



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: LITERATURA, TEORIA E CRÍTICA
LINHA DE PESQUISA: POÉTICAS DA SUBJETIVIDADE

Brenda Maria Pereira de Pontes

ANA CRISTINA CESAR: MULHER DE LETRAS

João Pessoa – PB
2025

BRENDA MARIA PEREIRA DE PONTES

ANA CRISTINA CESAR: MULHER DE LETRAS

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL), da Universidade Federal da Paraíba (UFPB) como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Letras, na área de concentração “Literatura, Teoria e Crítica”, na linha “Poéticas da Subjetividade”.

Orientadora: Profa. Dra. Elaine Cristina Cintra

João Pessoa – PB
2025

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

P814a Pontes, Brenda Maria Pereira de.
Ana Cristina Cesar : mulher de letras / Brenda Maria
Pereira de Pontes. - João Pessoa, 2025.
125 f.

Orientação: Elaine Cristina Cintra.
Tese (Doutorado) - UFPB/CCHLA.

1. Ana Cristina Cesar. 2. Crítica jornalística. 3.
Mulher de letras. 4. Autoria feminina. 5. Anos 1970. I.
Cintra, Elaine Cristina. II. Título.

UFPB/BC

CDU 82.09:141.72



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS



ATA DE DEFESA DE TESE DA ALUNA
BRENDA MARIA PEREIRA DE PONTES

Aos dezessete dias do mês de dezembro do ano de dois mil e vinte e cinco, às catorze horas, realizou-se, por videoconferência, a sessão pública de defesa de tese intitulada: “ANA CRISTINA CESAR: mulher de letras”, apresentada pela aluna Brenda Maria Pereira de Pontes, que concluiu os créditos exigidos para obtenção do título de DOUTORA EM LETRAS, área de Concentração em Literatura, Teoria e Crítica, segundo encaminhamento do Prof. Dr. Roberto Carlos de Assis, Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPB e segundo os registros constantes nos arquivos da Secretaria da Coordenação da Pós-Graduação. A professora Doutora Elaine Cristina Cintra (PPGL/UFPB), na qualidade de orientadora, presidiu a Banca Examinadora da qual fizeram parte os professores doutores Aline Cunha de Andrade Silva (UFPel), Moama Lorena de Lacerda Marques (PPGL/UFPB), Paulo Antônio Vieira Júnior (UFG) e Olavo Barreto de Souza (UEPB). Dando início aos trabalhos, a Senhora Presidente convidou os membros da Banca Examinadora para comporem a mesa. Em seguida, foi concedida a palavra à doutoranda para apresentar uma síntese de sua tese, após o que foi arguida pelos membros da Banca Examinadora. Encerrando os trabalhos de arguição, os examinadores deram o parecer final, ao qual foi atribuído o seguinte conceito: APROVADA. Proclamados os resultados pela presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, eu, Elaine Cristina Cintra (Secretária *ad hoc*), lavrei a presente ata que assino juntamente com os membros da Banca Examinadora.

João Pessoa, 17 de dezembro de 2025.

Parecer:

A banca destacou a originalidade do trabalho e a contribuição para a fortuna crítica da autora e, em modo amplo, para os estudos da área.

Documento assinado digitalmente
 **ELAINE CRISTINA CINTRA**
Data: 18/12/2025 12:04:17-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Dra. Elaine Cristina Cintra
(Presidente da Banca)

Documento assinado digitalmente
 **ALINE CUNHA DE ANDRADE SILVA**
Data: 19/12/2025 11:16:15-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Dra. Aline Cunha de Andrade Silva
(Examinadora)

Documento assinado digitalmente
 **MOAMA LORENA DE LACERDA MARQUES**
Data: 19/12/2025 15:47:06-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Dra. Moama Lorena de Lacerda Marques
(Examinadora)

Documento assinado digitalmente
 **PAULO ANTONIO VIEIRA JUNIOR**
Data: 19/12/2025 10:22:20-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Paulo Antônio Vieira Júnior
(Examinador)

Documento assinado digitalmente
 **OLAVO BARRETO DE SOUZA**
Data: 19/12/2025 13:55:51-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Olavo Barreto de Souza
(Examinador)

Documento assinado digitalmente
 **BRENDA MARIA PEREIRA DE PONTES**
Data: 19/12/2025 16:17:49-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Brenda Maria Pereira de Pontes
(Doutoranda)

AGRADECIMENTOS

A Deus, manifesto minha gratidão por ter me conduzido até à culminância desse ciclo em minha vida com sua benevolência e amparo mesmo quando as adversidades quiseram se fazer mais fortes;

À Profa. Dra. Elaine Cristina Cintra, que tem me acompanhado com muita sensibilidade e cuidado desde o mestrado. Sua orientação, confiança e palavras de encorajamento foram fundamentais para a conclusão desta pesquisa;

Ao Prof. Dr. Paulo Antônio Vieira Júnior, por ter disposto de seu tempo para nos conduzir com seus ricos apontamentos no tocante às questões de autoria feminina e literatura de mulheres e, assim, incidido uma nova luz sobre o presente trabalho;

À banca examinadora de qualificação, composta pelas professoras doutoras Moama Lorena de Lacerda Marques e Joelma Santana Siqueira, pela leitura atenciosa dos capítulos apresentados e pelos pontos de vista oferecidos em relação à minha pesquisa, bem como por terem aceitado participar de meu exame final;

À Profa. Dra. Aline Cunha de Andrade Silva e aos professores doutores Sávio Roberto Fonseca de Freitas e Olavo Barreto de Souza por terem, também, aceitado participar de meu exame final;

À Jane Leite Conceição Silva e ao Instituto Moreira Salles do Rio de Janeiro por terem atendido às minhas solicitações;

Às professoras doutoras Ana Adelaide Peixoto Tavares, Lúcia Fátima Fernandes Nobre e Liane Schneider pelo valioso incentivo no tocante à minha trajetória acadêmica. Suas palavras foram lanternas para sonhos que eu viveria dez anos depois;

Aos colegas Robson Nascimento da Silva, Rivânia Maria da Silva e demais orientandos da Profa. Dra. Elaine Cristina Cintra pelos momentos de leveza em meio aos eventos do PPGL;

Ao PPGL e ao colegiado por terem atendido minhas solicitações em tempos adversos;

A Domênico Sfriso de Souza, cuja escuta durante a reta final da redação desta tese me ajudou a transitar de forma mais centrada em meio às demandas acadêmicas e àquelas de minha vida pessoal;

Aos meus amigos e amigas, pela escuta de desabafos, carinho, compreensão pela ausência em saídas, e por toda a energia positiva emanada, que, com certeza, fez diferença;

Às minhas colegas de trabalho, sobretudo Maria Irlane Soares, por sempre ter sido gentil com minhas eventuais trocas de horário por causa de necessárias reuniões de orientação, e à Ana Maria Lima Pereira Dantas pelos conselhos sensíveis que foram verdadeiros faróis em meio a bloqueios;

Aos demais membros das Escola Municipal Aruanda e Escola Municipal Olívio Ribeiro Campo por toda a torcida;

Aos meus alunos no ensino fundamental, também, pelo maravilhamento infantil sempre que viam o arquivo da tese aberto. Em alguns momentos, foi isso o que me lembrou de acolher cada passo dado com orgulho;

À minha família, na figura dos meus pais Rosimere Pereira da Silva e José Edivalmir Gonçalves de Pontes, pelo incentivo à leitura e aos estudos por toda a minha vida. À minha irmã, por todo o apoio. Ao meu padrasto, Amston de Souza Nunes, pela presença constante. Aos meus bichinhos de estimação pelas distrações entre um parágrafo difícil e outro;

Por fim, a mim mesma. Por ter reunido um ímpeto que eu não conhecia.

Sou uma mulher do século XIX/
disfarçada em século XX (Cesar, 2013, p. 247).

RESUMO

A presente pesquisa tem como objeto de investigação a atuação crítica da escritora brasileira Ana Cristina Cesar a partir da perspectiva da mulher de letras. Conforme nossa hipótese de pesquisa, o trabalho da escritora nos âmbitos da literatura e da crítica literária, bem como o seu trânsito entre áreas como o magistério, o jornalismo e a tradução, alinhados ainda à sua trajetória acadêmica e aos seus posicionamentos referentes às questões acerca da autoria feminina fazem surgir um espaço interseccional próprio à categoria de mulher de letras. Nesse sentido, buscamos delinear de modo abrangente quem foi Ana Cristina Cesar como mulher de letras e o que se inscreveu em sua atuação como tal a partir da investigação de sua crítica e contextos circundantes. Para isso, nosso trabalho perpassa por questões de teoria, metacrítica, historiografia e feminismo. Quanto à divisão dos capítulos, a tese se encontra assim organizada: no primeiro capítulo, apresentamos a contextualização histórica do desenvolvimento da categoria da mulher de letras, perpassando também os homens de letras; no segundo, discutimos marcos e procedimentos na atuação crítica da autora; no terceiro capítulo, investigamos a relação entre a escritora e os periódicos, espaço fundamental à sua colocação como mulher de letras; no quarto capítulo, evidenciamos as aproximações da referida categoria para com o feminismo, bem como os posicionamentos da escritora em referência às questões femininas na literatura. Para tanto, como *corpora* de nossa pesquisa, selecionamos alguns dos textos integrantes da coletânea *Crítica e tradução* (2016), bem como alguns dos inéditos divulgados por Galvão (2021). Os escritos de Ana Cristina Cesar revelam-se não apenas como registros de sua trajetória individual como mulher de letras e os temas, posicionamentos e procedimentos que lhes eram relevantes, mas também carregam consigo os traços da época inscritos nos contextos acadêmicos e jornalísticos brasileiros. Como suporte à nossa pesquisa, destacam-se Miceli (2001) e Zilberman (2015), no que diz respeito aos sujeitos de letras; Duarte e Paiva (2009), no tocante às mulheres de letras; Barthes (2007), no que concerne a crítica; Codato (2005), Gaspari (2004) e Calil (2014), no que tange o contexto histórico dos anos 1970; Kucinski (2001), Kenski (1990) e Kushnir (2001), no que concerne ao jornalismo independente da referida época; de Luca e Martins (2012) e Motta (2002), no que diz respeito à crítica produzida em contextos jornalísticos; Hollanda (2023) acerca do feminismo.

Palavras-chave: Ana Cristina Cesar; Crítica jornalística; Mulher de letras; Anos 1970; Autoria feminina.

ABSTRACT

This research investigates the critical work of the Brazilian writer Ana Cristina Cesar from the perspective of a woman of letters. According to our hypothesis, her work in the fields of literature and literary criticism, as well as her movement between areas such as teaching, journalism, and translation, associated with her academic trajectory and her positions regarding issues of female authorship, create an intersectional space specific to the category of women of letters. In this sense, we aim to comprehensively delineate who Ana Cristina Cesar was as a woman of letters and what was inscribed in her work as such, based on an investigation of her critical writings and her surrounding contexts. To this end, our work touches upon issues of theory, metacriticism, historiography, and feminism. Regarding the division of chapters, the thesis is thus organized: in the first chapter, we present the historical contextualization of the development of the category of women of letters, also considering men of letters; in the second, we discuss marks and procedures in the author's critical work; In the third chapter, we investigate the relationship between the writer and periodicals, a fundamental space for her positioning as a woman of letters; in the fourth chapter, we highlight the approximations of this category to feminism, as well as the writer's positions regarding women's issues in literature. To this end, as the *corpora* of our research, we selected some of the texts included in the anthology *Crítica e tradução* (2016), as well as some of her unpublished works published by Galvão (2021). Her writings reveal themselves not only as records of her individual trajectory as a woman of letters and the themes, positions, and procedures that were relevant to her, but also carry with them the circumstances of such time as inscribed in Brazilian academic and journalistic contexts. Supporting our research, we highlight Miceli (2001) and Zilberman (2015) regarding subjects of letters; Duarte and Paiva (2009) regarding women of letters; Barthes (2007), concerning criticism; Codato (2005), Gaspari (2004) and Calil (2014), in relation to the historical context of the 1970s; Kucinski (2001), Kenski (1990) and Kushnir (2001), about independent journalism of that period; de Luca and Martins (2012) and Motta (2002), over criticism produced in journalistic contexts; Hollanda (2023) on feminism.

Keywords: Ana Cristina César; Journalistic criticism; Woman of letters; 1970s; Female authorship.

RÉSUMÉ

Cette recherche examine l'œuvre critique de l'écrivaine brésilienne Ana Cristina Cesar dans une perspective de femmes de lettres. Selon notre hypothèse, son travail en littérature et en critique littéraire, ainsi que son implication dans des domaines tels que l'enseignement, le journalisme et la traduction, en lien avec son parcours universitaire et ses prises de position sur la place des femmes dans l'écriture, créent un espace intersectionnel propre à la catégorie des femmes de lettres. Dans cette optique, nous cherchons à définir précisément qui était Ana Cristina Cesar en tant que femme de lettres et en quoi consistait son œuvre, à partir d'une analyse de sa critique et de son contexte. Pour ce faire, notre travail aborde des questions de théorie, de métacritique, d'historiographie et de féminisme. La thèse est structurée comme suit: le premier chapitre présente le contexte historique du développement de la catégorie des femmes de lettres, en considérant également les hommes de lettres; le deuxième chapitre analyse les étapes et les démarches de l'œuvre critique de l'auteure. Dans le troisième chapitre, nous explorons la relation entre l'écrivaine et les périodiques, espace fondamental pour son positionnement en tant que femme de lettres. Dans le quatrième chapitre, nous mettons en lumière les liens entre cette catégorie et le féminisme, ainsi que les positions de l'écrivaine concernant la place des femmes dans la littérature. À cette fin, nous avons sélectionné, comme corpus de notre recherche, des textes inclus dans l'anthologie *Crítica e tradução* (2016), ainsi que des œuvres inédites publiées par Galvão (2021). Ses écrits se révèlent non seulement comme le témoignage de son parcours personnel en tant que femme de lettres et des thèmes, positions et procédés qui lui étaient propres, mais portent également les traces de l'époque inscrites dans les contextes universitaires et journalistiques brésiliens. À l'appui de notre recherche, nous nous référons aux travaux de Miceli (2001) et Zilberman (2015) concernant les sujets littéraires, et à ceux de Duarte et Paiva (2009) concernant les femmes de lettres. et Barthes (2007) concernant la critique. Codato (2005), Gaspari (2004) et Calil (2014) concernant le contexte historique des années 1970; Kucinski (2001), Kenski (1990) et Kushnir (2001) concernant le journalisme indépendant de cette période; de Luca et Martins (2012) et Motta (2002) concernant la critique produite dans un contexte journalistique; Hollanda (2023) sur le féminisme.

Mots-clés: Ana Cristina Cesar; critique journalistique; femme de lettres; années 1970; écriture féminine.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS	10
CAPÍTULO I	16
Homens de letras, mulheres de letras	16
1.1 Homens de letras, mulheres de letras: uma breve leitura	18
1.2 Homens de letras, mulheres de letras no Brasil	26
1.3 Mulheres de letras no Brasil do século XX	31
CAPÍTULO II	40
Ana Cristina Cesar, a crítica de literatura e de cultura	40
2.1 Crítica e ideologia	43
2.2 Exercícios metacríticos	58
CAPÍTULO III	68
Ana Cristina Cesar e os periódicos	68
3.1 A imprensa independente no governo Geisel	72
3.2 Ana Cristina Cesar e o Opinião	76
3.3 Ana Cristina Cesar no Beijo e em outros periódicos independentes	84
3.4 Ana Cristina Cesar nos periódicos tradicionais	90
CAPÍTULO IV	100
Letras, mulher de letras, mulher	100
4.1 Mulher de letras e aproximações feministas	101
4.2 Ana Cristina Cesar, mulher de letras	106
CONCLUSÃO	115
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	119

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Poeta, jornalista, tradutora, professora, pesquisadora acadêmica e ensaísta crítica, não foram poucas as áreas de atuação com as quais Ana Cristina Cesar (1952-1983) interagiu ao longo de sua trajetória intelectual. De fato, conforme consta na cronologia apresentada nas coletâneas póstumas *Poética* (2013) e *Crítica e tradução* (2016), a escritora carioca, filha da professora Maria Luiza Cesar e do teólogo e sociólogo Waldo Aranha Lenz Cesar, teve uma relação de uma vida inteira com o universo das letras. Como quem muito cedo se depara com seus caminhos, já em tenra infância, Ana Cristina Cesar ditava poemas à sua mãe. Quando adolescente, dirigiu o periódico mensal de sua igreja (2013, p. 491-492). Mais tarde, os caminhos da poesia e do jornalismo se tornaram possibilidades profissionais.

Sua obra poética, publicada originalmente entre meados dos anos 1970 e o início dos anos 1980, costuma ser a primeira e principal via a partir da qual se passa a conhecê-la¹. De fato, em 1976, a autora despontou sob o lançamento da antologia *26 poetas hoje*, organizada por Heloísa Buarque de Hollanda (1939-2025)², que lançou atenção ainda ao movimento chamado Literatura Marginal. À sua participação em *26 poetas hoje*, seguiram-se os lançamentos individuais: *Cenas de Abril* (1979), *Correspondência completa* (1979), *Luvas de pelica* (1980) e *A teus pés* (1982). Sob a ocasião do aniversário de trinta anos de sua morte, foi lançada a antologia *Poética* (2013), compilação que reuniu os seus livros publicados em vida, bem como os textos inéditos lançados na edição póstuma *Antigos e soltos* (2008).

Como dito, embora a poesia possa ser o despontar do contato com sua atuação intelectual, ela não é a única rota desenhada pela autora. Em paralelo à poesia, Cesar deixou um expressivo número de resenhas, ensaios e artigos publicados durante o seu trabalho em periódicos independentes e tradicionais, a partir dos quais se tornou possível entrever, de forma mais direta ou indireta, as influências de suas outras esferas de trabalho. Esse material, por sua vez, foi publicado sob o título *Crítica e tradução*, primeiro em 1999, e depois, em 2016, três anos após o lançamento de *Poética*. Nesse mesmo ano, a escritora foi homenageada pela Feira Literária Internacional de Paraty (FLIP). Diante de tais circunstâncias, os holofotes, outrora quase exclusivos à poesia, recaíram também sobre a sua produção crítica.

¹ Cesar foi um dos rostos da Geração Mimeógrafo. Como resumiu Flora Süssekind, sua poesia leva “ao limite experiências poéticas em torno da subjetividade e do texto confessional” (2004, p. 131), pois brinca com o cotidiano, a intimidade e os gêneros autobiográficos.

² Mais tarde em vida, a professora, crítica literária e ensaísta, optou por assinar como Heloísa Teixeira, sobrenome de sua mãe. No decorrer de nossa pesquisa, quando nos voltarmos às suas referências, utilizaremos a forma com a que a autora assinou suas publicações.

Nesse sentido, observar a crítica produzida por autores de literatura pode ser uma rota intrigante. Como bem destacou Ricardo Piglia no ensaio “Ficção e teoria: o escritor enquanto crítico”, embora os escritores trabalhem com a relação da escrita com a reflexão e a teoria em seu fazer literário, nem todos são críticos (1996, p. 48); isto é, somente alguns se alinham à crítica profissionalmente, como foi o caso de Ana Cristina Cesar. Por isso, com grande frequência, as produções críticas de escritores acabam sendo tomadas como suporte à investigação de sua obra literária. Contudo, de acordo com Piglia, esse direcionamento incorre numa problemática, pois “a reflexão do escritor é uma reflexão que não tem importância específica em relação a sua própria obra” (Piglia, 1996, p. 49). Sua produção crítica não necessariamente explicará questões subjacentes à sua obra literária.

No entanto, convém rememorar que o discurso crítico pode registrar outras nuances relevantes. De acordo com Roland Barthes, a crítica carregaria consigo dois discursos simultâneos: um histórico e outro subjetivo (Barthes, 2004, p. 159). No primeiro, a crítica registraria os dilemas intelectuais de sua contemporaneidade, o que fundamentaria os diálogos entre textos de diferentes estudiosos em um mesmo contexto. No segundo, ela revelaria os interesses e inquietações de seus autores e quem a produz, indissociáveis ainda da historicidade particular de quem a escreve. Sob tal perspectiva, a produção crítica de Cesar poderia depreender não somente suas inquietações e interesses, mas também as circunstâncias próprias ao Brasil de 1970.

Ademais, em retomada a Piglia, e em conformidade com Barthes, embora não seja necessário conceber a produção crítica de escritores como chaves para a leitura de suas obras, “isso não quer dizer que o escritor não possa elaborar uma série de hipóteses sobre sua concepção de literatura, sua relação com outros textos, sua hierarquia de escritores, seu modelo de clássicos e, logicamente, seu modelo de forma” (Piglia, 1996, p. 49). Tais registros, portanto, desvelam concomitantemente os planos do discurso subjetivo inerente à crítica, bem como aquele do discurso histórico. Por tal motivo, ainda que as hipóteses registradas em sua produção crítica possam ser aplicáveis à sua literatura, suas ponderações podem conduzir leituras independentes, valiosas pelo que comunicam sobre os contextos pessoais e históricos circundantes.

No tocante à Ana Cristina Cesar, denota-se ainda algo de expansivo no discurso subjetivo inscrito em seus textos críticos: ao lidar com os temas, questionamentos e incômodos que lhes eram caros, a escritora não somente registrou a sua subjetividade como escritora de literatura e autora de crítica, mas acionou também em suas reflexões nuances

intrínsecas à sua formação, bem como ao seu trabalho em diferentes áreas de atuação em meio às letras. Diante disso, podemos refletir que o tensionamento de sua obra crítica, à luz dos outros elementos que a caracterizam e se comunicam por meio dela, como explorado em alguns trabalhos acadêmicos, esteja abrindo margens para que se possa conhecê-la de um modo mais global. Afinal, sua produção crítica é, precisamente, o meio pelo qual se pode apreender outras de suas faces para além da poesia.

Entre a sua fortuna crítica, há algumas pesquisas desenvolvidas que, apesar de não se dirigirem diretamente à produção crítica da escritora, perpassam também as outras vertentes de seu trabalho intelectual, como, em ordem cronológica: a dissertação de Mara Lúcia Masutti (1995), *Nas tramas de Ana Cristina Cesar: crítica, poesia, tradução*, que investiga a simultaneidade nessas três áreas, defendida na Universidade Federal de Santa Catarina; *Atrás dos olhos pardos* (2003), livro da professora Maria Lúcia de Barros Camargo; e a dissertação *Como rasurar a paisagem: corpo e subjetividade em Ana Cristina Cesar* (2016), de Jucely Regis dos Anjos Silva, defendida na Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

Também complementam o panorama de sua fortuna crítica alguns poucos estudos dedicados exclusivamente à sua atuação crítica, como, a saber: a dissertação *A crítica de Ana Cristina Cesar em Escritos no Rio* (2007), de Cristina Boaventura, que discute a coletânea a partir dos temas do autoritarismo na literatura e no ensino, e observa a relação de Cesar para com a tradição literária e seus posicionamentos, defendida na Universidade de São Paulo; a tese de Maria Lúcia Alves, *Ana Cristina Cesar: um corpo de crítica* (2013), que aborda o que seria escrever para a poeta, crítica e professora nessas suas posições, defendida na Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Tais pesquisas destacam de modo mais direto as outras nuances da atividade profissional e intelectual da escritora carioca, e acionam ainda a face histórica do discurso de sua crítica.

Mais recentemente, ainda no eixo dos trabalhos versados estritamente sobre a crítica de Cesar, figuram a nossa dissertação, *A crítica literária de Ana Cristina Cesar: verdade e máscara* (2020), defendida em 2020 na Universidade Federal da Paraíba, sob a orientação da Profa. Dra. Elaine Cristina Cintra, a partir da qual pudemos tangenciar algumas das questões debatidas por Cesar, como autobiografia, cinema e autoria, e identificar que tais tópicos se dão através da problemática de verdade e máscara, recorrente, inclusive, em seus textos poéticos; e a tese de Raquel Machado Galvão, intitulada *De corpo presente: a crítica de Ana Cristina Cesar* (2021), que discute a crítica de Cesar como um *corpus* em ação em diálogo

com público, poesia, crítica, linguagem e poder, defendida na Universidade Estadual de Campinas.

Em resumo, cada uma das referidas pesquisas, à sua maneira, permitem vislumbrar reflexos e nuances pouco rememoradas da atuação intelectual e profissional de Cesar a partir de sua produção crítica. Não podemos, então, em alusão a Barthes, deixar de deliberar sobre como esses movimentos investigativos, ao capturar tais aspectos, incide luz sobre a face subjetiva de seu discurso crítico produzido pela escritora, e conflui no detalhamento da composição de um perfil vivo de seu trabalho. Os diferentes ângulos de observação acerca da atuação da escritora, sob essa perspectiva, constroem um panorama: cada quadro, inicialmente separado do outro, de modo integrado, expande a paisagem em volta de seu objeto. Cada pesquisa sobre as vertentes de atuação profissional da escritora, seja por contraste ou por afinidade, amplia o que se conhece a respeito do tema.

