a própria autora salienta, é animada por toda a movimentação em torno da poesia que ela tomou a iniciativa de publicar seus trabalhos. Houve uma oportunidade inicial de participar da antologia *Folha de rosto* (1976), mas a autora acaba recusando esta participação. De um lado, por não querer se envolver com a questão da distribuição – tendo sempre participado de

publicações que não a responsabilizavam pela distribuição – e, de outro, por discordar da ênfase do grupo na discussão sistemática dos textos de cada autor que comporiam a antologia; isto, na sua opinião, significava colocar-se ‘na postura do poeta’, que escrevia e ia até lá discutir o seu texto. Desta forma, seus contatos com os grupos e autores aqui analisados sempre foram basicamente informais, embora, em certos momentos, tenham sido bastante sistemáticos – como, por exemplo, na época das idas à ‘fazenda do Lui’ (PEREIRA, 1981, p. 222).

A fala de Ana Cristina é elucidativa, demonstrando os motivos porque não havia participado anteriormente de antologias e deixando entreaberta a resposta da recusa em lançar seus livros no momento em que muitos de seus colegas assim o faziam. Ana não se sentia à vontade em se envolver com a distribuição e divulgação das obras e, mesmo quando mais tarde lançou seus livros independentes, procurava familiares e conhecidos para fazer esse trabalho. Sentia dificuldades em se enquadrar no esquema marginal de distribuição, optando por publicar seus poemas em revistas e antologias que não a obrigassem dessa incumbência: “eu precisava demais de um esquema de distribuição que me substitua eficazmente” (CÉSAR, 1999a, p. 71).

Em 1975 publicou dois poemas na revista *Malazartes*, na edição de setembro, “Olho muito tempo o corpo de uma poesia” e “Vigília II”. Mas foram os poemas “Simulacro de uma solidão”, “Flores do mais”, “Psicografia”, “Arpejos”, “Algazarra” e “Jornal íntimo” que lhe renderam visibilidade na antologia *26 poetas hoje* organizada por Heloísa Buarque de Hollanda a pedido da Editora Labor, em 1976. Conforme destacou Maria Lúcia Camargo (2001), as revistas literárias e culturais atuaram ao longo do século XX como forma de organização do campo literário, tornando-se veículo da produção poética e de idéias e princípios de grupos que nelas se articulavam, ou seja, contribuíam para organizar grupos e até mesmo constituí-los, demarcando territórios simbólicos. As revistas, nesse aspecto, podem ser pensadas como formações culturais “ao mesmo tempo ‘alternativas’, isto é, que produzem os próprios meios para a veiculação das obras, e ‘contestatórias’, já que confrontavam diretamente os princípios e práticas estéticas então hegemônicas” (p. 26). Nesse aspecto, a pesquisadora aponta o considerável número de revistas surgidas na década de 1970, seja para conservar propostas já reconhecidas a exemplo de *Código*, veículo da tendência concretista; seja para divulgar a luta pela profissionalização do escritor e distintas dicções literárias, a exemplo das dos jovens poetas “marginais”, como fez *Escrita*.

Do mesmo modo, podemos conceber a importância das antologias. Fruto da ação de críticos, editoras, escritores, no intuito de reunir e selecionar determinadas manifestações poéticas e autores a partir de critérios predeterminados elas provocam tensões entre posições, alterando a estrutura do campo literário e, nos termos de Bourdieu (1996a), conformam “possíveis dotados de uma maior ou menor ‘pretensão de existir’” (p. 65). É nesse aspecto que a antologia *26 poetas hoje* se tornou referência no sentido de reunir e divulgar alguns nomes que praticavam a nova poesia na década de 1970, legitimando-os como dicções importantes no campo literário³.

