

Sobre la escritura y sus redes en Ana Cristina Cesar

Luciana María di Leone - UERJ

La red de una poeta

¿Cómo pensar la idea de red, de producción en red, a partir de ese nombre propio que colocamos en el título? Ana Cristina Cesar – Ana C. – fue poeta, pero no sólo. Traductora, editora, profesora, investigadora, crítica de literatura, cine y teatro, escritora compulsiva de cartas, dibujante, etc.

Hoy, en el Instituto Moreira Salles de Rio de Janeiro, se encuentra un archivo con la mayoría de sus documentos, aquellos que ella hizo públicos y los privados, sus escritos difundidos y los encajonados, textos poéticos y de los otros. En la visita al archivo, a veces resulta un poco problemático para el investigador definir a qué tipo pertenece cada escrito. El archivo, como un todo, parece dar continuidad a una lógica que existe en cada texto, esto es: la indefinición de límites genéricos, o entre las categorías de autor/ lector, original/ traducción o copia, público/ privado, poniendo en duda la existencia de esas divisiones. El archivo muestra una Ana Cristina conciente de la función que el nombre propio del autor conlleva y que, haciendo uso de ella, vuelve a mismo nombre propio una red.

Acaso sea ese borramiento o puesta cuestión de los límites la tarea, el trabajo, que baña todos los textos producidos por Ana Cristina. Principalmente los poéticos, siempre lectura y relectura, escritura y reescritura de textos ajenos y propios, sin fijar nunca una identidad pero siempre bajo el nombre Ana Cristina Cesar, que finalmente se ve invadido por esas textualidades, a la vez que les otorga un nombre posible (CESAR, 1998, p.36):

Forma sem norma
Defesa cotidiana
Conteúdo tudo
Abranges uma ana

Florencia Garramuño señala que “ese efecto de escritura infinita que Ana Cristina instaló en la lectura que ella misma hizo de su propia poesía adquiere, desde su archivo, mayor intensidad. En él se percibe con claridad el carácter de *obra en proceso* de la escritura de Ana Cristina” (GARRAMUÑO, ined.). Pero también esa escritura “iridiscente” no es por ello evanescente y queda impresa, de diferentes formas, en los textos dejando leer el propio proceso, esa búsqueda, casi militante, de la turbulencia de los límites. Igualmente, ese proceso se radicaliza a lo largo de su obra a tal punto que, después de confundir los géneros, los estatutos de las diferentes escrituras, autores y lectores, puede verse que vida y obra ya no tienen un límite nítido, y las impresiones serán casi invisibles. Por lo que, ya en los 80, se hace muy complejo encontrar un ‘texto manifiesto’ o una ‘poética’ que ‘explique’ la propuesta de fusión, puesto ésta que ya fue realizada. Es decir, no estamos pensado en un sentido evolucionista de su obra, sino en la mutación de una estrategia que encontrará su expresión más acabada en su poesía, donde esa “militancia” por una escritura no autor-itaria – que puede ser rastreada en todos los rincones de su obra - es claramente no programática.

¿Por qué definir por la negativa? Porque en esta ocasión proponemos un ingreso a la obra de Ana C. por su costado menos característico, y más programático. O sea,

queremos leer, en esa su red/producción, algunos pasos del proceso que hoy nos permiten leerla como tal. Tomaremos, entonces, algunos documentos de Ana Cristina para definir su producción en red, y delinear las formas que esa estrategia fue adquiriendo en cada fondo histórico, a través de documentos no canónicos de su archivo.

El margen del camino

Si existe un texto que pueda ser considerado como el cristizador y nomenclador de la generación marginal o del mimeógrafo, sin duda, es la famosa antología *26 poetas hoje*, organizada por Heloisa Buarque de Hollanda en 1976. Allí Ana Cristina Cesar publica sus poemas en libro por primera vez.