Semelhantemente, as marcas do trânsito da escritora, embora em distintos campos de atividade intelectual, desenham uma rota própria, que revela a integração entre as faces assumidas a partir do seu trabalho com e sobre a literatura. Como ondas sonoras ainda, outra metáfora possível, os diferentes contextos de sua atuação profissional parecem estar equalizados sob uma mesma frequência. Poderíamos supor que há entre eles uma sustentação quase arquetípica, a abrangê-los e atravessá-los. À primeira vista, as múltiplas trilhas do trabalho de Cesar chamam a atenção pela possibilidade de acionar modos de leitura a partir da emergência de contrastes e de diferenças. Afinal, o que entrega a sua crítica? O que a escritora destaca nesse tipo de discurso? O que reflete fora do discurso poético? Por outro lado, após sucessivas vistas, lançam-se perguntas outras: há algo fora? O que poderia conter em si a possibilidade de ser poeta, crítica, jornalista, professora e tradutora? Se essas vertentes são ramificações de sua atuação, como poderíamos pensá-la?

Dito isso, nesta tese, buscamos o radical comum que poderia responder à última pergunta acima elencada, uma unidade, então, a centralizar as manifestações do exercício intelectual da escritora carioca. Nesse sentido, partimos da hipótese de que Ana Cristina Cesar teria sido um exemplo de mulher de letras. Nossa perspectiva de investigação deriva dos seguintes fatores: a forma multifacetada com que a escritora atuou em meio às letras; sua paixão e rigor pelo ato de questionar e refletir o texto; seu trabalho e engajamento na imprensa; e suas proposições acerca das questões atribuídas às mulheres na literatura. Dessa forma, temos como objetivo discutir, a partir da investigação da produção crítica de Ana

Cristina Cesar, como a categoria de mulher de letras conecta as múltiplas faces de suas distintas vertentes de atuação profissional.

Diante do exposto, nota-se como a investigação a partir das obras críticas de escritores podem mobilizar uma série de interpretações e categorias pouco exploradas no âmbito acadêmico. Há de se ponderar ainda, que, à medida que mais volumes de acervos são publicados, como têm acontecido nas últimas décadas com nomes além de Ana Cristina Cesar, como Antônio Carlos de Brito, mais lacunas em relação a uma importante cena intelectual do país se revelam. Se, por um lado, é possível pensar que tomar a atuação crítica de escritores pode contribuir na interpretação de suas obras, por outro, vê-se como o potencial disso é maior: fecham-se tais espaços, surgem outros, torna-se possível compreender mais especificidades dos intelectuais em questão e da literatura brasileira.

O indivíduo é inevitavelmente marcado pelo coletivo, mas como se constitui em frente a tantos outros? O que se desdobra de seu contato com suas circunstâncias? Como se caracteriza a sua diferença? O que deixa de si? Como se posiciona? Estas são outras perguntas que nos norteiam frente à produção crítica de Ana Cristina Cesar, bem como sua colocação como mulher de letras. Ainda que, fundamentalmente, passemos pela trajetória coletiva, nosso viés é um de identificação e debate das formas com que Cesar se desenvolveu e provocou nos distintos lugares em que transitou, como se elaborou como intelectual, por fim, acionou a imagem da mulher de letras. Esperamos, pois, encontrar um eixo onipresente e fluído em suas estratégias: a sua constituição, atuação e posicionamento como mulher de letras. Seria, de fato, possível interpretar sua atuação a partir desse elemento aglutinador?

Ademais, no tocante à fortuna crítica de Ana Cristina Cesar, esperamos nos colocar não como resposta às lacunas de investigação sobre sua atuação intelectual, mas suscitar outro modo de olhar, uma resposta, um sentido que levante novas interrogações sobre o tanto que sua produção crítica pode revelar, se atravessado o transparente véu, de que ela seria um suporte à leitura de sua poesia. Nosso propósito não é o de identificar camadas em seu trabalho, mas de observar o que elas desenhavam em conjunto. Além disso, como pontua Raquel Machado Galvão (2021), há muitos textos inéditos em seu acervo no Instituto Moreira Salles, no Rio de Janeiro, o que sugere a probabilidade do quanto a produção crítica da carioca ainda pode ser explorada.

Por fim, de modo a dar corpo à nossa hipótese de pesquisa, dividimos nossa proposta da seguinte maneira: no primeiro capítulo, “Homens de letras, mulheres de letras”, de via teórica e historiográfica, nós nos voltamos à exposição e contextualização da categoria da

mulher de letras sob um enfoque geral, acerca de sua origem, bem como de um específico, acerca do cenário brasileiro no século XX; no segundo capítulo, “Ana Cristina Cesar, a crítica de literatura e cultura”, nós nos debruçamos sobre questões ideológicas e procedimentos metacríticos dispostos na produção crítica da escritora – em nossa perspectiva, resumidamente, a atuação de uma escritora literária no âmbito da crítica cria condição para que ela seja reconhecida como uma possível mulher de letras; no terceiro capítulo, “Ana Cristina Cesar e os periódicos”, nós nos dirigimos ao trabalho da escritora na imprensa independente e tradicional, espaços duplamente relevantes, posto que remetem à categoria dos sujeitos de letras, e foram também os veículos à publicação dos textos críticos da escritora; no quarto capítulo, “Ana Cristina Cesar, mulher de letras”, investigamos, a partir de uma ótica de feminista, como o desenvolvimento da categoria de mulher de letras se alinhou ao feminismo, e como a autora se posicionou como mulher de letras, bem como o que acionou em relação aos temas da mulher na literatura.

CAPÍTULO I

Homens de letras, mulheres de letras

Entre os sujeitos afeitos às letras, temos escritores, poetas, críticos, estudiosos, apreciadores e leitores. Cada um deles representa e transita por diferentes polos da literatura. Os escritores e poetas, e os demais autores de diferentes gêneros literários, se situam no espaço da produção literária, fazem dos múltiplos efeitos das palavras o seu material de trabalho. Por sua vez, os críticos e estudiosos se cercam das palavras alheias para habitar o campo dos estudos literários, e transitam entre a leitura e a produção. Sob o seu olhar avaliativo, as obras de outrem se tornam objetos de investigação, passíveis de determinadas análises e juízos de valor. Por fim, há aqueles a quem se voltam os escritores e os críticos: seu público, os leitores, cujas leituras dão vida, resgatam e multiplicam os sentidos dos trabalhos alheios. A esses últimos, recai uma flexibilidade nem sempre possível às outras categorias: escritores, poetas, críticos e estudiosos, todos costumam ser leitores e apreciadores. Nesse sentido, é justo dizer que leitores são o ponto ao qual os demais remetem.

Ao considerarmos que tais papéis não necessariamente sejam fixos, poderemos notar espaços interseccionais movidos a partir da atuação entre diferentes âmbitos. Por exemplo, há leitores interessados em se aprofundar formalmente em relação à literatura, como os estudiosos da academia. Há leitores apreciadores cuja paixão pela arte literária os impulsiona a dialogar com o mundo, embora sem conhecimento formal acerca daquilo que discutem, como os divulgadores de cultura e literatura. Há escritores que dirigem seu olhar às obras de outrem e escrevem sobre elas, apontando questões por vezes despercebidas. Há também os críticos respaldados em suas experiências leitoras e/ou de escrita, como os críticos culturais, e há aqueles fundamentados em seu conhecimento acadêmico, como os pesquisadores. Dito isso, existem também os sujeitos de letras que há séculos ilustram de modo nítido a intersecção disposta a partir do trabalho em meio aos distintos campos de atuação possíveis às áreas das letras.

Como veremos em mais detalhes no decorrer do presente capítulo, os sujeitos de letras têm se moldado às diferentes circunstâncias e às atribuições assumidas em diferentes épocas. Sua origem, como dito, é longínqua, e remonta à sociedade burguesa do século XVIII. No século XIX, sua figura se consolidou e delineou a base do que viria a ser compreendido como crítica literária. Segundo o teórico inglês Terry Eagleton em *A função da crítica* (1991), antes que se pudesse falar em críticos literários, houve o sujeito de letras, “muito mais portador e disseminador de um conhecimento ideológico genérico que exponente de uma habilidade

intelectual especializada” (Eagleton, 1991, p. 37). Desse modo, denota-se como os sujeitos de letras estão intrinsecamente ligados à tal área da crítica literária, embora esta ainda não existisse – posto que eles estavam a traçar os caminhos que, futuramente, levariam a ela.

No lugar da crítica literária, havia a crítica cultural, à qual os sujeitos de letras estavam associados. O propósito da crítica cultural era de mediação entre público e obra, e de condução da discussão geral, e não avaliação, afunilamento de discussões e especialização de saberes. O objetivo seria demonstrar e registrar o esclarecimento intelectual da sociedade burguesa em desenvolvimento. Para tanto, haviam os chamados magazines culturais, nos quais se dava voz aos intelectuais da época, de formações diversas, como advogados, economistas, entre outros, a opinar sobre literatura. Diante desse cenário, depreende-se como os sujeitos de letras dessa fase acionaram o papel do entusiasta de literatura, por ela tão afeitos que transmitiriam aos outros as suas próprias leituras e interpretações. As palavras alheias eram os combustíveis de suas próprias palavras.

A partir do século seguinte, em face de significativas mudanças em seu panorama, os sujeitos de letras tiveram de assumir novas possibilidades. Sua participação nos magazines culturais deu lugar ao trabalho na imprensa, que, ao longo do século XX, se viu ofuscado pela mídia especializada e pela universidade. Nesse sentido, paisagens de atuação outrora amplas passaram a ser mais restritas, conhecimentos antes variados se tornaram específicos, e o contato diletante com a literatura, sob expectativas mais minuciosas e densamente analíticas, se encaixou como oportunidade profissional. Se tais transformações puderam subverter os espaços e atribuições originais dos sujeitos de letras, também residiam nelas, como veremos, oportunidades de sobrevivência e reconfiguração da categoria.

Embora afastados de suas atribuições originais, os sujeitos de letras encontraram pulso no espaço interseccional construído a partir da sobreposição das novas possibilidades de atuação – sua intrínseca ligação para com a crítica determinaria seus novos rumos. Como observam Roberto Acízelo de Souza e José Luís Jobim ao abordar a crítica literária e a historiografia brasileiras, o século XX fez decorrer dois modelos de crítica, respectivamente, a crítica jornalística ou cultural, e a universitária, realizadas por “leitores cultos não especializados, atuantes na imprensa, e [...] por professores especialistas, regentes de disciplinas universitárias” (Souza; Jobim, 2020, p. 268). Esses dois tipos de intelectuais, por carregar consigo a afeição pela literatura, pela escrita e pela prática reflexiva acerca dos trabalhos de outrem, demarcaram as condições necessárias para a noção contemporânea dos sujeitos de letras.

Ademais, como também abordaremos no decorrer do presente capítulo, veremos que o século XX, além de transformar os sujeitos de letras de modo global e abrangente, imprimiu detalhes sobre a composição das mulheres de letras. Sob a influência dos contextos impressos ao longo do século XX, as mulheres, antes relegadas aos bastidores intelectuais, passaram a reivindicar e acessar ambientes que lhes possibilitaram se assumir e atuar como mulheres de letras, com características, interesses e problemas próprios. Como sujeitos de letras, as mulheres e os homens dessa área se originaram a partir de um mesmo cenário. Contudo, a maneira e o ritmo temporal com que se desenvolveram chamam a atenção para as diferenças entre eles.

Diante das perspectivas aqui apresentadas, uma vez que nossa pesquisa decorre da hipótese de que a escritora brasileira Ana Cristina Cesar foi uma mulher de letras, como indica sua interação para com a poesia, a docência, o jornalismo, a academia, a tradução e a crítica literária, consideramos pertinente, primeiro, contextualizar o fio condutor de nosso trabalho: a categoria da mulher de letras. Desse modo, no presente capítulo, optamos por perpassar os vieses históricos atrelados à origem e à atualização dos sujeitos de letras, bem como os contrastes entre o desenvolvimento dos homens e das mulheres de letras em níveis global e nacional, e enfatizar a atuação e configuração das mulheres de letras no século XX no cenário brasileiro, ao qual pertenceu Ana Cristina Cesar.

1.1 Homens de letras, mulheres de letras: uma breve leitura

Em *Um teto todo seu*, Virginia Woolf imaginou como seria se William Shakespeare tivesse uma irmã também escritora de literatura. Teria essa hipotética irmã tido as condições necessárias para o desenvolvimento de seu trabalho artístico? Quais seriam as vistas da sociedade perante uma mulher que escrevia? As respostas seriam uníssonas negativas. Decerto, houve mulheres escritoras, sob as quais recaíram apenas vislumbres de algum destaque que somente se tornaria mais constante a partir do século XIX, com o advento da industrialização da sociedade e uma crescente ênfase na vida privada.

Sob tais circunstâncias, iria se desenvolver o cenário que, para Woolf, definiu caminhos para a atuação das mulheres na literatura. Em suas palavras, “uma mulher, para escrever ficção, precisa ter dinheiro e um quarto só seu” (Woolf, 2024, s/p). Ou seja, sem alguma autonomia financeira e de si, as condições para o exercício da escrita de ficção feminina seriam ainda mais desfavoráveis. Os atributos enfatizados por Virginia Woolf convergem não somente no que diz respeito à prática ficcional de autoria feminina, mas

também ao trabalho das mulheres em outros campos ligados à literatura, como na poesia e nas reflexões de viés crítico.

Historicamente, a escrita de mulheres esteve associada aos limites dos domínios privados, dos assuntos domésticos e familiares, da intimidade e do sentimental. A atuação feminina encontraria espaço, portanto, nos variados sentidos impostos à palavra lar. Sua expressão, em algumas instâncias, estaria relegada das portas para dentro, introspectiva e interior. Ana Cristina Cesar, no curso “Literatura de mulheres no Brasil” (doravante LMB), ministrado pela professora Beatriz Resende, na antiga Faculdade da Cidade, no Rio de Janeiro, em 06 de abril de 1983, ponderou sobre esse panorama da atuação das mulheres ao ser questionada sobre sua prática poética, intimamente ligada às esferas de um discurso íntimo:

[...] 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 história, começa a escrever por aí, dentro do âmbito particular, do familiar, do estritamente íntimo. Mulher não vai logo escrever para o jornal. E a gente começava a escrever também numa esfera muito familiar (Cesar, 2016, p. 293, grifos da publicação).

Respeitadas as devidas distâncias temporais, históricas e geográficas, pode-se dizer que o comentário da escritora carioca dialoga com aquele de Virginia Woolf. Décadas antes, Woolf se atentava à necessidade de autonomia pessoal para o desenvolvimento artístico e intelectual das mulheres. Era necessário que houvesse um espaço para si. Cesar, posteriormente, rememorou como mesmo a escrita de autoria feminina partia de uma possibilidade de ser a própria escrita um ambiente para estar em contato consigo mesma, e comunicar o íntimo a outrem. Mesmo em épocas de maior independência, como a fala de Cesar permite observar, a escrita das mulheres revela suas raízes fincadas nesse âmbito particular.

Como salientado, embora ambas as escritoras tenham tangenciado o tema da atuação em literatura, seus comentários podem ser aplicados ao exercício intelectual feminino em geral. Ou seja, outras expressões desse tal contato para com as artes e os estudos acerca das artes também estariam sujeitas às limitações pontuadas por Woolf e partilhariam as raízes comentadas por Cesar. Em contraste, o mesmo não diria respeito aos homens, cuja atuação intelectual estaria ligada aos espaços públicos, ao pleno exercício e partilha de opinião, ao reconhecimento de um lugar de autoridade, às questões políticas, ao mundo exterior. Além disso, como se pode denotar, essa tônica se apresentaria para além da produção literária de

autoria masculina, reverberando ainda nos fundamentos do que viria a se desdobrar como os estudos literários e mesmo a crítica literária.

Os cenários e circunstâncias históricas a partir das quais se abriram margens para o desenvolvimento de uma literatura de autoria feminina criaram as condições também para a emergência de ainda rudimentar tentativa de crítica literária. No âmbito econômico, a sociedade europeia do século XIX avançava de modo ímpar: a industrialização se expandia, o que favoreceu ainda a emergência e consolidação de uma classe média. A tal progresso, então, seguiram-se outros – apesar das acentuadas desigualdades da época. Nesse sentido, tais circunstâncias despertaram também o interesse pelo estabelecimento de uma educada identidade nacional. Dessa forma, seria pertinente educar outros sujeitos, como as mulheres, estudar e discutir sobre a própria produção literária e outras artes – de modo a fomentar uma tradição intelectual.

Produzir não bastaria, era preciso avaliar, discutir, divulgar o que estivesse em circulação. As mesmas variáveis que, nas esferas de uma vida em progressivo fechamento em torno de si mesma, delinearam as possibilidades para uma literatura das mulheres, sob as dinâmicas de uma vida pública e uma validação de autoridade intelectual, fariam surgir os precursores dos estudiosos em crítica literária: os homens de letras, de já comentada relevância. De acordo com o já mencionado Eagleton,

o século XIX viria a produzir uma categoria que reunia, não sem constrangimento, o sábio e o crítico de aluguel: o “homem de letras. Trata-se de um termo curiosamente impreciso, mais amplo e nebuloso que “escritor criativo” e não exatamente sinônimo de erudito, crítico ou jornalista (Eagleton, 1991, p. 37).

Os primeiros homens de letras ainda não produziam materiais semelhantes àqueles da crítica contemporânea, tampouco estavam sujeitos ao *status*, rigor e circulação restrita comumente associados a ela. Como vimos na introdução do presente trabalho, as circunstâncias para tal eram, até então, inexistentes. De fato, a crítica nem ao menos seria ainda reconhecida como uma atividade intelectual realizada, majoritariamente, por especialistas em literatura, e tampouco estaria restrita à circulação na universidade.

Ademais, muito embora o teórico inglês tenha se referido a um homem de letras já próximo dos contornos que definiriam o crítico como se concebe atualmente, convém salientar que o homem de letras em si é até anterior a esse. A figura da qual Eagleton trata passou por atualizações significativas em relação à sua origem. A docente e pesquisadora

brasileira Regina Zilberman (2015) resgatou a origem da expressão no ensaio “Homem de letras, intelectual, líder” ao comentar como essa figura se atualizou com o passar do tempo:

Homme de Lettres, ou, em uma designação menos sexista, *Gens de Lettres*, foi a expressão que, nos séculos XVII e XVIII, os franceses cunharam para dar conta da ação dos estudiosos da literatura, da cultura e das ciências que podiam servir ao Estado, mas que não necessariamente se envolviam em política fora dos quadros de preferência acadêmicos (Zilberman, 2015, p. 139).

Ou seja, os primeiros homens de letras teriam uma atuação mais ampla e um domínio de conhecimento mais variado se comparados aos modos contemporâneos. O elemento atemporal de sua atividade seria o saber, que passou, contudo, do inespecífico ao específico.

É pertinente destacar que o conceito de homem de letras no contexto francês é intrínseco ao advento da sociedade iluminista, sobretudo aos moldes do pensamento de Voltaire. De acordo com Roger Chartier, em referência ao filósofo conterrâneo, esse tal modelo de estudioso moderniza o seu antecessor, o gramático:

O homem de letras representa a figura moderna do gramático antigo que não era só um homem versado na gramática propriamente dita, que é a base de todos os conhecimentos, mas um homem a quem a geometria, a filosofia, a história geral e particular não eram estranhas; que fazia sobretudo da poesia e da eloquência o seu estudo (Chartier *apud* Vovelle, 1997, p. 119).

Do gramático, o homem de letras francês dos séculos XVII e XVIII herda os interesses pela filosofia, pela literatura, pela eloquência e pelo discurso, transitando por entre elas sem se ater a nenhuma delas e sem, necessariamente, lidar com a política. Por sua vez, o homem de letras inglês do século XIX mantém a variedade em seu campo de conhecimento, e gradualmente afunila sua atuação, como vimos anteriormente, ao se aproximar de um ganho financeiro por seu trabalho e se tornar, em certa medida, um avaliador.

Ademais, ainda no tocante ao contraste entre esses homens de letras franceses e ingleses de diferentes épocas, é importante destacar que os últimos realizaram algo próximo à crítica cultural, como discutimos anteriormente. Sob essa perspectiva, também de acordo com Eagleton, “o homem de letras é um escritor de aluguel, mas também é uma figura cuja autoridade ideológica o aproxima do sábio e, no período vitoriano, é comum perceber a inquietante coexistência desses dois aspectos num mesmo indivíduo” (Eagleton, 1991, p. 38). A escrita produzida, portanto, não era percebida como uma minuciosa análise alinhada a um pressuposto teórico, mas carregava consigo o atributo mais característico da crítica: a emissão

de um juízo de valor acerca de uma determinada obra. Por meio de suas opiniões, o homem de letras conquistava um reconhecimento ideológico em relação à sua intelectualidade, obtendo, portanto, um certo título, que impulsionava a validação de posteriores emissões de ideias.

Em certa medida, devido à sua posição de autoridade, o homem de letras também assume um papel educativo. Sua já comentada associação ao sábio e sua relação para com os conhecimentos de seu interesse colocam-no como alguém a quem se deve ouvir. Um lugar, portanto, de responsabilidade. Embora a progressiva imersão do homem de letras na cena intelectual e cultural passassem a evidenciar tal atributo, é pertinente salientar que essa é uma característica anterior a esse contexto. Nesse sentido, convém evocar a figura do poeta luso-brasileiro do século XVIII Silva Alvarenga, a quem Antonio Candido considera como “provavelmente o primeiro escritor brasileiro que procurou harmonizar criação com a militância intelectual” (Candido, 2006, p. 87).

Ao rememorar Silva Alvarenga, Candido apresenta um exemplo ímpar de homem de letras. O poeta, além de unir criação literária e militância intelectual, também atuou como docente e, por meio dessa experiência, formou ainda um grupo intelectualmente engajado com seus pupilos. Para Candido, então, o escritor redefiniu a tarefa do homem de letras, pois:

não apenas difundiu certa concepção da tarefa do homem de letras como agente positivo na vida civil, mas animou um movimento que teve continuidade, suscitando pequenos públicos fechados que se ampliaram, pela **ação cívica e intelectual**, até as reivindicações da **autonomia política** e, inseparável dela, da **autonomia literária** (Candido, 2006, p. 87, grifos nossos).

Além de ilustrar o papel de Silva Alvarenga como homem de letras e sua influência na forma com que tal profissional era concebido, os comentários de Candido também suscitam uma interpretação de que a atuação do poeta luso-brasileiro tenha aproximações significativas com os homens de letras de tempos vindouros. O trabalho pedagógico, o engajamento político e intelectual, a reivindicação em prol da literatura viriam a ser, como veremos mais adiante, marcas do homem de letras moderno e contemporâneo.

No entanto, tais atributos não estariam restritos aos homens. Nesse sentido, convém evocar como Zilberman, ao explorar a origem da categoria homens de letras, se afasta do sexismo e faz referência ainda à expressão *gens de lettres*, em português, pessoas de letras. Se o homem de letras se atualizaria em tantos sentidos, como temos visto, caberia também a essa categoria se expandir para abarcar as mulheres de letras. Naturalmente, embora com os históricos obstáculos à educação feminina, também elas atuariam nesse âmbito e deixariam

suas contribuições. Assim como os homens de letras, as mulheres de letras também se envolveriam com a escrita, com um projeto de literatura, com as áreas de conhecimento no espectro da linguagem e, não raro, com o magistério e um posicionamento político e intelectual.

A origem das mulheres de letras também remeteria à França iluminista. Mais uma vez de acordo com Chartier, em sua interpretação do homem de letras à luz dos letrados de Voltaire, ao tangenciar os salões nos quais os letrados aristocratas se reuniam, o autor resgata e comenta o trecho de uma carta do abade Galiani à Madame d’Epinay: “Falta-lhe aquilo que constitui o fascínio dos salões e dos almoços parisienses: o governo intelectual das mulheres e um grupo de gente de espírito” (Chartier *apud* Vovelle, 1997, p. 129). Às primeiras mulheres de letras, ainda longe de suas possibilidades contemporâneas que lhes aproximariam dos homens de letras em sua atuação, competia o entretenimento intelectual, a conversa, a graça, a espirituosidade discreta.

No entanto, como frisa Chartier, a participação das mulheres nos salões estaria, no entanto, longe de agradar a todos. Como exemplo, o historiador evoca uma carta de Rousseau a d’Alembert, na qual o primeiro defende a separação entre os sexos, e resume a partir do ponto de vista do filósofo: “os salões corrompem as mulheres e enfraquecem os homens, destruindo deste modo com um só gesto as virtudes que devem ser de cada sexo” (Chartier *apud* Vovelle, 1997, p. 135). Os caminhos para as mulheres de letras, percebe-se, seriam pautados por desafios. Ainda que elas pudessem atuar, seus papéis no debate não seriam equivalentes àqueles dos homens. Como visto, sua função seria mais discreta, nos bastidores.