Fruto de uma proposta da Editora Labor feita a Heloisa Hollanda, a poesia alternativa, divulgada nos mimeógrafos, chegou ao circuito comercial contando com o aval de uma grande editora que garantiu sua distribuição e de uma apresentação crítica que contribuiu para legitimar a designação “poesia marginal”. Relembrando a realização do projeto no posfácio da segunda edição da antologia, Heloisa afirmou que convidou Chico Alvim e Cacaso como consultores para selecionar a vasta produção dispersa e eclética, cujos critérios pautaram na diversidade de estilos e projetos, mas também na sua representatividade enquanto registro político de um momento dominado pela censura.

O que se sabe é que o projeto gerou debates acalorados no cenário crítico e poético brasileiro. Críticos mais ortodoxos não consideravam aquele material como poesia, alguns escritores acharam um contra-senso publicar por uma editora comercial poesias cujo projeto era justamente promover uma alternativa a esse processo. Talvez isso tudo tenha contribuído para que a antologia conquistasse visibilidade e, por essas razões, Heloísa Buarque de Hollanda (2004) considerou em sua tese que o trabalho teve o mérito de divulgar essa nova produção nas esferas de legitimidade institucional, promovendo polêmicas e questionamentos, o que aumentou o debate; mas também acionou o aspecto negativo ao apropriá-la em um volume chancelado por uma editora espanhola e por uma professora universitária, contribuindo para alterar a forma e o conteúdo dessa produção, o que, de alguma maneira, diminuiu a força contestatória de sua intervenção.

³ Os 26 poetas reunidos na antologia foram Francisco Alvim, Carlos Saldanha, Antônio Carlos de Brito, Roberto Piva, Torquato Neto, José Carlos Capinan, Roberto Schwarz, Zulmira Ribeiro Tavares, Afonso Henriques Neto, Vera Pedrosa, Antônio Carlos Secchin, Flávio Aguiar, Ana Cristina César, Geraldo Eduardo Carneiro, João Carlos Pádua, Luiz Olavo Fontes, Eudoro Augusto, Waly Sailormoon, Ricardo G. Ramos, Leomar Fróes, Isabel Câmara, Chacal, Charles, Bernardo Vilhena, Leila Miccolis e Aduato.

O que podemos afirmar é que a antologia tornou-se o cartão de visitas que possibilitou a inserção da obra de muitos daqueles poetas no campo literário brasileiro. No caso de Ana Cristina, Heloísa teve acesso a seus poemas por meio de Clara Alvim: “Antes dela, conhecia sua poesia. Por volta do final de 1974 ou do começo de 1975, não me lembro bem com exatidão, Clara Alvim me falou de uma aluna sua, da PUC, que tinha uma poesia interessantíssima, que ainda ia dar o que falar”, concluindo que posteriormente Clara lhe apresentou os poemas e que sua empatia com a poesia de Ana foi imediata ao ponto de seus poemas entrarem “como primeiríssima opção na seleção de inéditos que eu estava fazendo para a antologia. (...) Nossa aproximação posterior se deu de maneira meio burocrática: a escolha dos poemas, a discussão de praxe sobre uma censura possível à publicação, a cessão de direitos autorais” (HOLLANDA, 1999, p. 299). Embora Ana já houvesse publicado artigos em jornais e poemas em periódicos alternativos, podemos dizer que a antologia constituiu em um marco na divulgação de sua assinatura, o que lhe causou mal estar conforme informado em correspondência a Cecília Londres em 22 de junho de 1976:

Não consigo falar do coquetel da Labor. Foi uma mistura de carecece do lugar, convidados, Houaiss e desbunde de poetas, amigos, tresloucados. Para mim foi complicado porque acabou virando noite de autógrafos, pela 1.^a vez autografei para os ilustres, tive a vertigem de celebridade, as pessoas me cumprimentavam sem nem terem lido meus textos, esquisita euforia. Eu sempre cultivei sério a fantasia de que era eu já era uma grande escritora, e diversas pessoas (pais & mestres & parentes & alli) ajudaram a regar o jardim. Não era preciso fazer mais nada, o mundo estava a meus pés. (...) Tenho vontade de saber opiniões das pessoas e ao mesmo tempo uma insegurança excessiva, angustiada. Tenho a sensação de que não consigo mais escrever. Cheguei a pensar em mostrar recentes poemas para Helô dizendo que eram de amigo e pedindo a opinião dela. Não é ridículo? (...) Também não vejo sentido na (minha) produção poética. Parece que tem unicamente a finalidade de me autopromover. Isso doeu nesse coquetel, quando justamente me senti procurada não pelo valor dos textos, mas pelo nome na capa (a capa da antologia tem os nomezinhos dos 26) (CÉSAR, 1999a, p. 119-120).

Ana vivia a contradição entre querer ser lida e evitar a exposição de sua pessoa, talvez por isso tentasse descolar ao máximo sua poética da autobiografia, embora a autobiografia ficcional provocada pela utilização de diários e correspondências e do embaralhamento entre nomes, lugares e situações factíveis contribuísse para instigar a busca por possíveis intimidades dispersas nas entrelinhas de seus textos, o que Ana combatia com veemência. Talvez sua consciência empreendesse uma luta entre o desejo da profissionalização literária e os preços a se pagar na batalha pela distinção. Por isso a

tentativa de se esquivar da participação de antologias e periódicos em que tivesse que distribuir pessoalmente e o mal estar em torno dos caminhos de produção da crença em seu nome.

Descortinou-se para ela o campo literário como um campo de lutas. Além disso, ser reconhecida como bela intelectual de classe média marcada para escrever mexia com alguns de seus posicionamentos, especialmente quando observamos que a maioria dos escritores integrantes dos grupos literários de então e aceitos nos periódicos e antologias era de classe média, moradores da zona sul, de formação universitária e branca. Desse modo, os considerados “marginais” também acabaram por marginalizar outros escritores, situação destacada por Ana em carta Cecília Londres de 14 de maio de 1976, ano em que foi lançada a antologia, quando narrou um encontro de poetas na Casa do Estudante: “onde esse pessoal foi imprensado pelos poetas fudidos, mulatos, do subúrbio, que esses sim se consideram verdadeiros opositores do regime, tanto no verso quanto na posição de classe. Criou-se desconfortável contradição: poetas de Ipanema x poetas do subúrbio” (CÉSAR, 1999a, p. 98).

Embora vivenciasse essas tensões, internas e externas, Ana Cristina chegou a projetar o lançamento de um livro independente, nos moldes dos impressos pela “geração mimeógrafo”, em 1976. O projeto não foi concluído, mas as correspondências da autora informam que o título pensado para o livrinho era *Não pode ser vendido separadamente* e a capa estava a cargo de Heloísa Hollanda. Com poucos centímetros, o livro minúsculo foi discutido com Heloísa, ensaio antecipatório do que ocorreria em 1979 quando a professora organizou o projeto gráfico dos dois primeiros livros de Ana. O acervo pessoal de Ana Cristina revela muitos projetos de livros inconclusos, a exemplo de alguns poemas e da capa de *Não pode ser vendido separadamente*, acompanhado do poema “Recuperação da adolescência”; dos rascunhos de um livro intitulado *Cartas marcadas*, acompanhado da epígrafe “baralhar bem antes de ler”; além de uma seqüência de poemas reunida sob o título “O livro”; conforme atestam os fac-símiles publicados em *Antigos e soltos* (2008).