De hecho, en torno a la antología, rápidamente se levantaron debates, principalmente en revistas de cultura como *José*, en torno a la definición del grupo de poetas que allí aparecían como una generación o no, en torno a la heterogeneidad de los escritos, a la novedad o no del lenguaje. Pero lo cierto es que con *26 poetas hoje* se dan por establecidas las características básicas de una generación que tendrá el rótulo de marginal; marcada, según el prólogo de la editora, por la “desierarquização do espaço nobre da poesia”, “la subversión de los patrones literarios dominantes”, lo cotidiano y lo banal como temas, la importancia del ‘aquí y ahora’, las referencias al momento político, el lenguaje coloquial, y el intento de unificar poesía y vida (HOLLANDA, 2001, p. 10).

En julio de 1976, tuvo lugar el lanzamiento de la antología en el Parque Lage, “uma festa com microfone e palco”, comenta Ana Cristina en una carta a su amiga Ana Cândida Perez:

Até subi no palco e li um trechinho de um ensaio do Mário que começa assim: “Nós modernistas de 22 não devemos servir de exemplo a ninguém”. Me impressionou muito esse ensaio em que ele faz uma autoconfissão (que bobagem “autoconfissão” não é redundância?) [...] O Mário acaba por dizer que os modernistas pecaram por omissão política, que toda a obra dele é de um individualismo atroz (CESAR, 1999 [2], p. 259).

Detengámonos en esta carta. ¿Cuál es el significado de la lectura de Ana? ¿De la elección de ese texto de Mario para ser leído en el mismísimo lanzamiento de la antología que los entroniza como “nueva generación de poetas”?

A simple vista puede decirse que la poesía marginal tiene varios puntos de contacto con la tradición del modernismo del ‘20: la utilización de temas del cotidiano, el humor, el *poema-piada* consumible de forma instantánea, la juventud de sus representantes, etc.; sobre todo, “merece atenção a retomada da contribuição mais rica do modernismo brasileiro, ou seja, a incorporação poética do coloquial como fator de inovação e ruptura com o discurso acadêmico.” (HOLLANDA, 2001, p.11). Esa ruptura con el discurso hegemónico, en el caso del modernismo, se propuso como “la actualización de la inteligencia artística brasileña” (ANDRADE, s.d., p. 191); en el caso de los poetas marginales se ejerció, principalmente a través de una nueva forma de circulación de la poesía, por un circuito artesanal de producción y distribución de sus libros.

Pero, ambos movimientos serán objeto de una crítica similar: la actitud literaria de ruptura implicó dejar de lado todo compromiso políticoⁱ. Esa es la autocrítica de Mario en ese balance que realiza veinte años después de la Semana, y esa parece ser la que Ana Cristina lanza a través de él en esa presentación del libro, y de la propia generación, que – salvando las distancias – sería *su* “vocero colectivo principal” (ANDRADE, s.f., p.181). Pero si en Mario la distancia temporal y el tono desencantado marcan un cierre y una imposibilidad de cambio, el hecho de que Ana Cristina haga, en *ese* lugar, en *ese* evento, esa misma crítica le da una posibilidad de proyección. De hecho, el fragmento elegido por Ana continúa unas líneas después: “Si de algo puede valer mi disgusto, la insatisfacción que me causo, que sea para que los demás no se sienten como yo a la orilla del camino, a ver pasar la multitud” (ANDRADE, s.d., p. 202)ⁱⁱ. Y seguir el consejo de Mario, el intento de evitar caer en el descompromiso y el individualismo, dará a los textos de Ana Cristina formas diferentes – sin definiciones panfletarias, ni demasiado explícitas –, destinadas, especialmente, a meterse en el camino. Sus textos son formas, no definiciones.

Claridad política y ninguna militancia.

Sólo un mes antes de la presentación en el Lage, en junio de 1976, Ana Cristina dice en una carta:

Estou descobrindo e amando o Benjamin. Devorei este fim de semana no sítio o *Essais sur Bertold Brecht*, que tem um ensaio fundamental, que me virou a cabeça – *L’auteur comme producteur*, conheces? (...) Fiquei também muito impressionada com a firmeza, a clareza política do Benjamin. Entrevi que a lucidez e a militância dão um sentido global às coisas que ele faz. (...) Eu nem me atrevo a encucar muito no assunto porque sei que a minha cabeça não comporta militância nenhuma no momento. (CESAR, 1999 [2], p. 114).