Para abordar o tema das mulheres de letras, as pesquisadoras Constância Duarte e Kelen Paiva (2009) rememoram o já citado Chartier e discutem as hipóteses e circunstâncias que proporcionaram às mulheres de letras cenários mais favoráveis de atuação. Segundo elas, em diálogo com o historiador francês, o que permite conceber o trabalho e o reconhecimento feminino nas letras seriam dois fatores: “O primeiro deles é o acesso ao conhecimento, à educação. O segundo, o convívio social, sua mobilidade no espaço público, ‘os prazeres da conversa’” (Duarte; Paiva, 2009, p. 11). A reivindicação por uma educação feminina que estivesse além dos domínios do lar e a eventual inserção das mulheres no trabalho docente, bem como a conquista de espaços na sociedade – ou, como Woolf (2024) resumiria, seria necessário às mulheres disporem de autonomia de si e financeira – abririam as margens para a atuação das mulheres de letras.

Decerto, ainda estariam atreladas às mulheres as expectativas do cumprimento dos papéis de gênero. O domínio feminino, por muito tempo, seria o lar, e vozes contrárias a isso seriam poucas. Nesse sentido, convém nos voltarmos mais uma vez a Chartier, que desloca um olhar contemporâneo às condições da participação das mulheres nos salões parisienses no século XVIII.

A uma sociedade em grande medida feminina sucedem-se as companhias de homens dirigidos por uma mulher, dona da casa e da conversa; ao primado dos jogos literários, do intercâmbio de informações, o confronto das ideias, o exercício da crítica, a elaboração de projetos filosóficos; a uma forte preponderância nobiliárquica, **uma sociedade em que se encontram lado a lado nobres e plebeus e em que as diferenças de condição e de estado devem ser eliminadas diante da igualdade que o debate intelectual requer** (Chartier *apud* Vovelle, 1997, p. 133, grifos nossos).

O direcionamento de Chartier à sociedade iluminista destaca como a participação feminina, embora discreta, tomava forma a partir de nuances e ramificações singulares. Nesse sentido, ainda que não fossem reconhecidas e, tampouco, por vezes, fossem aceitas, seriam as mulheres as responsáveis pela modulação da estrutura das interações nesses espaços. Como donas do lar em uma sociedade burguesa, uma das atribuições das mulheres nesse contexto seria a gestão dos eventos sociais em seu domicílio – considerado o *status* inferior dado às mulheres, denota-se uma sutileza complexa nessa tarefa.

Ademais, é pertinente ressaltar como, a partir do referido cenário doméstico, as mulheres veriam o tecer dos caminhos que levariam à renovação da categoria de mulher de letras posteriormente. Em consonância à elucidação proposta por Chartier, os pesquisadores Auricelia Silva, Wellington Silva, Dimas Ribeiro e Kelly Julio (2024), ao abordar a educação de mulheres em um contexto distinto daquele observado por Chartier, o Brasil do século XIX, destacam: “espaços como escolas, bailes, teatros, saraus, chás e passeios públicos deixaram de ser exclusivos dos homens, pois aos poucos as mulheres da elite tornavam-se indispensáveis nesses eventos sociais” (Silva *et al*, 2024, p. 284). Denota-se, portanto, a partir do contraste entre os objetos comentados por Chartier e Silva *et al*, e às vistas do que já elucidamos, como o século XIX inscreveria mudanças não somente aos homens de letras, mas também às mulheres.

Embora ambos os gêneros dos sujeitos de letras tenham visto a subversão de suas disposições originais, alinhadas ao iluminismo francês, a partir do período entre o século XIX até meados do século XX, tais mudanças tomariam vias significativamente distintas. Como apresentamos em relação aos homens de letras, esses, em primeiras instâncias, se afastaram

dos atributos e espaços com os quais seus antecessores, os sábios, estavam habituados. O *status* de autoridade intelectual permaneceria, porém, as possibilidades de atuação em esferas outrora públicas e amplas, se tornavam cada vez mais restritas e especializadas. Como vimos de acordo com Silva, as mulheres, por sua vez, historicamente limitadas aos domínios domésticos, passariam a acessar esferas públicas antes exclusivas aos homens. Assim, mesmo diante de limitações, como a ênfase às dinâmicas do lar, o advento tardio da conquista do direito à educação representaria uma ampliação de seus ambientes.

Nesse sentido, em conveniente alusão à ideia expressa por Woolf no já citado *Um teto todo seu*, o acesso à educação e, em especial, à formalização da mesma, possibilitou às mulheres as ferramentas com as quais se tornaria possível estabelecer os meios para uma atuação intelectual e profissional. Em posse de uma educação formal e inseridas no mercado de trabalho, as mulheres puderam assumir novas possibilidades de agir em relação à sua intelectualidade, entre elas, a condição de mulher de letras, ligadas a áreas como a escrita e o magistério. De fato, é possível inferir que, se para os homens a docência se associa ao lugar de homem de letras, para as mulheres o ensino desenhava alguns dos caminhos a partir dos quais se pode explorar a categoria de mulher de letras.

Ademais, outro elemento relevante à tomada das mulheres no âmbito intelectual seriam os jornais, de onde decorrem parte da concepção contemporânea acerca do sujeito de letras. Intelectualmente posicionados, envolvidos com as artes literárias, com a docência, os sujeitos de letras encontraram por excelência nos jornais um espaço no qual se tornava possível gozar de certa liberdade discursiva e temática, sem a necessidade de especialização, bem como um amplo reconhecimento e alcance de público. Para além desses atributos, também as mulheres, como podemos observar a partir das já mencionadas pesquisadoras Duarte e Paiva (2009) no fragmento abaixo, encontrariam na imprensa um meio de adentrar no circuito intelectual e conquistar visibilidade como mulher de letras.

Se os saraus de poesia aos moldes dos salões funcionavam como espaço de socialização intelectual e criação de redes, os jornais serviam à circulação e divulgação de textos literários também para as escritoras, uma forma de alcançar certa visibilidade intelectual, de discutir, de participar da “conversa”. Nesse sentido, vale ressaltar a importância desse veículo como instrumento de inserção da mulher no campo das letras – quer pela criação dos jornais e das revistas femininos quer pela publicação na imprensa já estabelecida e dirigida pelos homens –, porta de acesso bastante estreita para as mulheres que almejavam serem reconhecidas como “mulheres de letras” (Duarte; Paiva, 2009, p. 14).

Como exposto anteriormente, o reconhecimento das mulheres no meio intelectual era pouco, e sua atuação costumava ser discreta, próxima dos bastidores sociais. Duarte e Paiva, voltadas ao cenário histórico entre o fim do século XIX e a primeira metade do século XX, mencionam os saraus, ambientes expressivamente relevantes de socialização de produções no decorrer do século passado. No entanto, denota-se como a atividade intelectual das mulheres lidava com expectativas aos modos da sociedade iluminista francesa, apesar dos avanços no tocante à educação feminina e sua inserção no mercado de trabalho. Nesse sentido, a imprensa representou a entrada tímida das mulheres sob as circunstâncias, por vezes enviesadas, de uma nova época.

Diante do que abordamos, é possível refletir sobre como a atuação e a consolidação dos conceitos de homens e mulheres de letras ocorreram a partir de modulações específicas, ainda que ambos estivessem sujeitos aos mesmos contextos históricos e tecnológicos. Como visto, suas trajetórias em paralelo por vezes contam com um viés de uma inversão significativa e curiosa, isto é, cenários que, para os homens, representaram uma restrição de seu espaço de atuação puderam ser, para as mulheres, uma ampliação de seus ambientes. Além disso, a interação dos sujeitos de letras para com seus planos de fundo históricos, como o advento da participação na imprensa jornalística, terminaria não somente por consolidar o seu papel como sujeitos de letras, mas também por os aproximar. No entanto, como destacamos, é preciso lembrar que, apesar das limitações, as mulheres sempre estiveram mais envolvidas no circuito intelectual do que se pretendia admitir.

1.2 Homens de letras, mulheres de letras no Brasil

No item anterior, tivemos o intento de apresentar a categoria intelectual e profissional dos sujeitos de letras a partir de um panorama de maior abrangência, traçando não somente suas origens históricas, mas também as peculiaridades no que diz respeito à atuação dos homens e das mulheres de letras, e a emergência dessas últimas. Conforme pudemos observar, até atingir os contornos assumidos por suas versões mais contemporâneas, o sujeito de letras se vestiu das influências de diferentes épocas e dos modos a partir dos quais as sociedades de então se comportavam em relação aos saberes, à literatura e à formação educacional acadêmica. O advento da expansão das universidades, o crescente reconhecimento de especialistas, bem como a emergência de investigações de saberes cada vez mais específicos terminariam por restringir os espaços de atuação dos intelectuais.

No cenário brasileiro, a reconfiguração do homem de letras estaria atrelada ainda a um cenário peculiar: o país, significativamente mais jovem do que aqueles de onde emergiram as concepções do que seria o homem de letras, via a figura do intelectual se transformar enquanto lidava também com os esforços do estabelecimento de sua tradição literária. Como elucidamos anteriormente a partir de Eagleton, cujo objeto é o contexto da sociedade inglesa, o período correspondente à transição do homem de letras da posse de saberes mais amplos e a atuação mais abrangente à especialização e aos circuitos mais fechados de atuação seria o século XIX.

Embora não tenhamos por objetivo traçar uma apresentação minuciosa acerca das múltiplas fases e características de atuação do homem de letras brasileiro, faz-se necessário apresentar, mesmo que de forma breve, o recorte histórico por trás de seu papel e deslocamento até a consolidação de sua imagem na contemporaneidade. Isto é, como vimos, o referido século propiciou mudanças ao panorama do homem de letras. Contudo, é preciso observar como essa tendência interagiu com circunstâncias específicas. No Brasil, é possível afirmar que ela estaria atrelada ao advento da República. Segundo a investigação do sociólogo Sérgio Miceli acerca das origens da classe intelectual do país:

Não havendo na República Velha, posições intelectuais autônomas em relação ao poder político, o recrutamento, as trajetórias possíveis, os mecanismos de consagração, bem como as demais condições necessárias à produção intelectual sob as suas diferentes modalidades, vão depender quase que por completo das instituições e dos grupos que exercem o trabalho de dominação (Miceli, 2001, p. 17).

A fase à qual Miceli se refere compreende as últimas décadas do século XIX e as primeiras décadas do século XX, e também foi conhecida como República das Oligarquias. Depreende-se, a partir de seu comentário, como questões de dominação e poder exerceram influência sobre a atividade dos intelectuais. Ademais, convém destacar que, embora Miceli não se dirija especificamente aos homens de letras, uma vez que esses são pertencentes à categoria de intelectuais, também estariam circunscritos sobre um cenário no qual se buscava reforçar também os ideais e um senso de intelectualidade nacional.

Tal paisagem também era composta ainda por um desejo de modernização. Convinha, então, desde as primeiras décadas do século XX, como expôs a já mencionada Silva, a “construção de uma nova imagem que afastasse a visão primitiva e colonial do país” (Silva et al, 2024, p. 280). Antes do advento da República, por exemplo, no tocante às mulheres, despontavam os primeiros acenos a uma educação feminina, o que viria a fomentar e firmar a

posterior atuação intelectual das mulheres: a lei educacional de 1827, assinada por Dom Pedro II, a tratar das escolas e de seu alunado.

Decerto, a desigualdade entre os gêneros era ainda mais acentuada nessa época, distante ainda de ganhos em visibilidade intelectual por parte das mulheres e de possibilidades de sua atuação. Para as moças, as escolas não contemplavam os mesmos domínios de saberes que aqueles dos rapazes, e se voltavam ainda às tarefas que pudessem conferir algum benefício doméstico. Ao fim do século XIX e início do século XX, as escolas se reconfiguraram: surgiram as escolas mistas, as escolas normalistas, e o exercício do magistério passou a contemplar as mulheres. A partir de tais contextos, tornou-se possível, como vimos, a expansão de espaços para as mulheres de letras. Em adição, convém ressaltar que a primeira metade do século XIX é particularmente relevante no que diz respeito ao desenvolvimento das condições que favoreceram a constituição da mulher de letras, muito embora seja preciso destacar, também, que essas somente se consolidaram no decorrer do século seguinte. Para além da questão educacional, nesse mesmo período surgiram os primeiros jornais e periódicos voltados ao público feminino. De acordo com as já citadas Duarte e Paiva,

Nestes eram comuns temas ligados à literatura, ao teatro, às artes de forma geral, à moda, à mulher, às condições sociais em que viviam, às discussões sobre os espaços por elas almejados. Data de 1852 o primeiro periódico feminino brasileiro feito por mulheres, o *Jornal das Senhoras*, editado no Rio de Janeiro. Antes, contudo, como destaca Dulcília Buitoni no livro *Mulher de Papel*, houve periódicos femininos fundados e dirigidos por homens e dedicados às mulheres, como o pioneiro o *Espelho Diamantino*, lançado em 1827, no Rio de Janeiro; o *Espelho das Brasileiras*, em 1831, em Recife; *A Fluminense Exaltada*, em 1832, no Rio de Janeiro, entre outros (Duarte; Paiva, 2009, p. 16).

Como temos observado, os jornais são por excelência o espaço dos sujeitos de letras. O reconhecimento das mulheres como um público com interesses próprios, ao mesmo tempo em que irrompem os avanços iniciais em relação à sua formação educacional, seguido, então, do surgimento dos primeiros periódicos e revistas feitos por mulheres, acionam nuances da modernização vivida na época. Em resumo, para as mulheres, o período representa um deslocamento: não ser apenas público, mas também participante.

Ademais, como visto, o período foi de atualizações. Os desígnios de tal modernização, embora praticamente restritos aos grandes centros urbanos, reconfiguraram em grande medida a atuação dos intelectuais – o que se evidencia já no excerto anteriormente comentado acerca

dos periódicos femininos. Em retomada às ponderações de Miceli, a referida fase também ilustra a relação entre os intelectuais e homens de letras com o seu espaço de mais marcante, fluída e tradicional atuação: a imprensa.

Toda a vida intelectual era dominada pela grande imprensa, que constituía a principal instância de produção cultural da época e que fornecia a maioria das gratificações e posições intelectuais. Os escritores profissionais viam-se forçados a ajustar-se aos gêneros havia pouco importados da imprensa francesa: a reportagem, a entrevista, o inquérito literário e, em especial, a crônica (Miceli, 2001, p. 17).

Denotam-se, a partir desse trecho, algumas questões pertinentes à imagem consolidada do homem de letras já apresentadas na introdução da presente pesquisa, bem como outras que são retomadas no terceiro capítulo. Em primeiro lugar, depreende-se a atuação do homem de letras na cena cultural. Segundamente, nota-se o quão fundamental era o papel da imprensa para a sociedade da época. Por fim, observam-se ainda mais dois detalhes: a profissionalização da escrita já inscrita nesse período, bem como o que viria ser uma herança francesa ressignificada: o trabalho com os gêneros textuais mencionados – que marcaria os homens de letras brasileiros inclusive no século XX.

Da segunda metade do século XIX em diante, o homem de letras, até pouco tempo dono de uma atuação mais ampla, teria de buscar um equilíbrio entre as novas circunstâncias, refazer suas rotas e transitar em meio às novas possibilidades de trabalho, além de assumir as responsabilidades que uma reconfiguração implicaria. Conforme a já mencionada Zilberman, assim se atualizou a categoria do homem de letras no Brasil:

No Brasil do século XIX e da primeira metade do século XX, o termo poderia incorporar pensadores e intelectuais, os quais, formados sobretudo em Ciências Jurídicas ou em Filosofia, atuavam na imprensa e lecionavam no ensino superior, que dava seus primeiros passos em nosso país. A expansão do ensino universitário e o estabelecimento de uma política de fomento à pós-graduação e à pesquisa subverteram em parte o conceito tradicional de *Gens de Lettres*: substituíram o arcabouço universalista e não especializado pela *expertise* e pela necessidade do compromisso com a formação de recursos humanos, que convertem o apreciador da literatura em docente, orientador e pesquisador, cuja visibilidade se traduz em publicações científicas, qualificadas por avaliações contínuas (Zilberman, 2015, p. 139).

Denota-se a partir do panorama descrito por Zilberman uma diferenciação essencial entre os homens de letras do século XIX até a primeira metade do século XX e aqueles da segunda metade: as possibilidades profissionais passaram a estar mais bem definidas. Afinal,

até antes dos anos 1960, conforme elucida a pesquisadora Muza Clara Chaves Velasques em sua tese de doutorado, “viver de letras era um privilégio de poucos” (Velasques, 2000, p. 11). A profissionalização do homem de letras, bem como sua reconfiguração na figura do especialista, decorre da então crescente expectativa de especificidade no tocante à detenção de saberes.

No período entre o fim do século XIX e meados do século XX, também de acordo com Muza Clara Velasques, as oportunidades profissionais, embora não fossem específicas ou restritas a determinados ambientes e escopos, poderiam ser um tanto limitadas, como o excerto abaixo permite observar:

As formas predominantes de garantia da sobrevivência dos homens de letras no Rio de Janeiro, desde o fim do século XIX, quais sejam: os jornais e o emprego público, além de formas associativas que iam desde as que propunham a garantia profissional – na defesa dos direitos autorais – até as que podiam prover mesmo a subsistência, como a Academia Brasileira de Letras (Velasques, 2000, p. 161).

A escolha lexical da pesquisadora, ao tangenciar “garantia de sobrevivência” e “provisão de subsistência”, aponta ainda como as possibilidades de atuação do homem de letras do referido período dificilmente poderiam sustentá-lo por si só. À parte dos jornais e da Academia Brasileira de Letras, poucas seriam as oportunidades para esses intelectuais, que poderiam contar também com os liceus e demais estabelecimentos educacionais. Outras possibilidades seriam secundárias, posto que a produção do homem de letras, historicamente, pulsa na imprensa.

Essas oportunidades de atuação no meio das letras são, conforme o já mencionado Sérgio Miceli, decorrentes do que ele se refere como “burocracias intelectuais”, que envolveriam, além da imprensa, “as instituições políticas (Assembleias locais e nacionais), as organizações partidárias (os partidos republicanos)” (Miceli, 2001, p. 53). Assim como Velasques, como já expusemos, o sociólogo também atenta à relação entre intelectualidade e classe dominante. Para ele, as chamadas “burocracias intelectuais” representaram estratégias dos menos abastados, mas próximos por parentesco ou contato a outros intelectuais de famílias mais tradicionais, um acesso fundamentado em seu capital social, em vez de necessariamente títulos e diplomas. Dessa forma, se poder viver das letras seria um privilégio de poucos, como destacou Velasques, essas oportunidades emergentes da primeira metade do século XX abriram margens para que os sujeitos de letras pudessem obter renda a partir de seu trabalho intelectual.

Na segunda metade do século XX, como evidenciado a partir do panorama descrito pela já mencionada Zilberman, outros espaços de atuação para os homens de letras ganharam ênfase. O seu entusiasmo pela literatura passava, então, a se manifestar em atividades específicas do ambiente universitário. Nesse cenário, o homem de letras se encontra, com suas diferenças, na figura do docente, do crítico, da referência na área em que se propôs a desenvolver pesquisa. Em 1968, durante a Ditadura Militar, esse deslocamento gradual do homem de letras de atuação ampla à especialização se tornaria ainda mais nítido, haja vista a promulgação da Lei nº 5.540/68, Lei da Reforma Universitária, que dispunha sobre o ensino universitário e regulamenta os cursos de pós-graduação. É possível supor ainda que tais adventos reforcem a sobreposição do novo homem de letras por duas vias: há um ambiente específico a atuar, há uma formação a seguir. Essa reconfiguração também se aplicava às mulheres, cuja atuação como mulheres de letras já havia se tornado mais evidente, reconhecida e discutida.

Sob tais circunstâncias, nos anos seguintes, os sujeitos de letras desfizeram limites entre espaços que se pensavam separados. Ainda que seu trabalho fosse específico e estivesse mais restrito do que em qualquer outra fase até então, os dilemas de época, como veremos nos capítulos seguintes, impulsionaram estratégias que, em certa medida, fizeram-lhes assumir e ressignificar funções dos sujeitos de letras anteriores. Diante do cerceamento da liberdade intelectual e de expressão, coube aos sujeitos de letras recuperar o fôlego, atuar em face do incômodo e dos medos, e se posicionar como intelectual. A imprensa alternativa, então, se mostrou como um espaço possível para contornar as adversidades. Fazê-lo, entretanto, também incorreria em seus riscos, como discutiremos posteriormente.

1.3 Mulheres de letras no Brasil do século XX

Conforme pudemos perceber a partir da contextualização da trajetória da categoria sujeitos de letras ao longo do tempo, o século XX dispôs de adventos que fizeram incorporar significativas mudanças a esses intelectuais, conduzindo-os, inclusive, às atribuições contemporâneas de sua atuação. O homem de letras, como destacamos, veria a consolidação do reconhecimento profissional de seu saber e autoridade, encontraria mais vertentes de acesso ao mercado de trabalho e, eventualmente, se desdobraria na figura do especialista, do crítico. No entanto, se o século XX provocou transformações acentuadas aos homens de letras, mais ainda seriam aquelas insculpidas às mulheres de letras que, em seu decorrer, não apenas conquistaram o acesso à educação e ao mercado de trabalho, mas também puderam

exercer de modo mais pleno os seus interesses intelectuais, além de ter sido atravessadas pelas reconfigurações pertinentes à época.

Uma das modernizações mais características, sobre a qual discorreremos com mais detalhes no próximo tópico do presente capítulo, foi o advento do magistério. O século XX pautou ainda uma profunda relação entre as mulheres de letras e o ensino, que simultaneamente possibilitaria às mulheres avançar nos estudos e conquistar oportunidades de trabalho. Convém frisar que, embora a atuação docente tivesse assinalado sujeitos de letras de épocas passadas, ela somente passaria a abarcar as mulheres posteriormente, quando os homens já estavam comprometidos com a atividade há mais tempo. A inserção na docência conduziria as mulheres à concepção moderna de sujeito de letras, posto que o envolvimento com a literatura, sozinho, não faria de alguém um sujeito de letras.

Nesse sentido, uma representante emblemática da mulher de letras nas primeiras décadas do século XX, alinhada então à visão moderna de sua categoria, foi a poeta fluminense Cecília Meireles. Popularmente conhecida por seu trabalho literário, a escritora também atuou como professora e jornalista. Sua formação acadêmica remete ainda um dos avanços na educação das mulheres: a autora frequentou a Escola Normal do Distrito Federal, localizada no Rio de Janeiro, voltada ao preparo docente. As pautas do magistério, da educação e da infância foram ainda particularmente caras à Meireles que, vinculada ao movimento Escola Nova³, militou em prol delas. Sua atuação jornalística remete também ao tema da educação, suas reflexões e crônicas educacionais foram veiculadas, sobretudo, na coluna “Página de Educação”, no jornal *Diário de Notícias*⁴, para o qual escreveu entre 1930 e 1933.

Ao abordar os diferentes trabalhos de Cecília Meireles e sua unidade interior para com o tema da educação, bem como seu contato com outros intelectuais a partir de correspondências, a pesquisadora Keila Vieira conclui que a escritora “foi uma intelectual completa, cuja trajetória demonstrou a articulação entre a ação e seu pensamento” (Vieira, 2022, p. 290). Nesse sentido, ao considerarmos globalmente a sua trajetória, é possível observar como Meireles se posiciona como mulher de letras: em primeiro lugar, o seu

³ A Escola Nova foi um movimento de origem europeia, datado do século XIX, e teve como um de seus fundadores, Adolphe Ferrière. No contexto brasileiro, a Escola Nova remonta aos anos 1930, e teve entre os seus representantes, além de Cecília Meireles, Anísio Teixeira e Lourenço Filho. Às vistas da época, o movimento teve um caráter progressista, conforme o *Manifesto dos Pioneiros da Educação Nova*, de 1932, pois, segundo Dermeval Saviani, ultrapassou “a concepção liberal burguesa de educação, incorporando propostas que se inserem na tradição pedagógica socialista” (Saviani, 2008, prefácio).

⁴ Periódico fundado em 1930 pelos jornalistas Orlando Dantas, Nóbrega da Cunha e Alberto Figueiredo Pimentel.

trabalho com as letras assumiu distintas nuances, perpassando o ensino, a literatura e publicação jornalística; em segundo lugar, uma interação próxima com outros intelectuais (Vieira, 2022), bem como engajamento com uma pauta específica.

Como argumentado, a mulher de letras nessa primeira metade do século XX encontra uma feição possível em Cecília Meireles, dada a abrangência de sua atividade intelectual e posicionamento em meio às letras. Por tal razão, nós a tomaremos como referência. No entanto, há outros exemplos emblemáticos, como a poetisa mineira Henriqueta Lisboa e a escritora carioca Adalgisa Nery. As três, para Heloísa Buarque de Hollanda, teriam sido protagonistas no âmbito da questão da autoria feminina, “bastante engajadas na vida intelectual e política do país” (Hollanda, 2024, p. 62). Sob nossa perspectiva ainda, as atuações ramificadas de Meireles, Lisboa e Nery permitem denotar, em diferentes graus, gestos alinhados à categoria de mulher de letras.