Para além das dificuldades inerentes ao ato de se posicionar no campo de produção simbólico, na medida em que se tornava cada vez mais uma pessoa pública, Ana sentiu a necessidade de adquirir autonomia financeira e conquistar um “teto todo seu”, um espaço privativo para desenvolver seu projeto literário que então se

apresentava com intensidade. Desde 1976 esse sentimento se fazia presente, como podemos contatar em suas correspondências: “o importante agora é conseguir a independência, sair da família, arrumar trabalho & me envolver num projeto, estudar. A minha autonomia como mulher é fundamental” (p. 93). No mesmo ano, suas cartas informam que estava lendo com interesse a biografia e obras de Virgínia Woolf, o que poderia ter contribuído para aumentar o desejo de independência financeira e intelectual manifesto por Ana, nos moldes da tese defendida pela escritora de *Um teto todo seu* (2004). Não sem motivos continuou seus estudos em nível de pós-graduação visando se qualificar e seguir carreira acadêmica, obtendo o título de Mestre em Comunicação pela Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, em 1979, cuja pesquisa intitulada “Literatura e cinema documentário”, posteriormente editada em livro como *Literatura não é documento* (Funarte, 1980), foi orientada por Heloísa Buarque de Hollanda.

As correspondências do período demonstram que Ana decidiu investir no mestrado em literatura, a princípio na PUC-RJ, em 1977, mas não chegou a concluir os trabalhos finais de disciplinas alegando descompassos em virtude dos cortes das bolsas da CAPES e do CNPQ. Em 1978, ingressou no mestrado em Comunicação da Federal do Rio de Janeiro, tendo sua pesquisa sobre literatura e cinema documentário financiada pela FUNARTE. De acordo com Ítalo Moriconi (1996), mais do que a falta de bolsas, a decisão de se transferir para a UFRJ e cursar mestrado em comunicação se justifica pelo fato de que Heloísa havia se transferido para lá. Em suas análises, ao escolher o tema de pesquisa Ana não apenas se enveredou por uma de suas paixões, a relação entre literatura e cinema, como teria assumido a condição de discípula, já que sua orientadora havia pesquisado tais interfaces na adaptação que Joaquim Pedro de Andrade realizou de *Macunaíma*. Durante o mestrado, Ana se aproximou ainda mais de Heloísa que naquele ano havia defendido sua tese sobre a participação engajada, o tropicalismo e a “poesia marginal”, posteriormente publicada com o título *Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde 1960/70*.

Em julho de 1979, Ana imprimiu na Companhia Brasileira de Artes Gráficas, no Rio de Janeiro, seu primeiro livro independente. Na edição original inseriu os créditos: Produção – Luis Olavo Fontes, Visual e Capa – Heloísa Buarque de Hollanda, Arte Final – Sérgio Liuzzi, Armando Freitas Filho e Paulo Venâncio Filho. O nome

escolhido para a primeira obra foi *Cenas de Abril*. Nela, inseriu dois dos poemas publicados na antologia *26 poetas hoje*, juntamente com mais 21 poemas inéditos. Um mês depois, inspirada por uma ideia de Heloísa Buarque de Hollanda, Ana Cristina publicaria seu segundo livro, na verdade uma única carta, com o título de *Correspondência completa*. Nos créditos, novamente a impressão na Companhia Brasileira de Artes Gráficas, o projeto editorial de Heloísa, assessorias de Armando Freitas Filho e Luis Olavo Fontes, além da produção gráfica de Cecília Leal de Oliveira e Tânia Kacelnik.

A prática de escrever uma carta fictícia como a de *Correspondência completa* já havia sido ensaiada anteriormente na antologia e em *Cenas de abril*, muitos dos poemas se pautaram nos formatos de correspondências e diários. De acordo com Maria Lúcia Camargo (2003), apenas o segundo livro de Ana poderia ser incluído no padrão “marginal” segundo os critérios de qualidade gráfica, com quinze páginas mimeografadas e capa de cartolina amarela grampeada. Já *Cenas de abril* resultou de uma edição bem cuidada, cores, capa e papel com sinais de requinte e capricho. Todavia, o fato de ambos serem fruto de uma ação independente, à margem do sistema editorial convencional, permite que os enquadremos no esquema marginal de concepção e distribuição, o que, nesse aspecto, possibilita reconhecermos como frutos da “geração mimeógrafo”. Transitando no circuito informal, seus livros ainda aguardariam alguns anos para integrarem *A teus pés*, obra publicada por uma editora que reuniu seus livros publicados artesanalmente. Após sua formação nos interstícios da “geração mimeógrafo” e sua segunda experiência na Inglaterra, Ana Cristina César consolidaria seu projeto criador ao imprimir uma dicção particular com vistas à inserção, via porta da frente, no campo literário brasileiro.