Las cartas de ese año dan cuenta de cierto conflicto de Ana Cristina con respecto a su posición como poeta, conflicto que está íntimamente ligado a estas lecturas de Adorno y Benjamin –y el encantamiento frente a “O autor como produtor”–, y que se traduce en una búsqueda de posición. El reclamo lanzado en el Parque Lage parece ser una consecuencia de esa reflexión.

Pero el compromiso que ella reclama no es ingenuo, ella conoce bien las trampas del *engajamento político*, y desconfía ya entonces del movimiento estudiantil, y del choque frontal contra las estructuras establecidas. Lúcidamente, Ana Cristina sabe que la oposición es tramposa, - “acho que existe uma certa ingenuidade de acreditar, por exemplo, que cuspir na estátua é um gesto de contestação a um regime mais amplo...” (José, 1976, p. 12)-; y, más lúcidamente aún, empieza a vislumbrar los mismos límites de la dicción marginal. O sea, estar al margen, para ella, no debe implicar quedarse al margen del camino.

Es claro, 1976 encuentra un Brasil donde no ha terminado la dictadura, pero la apertura ya es un hecho. Las estructuras de poder, presentes siempre, adquieren nuevas formas, más y más ominosas. Como analiza Roberto Schwarz, desde 1964 el gobierno militar de derecha había permitido a las izquierdas poseer cierta hegemonía cultural, puesto que bastó en un primer momento con el corte de los lazos con la masa; en 1968

ese movimiento cultural sufre un duro golpe con el AI-5 y el ingreso de los censores en las redacciones; pero ya en 1974, con el gobierno del general Geisel, comienza la llamada apertura democrática, donde podría decirse que hay una nueva hegemonía cultural de izquierda y/o marginal, aunque muy herida después de casi 10 años sin bajo censura. Surge la pregunta, ¿cómo ser alternativo en este nuevo contexto, que recién comienza?ⁱⁱⁱ

En esas cartas pueden verse las dos posiciones en disputa del campo cultural intelectual carioca de la época, y que sin duda marcan la biografía de Ana Cristina, dadas por su pertenencia familiar, la formación en la PUC, el contacto con sus poetas/amigos, con profesores e investigadores un poco mayores, como Heloisa Buarque. La necesidad de oponerse al régimen, comprometerse con la lucha estudiantil, etc; y un interés por temas hasta entonces no considerados políticos, temas rechazados, considerados producto de la alineación del artista y del intelectual. Temas que Ana Cristina ya vislumbra como políticos, como política de las relaciones, que tendrán en sus escritos mucha más importancia que cualquier militancia en política tradicional. Como señala en una carta donde describe una manifestación de estudiantes de mayo del '77:

“Eu estava na manifestação lá na PUC, 5.000 pessoas gritando ‘o povo unido etc’ e de repente me ocorria ao peito que nada daquilo me interessava, eu queria um namorado para me enrolar” (CESAR, 1999 [2], p. 146).

Entonces, se trata de dos posiciones que en aquellos años están en tensión, por un lado lo que se entendía por compromiso político y por otro las relaciones interpersonales, las preocupaciones sobre la sexualidad, el género, etc. Tal como lo aclara Caetano Veloso en una entrevista otorgada a los editores de *Patrulhas ideológicas*: “Sempre tive um pouco de grilo com o desprezo que se votava a coisas como sexo, religião, raça, relação homem-mulher (...) Não eram só menores não, elas eram inexistentes e às vezes até nocivas. Tudo era considerado alienado, pequeno-burguês” (HOLLANDA; PEREIRA, 1980, p. 108).

En ese contexto, la búsqueda de posición de Ana Cristina, en 1977, tenderá un nuevo hilo: *Beijo*.

De productores de besos.