Nery, conhecida por seu nome de casada, oriundo do matrimônio com o pintor modernista Ismael Nery, atuou como escritora, jornalista e, fora do eixo das letras, política. A escrita literária e o trabalho jornalístico, portanto, seriam dois pontos partilhados com Meireles. No entanto, Nery, considerada subversiva devido a circunstâncias familiares, não completou a educação formal. Nesse sentido, não poderia, então, exercer o magistério, espaço relevante à ramificação da categoria das mulheres de letras e por onde transitou, e militou, Cecília Meireles.

Em comum a Meireles, Lisboa se destacou por seu trabalho em meio à docência, à escrita e à tradução literária. Não há, porém, registros de uma atuação jornalística por sua parte para acionar a imagem da mulher de letras em meio à crítica – contudo, há reflexões críticas que somente não foram veiculadas na imprensa. Seus posicionamentos críticos se inscreveram em meio às suas correspondências com outros intelectuais, como Mário de Andrade. De acordo com Marilda Ionta, suas correspondências são particularmente valiosas, uma vez que nelas:

encontram-se problematizações instigantes sobre a condição feminina e a produção literária realizada por mulheres. De modo geral, o conjunto de suas cartas paradoxalmente reativa um modelo de mulher cristã que fratura a identidade da passividade feminina. A esse respeito, vale a pena recuperar a crítica contundente que ela elabora em sua correspondência aos críticos literários brasileiros (Ionta, 2005, p. 5).

Depreende-se a partir da leitura de Ionta como, à época, mesmo que as intelectuais não se voltassem diretamente ao feminismo, seus próprios movimentos e exercícios como intelectuais, como exposto por Ionta, fraturariam expectativas em torno da atuação feminina.

Já no fim da primeira metade do século XX, teríamos como exemplo Clarice Lispector, que transitou ainda no âmbito jornalístico, publicando suas crônicas no Caderno B, suplemento do *Jornal do Brasil*, por sete anos. De acordo com Elaine Souza em sua dissertação de mestrado, na qual investiga a influência do periódico na literatura brasileira do século XX, a participação da escritora no jornal foi tão profícua que demonstra “a simbiose que pode ocorrer entre jornalismo e literatura” (Souza, 2008, p. 49). Lispector, ao que consta, não atuou exatamente como jornalista de opinião⁵, todavia, sua contribuição no periódico ilustra como a imprensa se tornou um espaço possível para o trabalho dos sujeitos de letras.

Cada uma das escritoras mencionadas, a seu modo e época, como vimos, mobilizam a figura da mulher de letras, senão de modo amplo e completo, como fez Meireles, então, a partir de gestos e vislumbres, como Nery, Lisboa e Lispector. Além disso, as quatro escritoras estão inseridas ainda em espaços nos quais as mulheres puderam se afirmar como intelectuais e mulheres de letras (Vieira, 2022, p. 293). Em síntese, a escritora fluminense representa uma imagem mais global do que seria a mulher de letras, considerada a sua atuação na literatura, jornalismo e docência, bem como seu posicionamento diante de uma causa, enquanto Nery, Lisboa e Lispector apresentam gestos que ressoam com a categoria. Em Nery, a condição de mulher de letras pode ser compreendida a partir de sua atividade literária e jornalística. Em Lisboa, por sua vez, a mulher de letras pode ser vislumbrada a partir de seu trabalho literário, docente e em suas reflexões críticas registradas em suas correspondências epistolares. Por fim, em Lispector, sua atuação na literatura, no jornalismo e mesmo na tradução evocam a referida categoria.

Mais tarde, já nos anos 1970, quando haviam despontado as conjunturas atreladas às mudanças nas concepções do crítico e do sujeito de letras, com a devida ênfase na Reforma Universitária⁶, a mulher de letras, dona de uma atuação abrangente em trânsito por múltiplos âmbitos das letras, se consolidou. A universidade, como exposto, desenhou novas rotas para os intelectuais: o aprofundamento teórico e sua influência entraram em cena, e o desenvolvimento de uma vida e carreira acadêmicas se apresentaram como possibilidades

⁵ Lispector atuou como escritora literária, publicando crônicas, e também como entrevistadora em revistas (Nunes, 2019).

⁶ O tema é comentado em mais detalhes no capítulo seguinte.

para alguns filhos da classe média de centros urbanos. Nesse sentido, também a mulher de letras passou a se associar a tais incursões.

Diante dessa paisagem, e a partir de um necessário recorte moldado por nossos objetivos de pesquisa, convém destacar, então, a efervescente cena cultural e intelectual carioca de 1970. A partir dela, por sua associação à chamada literatura marginal, emergem nomes como Heloísa Buarque de Hollanda e Ana Cristina Cesar, mulheres ativamente envolvidas e inseridas em um mesmo cenário cultural. Hollanda, Mícolis e Cesar remetem ainda, por diferentes aspectos de sua atuação, ao perfil moderno dos sujeitos de letras que, como discutimos, assumem espaços na academia, pesquisa, docência, jornalismo e, naturalmente, literatura.

Com o propósito de nos atermos à composição da época, é pertinente abordar, primeiro, Hollanda, que exerceu atividade como docente universitária, pesquisadora e crítica literária, e atuou também como ativista e estudiosa do feminismo. Além disso, Hollanda teve profundo envolvimento com a literatura da época: sua antologia *26 poetas hoje* (1975) pôs em evidência a referida poesia marginal, representada por nomes como Cacaso (Antônio Carlos de Brito), Torquato Neto, Waly Salomão, Chacal (Ricardo de Carvalho Duarte), entre outros. Cinco mulheres participaram da antologia, a saber, Zulmira Ribeiro Tavares, Vera Pedrosa, Isabel Câmara, Leila Mícolis, e a já mencionada Ana Cristina Cesar.

Uma vez que o destaque na atividade de Hollanda recai sobre a docência acadêmica e a crítica literária, sua imagem evoca de modo mais nítido a figura da intelectual. Suas contribuições, para além do âmbito literário, são inegáveis. A autora estudou e escreveu sobre a cena cultural dos anos 1970, o que culminou na publicação de *Impressões de viagem*, em 1980, e, antes de seu falecimento, na coletânea de ensaios, fotografias e entrevistas intitulada *Rebeldes e marginais* (2024). Seu objeto de discussão mais frequente foi o feminismo, que rendeu a expressiva maioria de suas obras mais recentes, entre elas, *Feminista, eu?* (2022), na qual também versou sobre os anos 1970.

Dito isso, percebe-se que Hollanda construiu um legado de engajamento no tocante à discussão sobre mulheres, feita por mulheres. Segundo André Botelho e Caroline Tresoldi, o seu trato da escritora para com as questões da mulher indica “a percepção de uma condição feminina que poderia se transformar numa estratégia feminista de emancipação pessoal com transformação social” (Botelho; Tresoldi, 2024, p. 5). Essa postura partiria de uma intelectual comprometida com suas causas, pois, conforme vimos, o perfil de atuação de Hollanda, em virtude da ausência de produção literária, não engloba a multiplicidade das nuances de uma

mulher de letras. A categoria da mulher de letras, desde o século XX, supõe um caráter interseccional: ela se constrói no espaço no qual as múltiplas áreas de exercício em torno das letras coexistem.

Ademais, se na primeira metade do século XX Cecília Meireles ilustrou antecipadamente a reconfiguração da mulher de letras, na metade seguinte, sob o contexto da cena intelectual e carioca, Ana Cristina Cesar, em meio às circunstâncias de sua época, que haviam consolidado o novo modelo de sujeito de letras, distendeu de modo singular a categoria de mulher de letras. Sua atuação, como comentamos previamente, ultrapassou o âmbito da produção literária, verteu no ensaísmo crítico, e foi tingida por sua atividade no jornalismo, na docência, na universidade, e na tradução. Comparada às outras escritoras participantes da antologia organizada por Hollanda, de quem Cesar se tornou amiga, depreende-se como ela se destaca e ilustra a interseção a partir da qual as mulheres de letras, desde a segunda metade do século XX, passaram a transitar com mais liberdade e de modo mais enfático.

A trajetória de Cesar, como veremos nos capítulos posteriores, foi talhada pelas circunstâncias de seu tempo. Como outras escritoras, ela se fez conhecer por meio de sua produção poética. Seus primeiros livros, *Cenas de abril* (1979), *Correspondência Completa* e *Luvas de pelica* (1980) foram editados de modo independente, aos moldes da chamada Geração Mimeógrafo, comentada nas considerações iniciais do presente trabalho. Sua última obra, *A teus pés* (1982), por sua vez, foi lançada pela Editora Brasiliense quando já se vivia a distensão política. Nessa época, os poetas e intelectuais de atuação outrora às margens passavam a se inserir no circuito mais tradicional de publicação.

Em paralelo à produção poética, a escritora também contribuiu com o jornalismo durante oito anos, desde 1975 a 1983. Sua atuação jornalística levou ao público os seus textos críticos, mais tarde organizados e lançados postumamente sob o título *Crítica e tradução* (1999), veiculados nos periódicos independentes *Opinião* (1975-1977) e *Beijo* (1977), bem como nos tradicionais *Jornal do Brasil* e *Folha de São Paulo*, entre outros. Como discutimos em nosso terceiro e último capítulo, a sua produção crítica, assim aconteceu em sua obra poética, também realizou o deslocamento entre o circuito alternativo de imprensa e o eixo tradicional de publicação.

Somaram-se ao mapa da trajetória de Cesar como intelectual e mulher de letras, as suas escolhas acadêmicas e profissionais. A autora, licenciada em português e inglês pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (1975), realizou ainda dois cursos de

mestrado, o primeiro, pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1979), que culminou na pesquisa *Literatura não é documento*, publicada como livro em 1980, e o segundo, pela Universidade de Essex, na Inglaterra (1981), que resultou na tradução comentada do conto *Bliss*, de Katherine Mansfield. Concomitante a tais marcos pessoais acadêmicos, como consta em sua cronologia de vida, presente em sua antologia *Poética* (2013) e *Crítica e tradução* (2016), Cesar trabalhou como professora desde 1971 até 1979. Convém mencionar que, no decorrer desse período até o fim de sua vida, ela também atuou como tradutora⁷. Além disso, em seus últimos momentos, exerceu ainda a função de analista de textos para a Rede Globo.

Consideradas as vertentes da atuação de Ana Cristina Cesar em meio às letras, é nítida a condição da escritora como mulher de letras. Aliás, como vimos, de modo geral, o trânsito entre duas áreas das letras, como a escrita literária e a produção de crítica, associadas ainda a um posicionamento, poderia por si só acionar a imagem dos sujeitos de letras. No entanto, é necessário rememorar que a segunda metade do século XX já lidava com um novo modelo de mulheres de letras, posto que os adventos lançados no decorrer do século, como a inserção feminina no âmbito da docência e da imprensa, bem como a expansão do ensino universitário, e o reconhecimento da figura dos especialistas, transformaram e adicionaram complexidade à categoria. Nesse sentido, a manifestação capilarizada do envolvimento de Ana Cristina Cesar a partir de diferentes áreas é, precisamente, o que a diferencia como mulher de letras e a situa como um exemplo moderno dessa categoria mesmo em sua contemporaneidade.

Essa característica, como previamente exposto, aproxima a sua atuação àquela de Cecília Meireles, mas a afasta das outras autoras participantes da antologia *26 poetas hoje*, bem como da já comentada Heloísa Buarque de Hollanda que, como vimos, não abarca as nuances fundamentais das mulheres de letras. Os perfis das participantes da antologia, então, se dispersam em diferentes medidas. Embora, naturalmente, todas as autoras tenham atuado no âmbito literário, elas não necessariamente transitaram pelas outras áreas que vieram a caracterizar a mulher de letras da segunda metade do século XX, às quais já destacamos. Por exemplo, Isabel Câmara (1940-2006) e Vera Pedrosa (1936-2021) atuaram, respectivamente, como dramaturga e diplomata. Por sua vez, Zulmira Ribeiro Tavares (1930-2018), foi também

⁷ A atividade tradutória de Ana Cristina Cesar é relativamente extensa. Desse modo, optamos por abordá-la de modo breve, mencionando apenas uma de cada ano: os ensaios de *Du Sens* (Greimas, 1975); *El tarot o la maquina de imaginar* (1976); *Hite Report on Male Sexuality* (Hite, 1977); poemas de Sylvia Plath; o conto “Bliss”, de Katherine Mansfield; poemas de Emily Dickinson; poemas poloneses em colaboração com Grazyna Drabik, textos publicados no periódico *Cadernos do Iser* e da revista *Religião e Sociedade*. A coletânea *Crítica e tradução* (2016) conta com algumas de suas traduções. Embora a tradução possa ser uma nuance da configuração da autora como mulher de letras, reiteramos não considerarmos prudente abordá-la, posto que, em nossa opinião, ela justificaria um trabalho específico e direcionado à essa área de atuação.

pesquisadora, professora universitária e crítica de cinema – embora tais nuances evoquem a categoria da mulher de letras, elas não se colocam em meio à intersecção com o jornalismo, tampouco com a literatura especificamente.

Ademais, é possível depreender um considerável distanciamento geracional entre Ana Cristina Cesar e as autoras acima mencionadas. Entre as autoras participantes da antologia, a única geracionalmente próxima à Ana Cristina Cesar é a sua conterrânea Leila Mícolis, nascida em 1947, cinco antes da autora de *A teus pés*. Para além do trabalho literário, Mícolis trabalhou também como roteirista de televisão e cinema pela Rede Globo e pela extinta rede Manchete. Ela também se aproxima da acepção moderna de mulher de letras em contato direto com a vida acadêmica, contudo, ela o fez anos mais tarde: nos anos 2000, quando desenvolveu pesquisas em níveis de mestrado e doutorado em Ciência da Literatura pela UFRJ. Cesar, por outro lado, como vimos, realizou seus cursos de pós-graduação em paralelo à sua atuação poética, jornalística e docente.

Sob essa contextualização específica, denota-se a diferença entre Cesar e as demais autoras de seu círculo de estreia literária, nem todas poderiam ser alocadas à categoria de mulher de letras. Ademais, ainda que algumas, como Tavares e Mícolis tenham evocado gestos de tal condição intelectual, elas o fizeram de modo pouco capilarizado. Ana Cristina Cesar, em contraste, se colocou em meio à intersecção entre a academia, a literatura, o jornalismo, a docência e a tradução já nos anos 1970, o que demonstra a singularidade de sua atuação. Em síntese, torna-se evidente a complexidade a envolver a reconfiguração do perfil da mulher de letras, que se estabeleceu a partir do trânsito de uma escritora por múltiplas áreas.

Além disso, outro aspecto relevante ainda à diferenciação de Cesar como mulher de letras é o seu posicionamento em relação às questões da mulher, tópico sobre o qual nos debruçamos no último capítulo de nossa tese. O tema não somente transparece em sua atuação poética⁸, mas também transpira em meio à sua produção crítica, especialmente entre 1979 e 1983. Durante esse período, Cesar escreveu textos como “Literatura e mulher: essa palavra de luxo” (1979), “Riocorrente: depois de Eva e Adão” (1982), as resenhas “Só para homens” (1981), sobre os livros *O homem e o amor*, de Nancy Friday, e *O que você (ainda) não sabe sobre a sexualidade masculina*, de Barry McCarthy, bem como “Excesso inquietante”, acerca do livro de estreia de Marilene Felinto, *Mulheres de Tijucopapo* (1982); participou do

⁸ Como expresso, não nos dirigimos às questões da poesia da escritora. Nesse sentido, recomendamos a leitura dos seguintes trabalhos: *Conversa de senhoras: A performance do feminino em Ana Cristina Cesar*, tese de Katiuce Justino (2014), e o artigo “Mulher fazendo poesia, fala de quê? Ana Cristina Cesar à revelia da crítica”, de Jailma Ferreira (2021).

previamente mencionado curso LMB, posteriormente transcrito; traduziu *The Hite Report on Male Sexuality*, da ativista feminista Shere Hite.

Por fim, convém rememorar um trecho da fala de Ana Cristina Cesar ao depoimento que condensa a sua preocupação para com o assunto da escrita de autoria feminina: “Elas escrevem como mulheres” era, e sempre será, uma frase de interessante ambiguidade. O que é escrever como mulher? [...] Tenho a impressão de que toda mulher que escreve tem de se haver com essa pergunta de alguma forma” (Cesar, 2016, p. 281). Cesar, como mulher de letras, não deixou de se ater à tal pergunta. Em resumo, Cesar se destacou ainda do seguinte modo: uma mulher de letras que pensou sobre as mulheres em meio às letras.

CAPÍTULO II

Ana Cristina Cesar, a crítica de literatura e de cultura

Ainda que a poesia de Ana Cristina Cesar receba mais ênfase, se observada a temporalidade de suas publicações em crítica e literatura, é possível notar uma relevante informação: um gesto de atuação no ensaísmo crítico antecedeu sua primeira publicação poética. Em 1973, quando ainda era acadêmica do curso de Licenciatura em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Cesar produziu o texto “Notas sobre a decomposição n’*Os Lusíadas*” como atividade universitária. De acordo com Maria Lúcia Barros Camargo, em *Atrás dos olhos pardos*, o texto passou a circular, mimeografado, divulgado como material para consumo universitário na PUC-Rio (Camargo, 2003, p. 49). Somente dois anos mais tarde, em 1975, Cesar participou da antologia *26 poetas hoje*, organizada por Heloísa Buarque de Hollanda. Assim, a obra que alavancou seu nome na cena literária carioca, *26 poetas hoje*, é, de fato, posterior ao início de sua trajetória em crítica.

Entre 1973 e 1983, ano de sua morte, Cesar teve uma extensa e variada produção crítica, passando, em ordem cronológica, por periódicos como o *Opinião*, editado por Fernando Gasparian; *O Beijo*, liderado por Julio César Montenegro e Genilson Cezar; o tradicional *Jornal do Brasil*, à época comandado por Manuel Francisco do Nascimento Brito, genro da proprietária, a condessa Pereira Carneiro; o almanaque *Leia Livros*, vinculado à Editora Brasiliense e fundado por Caio Graco Prado, Cláudio Abramo e Caio Túlio Costa; a revista *Veja*, criada por Roberto Civita; a revista *Isto É*, editada por Domingos Alzugaray. Essa trajetória, como se pode observar, denota também um deslocamento do jornalismo de esquerda em direção ao de centro, inclinado à direita. A pesquisadora Raquel Galvão considera que uma insatisfação em relação aos primeiros periódicos tenha colaborado “para que a escritora assumisse uma posição de *freelancer* no quadro de cultura da *Veja*” (Galvão, 2021, p. 191), uma revista historicamente de tendências à direita do espectro político.

No que tange à atuação em crítica acadêmica, Ana Cristina Cesar realizou duas pesquisas em nível de mestrado, que culminaram em dissertações voltadas a distintos objetos: a primeira de 1979, *Literatura não é documento*, pela UFRJ, na qual debateu a relação entre literatura e documentário sobre escritores; e a segunda, de 1981, pela Universidade de Essex, em Colchester, na Inglaterra, que consistiu na tradução comentada do conto “Bliss”, de Katherine Mansfield.

Além disso, inscreveram-se sob a mesma janela temporal de dez anos não somente as pesquisas acadêmicas, mas também suas publicações individuais em literatura: *Cenas de abril* e *Correspondência completa*, ambos de 1979, e *A teus pés*, de 1981. Nesse período ainda, a atuação da escritora na crítica foi consistente e praticamente constante, como pode ser observado na listagem a seguir, baseada no índice presente na já mencionada coletânea *Crítica e tradução*: “Notas sobre a decomposição n’*Os Lusíadas*” (mimeografia, 1973); “Os professores contra a parede” (*Opinião*, 1975); “Quatro posições para ler” (*Opinião*, 1976); “Nove bocas da nova musa” (*Opinião*, 1976); “Para conseguir suportar essa tonteira” (*Opinião*, 1976); “Um livro cinematográfico e um filme literário” (*Opinião*, 1976); “O bobo e o poder em Poe e Herculano” (*Colóquio Letras*, 1977); “De suspensório e dentadura” (*Opinião*, 1977); “O poeta fora da República, o escritor e o mercado”, em colaboração com Ítalo Moriconi (*Opinião*, 1977); “O poeta é um fingidor” (*Livros, Jornal do Brasil*, 1977); “Malditos marginais hereges” (*Beijo*, 1977); “Literatura e mulher: essa palavra de luxo” (*Folhetim, Folha de São Paulo*, 1979); “Pensamentos sublimes sobre o ato de traduzir”⁹ (*Alguma poesia jornal*, 1980); “Riocorrente: depois de Eva e Adão” (*Folhetim, Folha de São Paulo*, 1982); “Excesso inquietante” (*Jornal Leia Livros*, 1982); “O rosto, o corpo, a voz” (*Caderno B, Jornal do Brasil*, 1983); “Bonito demais” (*Jornal Leia Livros*, 1983). Convém salientar que tal listagem é de caráter incompleto, posto que, conforme a pesquisa de Raquel Machado Galvão (2021), há textos que ainda não chegaram ao público, como alguns veiculados nas revistas *Veja* e *Isto É* nos anos 1980, discutidos no capítulo seguinte.

Uma breve ponderação acerca da sequência apresentada acima demonstra ainda alguns dos movimentos inscritos na trajetória de atuação crítica de Ana Cristina Cesar, sobre os quais comentaremos em mais detalhes no próximo capítulo da presente tese. Denotam-se, a partir da listagem e do recorte oferecido em *Crítica e tradução* (2016), a intensa colaboração da escritora com periódicos alternativos, como o *Opinião* e o *Beijo*; sua participação, também, no contexto acadêmico, haja vista a divulgação mimeografada de sua produção de 1973, e sua participação na *Colóquio Letras*; e um deslocamento de produção na imprensa independente rumo aos cadernos especializados da mídia tradicional. Inscrevem-se também marcações de novos interesses, por exemplo, os primeiros textos de Cesar, como “Nove bocas da nova musa” (1976) e “Quatro posições para ler” (1976) lidam com questões referentes à problemática da verdade, tema caro no contexto da poesia marginal, ao passo em que seus últimos textos, como “O rosto, o corpo, a voz” e “Bonito demais”, refletem sobre tradução, o

⁹ O referido texto trata-se de uma publicação póstuma. Embora produzido em 1980, sua veiculação ocorreu em 1985, aproximadamente dois anos após a morte da autora.

objeto de sua última pesquisa acadêmica. Ademais, acrescidas as contribuições de Galvão em relação à divulgação dos escritos de Cesar, é possível perceber um deslocamento rumo à mídia mais comercial, como as revistas *Veja* e *Isto É*, discutido no capítulo seguinte.

Em adição, esse recorte da trajetória da escritora carioca permite relembrar ainda como sua produção crítica e atuação como mulher de letras são frutos de uma época, contexto e formação específicas. Decerto, os trânsitos por distintos eixos de circulação e as expectativas de diferentes gêneros textuais, bem como suas experiências acadêmicas e literárias, além das mudanças de temas de discussão, influenciaram e proporcionaram aos seus textos críticos a configuração recebida. Pode-se supor também que de tais conjecturas emergem ainda os elementos que caracterizam a produção crítica de Ana Cristina Cesar como sua, pois em tais espaços se inscreve sua subjetividade e diferença, identificáveis a partir de posicionamentos, objetos de interesse e modos de leitura.

Embora a crítica tenha por objetivo o julgamento de uma obra, ela captura ainda as circunstâncias que envolvem sua produção. O crítico realiza, a partir do ritmo de seus interesses, estilo e posicionamento, movimentos em consonância ou dissonância aos anseios, dúvidas e reflexões pertinentes aos seus pares e à sua época. A crítica é, portanto, um discurso histórico em constante e inevitável diálogo com variadas vozes e suas questões. Dito isso, a atividade crítica de Cesar flui a partir de duas correntes simultâneas: uma na qual se observa a constituição da escritora como crítica e intelectual, e outra na qual se entrevê as tensões do Brasil contemporâneo à autora. Essa simultaneidade convoca ainda uma imagem de Cesar como mulher de letras, posto que sua atuação remete a essa categoria e as circunstâncias e dilemas da época a atualizam, como veremos adiante.

Ademais, o contexto histórico no qual Ana Cristina Cesar produziu seus textos críticos é sabidamente desafiador, o que supõe ainda a impressão de profundas marcas nas mais variadas esferas da sociedade da época. A atmosfera opressiva de então seria sentida não somente no eixo coletivo, mas também no individual. Aliás, muito pouco poderia fugir desse cenário de vasto alcance: nem mesmo a arte, como a literatura, e nem a crítica sobre essa arte, como discutido mais detalhadamente no decorrer deste capítulo, passariam incólumes.

Ao cercear a liberdade individual e categorizar cidadãos como possíveis subversivos, os domínios militares fizeram minguar uma característica vital ao desenvolvimento da produção intelectual de um país: a possibilidade de um debate amplo. Se nas décadas anteriores, a literatura e a crítica literária dialogavam com a representação de um Brasil industrial e moderno, a produção intelectual dos anos 1970, em considerável medida,

comunicava e registrava, ao seu modo, os diferentes graus do impacto das agruras impostas pelo governo militar sobre e para a população oprimida e sensibilizada.