Membro de uma geração de escritores oriundos majoritariamente do meio universitário, Ana Cristina César, juntamente com outras mulheres, constitui uma das primeiras escritoras-críticas ou críticas-escritoras. Não que autoras como Lúcia Miguel Pereira, Rachel de Queiroz ou Dinah Silveira de Queiroz não tivessem se embrenhado anteriormente pela crítica literária e jornalística, mas nas décadas de 1960 e 1970 as escritoras obtiveram uma maior legitimidade para tal tarefa, lembrando que muitas delas se qualificaram com cursos de graduação e pós-graduação em estudos literários.

É certo que tais conquistas não ocorreram sem enfrentamentos e desgastes. Conquistar um direito à fala e um lugar em que essa fala adquirisse ressonância exigiu dedicação e persistência. Muitas vezes reproduziam ou divergiam do discurso canônico como estratégias de obter legitimidade, dialogando com a tradição ou criando um projeto inovador. O curioso é que mesmo entre os grupos que lutavam pela existência de uma literatura alternativa ou à margem do campo literário, as mulheres eram minoritárias, ocupando, desse modo, a margem da margem. No caso da relação de Ana Cristina César com os poetas ditos marginais não foi diferente, demonstrando a luta por novas posições e as velhas dificuldades enfrentadas pelas mulheres em sua prática profissional.

De acordo com o depoimento da autora, os escritores discutiam literatura e produziam seus livrinhos enquanto ficava um grupo de mulheres em volta, o que indica que as reuniões apresentavam “um certo clima ‘narcisista’, de ‘clube do bolinha’, que marcava esses mesmos encontros e que, aos poucos, acabou por contribuir para a diminuição” (*In*: PEREIRA, 1981, p. 285) da participação das mulheres como produtoras.

Para tanto, estreitou laços profissionais e de amizade com Heloisa Buarque de Hollanda, uma de suas principais interlocutoras, estudou teóricas feministas nos anos em que morou na Inglaterra e estabeleceu diálogos com um grupo de autoras cujos ecos atravessam todo seu projeto literário: Ângela Melim, Clarice Lispector, Cecília Meireles, Elizabeth Bishop, Emily Dickinson, Gertrude Stein, Katherine Mansfield, Sylvia Plath, Vera Pedrosa e Virgínia Woolf. Isso não significa, porém, que Ana não dialogasse com obras de escritores como Carlos Drummond de Andrade, Jorge de Lima, Manuel Bandeira e Murilo Mendes, nem que tivesse se isolado dos poetas considerados marginais, a maioria grandes amigos seus. Na verdade, esse entre-lugar, ou estar à margem da margem, constituiu no traço que a singularizou dentre os demais autores de sua geração e que formatou seu projeto estético. Uma autora à margem do grupo marginal e, por isso mesmo, diferenciada.

De acordo com Heloisa Buarque de Hollanda (1999), Ana Cristina não pode ser classificada como uma poeta marginal convicta, já que fazia uma clara diferença no grupo, embora com ele se identificasse de modo profundo, afirmando ser a autora uma “poeta marginal ‘especial’”. A mesma ideia se repete em grande parte de sua fortuna

crítica. Maria Lúcia de Camargo (2003) assinala que Ana Cristina fica numa posição marginal dentro da poesia dos anos de 1970 que construiu uma poética com linguagem mais metafórica e com olhar de viés, compromissada com a linguagem poética tradicional.