En 1975, Cacaso escribe:

Lá em casa é assim

meu amor diz que me ama
mas jamais me dá um beijo

para continuar rejeitado assim
prefiro viajar para a Europa

Dos años después, en 1977, un *Beijo* aparece en Río de Janeiro, para no viajar a Europa. Se trata del *Jornal Beijo* del que se publicaron 7 números entre noviembre de

1977 y junio de 1978. Inicialmente, el periódico contaba con unos 40 editores, -número que disminuye a 4 en el último ejemplar- entre ellos Cacaso, Silviano Santiago, Luiz Costa Lima, Julio Cesar Montenegro, Italo Moriconi, etc. -varios miembros del extinguido *Opinião*, que había sido uno de los principales vehículos del debate cultural durante esa década. Ana Cristina Cesar sólo figura como directora, junto a estas muchas personas, en los tres primeros números, pero renuncia al proyecto antes de estar el primero en la calle.

El periódico quería plantear una nueva forma de circulación de los textos, del conocimiento, y de la prensa cultural en general. “A maioria queria fazer uma publicação que partisse da análise crítica dos *circuitos* do jornalismo cultural, da categoria dos intelectuais e de seu novo papel na relação com a sociedade.” (MORICONI, 1996, p.45).

Beijo nos interesa especialmente, por ocupar un lugar en la red de producción de Ana Cristina y por ser, a su vez, un proyecto de periódico alternativo que tiene en sí mismo a la red como perfil, en la que la participación de Ana Cristina, según Italo Moriconi. De hecho, en el archivo del Instituto Moreira Salles hay una carpeta con el nombre “Dossiê *Beijo*” (en los sucesivos: CESAR, “Dossiê *Beijo*”), que contiene trece hojas^{iv}, varias son dactilografías que no poseen marcas de circulación. Una de ellas presenta un manuscrito de lo que luego será, con algunos agregados, el Manifiesto del periódico. Ese Manifiesto, por otro lado, no apareció en la publicación, sino que circuló en la hoja de suscripción que los editores presentaron antes del lanzamiento del primer número con el fin de financiarla (“Reconhecemos que o produtor é parte comprometida e interessada com o que produz. Por isso a nossa proposta é autogestão”, dice una de las dactilografías). Es decir, al leer el periódico no hay un programa formulado, por lo tanto iremos hacia esa carpeta del archivo Ana Cristina para iluminar esas marcas.

En diciembre de 1976, Ana Cristina comenta en una carta para Cecilia Fonseca, sobre las reuniones preparatorias de este nuevo proyecto:

Há como que uma briga se articulando, digamos, nas esquerdas — de um lado a “frente ampla”, partidão, Movimento, nacionalismo, raízes populares, gota d’água, união contra o inimigo real do momento, vale tudo contra a ditadura, não vale falar mal nem criticar quem tá no mesmo saco. De outro lado (nem é um lado, estou sendo grossa, me entende, *please*) alguns grupos ou pessoas que não estão aceitando muito essa frente ampla e começam a criticar, *Opinião*, Montenegro, esse artigo do Renato da Silveira, o José Arrabal falando de teatro... Eu acho tão complicado isso, gostaria muito de discutir essas coisas. Em princípio, acho que não dá essa frente ampla dogmática (“a censura é o mal do teatro atualmente” é uma das frases lapidares); porra, não é só a censura; a censura vira desculpa, vira ponto de união de um saco de gatos onde entram inclusive os maiores filhos da puta. (CESAR, 1999 [2], p. 136-7).

Será un periódico, al menos en el proyecto de Ana, contra “el frente amplio dogmático”, anquilosado en el periodismo cultural de izquierda.

Estamos com desejo de abrir um espaço que seja menos comprometido. (...) Fazer falar temas recalcados. A imprensa tem o monopólio velado de dizer que temas valem ou não. Vamos fazer isso sem

velar. Não textos / nomes / objetos / espetáculos intocáveis. Os temas estabelecem compromissos. (CESAR, “Dossiê *Beijo*”)

Paradójicamente, el primer reclamo por compromiso, encuentra aquí una respuesta por el descompromiso, descompromiso con los temas avalados y a su vez un recompromiso con aquellos rechazados por la dicción hegemónica de los periódicos alternativos.