Nesse âmbito, as produções dos anos 1970 exemplificam não somente as marcas de seu tempo, visíveis a partir dos temas discutidos, como a captura do cotidiano (Cesar, 1976)¹⁰ e imediatismo na poesia (Süssekind, 2004)¹¹, mas as estratégias que tiveram de ser lançadas para que fosse possível sobreviver a ele, como a publicação independente, o deslocamento do eixo tradicional de mídia que, não raro, teria de se desviar de temas possivelmente subversivos.

Para compor a discussão do presente capítulo, voltada à investigação das ponderações e posturas da escritora em relação à crítica literária no início de sua atuação intelectual e ao fim, quando ela se encontra estabelecida como profissional, elegemos como suporte os textos “Notas sobre a decomposição n’*Os Lusíadas*” (1973), “Os professores contra a parede” (1975), “Literatura e mulher: essa palavra de luxo” (1979), “Riocorrente: depois de Eva e Adão” (1982), “Excesso inquietante” (1983), e “Bonito demais (1983)”, com o objetivo de observar questões sobressalentes ao início e ao fim de sua atuação no âmbito da crítica, seus procedimentos em relação a tais produções textuais, bem como a sua posturas no tocante à crítica como atividade intelectual. Afinal, o que interessa a Ana Cristina Cesar em sua prática nessa área tão afeita aos sujeitos de letras? Como se posiciona? Como seu exercício crítico aciona e reflete a condição de mulher de letras?

2.1 Crítica e ideologia

Conforme previamente comentado, o início da trajetória de Ana Cristina Cesar no campo da crítica, o que demarca também os contornos de sua constituição como mulher de letras, remete ao ano de 1973. À época, a então futura escritora cursava a licenciatura em Letras pela PUC-Rio, e sua primeira publicação em crítica foi, na realidade, o desenvolvimento de um trabalho acadêmico para uma de suas disciplinas. Esse momento da história individual de Cesar teve como plano de fundo o Brasil sob o governo do General Emílio Médici¹² e outras circunstâncias temporais, como os nove anos desde o golpe militar,

¹⁰ No ensaio “Nove bocas da nova musa” (1976), Ana Cristina Cesar observa a produção contemporânea: “A nova poesia aparece aqui marcada pelo cotidiano. [...] Tudo pode ser matéria de poesia” (Cesar, 2016, p. 189).

¹¹ Flora Süssekind, em *Literatura e vida literária*, revisa o movimento da poesia marginal e destaca: “A dimensão temporal da poesia do período [é] muito mais próxima do instante, do minuto, do registro do que está ‘no ar’. Um pouco como se os textos estivessem de passagem, obedientes aos jogos fortuitos do acaso” (Süssekind, 2004, p. 115-116).

¹² De acordo com o cientista político Adriano Nervo Codato, o governo Médici pertence à fase de consolidação do regime ditatorial-militar (Codato, 2005, p. 87). “Notas sobre a decomposição n’*Os Lusíadas*” (1973) foi o único texto de Ana Cristina Cesar publicado em um período que não nos governos do general Ernesto Geisel

em 1964, e os cinco anos desde a promulgação do Ato Institucional nº 5, em 1968. Nesse sentido, o Brasil inscrito no começo da atuação crítica de Cesar e de seu posicionamento como mulher de letras era um país que tinha o regime ditatorial como algo ainda recente.

Sob esse contexto, Ana Cristina Cesar escreveu o ensaio “Notas sobre a decomposição n’*Os Lusíadas*” (1973), em retomada ao texto “Notas sobre a composição n’*Os Lusíadas*” (1972), escrito pelo historiador português António Saraiva, e acerca da epopeia de Luís Vaz de Camões. Ademais, o escrito foi veiculado de forma independente na universidade em que a autora estudava, e representa o início da constituição da carreira pública da escritora no âmbito das discussões sobre literatura. Diante desses detalhes, denota-se como o primeiro texto crítico de Cesar reverbera um pouco da atuação da mulher de letras que ainda teria de se consolidar e resgata uma tradicional expectativa em torno dos sujeitos, homens e mulheres, de letras: a ampliação do debate.

Como elucidado anteriormente, o texto de Cesar retoma aquele de Saraiva e, embora tenha como ponto de partida a revisão do referido escrito à luz da interpretação da autora acerca da obra de Camões, extrapola o exercício ao qual se propunha e oferece reflexões que circundam, também, a crítica como atividade intelectual. Uma postura provocativa deflagra-se já em seu título, que se coloca em contraste ao de Saraiva: “Notas sobre a **decomposição** n’*Os Lusíadas*” (grifo nosso) dá lugar a “Notas sobre a **composição** n’*Os Lusíadas*” (grifo nosso). Se, para Saraiva, interessou observar a estrutura do texto, sua composição, Cesar preferiu se debruçar sobre as possibilidades de desmanchá-lo. Transcrevemos abaixo parte do primeiro parágrafo do ensaio de Cesar:

Este trabalho nasceu, como não poderia deixar de ser, de um texto de Borges. Nele Borges encontra, no fundo de um sótão urbano, uma réplica sem centro da máquina do mundo, o Aleph, “um dos pontos do espaço que contém todos os pontos”. Comovido de veneração e lástima ante a espantosa revelação, Borges a abandona com um gesto que voluntariamente a destruição do Aleph. Não se afasta apenas “incurioso, desdenhando colher a coisa oferta”, mas sabedor de que sua indiferença seria o fim do Aleph e a vingança mortal contra o chato que o cultivava juntamente com suas **literatices abundantes**. “El Aleph” soltou não apenas o riso que sacode “todas as familiaridades do pensamento”, mas a sua corrida **não linear, irregular** como a massa real de um cérebro, **difícilmente ordenável para consumo universitário** (“o que viram meus olhos foi simultâneo, o que transcreverei, sucessivo”) (Cesar, 2016, p. 162, grifos nossos).

O fragmento acima apela diretamente ao conto “O Aleph”, do argentino Jorge Luís Borges, que dá nome à coletânea na qual foi publicado, e remonta ainda à primeira letra do alfabeto hebraico. O *Aleph* de Borges, como explica o narrador do conto citado por Cesar,

(1974-1979) e do general João Figueiredo (1979-1985). Nesse sentido, optamos por privilegiar tais períodos em vez do governo Médici.

seria “um dos pontos para onde convergem todos os pontos” (Borges, 2008, p. 145), o que remete à mitologia cabalística, para qual o *aleph*, primeira letra do alfabeto hebraico, *teria* o papel fundamental de marcar o início das coisas. Na mitologia judaico-cristã, o começo de tudo se daria através da palavra, do verbo.

No conto, o narrador e protagonista, também chamado Borges, descobre, após um telefonema, a possibilidade de conhecer um *Aleph* na casa de sua falecida amiga, Beatriz Viterbo. A residência na rua Garay, espólio dos familiares da mulher, está prestes a ser demolida, para a infelicidade de seu primo, por quem Borges não tem grande apreço, Carlos Argentino, um escritor que precisa terminar um poema. Antes de encontrar o *Aleph*, o protagonista janta com amigos, ouve poemas em conversas atravessadas por literatura. Ao encontrar “um dos pontos para onde convergem todos os pontos”, Borges vê tudo, as mais diversas cenas e lugares do mundo. Contudo, ao ser questionado por Carlos Argentino, o protagonista nega a experiência, por vingança e medo de que não restassem surpresas (Borges, 2008, p. 150). Em seguida, a casa é demolida com o *Aleph*.

O narrador do conto, motivado pelos sentimentos de sua ambígua relação com Carlos Argentino, opta pela ordenação das coisas. Se o *Aleph* comportaria as possibilidades de decomposição da criação e de enxergar cada dimensão que inscreve na palavra e no mundo, teria, portanto, essa grandeza destruída. Esse movimento faz evocar o estruturalismo que, apesar de valorizar uma análise esmiuçada da disposição de seus objetos, não depreende a simultaneidade inscrita no todo e nas partes. Convém salientar que no contexto de produção de “Notas sobre a decomposição n’*Os Lusíadas*” tendências estruturalistas, como vemos mais adiante nessa seção, estavam em voga. Nesse sentido, ao se dirigir a Borges e ao brincar com o título do artigo de Saraiva, Cesar parece desejar desmontar zonas de conforto na crítica.

Ademais, ao considerarmos a postura favorável ao desfazer de rotas em Cesar prossegue no decorrer dos primeiros momentos de seu ensaio, visível na troca de “composição” por “decomposição”, e a partir dos vocábulos “literatice”, “não linear”, “irregular” e “difícilmente ordenável”, grifados no excerto anteriormente destacado, percebe-se como a linguagem, para a escritora, pode ser um espaço a possibilitar deslocamentos de noções prévia e convencionalmente estabelecidas. Nesse sentido, “Notas sobre a decomposição n’*Os Lusíadas*” antecipa um ponto central que repercute ainda em suas demais produções críticas, como veremos mais adiante: o texto como espaço passível de

múltiplos deslocamentos, uma perspectiva que se coloca, inclusive, como um gesto preliminar ao pós-estruturalismo (Pontes, 2020)¹³.

Convém salientar que desvios aos quais Cesar se inclina não se registrem aos níveis de linguagem e estilo. Para a já citada pesquisadora Maria Lúcia Barros Camargo, haveria em “Notas sobre a decomposição n’*Os Lusíadas*” um deslocamento também no que concerne à forma tradicional do texto acadêmico:

A forma do ensaio de Ana Cristina [é] bastante criativa: à sua própria voz, Ana contrapõe a voz de Jorge Luiz Borges no conto “O Aleph”, como um eco na página dividida. [...] Ana comenta um comentador de poesia a partir da ficção. O texto sobre o texto sobre o texto. Mas o que se lê é a justaposição dos gêneros que, produzindo algo como um choque entre os gêneros” (Camargo, 2003, p. 51-52).

Em sua fala, Camargo não apenas faz referência à escolha criativa de Cesar no tocante à linguagem, mas também às possibilidades de leitura que a formatação original do texto da então acadêmica fazia surgir, o que se lançaria como contraste às expectativas do ensaio acadêmico. Dito isso, nas palavras de Cristiana Tiradentes Boaventura, que concebe a mesma produção a partir do tema de linguagem e poder, a reflexão de “Camargo toca no ponto de que o texto tem um tom irônico, visivelmente utilizado para criticar a própria crítica universitária, o ensaio acadêmico em questão” (Boaventura, 2008, p. 50), uma questão observável nos dois fragmentos anteriormente alocados.

Conforme Cesar prossegue diante do parágrafo introdutório do referido ensaio, vêm à superfície também os indícios de uma reflexão que simultaneamente toca a crítica literária e seu ambiente de circulação, como se pode observar a partir da continuação do fragmento anterior.

Tal consumo - ou **ao menos a ordem textual** que se segue, que se vai seguindo - tornou-se **impossível** devido ao texto de Antônio José Saraiva, “Notas sobre a composição n’*Os Lusíadas*”. Tendo a vantagem de se apresentar legível ao público universitário, o texto trabalha sobre “considerações preliminares” que têm por finalidade eliminar **pseudoproblemas** amplamente discutidos por escritores amplamente digeridos no meio universitário. **Entenda-se meio universitário em sentido amplo, como o meio que também escreve história e crítica da literatura e no qual pululam os seus profissionais.** O texto de Saraiva, nessa sua **legibilidade específica** (no seu “estilo” de doutor em letras), põe em cena uma problemática recalcada pela linguagem dos doutores da literatura (que é também a linguagem dos bacharéis e aprendizes do ofício) (Cesar, 2016, p. 162-3, grifos nossos).

¹³ Em nossa pesquisa de mestrado, que culminou na dissertação *A crítica literária de Ana Cristina Cesar: verdade e máscara* (2020), identificamos outros gestos preliminares da escritora carioca em relação às abordagens pós-estruturalistas, que se destacam em suas perspectivas sobre a poesia que lhe era contemporânea, o gênero ensaio, a manipulação dos gêneros autobiográficos na literatura e mesmo em relação à autoria. Em essência, para Cesar, mesmo a realidade do texto é contaminada e deformada pelo discurso (Pontes, 2020, p. 88), o que pode ser observado nos tópicos acima elencados. Contudo, não nos posicionamos a favor de rotular a postura teórica em Cesar, que dialoga com distintas vertentes sem se ater fielmente a elas. Como enfatizado por Ítalo Moriconi, estudioso e amigo da escritora, sua postura detinha certo ceticismo (Moriconi, 2016, s/p).

Muito embora “Notas sobre a decomposição n’*Os Lusíadas*” não tenha como objetivo primário problematizar a crítica literária, percebem-se a partir da condução de sua abertura uma proposta de reflexão acerca da crítica literária, sua linguagem, seu espaço de circulação, seus realizadores e público, destacados em negrito.

Ademais, convém destacar que o percurso lexical com que Cesar traça suas ponderações acerca da crítica literária aciona também uma reflexão sobre o meio de circulação e produção da crítica: a universidade. Ao tomar o ambiente universitário como espaço de desenvolvimento intelectual e atuação profissional nos conhecimentos em história e crítica da literatura, Cesar imprime, reconhece e problematiza uma visão sobre a crítica literária e a universidade de sua época. Nesse sentido, faz-se necessário contextualizar as conjecturas que influenciaram os cenários da crítica e da academia nesse período. Aliás, como destacamos no capítulo anterior e retomaremos em nosso capítulo de encerramento tais conjunturas também incidiram sobre a categoria da mulher de letras. Desse modo, as nuances circundantes ao primeiro texto crítico da autora demarcam os primeiros gestos de sua colocação como mulher de letras.

Em “Notas sobre a decomposição n’*Os Lusíadas*”, a escritora explica o meio universitário, “[...] em sentido amplo, como o meio que também escreve história e crítica da literatura e no qual pululam os seus profissionais” (Cesar, 2016, p. 162). Sua afirmação está vinculada a um contexto específico inscrito na academia brasileira desde os anos 1960: a interação com a prática da crítica. De acordo com Roberto Correa Santos no ensaio “A crítica literária no Brasil” (1989), o advento da “criação e o estabelecimento, no país, em 1968, dos cursos de Pós-Graduação em Letras” (Santos, 1989, p. 86) contribuíram com o afastamento da crítica das esferas públicas e dos jornais em direção aos eixos restritos dos ambientes universitários. Somava-se a isso, como detalhamos no capítulo seguinte, o fato de que os produtores de crítica passariam a ser não mais os homens de letras e jornalistas, mas os acadêmicos.

Ademais, o público da crítica passaria por renovação, isto é, nesse novo contexto, a crítica atenderia, além dos leitores de literatura, os acadêmicos em Letras desde o início de sua formação. Para isso, a crítica se tornaria cada vez mais especializada e até teórica em suas análises. As circunstâncias de deslocamento do eixo de circulação de tal atividade intelectual já implicaria, como discutido, numa restrição de seu alcance. Diante disso, é razoável ponderar as possíveis implicações das medidas de cerceamento intelectual no contexto universitário do Brasil pós-golpe militar em relação à crítica e ao seu público, posto que ainda

recairia sobre esse exercício o risco da divulgação de ideologias potencialmente subversivas. No tocante ao ano de 1968, portanto, apenas cinco antes da publicação do ensaio de Cesar, atualizaram o cenário a Reforma Universitária (Lei n.º 5.540) e a promulgação do Ato Institucional n.º 5 (AI-5), ambos assinados pelo General Artur Costa e Silva.

De acordo com Roberto Schwarz no ensaio “Cultura e Política”, ao irromper do golpe, a classe intelectual pouco havia sido notada em sua atuação, porém isso só “durou até 1968, quando nova massa havia surgido, capaz de dar força material à ideologia: os estudantes, organizados em semiclandestinidadade” (Schwarz, 1978, p. 72). Em resposta, foram lançadas medidas voltadas à desarticulação de interações da intelectualidade da época. O período, segundo os pesquisadores Miriam Alves e João Oliveira, no artigo “Pós-Graduação no Brasil: do Regime Militar aos dias atuais”, era “marcado pelo controle político e ideológico da educação”, sendo comuns “a invasão e intervenção nas universidades; deposição de reitores que eram substituídos por aliados ao regime; aposentadoria e demissão de professores; prisão de estudantes e professores” (Alves; Oliveira, 2014, p. 354).

Nota-se como o final do ano de 1968 se mostrou definitivo no tratamento à intelectualidade da época: apenas duas semanas separam a sanção da Reforma Universitária, de 28 de novembro de 1968, da promulgação do AI-5, de 13 de dezembro do mesmo ano. A primeira, alicerce da universidade brasileira como a conhecemos, é voltada à instrumentalização e estruturação do ensino superior. Ainda de acordo com Alves e Oliveira, a Reforma:

Introduziu a estrutura departamental e extinguiu a cátedra; adotou o sistema de crédito por disciplina e periodicidade semestral; dividiu o curso de graduação em duas partes, um ciclo básico e um ciclo profissional; modificou o regime de trabalho dos professores com a introdução da dedicação exclusiva; estabeleceu que as instituições de ensino superior deveriam se organizar, preferencialmente, sob forma de universidade e definiu as funções de ensino e pesquisa como indissolúveis no ensino superior (Brasil, 1983 *apud* Alves; Oliveira, 2014, p. 357).

As medidas acima, como se pode observar, não apenas passariam a redefinir o ensino superior da época, como também poderiam diminuir lacunas que permitiriam o contato e a organização entre os estudantes e professores universitários.

Nas palavras dos supracitados Alves e Oliveira, a Reforma Universitária se manifestava por duas vias: “uma vertente voltada à desmobilização política dos estudantes e, por outro, uma racionalização acadêmica, administrativa e tecnicista em sua estruturação” (Alves; Oliveira, 2014, p. 358). Convinha, então, como colocado por Heloísa Buarque de Hollanda, restringir a universidade a um espaço meramente acadêmico (Hollanda, 2004, p. 103). Na área das Linguagens e Ciências Humanas, especificamente, também segundo

Hollanda, isso repercutiria na “moda das tendências estruturalistas, que acabava por não encontrar correspondente na problemática estudantil, mas mostrava a burocratização e a melancolia de boa parte dos *scholars* nativos” (Hollanda, 2004, p. 104). Tais configurações terminaram por definir o panorama do contexto acadêmico também nos anos seguintes, seu impacto afetaria a formação estudantil e a possibilidade de atuação política e crítica da comunidade universitária.

Além disso, com a posterior promulgação do AI-5, o cenário se tornaria ainda mais obscuro, uma vez que o ato suspendeu, entre outras medidas, os direitos à manifestação política dos cidadãos, e inaugurou uma fase extrema de censura, repressão e punitivismo. Essa atmosfera de horror envolveria, também, o ambiente universitário que, como visto, já passava por tentativas de desmobilização. Conforme Flora Süssekind em *Literatura e vida literária* (2004, p. 28), o AI-5 trouxe “o expurgo de professores e funcionários públicos, apreensões de livros, discos, revistas, proibições de filmes e peças, censura rígida, prisões”. Por fim, a gravidade dessas nuances terminaria por influenciar as mais diversas atividades intelectuais desenvolvidas nos anos vindouros.

Hollanda afirma que a narrativa de modernização, tecnologização e estabelecimento da universidade como ambiente de transmissão de “formas sérias do conhecimento” (Hollanda, 2004, p. 106) não teria sido gratuitamente abraçada pela intelectualidade de então. Ao contrário, sua recepção era caracterizada por desconfiança e, da parte dos mais intensos, desprezo. O primeiro parágrafo de “Notas sobre a decomposição n’*Os Lusíadas*” permite entrever um pouco dessa postura avessa e crítica que marcava o período no tocante à universidade e sua constituição. Se a partir do movimento inicial de decomposição do fragmento supramencionados, conforme realizado antes, pudemos observar os alicerces que firmavam a interação entre crítica literária e universidade no início dos anos 1970, uma segunda incursão no escrito suscitaria questões específicas com base nas escolhas lexicais de Cesar ao apresentar o texto de Saraiva, previamente sinalizadas em negrito.

No trecho, ao sustentar seu argumento com a evocação de Borges, a estudante aciona como positivo a um texto o abalo “das familiaridades do pensamento” que se daria de modo não-linear e irregular, pouco tranquilos para consumo universitário (Cesar, 2016, p. 162). Apreende-se desse comentário uma preocupação para com a formação crítica dos estudantes universitários em Letras, acentuada por expressões como “literatices abundantes” e “tal consumo [...] tornou-se impossível devido ao texto de Antônio José Saraiva” (Cesar, 2016, p.

162), e pela ironia que sucede a classificação de “Notas sobre a composição n’*Os Lusíadas*” como uma leitura legível ao público universitário, o que não ocorre sem os acordes da ironia.

Nesse sentido, fica implícita, à penumbra, a noção de que, para a estudante Ana Cristina Cesar, o escrito de Saraiva seria positivo para o universitário por não provocar abalos em seus pensamentos, portanto, uma leitura pouco desafiadora. Ademais, Cesar declara que o texto “trabalha sobre ‘considerações preliminares’ que têm por finalidade **eliminar pseudoproblemas amplamente discutidos por escritores amplamente digeridos** no meio universitário” e que teria “uma legibilidade específica (no seu ‘**estilo**’ de doutor em letras)” (Cesar, 2016, p. 162-3, grifos nossos). Dessa forma, compõem o plano de fundo do que seria a avaliação de uma leitura para universitários: uma problematização do tratamento dado a questões de ampla discussão e digestão no âmbito universitário; a natureza dos ditos “pseudoproblemas”; a finalidade da crítica literária; e o estilo “doutor em letras” na referida área de estudos.

O primeiro objeto da composição da paisagem que se constrói em “Notas sobre a decomposição n’*Os Lusíadas*”, o apontamento à natureza dos “pseudoproblemas” que incorrem largamente discutidos e difundidos no espaço universitário, o remete à função da crítica e à formação dos estudantes de Letras, tangenciando ainda o cânone. Notoriamente delineada como a arte do julgar, sua característica mais fundamental, a crítica tem como tarefa legitimar ou deslegitimar valores a partir da avaliação de uma determinada obra literária. Considerada a estreita proximidade que passou a se estabelecer entre crítica e academia a partir da década de 1960, a atividade de definir o cânone recai também sobre a universidade, onde é ainda retroalimentada.

Ao concebermos a academia como o espaço em que, por excelência, estudam-se e se discutem os textos literários, aglutinam-se em volta do irônico comentário de Cesar a provocação sobre o cânone e a reflexão do papel do crítico literário no tocante à formação em Letras. Se existem “pseudoproblemas”, “questões amplamente discutidas e digeridas” no âmbito universitário, como indica Cesar, faz-se relevante ponderar sobre o cânone e o caráter pedagógico da crítica, haja vista que ambos lidam com questões de sua época e impactam nos tempos vindouros.

No capítulo “Cânon”, de *Palavras da crítica*, obra organizada por José Luís Jobim, Roberto Reis destaca características fundamentais do cânone:

Todo saber é produzido a partir de determinadas condições históricas e ideológicas que constituem o solo do qual esse saber emerge. Toda interpretação é feita a partir de uma dada posição social, de classe, institucional. É muito difícil que um texto

esteja desvinculado do poder. [...]. Todo texto parece estar intimamente sobredeterminado por uma instância de autoridade (Reis, 1992, p. 69).

A proposição também é aplicável à crítica, que também pode ser percebida como a “instância de autoridade” à qual Reis se refere. No tocante ao contexto sobre o qual Cesar reflete em seu texto de estreia nas publicações em crítica, pode-se apreender como os objetos de sua problematização, os “pseudoproblemas” e as “questões amplamente discutidas e digeridas” são íntimos àqueles que os debatem e, nesse movimento, podem reforçá-los.

O cenário brasileiro da década de 1970 é obscuro em suas intenções, não convinha fomentar a liberdade do pensamento intelectual e crítico, mas sim preparar os profissionais para o mercado de trabalho que seria, a rigor, a educação. Nesse sentido, a reflexão sobre pedagogia da crítica transcorreria a partir de duas preocupações: o que é ensinado e estimulado no contexto acadêmico em Letras, e o que isso comunicará na formação de outros indivíduos? No capítulo “Cânone”, de *As novas palavras da crítica*, Roberto Mibielli atualiza o tema anteriormente discutido por Reis, e destaca: “a sala de aula é, pois, um dos espaços de fixação do que é e do que não é literário, por conseguinte, do que é e do que não é canônico” (Mibielli, 2012, p. 23). O caráter pedagógico da crítica repercute nos diversos níveis de educação e, no segmento universitário, por sua vez, como vimos na fala de Cesar, pode consolidar e até canonizar a discussão de problemas que não careciam de ostensivas ponderações.

Ademais, convém salientar que, na realidade, em “Notas sobre a decomposição n’*Os Lusíadas*”, entra em mérito não o pensamento do historiador Saraiva em si, mas o que tal modelo de crítica representava como possibilidade aos estudantes da época, e como a crítica e a universidade atuavam nesse contexto intelectual. Os aspectos identificados por Cesar no artigo de Saraiva, sobre os quais temos comentado, ilustram delineamentos passíveis de problematização, especialmente quando se concebe a universidade e a crítica como espaços de incentivo à autonomia intelectual. Nesse sentido, convém evocar Reis novamente, para quem “o texto praticamente não existe sem leitor: é a leitura que dá sentido ao texto, ainda que seja cabível cogitar que este cristalize um mundo de significados e contradições” (Reis, 1992, p. 76). Esse viés reside nas linhas de Cesar em seu texto de estreia, se a crítica se propõe a responder problemas que não são, de fato, problemas, escapam ao seu público as possibilidades do texto literário discutido e do próprio texto crítico.