Ítalo Moriconi (1996) ressalta que o texto de Ana é excêntrico em relação aos de sua geração, apresentando uma sofisticação distinta da dicção propositalmente antiliterária e formalmente simples de poetas como Chacal, Leila Micolis, Charles, dentre outros. Para ele, a escritora inseriu o coloquial e o antiliterário como problema do fazer poético, erigindo uma poesia cética e filosoficamente atualizada ou, em outras palavras, a sua sólida e permanente educação literária introduziu um elemento diferencial entre a linguagem de Ana Cristina e a dicção espontaneísta dos rotulados marginais. Nas margens da margem Ana conseguiu se posicionar no campo literário “marginal” com uma postura que Luciana Di Leone (2008) definiu como participante e distanciada, ciente de certa institucionalização e do ingresso de sua geração na historiografia literária. Fator que lhe teria feito assumir um lugar de tensão.

Referências

BEZERRA, Kátia da Costa. *Vozes em dissonância: mulheres, memória e nação*. Florianópolis: Mulheres, 2007.

BOURDIEU, Pierre. *Razões práticas: sobre a teoria da ação*. 8. ed. Campinas-SP: Papyrus, 1996a.

_____. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996b.

BRITO, Antônio Carlos de. Tudo na minha terra: bate-papo sobre poesia marginal. In: BOSI, Alfredo (Org.). *Cultura brasileira: temas e situações*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1992.

CAMARGO, Maria Lúcia de Barros. *Atrás dos olhos pardos: uma leitura da poesia de Ana Cristina César*. Chapecó: Argos, 2003.

CAMARGO, Maria Lúcia de Barros. “Pluvs élire que lire”: a poesia e suas revistas no final do século XX. In: CAMARGO, Maria Lúcia de Barros; PEDROSA, Célia (Org.). *Poesia e contemporaneidade: leituras do presente*. Chapecó: Argos, 2001.

CÉSAR, Ana Cristina. *Antigos e soltos: poemas e prosas da pasta rosa*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2008.

_____. *Album de retazos*: antologia crítica bilingüe: poemas, cartas, imágenes e inéditos. Buenos Aires: Corregidor, 2006.

_____. *Correspondência incompleta*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 1999a.

_____. *Crítica e tradução*. São Paulo: Ática, Instituto Moreira Salles, 1999b.

CÉSAR, Waldo. Ana Cristina César: vida e obra. In: FREITAS FILHO, Armando (Org.). *Ana Cristina César*: novas seletas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.

CUNHA, Magali do Nascimento. “O passado nunca está morto”: um tributo a Waldo César e sua contribuição ao movimento ecumênico brasileiro. *Estudos de Religião*, ano XXI, n.º 33, jul./dez. 2007.

DALCASTAGNÈ, Regina. Representações restritas: a mulher no romance brasileiro contemporâneo. In: DALCASTAGNÈ, Regina; LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos (Org.). *Deslocamentos de gênero na narrativa brasileira contemporânea*. São Paulo: Horizonte, 2010.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Impressões de viagem*: CPC, vanguarda e desbunde, 1960/70. 5. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. Sobre a correspondência. In: CÉSAR, Ana Cristina. *Correspondência incompleta*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 1999.

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.

LEONI, Luciana Maria Di. *Ana C.*: as tramas da consagração. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.

MORICONI, Italo. *Ana Cristina César*: o sangue de uma poeta. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1996.

PEDROSA, Célia. Poesia e experiência: anos 80 e depois. In: GARRAMUÑO, Florencia; AGUILAR, Gonzalo; LEONE, Luciana di (Org.). *Experiencia, cuerpo y subjetividades*: literatura brasileña contemporânea. Rosário: Beatriz Viterbo Editora, 2007.

PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. *Retrato de época*: poesia marginal anos 70. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1981.

VELOSO, Mariza; MADEIRA, Angélica. *Leituras brasileiras*: itinerários no pensamento social e na literatura. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2000.
WOOLF, Virgínia. *Um teto todo seu*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.