La realidad es que son muchas por entonces los periódicos alternativos que circulan con relativo éxito. “Os primeiros jornais de uma “imprensa alternativa”- *Pasquim*, *Flor do mal*, *Bondinho*, *A Pomba* e outros” (HOLLANDA, 1992, p.63-64). Y al público que los consume va dirigido el proyecto del *Jornal Beijo*. Se pregunta en uno de las dactilografías: “Por que mais um jornal? Pela necessidade de lutar contra a política cultural oficial e suas articulações” (CESAR, “Dossiê *Beijo*”). *Beijo* repiensa las relaciones del campo cultural carioca de fines de los 70, intenta otorgar una alternativa nueva, aunque sin perder de vista el hecho de que él mismo está disputando la forma de utilizar esos bienes culturales, que se toman como ya propios, dado que se dirigen a los lectores de “Tendencia e cultura” de *Opinião*, quienes ya tienen ese bien –la cultura- definido y apropiado por la lectura, y el futuro de ese bien –las tendencias- al menos reservado.

O sea, el lector al que se apela está condicionado por ese “habitus”, descrito por Bourdieu (GARCÍA CANCLINI, 1990, p.36), y la práctica propuesta estaría reinventándolo, reinterpretándolo y ejecutándolo. Es decir, *Beijo* no propone una salida, simplemente propone toda la radicalidad posible en la inclusión de temas censurados dentro del campo de circulación del periodismo cultural, en un contexto de apertura que es propicio para esas nuevas propuestas. “Si bien el *habitus* tiende a reproducir las condiciones objetivas que lo engendraron, un nuevo contexto, la apertura de posibilidades históricas diferentes, permite reorganizar las disposiciones adquiridas y producir prácticas transformadoras.”(GARCÍA CANCLINI, 1990, p.36).

En el Brasil de 1976 los discursos legitimados en ese tipo de periodismo eran el de la resistencia al régimen, la censura, la clandestinidad, el exilio, sostenidos primeramente por las izquierdas; la crítica a la modernización, y el desarrollo económico; y, principalmente, el discurso de la posición marginal. Pero no debemos detenernos en la mera constatación de esas estructuras hegemónicas, para intentar leer en esos diferentes documentos propuestos por Ana y por *Beijo* la forma de resistencia contra los discursos que reaccionan a los discursos dominantes que serían tan autoritarios como aquellos, contra las definidas posteriormente como ‘patrullhas ideológicas’, contra el “policiamento” de la propia izquierda. “Entre a mão pesada que critico, a minha mão pesada, ironia grossa, didatismo, retórica de jornal.(...) Quem domina quem? quem controla quem?” (CESAR, 1999, p. 211). Como ya lo sabía Foucault (2002, p.21), el orden del discurso, la función autor, la voluntad de verdad, esconden las estructuras de poder de los discursos, sus procedimientos internos de control, clasificación y ordenamiento, contra la idea de una realidad que debe ser revelada al lector *Beijo* declara en el manifiesto: “Não somos professor de leitor. Nem porta-voz do Bem Comum. E muito menos dos Interesses Nacionais.”

Se trata, entonces de desarticular, de dar lugar a la emergencia de otras voces, que no sean aquellas que encontraban en la prensa un reflejo tranquilizador:

Para o grupo que compra *Movimento*, *Opinião* ou *Versus* e lê colunas de bom senso, lugares comuns a reiterar o próprio esquerdismo, praticantes enchendo a pança e os ouvidos, exatamente o que eu esperava ouvir! (...) Demitificação da frente ampla; da unidade das esquerdas (unidos desde que regrando o que seu mestre vaidar). Logo: possibilidade de emergência de contradições (especialmente as que a esquerda vem recalando).// Essa emergência só se torna possível com estrutura de poder flexível, questionável, renovável. Desconcentração. Descentralização.(CESAR, “Dossiê *Beijo*”)