Contudo, é pertinente rememorar que, naquele momento, havia sido delegada à academia a função de ser apenas um espaço voltado à formação profissional, em um sentido

tecnicista, que se afastasse de qualquer elucubração politicamente engajada. Dessa forma, em se tratando dos estudos literários, faz-se relevante refletir sobre o que seria deslocado desse cenário específico. Se cabia à universidade ser um espaço meramente acadêmico, o que cabia à formação crítica dos estudantes de então? Fazer da crítica um espaço exclusivo à teoria, desviado de problematização, como bem destacado por Eagleton, seria “uma ilusão [...], a teoria nunca é meramente ‘literária’, e nunca inerentemente redutível ao indefinível objeto ontológico conhecido como literatura (Eagleton, 1991, p. 87). Afinal, o exercício crítico associa-se a questões culturais, ideológicas, mercadológicas e estéticas, embora algumas vertentes possam negar e, para algumas camadas da sociedade, interesse cercear reflexões agudas. No panorama dos anos 1970, a universidade e a intelectualidade seriam desejáveis de imparcialidade, portanto, esperava-se que tais aspectos ficassem, idealmente, às margens.

Ademais, faz-se necessário acrescentar à presente discussão os previamente mencionados temas da finalidade da crítica e o “‘estilo’ doutor em Letras”, componentes da paisagem que se constitui em “Notas sobre a decomposição n’*Os Lusíadas*”. No tocante ao seu formato, são de amplo conhecimento a sua natureza metalinguística definidora (Camargo, 2003, p. 51) e seu caráter de julgamento da obra “à luz do gosto do crítico, ou de um corpo de critérios estabelecidos por ele mesmo ou pela época em que este viveu”, esse último conforme o pesquisador Eduardo Coutinho (2013, p. 136). Convém ainda recordar Barthes, para quem a crítica deve ser também um discurso crítico sobre si mesma (Barthes, 2007, p. 159). Portanto, o formato da crítica pressupõe um denso trabalho metalinguístico a contemplar o objeto, os critérios de seu realizador e sua época, de forma que se possa despontar, também, uma avaliação sobre si.

Não raro, esse exercício é caracterizado por uma dicção própria, a qual Ana Cristina Cesar se refere como “‘estilo’ doutor em Letras”, identificável no texto do historiador português. Todavia, a esse modelo de discurso cabe também a onipresença da ideologia, como ocorre em qualquer enunciado inserido em um contexto sociohistórico. Ainda de acordo com Barthes, a ideologia não seria um pecado, “mas o silêncio com a qual ela é recoberta” (Barthes, 2004, p. 159). Dissociar a crítica de tal caráter mostra-se uma presunção tanto oblíqua quanto perigosa, especialmente quando ela está voltada ao propósito da formação de leitores que venham a se profissionalizar nos estudos literários.

Desse ponto levanta um agudo sentido na primeira produção crítica de Cesar: a crítica pode ser mais do que uma “leitura legível”, manifestação de uma dicção acadêmica a se propor destrinchar textos e solucionar as possíveis dificuldades enfrentadas pelos futuros

profissionais em Letras em formação. Contudo, conforme se observa em “Notas sobre a decomposição n’*Os Lusíadas*”, é pertinente problematizar o papel, objetivos e viés desse modo de leitura que, como destaca Cesar, é uma vantagem, mas se volta a eliminar “pseudoproblemas” (Cesar, 2016, p. 162). Relegar à crítica a função da resolução de problemas interpretativos coloca-a em lugar sólido, fácil, asséptico a questionamentos, fechado às possibilidades de reflexão, e inerte à compreensão do texto literário e crítico como discursos ideológicos.

Ademais, ainda que o estilo “doutor em Letras” ao qual Cesar se refere possa ser uma característica da crítica produzida por e para acadêmicos, alguma ideologia estará impressa no discurso crítico. À medida que a então acadêmica avança em seus comentários acerca do texto avaliado, “Notas sobre a composição n’*Os Lusíadas*”, a problemática em torno do caráter ideológico da crítica se torna mais acentuada.

Em nível do exposto, a escritura é identificada ao irreal, ao engano, ao fabuloso, enquanto a história é dita verdade (de verdade). Há que fazer alarde da verdade histórica dos feitos gloriosos, como se historiá-los não bastasse para a sua autenticação. **Estamos sob a lei da fala, do contínuo, da ideologia dominante, que inclusive se diz verdade, e não ideologia. A verdade do próprio texto** é antes de tudo cuidadosamente **sufocada** em sua letra, mas **escapa** pelas bordas tanto nas intervenções do metassujeito da narrativa (‘o cego eu’) quanto pela inversão estilística (Cesar, 2016, p. 164, grifos nossos).

Verifica-se a partir do excerto acima como Cesar separa ideologia de verdade, destacando que, mesmo aquilo se propõe transmissor de uma verdade, é ideologia. Há uma atenção para com o caráter ideológico de uma leitura que, ao chegar no público universitário, é reconhecida como verdadeira e detentora de explicações a possíveis dilemas interpretativos. Enquanto isso, como Cesar sugere, a verdade do próprio texto é deslocada da paisagem, sendo sufocada, mas ainda assim em vias de escape.

Nesse sentido, percebe-se como a viva problematização do “‘estilo’ doutor em letras” revela a perspectiva de que, embora essa característica seja parte do fundamento da linguagem da crítica como exercício intelectual, tarefa que pressupõe autoridade e rigor de seu realizador, ela não é uma linguagem isolada em uma verdade. Há interações com circunstâncias e propósitos específicos de quem a produz e seu contexto. Convém retomar Barthes, que discute ainda o que seria a linguagem do crítico:

A linguagem que cada crítico escolhe falar não lhe desce do céu, ela é uma das algumas linguagens que sua época lhe propõe, ela é objetivamente o termo de um certo amadurecimento histórico do saber, das ideias, das paixões intelectuais, ela é uma necessidade; e por outro lado essa linguagem necessária é escolhida por todo crítico em função de uma certa organização existencial, como o exercício de uma função intelectual que lhe pertence particularmente, exercício no qual ele põe toda a

sua “profundidade”, isto é, suas escolhas, seus prazeres, suas resistências, suas obsessões (Barthes, 2007, p. 162).

Uma vez dotada de ideologia, essa mesma linguagem abre espaços para variadas utilizações, e com isso pode reiterar vieses e silenciar outros, o que deve ser ponderado criticamente em contextos de formação, como indica Cesar.

Como temos discutido, a interação entre crítica literária, ideologia e formação universitária é um tema relevante para a Ana Cristina Cesar acadêmica, perceptível mesmo em um texto cujo propósito primário não contemplaria tal discussão, como “Notas sobre a decomposição n’*Os Lusíadas*” (1973). Essa problemática, aliás, se repete de forma incisiva na publicação seguinte de Cesar, intitulada “Os professores contra a parede” (1975). Devido ao caráter provocativo de ambos, esses escritos costumam ser avaliados a partir de questões tocantes à linguagem e poder¹⁴, um tema caro às discussões da época.

Ademais, dois anos e outras características separam a divulgação das duas primeiras produções intelectuais de Cesar. “Notas sobre a decomposição n’*Os Lusíadas*” consiste em um ensaio acerca de literatura, veiculado em uma revista acadêmica, por sua vez, “Os professores contra a parede” configura-se como um artigo de opinião, foi publicado em um periódico independente, o *Opinião*, e tem por objetivo repensar um debate acerca da formação acadêmica em Letras nas universidades cariocas da época. O tema evidencia o questionamento de uma estudante, mas pertinente também ao exercício docente. Convém mencionar que o segundo texto de Cesar, “Os professores contra a parede”, marcaria ainda o início de uma nova e importante fase da atuação intelectual da escritora: sua colaboração no *Opinião*¹⁵, editado por Fernando Gasparian¹⁶. Essa parceria, como comentamos em mais detalhes no próximo capítulo, seguiu por dois anos.

A escritora localiza seu artigo no *Opinião* em um agitado contexto intelectual, como apresenta já na introdução: “Nos jornais e no circuito paralelo dos papos e das reuniões estabeleceu-se recentemente um debate sobre teoria literária envolvendo professores, alunos,

¹⁴ Para mais informações acerca do tema, recomendamos: os capítulos “O impacto do autoritarismo” e “A problematização de posições”, da dissertação *A crítica de Ana Cristina Cesar em Escritos do Rio* (2007), de Cristiana Tiradentes Boaventura, defendida na Universidade de São Paulo; e a seção “A linguagem e o poder”, da tese *De corpo presente: a crítica jornalística de Ana Cristina Cesar*, de Raquel Machado Galvão, defendida na Universidade Estadual de Campinas.

¹⁵ O influente periódico circulou entre 1972 e 1977, atravessou crises internas, e foi fortemente afetado pela censura durante todo o período de sua circulação.

¹⁶ Fernando Gasparian nasceu em 27 de janeiro de 1930, em São Paulo, e faleceu em 7 de outubro de 2006, na mesma cidade. Além de empresário, foi editor, professor, sindicalista e político. Como deputado federal, participou da elaboração da Constituição de 1988. Antes de fundar o seminário *Opinião*, em 1972, foi responsável pelo *Jornal de Debates*. Também lançou as revistas *Argumento* e *Cadernos/ Ensaios de Opinião*, e comprou a editora Paz e Terra (Candido, 2021, p. 252), fundada por Ênio Silveira, Moacyr Felix e Waldo Cesar, pai de Ana Cristina Cesar.

críticos e escritores (ver *Opinião*, n. 159 e 160). Como compreender esse debate e, mais ainda, que partido tomar?” (Cesar, 2016, p. 167). Cesar faz referência aos textos “Quem tem medo da teoria?”, do professor Luiz Costa Lima; “Há alguma teoria com medo da prática?”, do ensaísta e professor Carlos Nelson Coutinho; e “Bota na conta do Galileu, se ele não pagar nem eu”, do professor e poeta marginal Antônio Carlos de Brito, também conhecido como Cacaso. Desenha-se, então, o seguinte quadro: os escritos de Coutinho e Brito colocam-se como resposta ao de Costa Lima, e o artigo de Ana Cristina Cesar se estabelece como um contraponto aos três, e traz falas da comunidade discente.

Nesse sentido, antes de passarmos aos procedimentos e reflexões presentes em “Os professores contra a parede”, convém contextualizarmos os textos que delinearam o cenário de sua produção. Costa Lima, notoriamente reconhecido por suas contribuições nos estudos da mimesis e da estética da recepção, afirmou: “Quando uma comunidade não tem a prática da discussão, sempre o uso da linguagem crítica soa como uma ameaça” (Lima, 1975, p. 24). Denota-se, portanto, que, nesse debate, Costa Lima representou a defesa da teoria em uma época na qual a veia estruturalista pulsava. Como vimos anteriormente na presente seção, porém, a adesão às tendências de impulso marcadamente teórico nas universidades não era de unânime aprovação, e se associava ainda a um processo de fragilização desses ambientes, que assumiriam um forte caráter tecnicista.

Por sua vez, Coutinho e Brito problematizam a provocação de Costa Lima. Para Coutinho, “o problema, então, não é saber quem tem medo da teoria. É saber qual das teorias em disputa, **enquanto teoria**, tem medo da prática [e se recusa a incluir em sua análise a ideologia]” (Coutinho, 1975, p. 19, grifo do autor). O cerne das respostas ao texto de Costa Lima é, precisamente, a ideologia. Para Brito, “a reflexão teórica fica acadêmica, sem interesse, se não vier combinada com a reflexão política” (Brito, 1975, p. 20). Coutinho e Brito não figuram em contrariedade à teoria, mas destacam a carência de uma associação com a prática e uma postura ideologicamente consciente, porém, como previamente discutido, buscava-se esvaziar da universidade essa possibilidade.

Ademais, para Brito, faltavam à discussão a participação da comunidade discente, uma sugestão incluída ao fim de seu texto (Brito, 1975, p. 20) e, depois, realizada por Ana Cristina Cesar no seu “Os professores contra a parede”. No referido artigo, Cesar direciona a problemática para o corpo docente, haja vista a expressão utilizada já no título, e o faz a partir das preocupações estudantis pertinentes à formação acadêmica em Letras e Literatura, como o espaço dado à teoria e o papel da crítica literária nesse contexto. A escritora recorre às vozes

de alunos egressos da PUC-Rio e da Universidade Federal do Rio de Janeiro e dispõe suas falas na seção “debate”.

Estruturalmente, além do tópico “debate”, que encerra o artigo, há os tópicos “canoa furada”, “repressão velada” e “onipotência intelectual”, que abordam, respectivamente, atenção para com uma pouca produtividade no binarismo “teoria e não teoria” e a relação professor-aluno, a acadêmica também registra alguns dos pontos elencados pelos estudantes na seção “debate”. Além disso, o texto é conduzido de forma liberada e provocativa, sem adentrar, por exemplo, nos argumentos trazidos pela comunidade discente, que servem como ilustrações aos tópicos previamente introduzidos.

Após o parágrafo de apresentação, no qual Cesar contextualiza a discussão e indica os volumes do *Opinião* nos quais foram publicados os textos de Costa Lima, Coutinho e Brito, a autora estabelece um diálogo com as indagações anteriores e, em seu contraponto, ressoa com as ponderações de Brito e Coutinho, e declara: “toda produção e toda transmissão de conhecimento estão vinculadas a uma posição ideológica e à posição de produção dentro da instituição” (Cesar, 2016, p. 168), o que é notadamente aplicável à crítica.

Em comparação ao seu “Notas sobre a decomposição n’*Os Lusíadas*”, percebe-se que o cenário em “Os professores contra a parede” é construído de modo menos sutil do que aquele de seu antecessor, como se pode observar a partir do excerto abaixo.

Mesmo dentro da instituição é possível realizar esse trabalho de crítica da absolutização e da dominação teórica (**qualquer que seja a teoria**) e das maneiras como a instituição dissimula os mecanismos de sujeição em nome da verdade ou do conhecimento científico. Essa crítica não implica necessariamente o abandono da instituição, mas uma certa **autonomia** em relação a ela, um **não comprometimento** com os altos escalões e, sobretudo, um **olhar não onipotente** em relação à produção crítica e à transmissão pedagógica” (Cesar, 2016, p. 170, grifos nossos).

O tom convidativo à reflexão sobre o papel da crítica na formação universitária tracejado pela ironia em “Notas sobre a decomposição n’*Os Lusíadas*” dá lugar a um sonoro apelo em favor de uma postura crítica no tocante à teoria, à crítica e à universidade. Se antes ficava subentendido que o trabalho com a crítica deveria estimular o pensamento, destaca-se nesse trecho que, para tanto, seria necessário o desvencilhamento da expectativa de autoridade absoluta na crítica e na universidade.

Nesse sentido, convém rememorar a menção ao “Aleph” em “Notas sobre a decomposição n’*Os Lusíadas*”, que reaparece ao fim do texto da então acadêmica.

A junção do plano histórico e mitológico, realizada na união de Vasco da Gama e Tétis, determina o término do jogo. Mas não sem que antes se desvende (com os olhos comovidos de amor e espanto), completa e absoluta, **a grande máquina do**

mundo. [...] O poema termina porque tem que terminar (e não porque é abandonado, como diria Valéry) (Cesar, 2016, p. 166, grifos nossos).

Tal referência não se dá ao acaso, tampouco está inscrita como mero suporte ao comentário sobre a epopeia camoniana. Conforme pondera Camargo, “afinal, o que é o *Aleph*, a máquina do mundo, senão contemporaneidade absoluta e a ubiquidade total, a possibilidade de ter todos os textos num mesmo texto, todas as vozes numa única voz?” (Camargo, 2003, p. 54). A evocação se constitui como uma resposta e proposta de um direcionamento em relação à crítica, nem literatura nem crítica se encerram, podem ser não-lineares e abundantes para seus leitores.

Por fim, para a pesquisadora Raquel Machado Galvão, a primeira produção crítica de Cesar demonstra que o interesse de Ana Cristina Cesar “está em desvelar as relações de poder na literatura, abalando as superfícies ordenadas do ‘eu’ e do ‘outro’ para pensar sobre mundos que estão representados nos clássicos literários” (Galvão, 2021, p. 25), posto que seu “Notas sobre a decomposição n’*Os Lusíadas*” dialoga com não só com Borges, mas também com Michel Foucault, cuja obra *As palavras e as coisas* (1966) se abre com a mesma reflexão que remete a Borges, e consta, inclusive, como uma das referências bibliográficas do ensaio de Cesar.

Portanto, nota-se como ambas as primeiras produções críticas de Cesar centralizam a crítica como uma atividade intelectual passível de minuciosa investigação e cuidado para com suas possibilidades. Convenientemente, o fim “Os professores contra a parede” é deixado em aberto, suspensa apenas a fala do estudante Vitor Pereira a arrematar a incursão inicial de Ana Cristina Cesar em meio às problemáticas da crítica: “A crítica literária também não estaria esquecendo de pensar a quem ela estaria destinada?” (Cesar, 2016, p. 176). Apreende-se da Cesar acadêmica que a crítica pode ser mais do que leituras legíveis centradas em supostos problemas que não estimulam a autonomia de pensamento.

Ademais, faz-se conveniente rememorar uma das ponderações de Borges, protagonista do conto *O Aleph*: “Toda linguagem é um alfabeto de símbolos cujo exercício pressupõe um passado que os interlocutores compartilham; como transmitir aos outros o infinito *Aleph*, que minha temerosa memória mal e mal abarca?” (Borges, 2008, p. 148). Também a crítica, por ser um discurso da linguagem, é um “alfabeto de símbolos” em contato com interlocutores de distintos tempos a ser compartilhado com os outros. Dito isso, o impulso reflexivo de Cesar tem por objetivo não apenas ultrapassar leituras e representações de mundo no cânone literário, mas também desafiar a crítica, seu formato e seu papel.

2.2 Exercícios metacríticos

Uma década separa a primeira produção crítica divulgada de Ana Cristina Cesar, o já comentado “Notas sobre a decomposição n’*Os Lusíadas*” (1973), da última, a resenha “Bonito demais” (1983), publicada no jornal especializado em literatura *Leia livros* poucos meses antes de sua morte. Tal janela temporal pressupõe contrastes próprios do amadurecimento proporcionado pelas experiências pessoais, acadêmicas e profissionais. Ao longo desse período, concluiu a licenciatura em Letras, publicou suas obras poéticas, lecionou inglês e português, viajou Brasil adentro e também saiu do país, realizou dois mestrados, e traduziu poemas e livros, atividades que, decerto, atravessaram pontos específicos de sua atuação.

Uma particularidade de sua atuação crítica ao final da década de 1970 é como ela parece dizer “agora eu sou profissional”, tal qual um de seus versos poéticos¹⁷. A partir de então, sua produção crítica se torna cada vez mais presente na imprensa tradicional. Esse deslocamento apresenta-se em dois planos em retroalimentação: o primeiro, mais óbvio, supõe a passagem do contexto de produção acadêmica em nível de graduação à publicação na imprensa tradicional; o segundo, mais sutil, se manifesta na intensa produção de resenhas à época. A imprensa tradicional frequentemente se associa a nomes já legitimados como autoridade em um determinado assunto, e o gênero resenha, por sua vez, tem por objetivo avaliar uma obra e validá-la perante o público.

Em paralelo, conforme a escritora transita por novos cenários, deslocam-se também os eixos de suas discussões. Na seção anterior da presente pesquisa, vimos como a Ana Cristina Cesar universitária concebia a crítica literária e como se preocupava com a autonomia intelectual dos futuros profissionais em Letras. Seus temas de interesse e gêneros textuais utilizados passam a se deslocar expressivamente a partir de 1975, quando lhe é outorgado o título de licenciada em Letras. Desse ano em diante, norteiam suas discussões questões da literatura da época, as interações entre literatura e cinema, a música, e a tradução de poesia, o mais recente objeto de seus estudos antes de sua morte.

Os textos críticos do final da década de 1970 aos primeiros anos de 1980 são particularmente representativos dessa transição temática, também observável em sua atividade poética. Rastrear a origem dessas reverberações crítico-poéticas não seria, contudo, uma

¹⁷ “O tempo fecha./ Sou fiel aos acontecimentos biográficos./ Mais do que fiel, oh, tão presa! Esses mosquitos que não largam!/ Minhas saudades ensurdecidas por cigarras! O que faço aqui no/ campo declamando aos metros versos longos e sentidos? Ah/ que estou sentida e portuguesa, e agora não sou mais, veja, não/ sou mais severa e ríspida: agora sou profissional” (Cesar, 2013, p. 79). O poema foi publicado na última obra em vida da escritora, o livro *A teus pés*, lançado pela coletânea *Cantadas Literárias*, da editora Brasiliense, em 1982.

incursão fácil. É impreciso definir se os interesses teóricos repercutem na poesia, ou se os interesses poéticos influenciam em sua produção crítica. Os pontos de contato entre um campo e outro suscitam dois vieses de investigações: cada cenário de sua atuação permite uma investigação à parte, contudo, como visamos destacar, não há um isolamento hermético entre um e outro, pois estão atrelados ainda a possível concepção de Cesar como mulher de letras. Os pontos de contato, embora inscritos sob espaços distintos, reforçam esse modo de leitura.

Ademais, questões relativas à metacrítica, aos gêneros autobiográficos, à autoria, às dinâmicas de literatura e mercado, e à literatura de autoria feminina são relevantes em seus textos críticos. Como observamos em nossa dissertação (Pontes, 2020), a estetização, o qual investigamos a partir da problemática de viés e máscara, também é um tema sobressalente. Neste momento de nossa nova pesquisa, porém, interessa-nos investigar os mecanismos e procedimentos a partir dos quais Cesar desenvolve sua produção crítica, e como essa se caracteriza, a fim de expandir o que outrora percebemos como estetização em sua crítica.

Para tanto, nos concentramos em seus textos do final dos anos 1970 ao início dos anos 1980, especialmente seus “Literatura e mulher: essa palavra de luxo” (1979) e “Riocorrente: depois de Eva e Adão” (1982), que dialogam entre si. Além desses, também selecionamos como objeto para esse subitem alguns recortes de “Excesso inquietante” (1982), e “Bonito demais” (1983), que, por maior afinidade temática com questões de tradução, retornam no capítulo no qual discutiremos as reflexões sobre tradução de Ana Cristina Cesar. Salientamos também que, nessa seção, priorizamos recortes temáticos em vez de uma sequência cronológica.

Conforme exposto, os textos de 1979 e 1982, apesar de separados por três anos, estão intimamente ligados. “Literatura e mulher: essa palavra de luxo”, é composto por treze seções, entre elas uma errata e uma lista de *dramatis personae*, que transgridem a forma comum do gênero ensaio. Suas divisões são constituídas a partir dos recortes descontextualizados de produções críticas e literárias alheias. Em “Riocorrente: depois de Eva e Adão”, por sua vez, constam dez seções, dedicadas, sobretudo, a repensar e explicar os procedimentos utilizados na construção de seu antecessor. Nele, Cesar encerra as discussões do primeiro: “Esse assunto de mulher já terminou” (Cesar, 2016, p. 283).

Ao observarmos como “Literatura e mulher: essa palavra de luxo” explora os fragmentos de escritos alheios para se constituir ele mesmo como texto, podemos, então, identificar a técnica do pastiche, da montagem. O pesquisador Paulo Sales (2020), no artigo

“Paródia e pastiche: Hipertextualidades narrativas”, explica que “o pastiche acontece por meio da reunião de estilemas e códigos de textos pré-existentes que são costurados e recebem novas molduras” (Sales, 2020, p. 165). Isso é, precisamente, o que ocorre no texto de 1979, como Cesar expôs na seção *dramatis personae*.

- I. Perguntas retóricas retiradas do contexto de um artigo de Roger Bastide, “Poesia masculina e poesia feminina”. (In: *O Jornal*, Rio de Janeiro, 29 dez. 1949).
- II. Referências aos prefácios de Darcy Damasceno e Maria José de Queiroz, publicados respectivamente em: Cecília Meireles, *Flor de poemas* (3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1972), e Henriqueta Lisboa, *Miradouro e outros poemas* (2. ed. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1976).
- III. Cunha Leão, “Um caso de poesia absoluta”. In: Cecília Meireles, *Obra poética*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1972.
- IV. Menotti del Picchia, “Sobre Vaga música”. In: *ibid*.
- V. José Paulo Moreira da Fonseca, “Canções de Cecília Meireles”. In: *ibid*.
- VI. Trechos de Roger Bastide, *op. cit*.
- VII. De uma entrevista concedida pela brasilianista Sylvia Riverrun, da Universidade do Texas, sobre as poetisas C. M. e H.L., em maio de 1977.
- VIII. Clarice Lispector, *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977.
- IX. De um panfleto feminista do IDAC - Institut d’Action Culturelle, Genebra.
- X. Poema de Adélia Prado, do livro *Bagagem* (Rio de Janeiro: Imago, 1976).
- XI. Clarice Lispector, *op. cit*.
- XII. ERRATA: adendo à entrevista, enviado por Sylvia Riverrun, do Texas, em março de 1979, depois de tomar contato com recente produção poética de mulheres no Brasil (Cesar, 2016, p. 256).