Sin salir de la égida benjaminiana, el escritor seguirá siendo productor, pero el lector también será autor, por tanto productor. “Não somos apenas produtores mas também leitores. Leitor pode ser produtor. Carta pode ser matéria.” (CESAR, “Dossiê *Beijo*”). El lector-colaborador que Benjamin describe en “O autor como produtor”, no es posible encontrarlo en los periódicos alternativos de los 70, donde esa co-autoría sería una mera ilusión dada por el “habitus”. La descripción de Benjamin parece pertenecer a un pasado dorado, o a una utopía, ya tan lejana del debate sobre el periodismo cultural de 1977. *Beijo* propone realizar esa utopía, donde se ultrapasan las nociones de género, los límites entre ensayo e información, y la propia distinción lector/ autor (BENJAMIN, 1985, p.124).

De besos que circulan.

Pero esa emergencia de nuevas voces, y el lugar de temas silenciados, tampoco se propondrá como un lugar “correcto” al que arribar. *Beijo* propone la circulación, la permanente travesía de los discursos. O como escribe Ana en uno de los documentos al intentar elegir el nombre:

O nome: que não reflita nenhuma tendência liberal, nada abrindo nem se expandindo nem crescendo. Que não reflita a imprensa de ver e de mostrar (isto é, eis aqui, pois então, veja só). Nada de totalidades (povo, brasil, nação) [...] Nada de títulos acadêmicos, referências eruditas. Nem pretensões libertárias. Nem panamericanismos.(CESAR, “Dossiê *Beijo*”)

Ana propone tres títulos, “Gancho”, “Caso” y “Beijo”. De los tres, el último reúne cierta idea de unión del primero, la intimidad de las relaciones del segundo, y agrega un factor que nos interesa, el elemento erótico.

En “*Beijo e ambigüidade da sedução*” de Rodrigo Naves, artículo que parece funcionar como editorial en el primer número del periódico, aunque nada los señala, se propone:

“Puxa vida! Só não se percebeu que a predisposição à sedução è uma das poucas formas onde se torna possível romper, ainda que momentaneamente, cm uma existência alienada.[...] Seria interessante fazer um jornal que se deslocasse da posição de onipotência; seriam interessantes os leitores que deslocassem os jornais da sua posição de onipotência: o fim da polarização. [...] A tempo, a pergunta: beijemo-nos?”(NAVES, 1977, p.4).

La seducción sería una nueva propuesta de relación. Si el erotismo es, como analiza Bataille, una forma de introducir el mayor grado posible de continuidad en el

discontinuo de los seres. Este beso periodístico funciona, o pretende funcionar de la misma forma y en varios niveles. “Lo que está en juego en el erotismo es siempre una disolución de las formas constituidas”(BATAILLE, , p. 23). No queremos decir que la teoría batailleana nos permita analizar la propuesta del periódico en su totalidad, pero nos permite entender conexiones que funcionan en la relación propuesta por el título, aunque no lo agote, puesto que una de las más importantes implicancias de ese título es la introducción de un tema silenciado, tal como lo llama Ana Cristina, en el ámbito del periodismo cultural, el de la intimidad, tal como lo señalaba Caetano Veloso: Lo íntimo, tema menor, tema que no podía virar materia, que era leído como alienado.

Puntea Ana Cristina en un texto presentado en las reuniones del grupo de editores:

8. *Prática política e vida cotidiana*: questionamento da distância ENTRE as propostas que norteiam a prática política e as relações cotidianas.* Que inclusive se manifesta no próprio discurso (ver oposição entre “conteúdo progressista” e articulação autoritária — a certeza do próprio saber, a fala só para iniciados).

* Ou: entre o *afeto* e a *estratégia*

Ou: entre “subjetivo” e “objetivo”

No es novedad. Esa politización de la intimidad ya era trabajada en su poesía desde el comienzo: bástenos dos títulos, por un lado en el ya comentado *Jornal Beijo*, sobre el cuál habría una operación de mostrar los hilos públicos de la intimidad, y por otro en un texto poético como “*Jornal íntimo*” publicado por primera vez en *26 poetas hoje* donde se trabaja con el carácter público de la escritura íntima.

A modo de conclusión. La poesía.

as palavras escorrem como líquidos
lubrificando passagens resentidas

A teus pés

Entonces ese “Beso” lo que propone es una circulación lúbrica de los discursos, y de saber. *Beijo* no quiere comunicar, ni opinar, ni ilustrar. Quiere ser una continua travesía, establecer continuidades con el lector. Borrar las barreras de la exclusión, anular toda prohibición, tomar, aceptar y actuar en consecuencia. Es decir, intentar escapar, con una nueva propuesta, de toda estructura de poder, no aplicar ninguna de las formas de exclusión aplicadas por el discurso: “Dos três grandes sistemas de exclusão que atingem o discurso, a palavra proibida, da segregação, da loucura e a vontade de verdade” (FOUCAULT, 2002, p.19).

Aquel reclamo por politización, lanzado en 1976, tendrá una nueva modulación en 1977 con el periódico *Beijo*; la operación se da en el plano de una propuesta de circulación nueva de los discursos, marcada por un tipo de relación no autoritaria, propia de la relaciones íntimas y eróticas, propias de una idea de continuidad que cuestiona las ideas prescriptivas de autoridad y valor de los discursos. Es consecuente, como dice Italo Moriconi, “tais conteúdos estarão de uma forma ou outra subjacentes à toda a produção intelectual e especificamente *poética* de Ana nos anos subsequentes” (MORICONI, 1996, p.47), y allí alcanzará su más delicada/ acabada expresión.

discurso fluente como ato de amor
incompatível com a tirania
do segredo

(...)

mas acontece que este é também o meu sintoma, “não conseguir falar” =
não ter posição marcada, idéias, opiniões, fala desvairada.
Só de não-ditos ou de delicadezas se faz minha conversa, e para não
ficar louca e inteiramente solta neste pântano, marco para mim o
limite da paixão, e me tensiono na beira: tenho de meu (discurso)
este resíduo.

(CESAR, 1998, p.128)

BIBLIOGRAFÍA

AA.VV. “Debate: Poesia hoje”, *José. Literatura crítica & arte*, nº 2, Rio de Janeiro, agosto 1976.

ANDRADE, Mário de. “A poesia em 1930”, in: *Aspectos da literatura brasileira*, São Paulo, Martins Editora, 1978.

------. “El movimiento modernista”, in: *Arte y arquitectura del modernismo brasileño (1917-1930)*, Aracy Amaral (comp.), Caracas, Biblioteca Ayacucho, s.f..

Beijo, Rio de Janeiro, nº 1 a 6, novembro 1977- maio 1978.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Editora brasiliense, 1985.

BOURDIEU, Pierre. *Sociología y cultura*. Buenos Aires, México, 1990.

CESAR, Ana Cristina. *A teus pés*, Rio de Janeiro: Ática, 1998.

------. *Inéditos e dispersos* (Armando Freitas Filho org.), Rio de Janeiro: Ática, 1998.

------. *Crítica e tradução* (Armando Freitas Filho org.)Rio de Janeiro: Editora Ática, 1999.

------. *Correspondência Incompleta* (Heloisa Buarque de Hollanda y Armando Freitas Filho orgs.). Rio de Janeiro: Aeroplano/ IMS, 1999 [2].

CESAR, Ana Cristina; MORICONI, Italo. “O poeta fora da república. O escritor e o mercado”, in: CESAR, Ana Cristina, 1999.

FOSTER, Hal (Selección y prólogo). *La posmodernidad*, Barcelona, Kairós, 1985.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*, São Paulo, Edições Loyola, 2002 (1970).

_____. O que é um autor? Trad. António Fernando Cascais e Ed-mundo Cordeiro. Lisboa: Vega, s/d.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. “La sociología de la cultura de Pierre Bourdieu”, in: Bourdieu, Pierre: 1990.