Nota-se que a escritora oferece o roteiro da elaboração de seu texto, isto é, as leituras críticas e literárias que se inscrevem em sua produção. As referências, porém, têm seu sentido comum de suporte ao texto tensionado. Elas constituem o próprio texto e estão em contradição, conforme Cesar explica em “Riocorrente: depois de Eva e Adão” (Cesar, 2016, p. 277). Em suas dissonâncias, cada uma delas contém um ponto de vista acerca do tema debatido, a literatura de autoria feminina. Sob as reconfigurações da escritora, essas distintas vozes tornam-se veículo para sua ideia.

Esse procedimento de montagem, irreverente na produção crítica, constitui um dos elementos característicos de sua poesia. A pesquisadora Annita Costa Malufe, em *Territórios dispersos: a poética de Ana Cristina Cesar* (2006), à luz das obras poéticas de Cesar, rememora o ensaio “Um livro cinematográfico” (1976), no qual a escritora carioca aborda uma ideia de “cinematografização literária” ao comentar o romance *Armadilha para Lamartine* (1976) e pondera:

É como se o texto dela fosse uma encruzilhada em que passam pedaços de outros textos, vindos dos mais estranhos lugares. [...] Ana C. chega a falar, em um ensaio para o jornal *Opinião*, sobre o que ela chama de cinematografização do texto literário, espécie de tendência da prosa e poesia contemporâneas caracterizada pela justaposição de fragmentos, uma verdadeira operação de corte e colagem de cenas,

como em um filme, ou seja, “uma narração que se impõe pela montagem” (Malufe, 2006, p. 118-9, grifos nossos).

A reflexão da estudiosa é também emergente na produção crítica de Ana Cristina Cesar. Sabe-se, como discutido no capítulo anterior, que os discursos consistem em uma relação com outros discursos, mas isso é tensionado e levado ao extremo em “Literatura e mulher: essa palavra de luxo”.

Também Carlos Eduardo Siqueira Ferreira de Souza, em *A lírica fragmentária de Ana Cristina Cesar* (2010), chama a atenção para tal procedimento de inserção de recortes e referências alheias na obra poética de Cesar. O pesquisador estabelece um contraste entre justaposição e montagem, e exprime que “montagem nada mais é do que ‘manipulação narrativa’, uma vez que a justaposição dos fragmentos implica, necessariamente, ‘tomada de posição’” (Souza, 2010, p. 151). Contudo, a montagem, na realidade, ao manipular, vai além, não deixa de pôr um determinado viés em cena.

Em “Riocorrente: depois de Eva e Adão”, Ana Cristina Cesar aponta a tomada de posição que se inscreve na teia que se desenhou em “Literatura e mulher: essa palavra de luxo” em dois momentos particulares. No primeiro, apresenta o porquê de ter escolhido fragmentos do sociólogo francês radicado no Brasil, Roger Bastide¹⁸ para iniciar o texto de 1979:

Roger Bastide abria com engraçadas perguntas retóricas que estavam secretamente na cabeça de todos nós, tipo ‘Haverá uma poesia feminina distinta, em sua natureza, da poesia masculina?’, extraídas justamente de uma resenha que ele conseguira fazer em 1949 sobre Cecília e Henriqueta. Ele também, trinta anos atrás, ao receber livros das duas, começara se perguntando se tinha algum sentido especial aquelas duas autoras serem mulheres (Cesar, 2016, p. 278).

No segundo, indica sua opção pela obliquidade: “E depois de um longo tempo: ‘Por que não usar escritoras mulheres como **pista, não importa que meio falsa?** Pista do feminino, da porção mulher. É como se mulher, por vocação ou posição privilegiada, pudesse ter mais percepção disso aí” (Cesar, 2016, p. 282, grifos nossos). Nesse sentido, observa-se que o processo, embora caracterizado por um jogo, não exclui tomadas de posição. Convém retomar Malufe:

Não se trata de uma colagem de significados, uma junção de partes que trazem de antemão significações fechadas. Mas é antes nos pontos a serem conectados que o sentido é fabricado. É antes na relação entre cada termo que passa o sentido, é na rede

¹⁸ A história de Roger Bastide (1898-1974) no Brasil remete ao início da Universidade de São Paulo, onde lecionou sociologia e fez parte da chamada “missão francesa”, quando docentes franceses foram contratados para ministrar disciplinas na então recém-fundada universidade. Ademais, Bastide é conhecido por ter se dedicado às questões literárias e religiosas afro-brasileiras, sobretudo, o candomblé, haja vista sua obra *O candomblé da Bahia* (2001), prefaciada por Fernando Henrique Cardoso.

de relações e através delas “que o todo se transforma ou muda de qualidade”, segundo Deleuze (Malufe, 2010, p. 119-20).

Para ela, que opta pela terminologia dos estudos do cinema e por um viés deleuziano para comentar a trama textual da qual se constitui a poesia de Cesar, a reconfiguração e a reconexão dos pontos estabelecem a construção dos sentidos. Portanto, toma-se uma nova posição. Há, então, um novo texto, de novo sentido.

Vieses teóricos à parte, a postura de Cesar em “Literatura e mulher: essa palavra de luxo” demonstra uma potencialização do imbricamento de discursos que caracterizam a crítica: é possível a partir, também, dos fragmentos literais de outros discursos, constituir um o seu próprio e, assim, sob esse formato, estabelecer simultaneamente discursos sobre uma obra ou tema, e sobre a própria crítica. Dito isso, o *Aleph*, sobre o qual comentamos no item anterior, parece mostrar sua existência entre as costuras que Cesar realizou em seu ensaio.

Consideradas suas *dramatis personae*, nota-se como o escrito de 1979 é ainda teatralizado. Além disso, em “Riocorrente: depois de Eva e Adão”, Cesar rememora a experiência: “A primeira vez que escrevi sobre literatura de mulher curiosamente **não falei por mim nem de mim diretamente**. Usei diversas *personas* que se contradiziam entre si” (Cesar, 2016, p. 277, grifos nossos). Naturalmente, nossos discursos inscrevem-se em constante movimento ao encontro e em afastamento das vozes alheias, o que é potencializado no texto de 1979, como discutimos anteriormente.

Tzvetan Todorov, em “Os críticos-escritores”, de *Crítica da crítica* (2015), volta-se à produção de alguns dos críticos-escritores do século XX, como Jean-Paul Sartre, Maurice Blanchot e Roland Barthes. Ao rememorar Barthes, seu amigo pessoal, evoca uma de suas frases: “Os outros pensam em mim” (Barthes in Todorov, 2015, p. 108), uma máxima relevante ao se ponderar sobre crítica e outros discursos, em geral. Continuamente, reverberam em nossas produções os ecos daquelas de outrem, que não cessam de existir e se transformam a partir dessas novas manifestações.

“Literatura e mulher: essa palavra de luxo”, em sua elaboração peculiar, adiciona sentido à reflexão de Barthes: o pensamento de outrem pode reverberar em um sujeito e, nesse outro centro, dar forma a algo novo. Ao reposicionar trechos de Roger Bastide e outros, como exposto nas *dramatis personae*, para provocar questionamentos acerca de uma literatura de autoria feminina, Cesar não somente torna literal “os outros pensam dentro de mim”, mas o atualiza e provoca. Os outros pensam dentro de mim um novo pensamento, poderia-se dizer.

Tal reconfiguração acena a Barthes também por outro viés, pois destaca a natureza citacional e as situações de ambiguidade das quais fala o teórico em *Crítica e verdade* (2007):

A obra não está cercada, designada, protegida, dirigida por nenhuma situação, nenhuma vida prática está ali para nos dizer o sentido que lhe devemos dar; **ela tem sempre algo de citacional**: nela a ambiguidade é pura: por mais prolixa que seja, ela possui algo da concisão pítica, palavras conforme a um primeiro código (a pitonisa não divagava) e no entanto **aberta a vários sentidos, pois eram pronunciadas fora de qualquer situação — a não ser a própria situação da ambiguidade**: a obra está sempre em situação profética. [...] **ele traça os volumes dos sentidos, não das linhas; ele fundamenta ambiguidades, não um sentido** (Barthes, 2007, p. 214, grifos nossos).

Ao tomarmos o excerto acima emprestado para refletir sobre “Literatura e mulher: essa palavra de luxo”, nota-se como seus mecanismos de pastiche e colagem elevam a natureza citacional e a ambiguidade já circunscritas em uma obra. Abrem-se, a partir desses procedimentos, mais sentidos sobre o tema e as possibilidades existentes na crítica.

Ademais, em “Riocorrente: depois de Eva e Adão”, ao revisar a problemática que emergira no texto de 1979, Cesar atenta à inevitável ambiguidade: “Outras vozes entravam no debate, querendo escapar da **armadilha**, se perguntando sem parar como escapar dessa. Seria possível mexer com ‘literatura de mulher’ (seja lá o que isso for) sem ocupar o lugar do feminismo nem cair na confusa ideologia do eterno feminino?” (Cesar, 2016, p. 279, grifo nosso). Portanto, “Literatura e mulher: essa palavra de luxo” constitui-se como tensão a essas duas posições, e o faz a partir da reconfiguração de vozes alheias.

Os movimentos existentes em ambos os textos, por sua tematização e problematização do tema do que seria uma literatura das mulheres, além dos procedimentos realizados por Cesar no tocante à redação dos mesmos, remete também à questão da mulher de letras, comentada em mais detalhes no primeiro capítulo e retomada no último capítulo. “Literatura e mulher: essa palavra de luxo” e “Riocorrente, depois de Eva e Adão”, como veremos, são emblemáticos ao apresentar uma mulher de letras que passa a discutir sobre o feminino na literatura e também outras mulheres de letras, uma vez que a ocasião da publicação do primeiro texto estava circunscrita sobre o lançamento das antologias poéticas de Henriqueta Lisboa e Cecília Meireles.

Há algo de peculiar ainda nos desdobramentos de “Literatura e mulher: essa palavra de luxo” como texto crítico. O procedimento de montagem realizado por Cesar em sua construção proporciona um novo sentido ao tema e ao texto, alicerçado num jogo com outras vozes que remete à “vampiragem” discutida pela já mencionada pesquisadora Maria Lúcia Barros Camargo, no tocante à poesia da escritora. Para a estudiosa, o ser mitológico¹⁹

¹⁹ O vampiro aparece de forma curiosa e recorrente nos versos da escritora carioca. Primeiro, em *Correspondência Completa*, de 1979: “Escrever é a parte que chateia, fico com dor nas costas e remorsos de vampiro” (Cesar, 2013, p. 49); três anos depois, em *A teus pés*, “Drácula versus Billy the Kid” (Cesar, 2013, p.

referenciado em alguns dos poemas da carioca ilustra duas facetas de sua escrita: a mesclagem de gêneros textuais e inserção dos discursos alheios a partir de diferentes técnicas.

Ao sugar gêneros, frases e palavras para nutrir-se, dá-lhes outra vida. Dá-lhes o seu próprio modo de ser. Identificam-se apesar das diferenças. A ‘vampiragem’ é, no entanto, diferente da ‘antropofagia’: os modelos (vítimas?) não precisam ser destruídos na paródia. Não há necessidade de deglutição total, de devoração (Camargo, 2003, p. 150).

Conforme a estudiosa, a “vampiragem” contrasta com a antropofagia, pois não retira tudo do modelo original e permite uma interação alicerçada no comensalismo. O modelo original não se perde, é retirado apenas um pouco de sua força vital para que, então, um novo esquema exista, continuamente alimentado por outros modelos.

Decerto, se ponderarmos sobre como a crítica continuamente dialoga com discursos outros, sempre encontraremos nela algum grau de vampirismo. Entretanto, como Camargo observa em relação à poesia, a questão é mais acentuada: não se trata apenas de um diálogo, mas de tomar um material anterior como forma de nutrição e de criação de algo novo, a partir da qual se apresenta outro modo de ser, como ocorre com Borges no primeiro texto crítico de Cesar, quando a escritora cita “O Aleph”. Como temos apresentado, isso também ocorre na atuação crítica de Ana Cristina Cesar de forma mais abundante em “Literatura e mulher: essa palavra de luxo” e “Riocorrente: depois de Eva e Adão”, mas também de maneira mais sutil em outros escritos, como na resenha “Excesso inquietante”.

Nela, Cesar comentou o livro de estreia de Marilene Felinto, *As mulheres de Tijucopapo* (1982), e registrou também a preocupação da escritora carioca com o tema da literatura de autoria feminina que, como vimos, acompanhava-lhe desde 1979. Cesar rendeu elogios à obra de Felinto e explicou:

É um livro que conta, *femininamente*, a história de um retorno às origens: um retorno mítico de São Paulo para o Recife natal. ***Femininamente* significa aqui: de forma errante, descontínua, desnivelada, expondo com intensidade muito sentimento em estado bruto. Significa também: dirigindo-se eternamente a um interlocutor, falando sempre para alguém, como numa carta imensa.** Mas ao mesmo tempo esse feminino transborda um excesso inquietante (Cesar, 2016, p. 284, grifos nossos).

Para tratar desse “excesso inquietante” que dá título à resenha, identificado por Cesar em *As mulheres de Tijucopapo*, a crítica vampiriza, sutil, o formato que permeia o livro e Felinto: a carta, gênero autobiográfico que também lhe era caro em suas próprias produções poéticas. Isto é, Cesar ainda encerrou sua resenha elogiosamente: “Tudo indica que Marilene

77); e consta ainda nos *Inéditos e dispersos*, uma publicação póstuma: “Debruças sobre o meu destino o teu vampiro” (Cesar, 2013, p. 251).

vai nessa. Vale conferir. Então, *so long, goodbye and best wishes*” (Cesar, 2016, p. 286). O inglês vem da presença do idioma no livro de Felinto.

Em retomada à natureza dos procedimentos que Cesar inscreveu nos textos acima referidos, convém retornar às ponderações de Todorov acerca da crítica de Barthes, posto que também ressoam com as posturas de Cesar anteriormente debatidas. Conforme Todorov,

Barthes afirma que a crítica deve contentar-se apenas com a “validade” da coerência interna, sem referência ao sentido. O modelo explícito da crítica, para Barthes, é a linguagem. Mas, **se a linguagem, tomada como um todo, não é verdadeira nem falsa, cada enunciado pode sê-lo; o mesmo ocorre com a crítica; o modelo não nominado é, de fato, o jogo, não a linguagem [...]** (Todorov, 2015, p. 101).

Nesse sentido, o jogo realizado por Cesar, sobretudo, em “Literatura e mulher: essa palavra de luxo” não se tratava apenas de uma provocação em relação ao assunto que discutiu, mas, sobretudo, um direcionamento à linguagem. Sua crítica de delineamentos vampíricos revela como o discurso crítico pode não ser verdadeiro nem falso, o que se inscreve é um jogo, uma coerência interna que dá sentido ao que expõe.

Ademais, como enfatiza a novamente citada Camargo, o vampirismo é uma força pautada pela presença: os textos não são apenas “evocados, portanto ausentes, mas textos trabalhados em proximidade, textos presentes” (Camargo, 2003, p. 159). A forma com que esses escritos anteriores são organizados para compor um novo escrito do qual emerge a voz de sua recriadora é o próprio jogo. Não há ausência, há uma proximidade que confunde limites e transforma os textos originais. Surge algo novo, costurado pelos discursos de quem elabora tais conexões.

Ainda no tocante ao texto supramencionado, a provocação em relação ao tema de sua crítica junto aos pastiches e montagens destaca uma proposta de superação na própria crítica como atividade intelectual no tocante ao objeto discutido. Nele, Cesar questiona:

Arrisco mais: não haveria por trás dessa concepção fluídica de poesia um sintomático calar de temas de mulher, ou de uma possível poesia moderna de mulher, violenta, briguenta, cafona onipotente, sei lá?

A crítica constituída se divide em relação às poetisas: uns veem na delicadeza e na nobreza de sua poesia algo de feminino; outros silenciam qualquer referência ao fato de que se trata de mulheres, como se falar nisso fosse irrelevante ante a realidade maior da Poesia. **Seria possível superar essas atitudes críticas?** (Cesar, 2016, p. 258, grifos nossos).

Assim, depreende-se da fase mais dedicada de Ana Cristina Cesar às problemáticas da discussão de uma literatura das mulheres, não apenas posicionamentos em relação às obras comentadas, mas também uma problematização em relação à própria crítica. Inclusive, em

“Riocorrente: depois de Eva e Adão”, Cesar pondera a força norteadora de “Literatura e mulher: essa palavra de luxo”: “O que estava em questão era o texto, e não noções obscuras como origem autoral/ sexo do autor/ tendência inata/ eterno feminino/ discurso sexual” (Cesar, 2016, p. 277).

Desse incômodo denota-se um direcionamento a um modo de leitura inclinado ao feminismo. Contudo, como veremos no capítulo seguinte, embora sejam inegáveis os momentos em que as discussões elaboradas por Cesar assumem os contornos de uma postura feminista, às luzes das circunstâncias da época, seria impreciso categorizar uma artista como feminista a menos que ela expressamente se declarasse como tal. Em contraste, o que havia eram gestos que, contemporaneamente, podem ser concebidos a partir desse viés. No tocante à obra de Cesar, eles se inscrevem como os registros de uma mulher de letras preocupada com as questões de outras mulheres nas letras.

Ademais, as questões e procedimentos que Cesar inscreve nos textos desse seu momento remetem ao que Barthes propõe em relação à ciência da literatura e à crítica literária:

Pode-se propor chamar de **ciência da literatura** (ou da escritura) **aquele discurso geral cujo objeto é**, não tal sentido determinado, mas **a própria pluralidade dos sentidos da obra**, e **crítica literária** **aquele outro discurso que assume abertamente, às suas custas, a intenção de dar um sentido particular à obra** (Barthes, 2007, p. 215, grifos nossos).

Sua produção, além de se colocar como uma leitura particular dos assuntos e obras que tangencia, destaca e possibilita múltiplos sentidos também em si mesma. O exercício crítico da autora não se ergue como resposta, mas sim como um sentido particular, o que ressoa com a ponderação de Barthes.

Aliás, as tramas contraditoriamente conectadas em “Literatura e mulher: essa palavra de luxo” e seu posterior diálogo com “Riocorrente: depois de Eva e Adão” permitem entrever um modo criativo de realização de crítica que, conforme o pesquisador Eduardo Coutinho, emergiu no século XX a partir da definição barthesiana de crítica como discurso subjetivo e objetivo (Barthes, 2007, p. 159). Para Coutinho, sob tal perspectiva,

A leitura crítica [...] será sempre criativa, na medida em que ela re-encena o texto, o recria, não só chamando atenção para aspectos que poderiam passar despercebidos, como, sobretudo, indicando novas possibilidades de assédio, novos caminhos a seguir. É neste sentido que a observação de Barthes, feita no início deste texto, de que o semiólogo seria um artista aplica-se perfeitamente ao crítico. Este último não é um simples intérprete, mas um **recriador da obra**, um “leitor-cúmplice”, como diria Julio Cortázar, que, ao participar com a sua leitura, do processo de criação da obra, se converte num **co-partícipe ou numa espécie de “coautor” da obra** (Coutinho, 2013, p. 143, grifos nossos).

Denota-se, a partir da proposição de Coutinho, como esse viés de leitura crítica criativa reposiciona os críticos diante de sua realização: seu lugar não é somente de interpretação, mas de recriação e, em certa medida, de coautoria do objeto de sua investigação, o que renova as múltiplas possibilidades assinadas na relação entre crítico, crítica e texto. Ademais, pode-se afirmar que o texto “Literatura e mulher: essa palavra de luxo”, em seus movimentos de experimentação, leva a outras instâncias a criatividade na crítica abordado por Coutinho.

Nesse sentido, à luz do que apresentamos na presente seção, a crítica de Cesar é pautada também por um modo criativo de se direcionar aos textos alheios, ao seu objeto e à própria crítica como exercício intelectual. Em “Bonito demais” (1983), Cesar pontua: “É isso aí: literatura é de um material como que estrangeiro, que nos separa dessa proximidade do sentimento bruto, nos descola de nós e da língua das nossas pessoas” (Cesar, 2016, p. 285). Como discutimos até aqui, não só a literatura proporciona esse deslocamento, a crítica também pode carregar tais possibilidades.

Por fim, se na primeira seção deste capítulo, pudemos apreender como o início da atuação crítica de Ana Cristina Cesar é intimamente atravessado pelas circunstâncias do Brasil que lhe era contemporâneo e pautado pela ponderação do papel da crítica literária em contextos de formação universitária, na segunda seção, pudemos observar nos anos finais de sua produção crítica modos mais subjetivos de um direcionamento a essa atividade intelectual, que se desenha em possibilidades “vampiras” e criativas.

Nessa fase ainda, observa-se como a inserção e ludicidade do subjetivo na crítica, os procedimentos para com o texto crítico, bem como a tematização do feminino, denotam como a atuação de Cesar está inscrita sob a categoria da mulher de letras. De fato, a partir de então, se torna mais evidente como a escritora exerce essa condição. Ademais, seu trabalho também se revela como uma litogravura suave do país que se definiu entre 1973 e 1983, e também de questões que se apresentariam depois.

CAPÍTULO III

Ana Cristina Cesar e os periódicos

No capítulo anterior, tivemos como objeto a investigação de Ana Cristina Cesar crítica, de forma a observarmos questões proeminentes ao início e ao final de sua atuação, bem como sua postura e procedimentos em relação à crítica como atividade intelectual. Diante do que foi previamente apresentado, convém rememorar que a produção crítica da escritora teve lugar, sobretudo, nos periódicos de circulação independente e nos mais tradicionais, o que supõe ainda a impressão das diferentes possibilidades características de cada eixo de circulação sobre seus escritos. Ademais, podemos ceder a imaginação às seguintes reflexões: há uma Ana Cristina Cesar crítica sobre quem se pode falar porque houve uma atuação nos periódicos; há como conhecer a mulher de letras Ana Cristina Cesar, em grande parte, por causa de seu trabalho na imprensa.

Dessa forma, por termos tratado sobre a atuação crítica da escritora, faz-se necessário, para dar continuidade à proposta central de nossa pesquisa, dedicarmo-nos à relação entre Ana Cristina Cesar e os periódicos. Embora haja pontos de contato entre o viés deste capítulo e o de seu antecessor, os dois têm forças-motrizes distintas: ao passo em que o primeiro observa o que Cesar discute sobre a crítica literária, o segundo se dirige aos espaços nos quais tais discussões tomaram lugar na escrita.

Tais contextos de trabalho são fundamentais à investigação de Cesar como uma mulher de letras. Como visto na introdução da presente pesquisa, os jornais sempre estiveram ligados à cultura e à divulgação de exercícios intelectuais, sendo um ambiente a partir do qual se poderia partilhar e fomentar opiniões. Não por acaso, a imprensa foi espaço de acolhida para novos escritores, tanto como uma possibilidade de atuação, como apresentação de suas obras, além de um meio para as discussões e reflexões realizadas por nomes já consolidados. Além disso, convém rememorar como a crítica literária tem ligações com a crítica intelectual, comumente veiculada nos jornais. Cesar então, nesses meios, produziu o que lhe definiria como mulher de letras e transitou pelo espaço de mais tradicional atuação dos sujeitos de letras modernos.

Nesse momento, privilegiamos a trajetória de atuação da escritora nos âmbitos independentes e tradicionais de circulação, posto que ela perpassa ainda questões como os contextos políticos que compõem o plano de fundo do início e do fim de sua atuação, a caracterização e função da crítica jornalística, o papel da mídia alternativa como resistência,

além de possíveis pontos de contato entre os estudos e a literatura produzida por Cesar. Pretendemos, pois, compreender não só a atuação de Cesar nos periódicos, mas também sua interação com os mesmos, especialmente no eixo independente.

Ademais, como visto na apresentação do capítulo anterior, Ana Cristina Cesar atuou como crítica literária durante uma década. De 1973 a 1983, ela publicou nos jornais independentes *Opinião*, *Beijo*; em almanaques, como o “Almanaque 10”, dos *Cadernos de literatura e ensaio*, da Editora Brasiliense; em jornais culturais como *Alguma poesia* e *Leia livros*, *Folha de São Paulo*, *Jornal do Brasil*. Ademais, Cesar também publicou nas revistas *Veja* e *Isto É*, como consta na pesquisa de doutorado de Raquel Machado Galvão (2021), que trouxe a público alguns textos inéditos da escritora, comentados no decorrer da presente pesquisa. Por fim, Cesar ainda publicou na revista acadêmica *Colóquio/Letras*, revista portuguesa em atividade até hoje, e também viu circular um de seus textos, o já comentado “Notas sobre a decomposição n’*Os Lusíadas*” no espaço universitário de forma independente.