GARRAMUÑO, Florencia. “Ana Cristina Cesar: los secretos de la Esfinge.” En revista *Grumo*. nº2. Noviembre 2003. Buenos Aires- Rio de Janeiro, pp. 66-73.

------. “En estado de emergencia. Poesía y vida en Ana Cristina Cesar”, ined.

GASPARI, Elio, HOLLANDA, Heloisa Buarque de, y VENTURA, Zuenir. 70/80. *Cultura em trânsito. Da repressão à abertura*, Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

- HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Impressões de viagem. CPC, Vanguarda e Desbunde: 1960 / 1970*, Rio de Janeiro: Rocco, 1992.
- (org.) *26 poetas hoje*. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2001.
- HOLLANDA, Heloisa Buarque de; PEREIRA, Carlos Alberto Messeder (orgs.). *Patrulas ideológicas*. São Paulo, Editora Brasiliense, 1980.
- Imprensa alternativa & Literatura. Os anos de resistencia*. Rio de Janeiro, Centro de Imprensa alternativa e cultura popular de RIOARTE, 1987.
- JAMESON, Fredric. “Posmodernismo: lógica cultural del capitalismo tardío”, in: *Zona Abierta*, n° 38, Madrid, enero-marzo, 1986.
- LYOTARD, Jean-François. *La condición posmoderna. Informe sobre el saber*. Madrid, REI Argentina SA, 1987.
- MARQUARDT, Eduard. *Cultura em Opinião: As páginas de Tendências e cultura (1972-1977)*, Dissertação de Mestrado, UFSC, 2002 (http://www.cce.ufsc.br/~nelic/Dissert_Eduard/index_eduard.htm).
- MORICONI, Italo. *Ana Cristina Cesar: O sangue de uma poeta*. Rio de Janeiro: Relume Dumará: Prefeitura, 1996.
- NAVES, Rodrigo. “Beijo e ambigüidade da sedução”, in: *Beijo*, n° 1, Rio de Janeiro, 1977.
- PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. *Retrato de época: Anos 70. Poesia marginal*. Rio de Janeiro, Funarte, 1981.
- SCHWARZ, Roberto. “Cultura e política: 1964-1969”. O pai de família e outros estudos. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.
- SÜSSEKIND, Flora. *Até segunda orden não me risque nada*. Rio de Janeiro: Sette letras, 1995.
- . *Tal Brasil, Qual Romance? Uma ideologia estética e sua história: o naturalismo*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.
- . *Vidrieras astilladas*. Buenos Aires: Corregidor, 2003.

ⁱLa crítica de Mario ciertamente se extiende a varios otros problemas, ese descompromiso como una “envolumação precipitada das inconveniencias da aurora (...) desastrosa no movimento contemporâneo de nossa poesia” (ANDRADE, Aspectos, p. 28). En la década del 30 y cada vez más hasta llegar a su momento culminante en ese texto de Mario de Andrade de 1942, algunos de los participantes de la semana de arte moderno comienzan a mirar con desconfianza esos años dorados. Oswald de Andrade escribe el “Prefácio a Serafim Ponte Grande”.

ⁱⁱ Es claro que no nos hacemos eco, en un caso no en el otro de las críticas. Sería simplificador tomar como verdaderas tanto la afirmación de Mario como, por extensión, la de Ana Cristina. De hecho, los poetas marginales lejos de estar al costado del camino dieron un impulso hasta entonces desconocido a la lectura de poesía. Y revitalizaron ese circuito, que sin duda había sufrido (aunque se encuentren muchas excepciones) los años más duros del gobierno militar.

ⁱⁱⁱ Esta pregunta será generalizada en el cambio de la década, cuando empiezan a proliferar los escritos documentales de los ex-exiliados. Para este tema ver Flora Süssekind, 2003.

^{iv} Tres de ellas, que Italo Moriconi publicó en su libro sobre Ana Cristina, son un texto que ella redactó e hizo circular después de varias reuniones con el grupo que impulsaba el periódico.