De forma ampla, a atuação de Cesar, em um sentido restrito²⁰ aos periódicos, discutiu questões pertinentes à literatura de ficção, à literatura de cunho autobiográfico, à poesia marginal, ao cinema, à música e à tradução, que suscitam e dialogam com múltiplas possibilidades de leitura. Reforçamos que nosso propósito não é o de escrutinar tematicamente a produção crítica de Ana Cristina Cesar, mas sim discutir os cenários e circunstâncias de sua atuação, bem como observar sua interação nos veículos midiáticos e o que se destaca em seus textos nesses distintos âmbitos.

Os dois primeiros anos de suas publicações, período entre 1975 e 1977, foram de forte atuação na chamada imprensa alternativa, também conhecida como “nanica”. O jornalista Bernardo Kucinski, em *Jornalistas e Revolucionários – Nos tempos da imprensa alternativa* (2001), explica essa modalidade da mídia e problematiza o termo nanica.

Ficaram conhecidos como imprensa alternativa ou imprensa nanica. A palavra nanica, inspirada no formato tabloide adotado pela maioria dos jornais alternativos, foi disseminada principalmente por publicitários, num curto período em que eles se deixaram cativar por esses jornais. Enfatizava uma **pequenez atribuída pelo sistema a partir de sua escala de valores e não dos valores intrínsecos à imprensa alternativa. Ainda sugeria imaturidade e promessas de tratamento paternal** (Kucinski, 2001, p. 5, grifos nossos).

²⁰ Uma vez que o capítulo circunda somente questões relativas aos periódicos, optamos por não mencionar e detalhar *Literatura não é documento* (1980), fruto da pesquisa de mestrado na qual Ana Cristina Cesar discute, resumidamente, documentários produzidos sobre autores de literatura entre 1939 e 1978. Para mais informações, recomendamos a leitura da referida obra e do capítulo “Ana Cristina Cesar: crítica de cinema”, de nossa pesquisa anterior, a dissertação *A crítica literária de Ana Cristina Cesar: verdade e máscara*, defendida no PPGL/UFPB (2020).

Denota-se, portanto, que a chamada imprensa alternativa distinguia-se acentuadamente da tradicional em questões de alcance e, conseqüentemente, lucro. Ao pejorativo “nanica” associavam-se as imagens de que ela teria pouca importância, inclusive para o governo. No decorrer do capítulo, demonstramos que a imprensa nanica tinha mais impacto do que se desejava acreditar.

Ademais, segundo Vani Moreira Kenski (1991) em sua tese de doutorado, recaía sobre a imprensa alternativa dos anos 1970 um papel de manutenção da liberdade de expressão, isto é:

Para fugir ao terrorismo das redações infiltradas por agentes do governo, ao esquema empresarial dos grandes jornais e satisfazer a **necessidade intelectual e política de contestar, de se posicionar criticamente diante dos fatos**, grupos de jornalistas criaram jornais alternativos, geralmente semanais, chamados pejorativamente pelos órgãos da repressão de “imprensa nanica”. [...] Organizados geralmente por cooperativas de jornalistas, os jornais alternativos eram bem recebidos pelo público-leitor, ansioso por informações mais críticas. Em tempo relativamente curto, essa modalidade de jornalismo proliferou (Kenski, 1991, p. 24, grifos nossos).

A motivação em prol da atuação intelectual contestadora pode ser vista não só na organização dos próprios periódicos independentes, mas também em seus arranjos e desarranjos internos, bem como no exercício jornalístico individual. O jornal *Opinião*, no qual Cesar atuou entre 1975 e 1977, ilustra esse interesse de seu início ao fim, quando direção e redação entram em crise e, com isso, surge o periódico *Beijo*, como discutiremos no decorrer deste capítulo. Ana Cristina Cesar, inclusive, se desloca de um periódico ao outro, tendo sido uma das vozes questionadoras desse contexto.

Após o que poderia ser concebido como primeira fase de atuação crítica de Cesar, seu período de publicação nos periódicos independentes, concomitante à realização de seu primeiro mestrado, viria a segunda fase de expressiva atuação na imprensa tradicional, quando a escritora também realizava seu segundo mestrado, em tradução, e já havia publicado obras literárias. O deslocamento de eixo de circulação dos textos ensaísticos e críticos de Ana Cristina Cesar retrata não somente a sua trajetória, mas também um Brasil em mudança, como discutimos no primeiro item desse capítulo. Ressaltamos, entretanto, que não há uma separação rígida entre suas fases de atuação.

O início da primeira fase demarca-se quando Cesar, prestes a concluir o curso de licenciatura em Letras pela PUC-RJ e a um ano de sua participação em *26 poetas hoje* (1976), passou a colaborar no jornal *Opinião*, idealizado pelo empresário Fernando Gasparian, com o já comentado texto “Os professores contra a parede” (1975). Em 5 de abril de 1976, como relatou em correspondência para sua amiga e ex-professora Clara Alvim, posteriormente

publicada em *Correspondência incompleta*, trabalhava bastante: “resenhas pro *Opinião*, traduções, enciclopédias, datilografias”. (Cesar, 1999, s/p). De forma geral, sua atuação na mídia independente foi de curta duração: seu último texto em tal âmbito de circulação foi “Malditos marginais hereges” (1977), publicado no mensário *Beijo*, liderado por Julio Cesar Montenegro²¹, e do qual Cesar inclusive participou da idealização, veremos mais adiante.

O curto espaço de tempo, contudo, não foi pouco produtivo. Além dos previamente mencionados “Os professores contra a parede” (*Opinião*, 1975) e “Malditos marginais hereges” (*Beijo*, 1977), Cesar também publicou outros textos, como: “Quatro posições para ler” (1976), “Nove bocas da nova musa” (1976), “Para conseguir suportar essa tonteira” (1976), “Um livro cinematográfico e um filme literário” (1976), “De suspensório e dentadura” (1977), “O poeta fora da República” (1977), todos pelo Jornal *Opinião*, no qual, como se vê, atuou ativamente. Entretanto, salienta-se novamente que esses não totalizam a publicação de sua produção crítica em jornais independentes, pois há os textos ainda inéditos.

Para este momento de nossa pesquisa, ocasionalmente, evocamos também excertos de *Correspondência incompleta* (1999), coletânea de algumas de suas missivas enviadas a amigos pessoais, e selecionamos alguns dos textos da seção “Escritos no Rio”, do volume *Crítica e tradução* (1996), como “De trás pra frente”, retirado de “Quatro posições para ler” (1976), “De suspensório e dentadura” (1977), “Malditos marginais hereges” (1977), além de alguns de seus textos inéditos divulgados por Raquel Machado Galvão em sua tese de doutorado (2021), como “O narrador fracassa e pede perdão” (*Livros, Jornal do Brasil*, 1976), “Só para homens” (*Veja*, 1981) e “Contos como terapêutica” (*Isto É*, 1982), como suporte à investigação das ponderações e posturas em relação à crítica no início de sua atuação intelectual e também ao fim, quando Cesar se encontra estabelecida como profissional.

Uma vez que o presente capítulo se encontra intimamente circunscrito pelas circunstâncias históricas e políticas da época, que repercutem nos distintos campos de atuação crítica de Cesar e, por isso, imprimem-se em sua trajetória profissional, fez-se necessário comentá-las. Nesse sentido, buscamos suporte em Vani Moreira Kenski (1991), Bernardo Kucinski (2001) e Jeferson Cândido (2021), no tocante às questões jornalísticas da época; Elio Gaspari (2004), Adriano Codato (2004) e Gilberto Crassi Calil (2014), no que concerne o contexto histórico-político, o que discutiremos antes do estudo do caso.

²¹ Antes de fundar o *Beijo*, Júlio Cesar Montenegro, nascido no Ceará, havia atuado como editor de cultura no *Opinião*. Conforme Bernardo Kucinski (2001), Montenegro não era oriundo dos estudos em comunicação, na realidade, havia estudado no Instituto Tecnológico de Aeronáutica, onde viria a conhecer Raimundo Pereira, peça-chave para a formulação do jornal liderado por Fernando Gasparian. No tocante ao seu posicionamento político, consta que ele era alinhado ao trotskismo.

Por fim, reforçamos que o objetivo deste capítulo é oferecer um panorama da atuação de Ana Cristina Cesar nos periódicos, no lugar de esmiuçar as possibilidades de leitura de seus textos ao longo dos dez anos em que publicou.

3.1 A imprensa independente no governo Geisel

Como discurramos no capítulo anterior, questões históricas são elementos da composição do plano de fundo também de produções intelectuais acerca de literatura, posto que essas são discursos. Ana Cristina Cesar é, sabidamente, uma escritora dos anos 1970 e 1980, portanto, do período militar, que é marcado por distintas nuances em seu decorrer - haja vista as trocas de juntas, o enrijecimento e liberação do controle das autoridades sob a população. De acordo com o professor e pesquisador Adriano Nervo Codato, a ditadura militar poderia ser dividida em cinco grandes fases, a saber:

Uma primeira fase, de constituição do regime político ditatorial-militar, corresponde, grosso modo, aos governos Castello Branco e Costa e Silva (de março de 1964 a dezembro de 1968); uma segunda fase, de consolidação do regime ditatorial-militar (que coincide com o governo Médici: 1969-1974); uma terceira fase, de transformação do regime ditatorial-militar (o governo Geisel: 1974-1979); uma quarta fase, de desagregação do regime ditatorial-militar (o governo Figueiredo: 1979-1985); e por último, a fase de transição do regime ditatorial-militar para um regime liberal-democrático (o governo Sarney: 1985-1989) (Codato, 2005, p. 83).

Ao tomarmos como base as ponderações de Codato, podemos observar que a atuação intelectual de Ana Cristina Cesar atravessou, portanto, três dos recortes acima estabelecidos. Sua formação acadêmica, por exemplo, se iniciou quando o regime militar já estava consolidado, durante o governo Médici. Além disso, foi nesse período em que a escritora teve sua primeira produção crítica divulgada, o artigo “Notas sobre a decomposição n’*Os Lusíadas*” (1973). O início de sua atuação profissional nos periódicos, porém, é posterior e remete à fase de transformação do regime ditatorial militar, sob o governo Geisel²², seguindo até à desagregação do regime, no decurso do governo Figueiredo. Comentaremos brevemente, pois, a segunda fase da ditadura, posto que foi o período no qual Cesar deu os primeiros passos de sua trajetória crítica na imprensa independente.

De acordo com Elio Gaspari em *A ditadura encurralada* (2004), em comentário acerca do segundo ano de presidência de Geisel, o general ia “com um acervo indecifrado de mudanças” (Gaspari, 2004, p. 18), referindo-se ao esmaecimento do triunfalismo do Milagre Econômico, às prisões e torturas Brasil afora nos Destacamentos de Operações de Informações - Centro de Operações de Defesa Interna (DOI-CODI), à economia inflacionada,

²² O general Ernesto Geisel assumiu a presidência de 15 de março de 1974 a 15 de março de 1979.

à censura da imprensa e seu posterior e gradual abrandamento (Gaspari, 2004, p. 19), culminando em 1979, já com a revogação do Ato Institucional nº 5 de um ano antes.

Devido, sobretudo, à suspensão parcial da censura, costuma ser atribuída ao governo Geisel um papel de promoção da distensão. Codato, previamente mencionado, e em consonância a Gaspari, destaca que, à época,

a censura prévia foi parcialmente suspensa, os resultados eleitorais, depois de algumas manipulações das regras, foram admitidos, os protestos dos empresários contra o “modelo econômico” foram, embora com reservas, tolerados e as inesperadas reivindicações operárias, surgidas a partir de 1978, foram um efeito não antecipado da ação liberalizante (Codato, 2005, p. 93).

Entretanto, de acordo com o professor Gilberto Grassi Calil, são necessárias ressalvas para não tomar, erroneamente, tal processo como o início do restabelecimento da democracia (Calil, 2014, p. 121). Não seria, pois, um período mais brando, posto que o aparato repressivo do Estado seguia com as medidas anteriores que permitiam censuras, prisões, torturas e assassinatos.

Ademais, convém destacar as nuances do dito abrandamento parcial da censura durante o governo Geisel: ele não havia recaído sobre toda a mídia e nem sobre o silenciamento em geral, mas sim à censura prévia dos grandes jornais. Conforme Gaspari, o primeiro foi o jornal *Estado de São Paulo*, também conhecido como *Estadão*, em janeiro de 1975 (Gaspari, 2004, p. 19; p. 486). A próxima liberação, da revista *Veja*, ocorreria, também segundo Gaspari (2004, p. 489), somente em junho de 1976, portanto, mais de um ano depois.

Desde 1967, com o advento da Lei nº 5.520²³ (Lei da Imprensa), a imprensa, objeto da presente seção e norte deste capítulo, se encontrava fragilizada: não poderia informar fatos de problemática repercussão acerca das narrativas do governo. Em 1968, por sua vez, viria o AI-5 a limitar liberdades e direitos de cidadãos possivelmente subversivos. Dessa forma, sob a tônica do par Lei da Imprensa e AI-5, também os anos do governo Geisel foram pautados pela repressão.

As pesquisadoras Ana Luiza Martins e Tânia de Luca, em *A história da imprensa no Brasil*, contextualizam o cenário que envolvia a imprensa brasileira dentro de tais contextos.

Censores foram instalados nas redações dos jornais; circulares eram enviadas a elas, dizendo o que se podia dizer e o que não se podia, vetando assuntos, nomes de pessoas e até palavras, como Brizola, Arraes, “comunismo”, “tortura” etc. Nas redações dos grandes jornais, televisões e rádios isso funcionava. [...]. Mas nos jornais independentes que foram surgindo, a situação era outra. [...] implantou-se um sistema mais duro, obrigando os jornais a enviarem as matérias para a Polícia

²³ Foi promulgada em 9 de fevereiro de 1967 pelo Marechal Humberto Castello Branco.

Federal, em Brasília, para que depois elas fossem devolvidas com os cortes e vetos (Martins e Luca, 2012, p. 161).

Nota-se, a partir de seu comentário, não apenas como eram os mecanismos de silenciamento dos grandes jornais e também dos independentes, mas também o visível contraste entre os tratamentos impostos a esses diferentes veículos de comunicação. Dessa forma, o prenúncio à gradual devolução da liberdade de expressão (Gaspari, 2004, p. 19) era ainda restrito.

Enquanto os já mencionados *Estadão* e *Veja* foram liberados da censura dentro de um espaço de pouco mais de um ano, periódicos como o *Opinião*, *O Pasquim* e a *Tribuna da Imprensa* continuavam com censores trabalhando em cima dos textos da redação (Gaspari, 2004, p. 19). O *Estadão* e a *Veja* pertenciam a grupos mais tradicionais, ao passo em que os periódicos eram associados à categoria de imprensa nanica, comentada previamente, além de ser abertamente contrários ao governo.

A abordagem dada à imprensa independente foi, inclusive, revista no ano de 2009, quando vieram a público informações outrora secretas da segunda metade do governo Geisel no tocante à mídia independente. De acordo com Wilson Tosta em matéria ao *Estadão*:

Uma operação secreta de uso da Receita Federal para exterminar a imprensa alternativa foi desencadeada entre 1976 e 1978 pelo governo Ernesto Geisel (1974-1979), mostram documentos sigilosos da extinta Divisão de Segurança e Informações do Ministério da Justiça (DSI-MJ) obtidos pelo Estado. Embora notabilizado pela suspensão da censura a jornais, pelo fim da tortura de presos políticos e pela distensão "lenta, segura e gradual", o general, penúltimo ditador do ciclo militar de 1964, autorizou a ofensiva contra os pequenos veículos em despachos com o então ministro da Justiça, Armando Falcão (Tosta, 2009, s/p).

Faz-se necessário salientar que a operação à qual se refere Tosta ocorreria, portanto, após a liberação da censura prévia do *Estadão* e da *Veja*, o que delineia uma linha temporal a demonstrar ainda como, mesmo já próximo do fim, o governo Geisel lidava com a imprensa alternativa. Além disso, a matéria aponta que as ofensivas contra a mídia independente poderiam se realizar a partir de dois vieses: ação policial e censura fiscal (Tosta, 2009, s/p). O primeiro implicaria na violência²⁴ propriamente dita, enquanto o segundo se caracterizaria por rígida auditoria.

²⁴ Também em *A ditadura encurralada*, Gaspari lista cronologicamente alguns dos eventos importantes do período, entre eles o bombardeamento do *Voz operária*, publicado por gráfica clandestina do PCB, no Rio de Janeiro, em janeiro de 1974 (Gaspari, 2004, p. 486); os bombardeamentos do *Opinião* e na *Editora Civilização Brasileira*, em novembro e dezembro de 1976, respectivamente (Gaspari, 2004, p. 491). Destacamos que a presença de tais informações tem o propósito de contextualização, e não de investigação, haja vista o viés norteador desta tese. Embora perpassemos por questões históricas, não é nosso objetivo esmiuçá-las.

A postura repressora do governo ante ao jornalismo independente também foi comentada por Vani Moreira Kenski em sua tese de doutorado, *O fascínio do Opinião* (1991), na qual pontuou o impacto financeiro dos ataques em relação à continuidade dos periódicos.

O clima de terror alastra-se com ataques de anticomunistas às redações. Os jornalistas não resistem aos prejuízos. O governo, não querendo se responsabilizar pelo fechamento desses jornais, **provoca danos que os aniquilassem economicamente**. O objetivo da repressão era **fazer com que os próprios jornalistas decidissem pela inviabilidade econômica do jornal, descaracterizando o motivo principal, a restrição à liberdade de informação** (Kenski, p. 1991, p. 25, grifos nossos).

A imprensa independente estaria, então, cercada. Enquanto grandes veículos estavam liberados ao menos da censura prévia, os veículos menores se veriam alvo distintas estratégias em prol de seu silenciamento. Ataques e auditorias seriam meios para um fim, o cerceamento completo da divulgação de informação.

Ademais, convém rememorar, para compor a ilustração da severidade do governo Geisel, o assassinato do jornalista Vladimir Herzog, nos porões do DOI-CODI, em São Paulo, em outubro de 1975. Poucos dias depois da morte de Herzog, conforme Gaspari, Geisel discursou no Rio de Janeiro, e comentou: “Quando a violência e o ódio marcam sua presença na história dos nossos dias, o Brasil contrapõe a esse quadro, o espetáculo de sua compreensão humanística da vida” (Geisel *apud* Gaspari, 2004, p. 180). Três meses depois, seria morto no mesmo local que Herzog o metalúrgico alagoano Manoel Fiel Filho (Gaspari, 2004, p. 210). De fato, nota-se que, não haveria contraposição, ainda, à violência que marcava o Brasil da época.

O já mencionado Calil cogita que os assassinatos de Fiel Filho e Herzog possam ter se constituído como atos provocativos em contrariedade à distensão, mas, para ele, o governo Geisel não se mobilizou em prol do desmonte da repressão. O pesquisador destaca que, apesar da desarticulação das organizações de resistência armada, por exemplo, “há um esforço para manter em funcionamento o aparato repressivo, inclusive atingindo com maior ênfase setores da oposição que sempre recusaram a luta armada” (Calil, 2014, p. 122). Não abraçar a luta armada não faria com que tais setores deixassem de ser considerados subversivos.

Por fim, se a imprensa e os jornalistas tinham ciência da dimensão de seu cerceamento mesmo antes do governo Geisel, com o advento do assassinato de Herzog, viram também, de acordo com Kucinski, se esfacular “o precário equilíbrio nas relações de trabalho no conjunto da grande imprensa, ao mesmo tempo em que se esgotou o modo complacente pelo qual os jornais se relacionavam com o regime, dando origem a uma nova geração de jornais

alternativos importantes” (Kucinski, 2001, p. 12). Para exercer a função de comunicar, a imprensa teria, então, de fazer escolhas: trilhar os caminhos das regras do governo ou correr riscos.

O assassinato de Herzog demonstrou, então, que os riscos estariam sempre à espreita, mesmo quando o sujeito não agisse como quem, tradicionalmente, fosse lido como ameaça. Todos e qualquer poderiam sê-lo, a qualquer momento. Ademais, poderiam ser silenciadas ideias, veículos e pessoas que lutassem, às suas maneiras, por um Brasil livre das rédeas militares, o que ocorreu também durante um governo tido como mais brando e colocado como o pontapé inicial de uma abertura. Suspendiam-se as limitações quando conveniente fosse, o que não se aplicava àqueles que expressassem sua insatisfação.

3.2 Ana Cristina Cesar e o *Opinião*

Quatro anos antes de Herzog em São Paulo, em 1971, havia desaparecido no Rio de Janeiro o engenheiro, político e jornalista Rubens Paiva, pai do escritor Marcelo Rubens Paiva. Sua morte, esclarecida somente em 2014 graças às investigações da Comissão Nacional da Verdade, é parte da história do, segundo o já citado Bernardo Kucinski, “mais influente jornal de toda a imprensa alternativa dos anos de 1970” (Kucinski, 2001, p. 161): o previamente mencionado *Opinião*, fundado pelo empresário Fernando Gasparian em 1972.

Paiva e Gasparian tinham uma relação de longa data. Na segunda metade da década de 1950, eles haviam, junto a Marcos Pereira, liderado o *Jornal de Debates*. O posterior assassinato de Paiva abalou Gasparian que, também de acordo com Kucinski, encontrou na perda “o impulso final para a ideia de lançar um jornal em oposição no Brasil, ‘para defender Rubens Paiva que havia morrido aí, na luta, e outros amigos que também estavam exilados’” (Kucinski, 2001, p. 164). Esse foi o ponto de partida para a criação do *Opinião*, periódico em circulação até 1977.

Vani Moreira Kenski, previamente citada, define a ideia de Gasparian como: “[...] editar um jornal de opinião, feito por intelectuais e jornalistas influentes. Um jornal de oposição que pudesse informar e analisar as medidas adotadas pelo governo brasileiro, principalmente nos campos político, econômico e cultural” (Kenski, 1991, p. 47). Denota-se que o *Opinião* pretendia, desde o início, se mostrar vocálico, firme, respaldado pelas autoridades intelectuais críticas da época.

Reconhecidamente influente, o periódico despontou já com altos números de vendas. De acordo com o pesquisador Jeferson Candido, “o primeiro número vendeu mais de 30 mil

exemplares e os subsequentes uma média de 29 mil, com alguns chegando 38 mil” (Candido, 2021, p. 254). Convém frisar que tais números descreveram a popularidade do jornal em setores específicos da população. Segundo Kucinski, em referência a uma pesquisa de 1974, quando o jornal já datava de dois anos, mais de 80% dos seus leitores seriam das classes econômicas A e B (Kucinski, 2001, p. 172). Apreende-se, então, que os consumidores de seu conteúdo eram, também, da elite.

Ainda que se possa perceber nas porcentagens do *Opinião* um senso de comunicação para os pares, seu propósito inicial não se restringia a isso. Conforme excertos de falas, não apenas de Gasparian, mas também de Raimundo Pereira, que atuou na edição do periódico, rememorados na pesquisa de Kenski: “O projeto idealizado [seria] o de fazer um semanário - no estilo do jornal inglês *New Statesman*, segundo Raimundo Pereira - dirigido à **elite econômica brasileira**, e que pudesse ser lido, inclusive, pelos **militares**. ‘E militar que não fosse nem de esquerda’, afirma Gasparian” (Kenski, 1991, p. 47-8, grifos nossos). Para alcançar os militares, seria necessário adotar discursos mais comedidos, longe do que seria considerado panfletário.

Como visto na seção anterior do presente capítulo, tal público não seria alcançado, posto que o *Opinião* seria um dos jornais a conviver com a vigilância dos censores. Segundo Kucinski, “os cuidados d’*OPINIÃO* com a censura se revelariam inúteis” (Kucinski, 2001, p. 173), haja vista que do início ao fim o periódico seria alvo de estratégias de silenciamento. Inclusive, conforme Gaspari, ao todo, o semanário publicou 5796 páginas. Para cada uma delas, teve outra censurada” (Gaspari, 2004, p. 496). Apesar de não ter atingido o público militar, o jornal foi próspero em sua comunicação com seus leitores já esclarecidos.

Ademais, o *Opinião* firmou-se, como afirma Ítalo Moriconi, como “o mais respeitável dos órgãos da imprensa alternativa, lido pelo segmento mais crítico, cosmopolita e escolarizado da opinião pública” (Moriconi, 2016, s/p). De acordo com Kenski: “Naquele momento em que o medo, o desânimo e a descrença se generalizavam, o jornal vem trazer uma certa segurança, um novo ânimo, um sentido de unidade, de que as pessoas não estavam lutando sozinhas contra o regime imposto” (Kenski, 1991, p. 51). Dessa forma, observa-se como o periódico se erguia por quem vivia sob o regime, mas não concordava com ele.

Uma percepção semelhante pode ser encontrada em uma das cartas de Ana Cristina Cesar, cuja atuação no periódico comentamos mais adiante. Em 11 de setembro de 1976, quando o *Opinião* já datava de três anos desde sua fundação, e quase um ano após a primeira

publicação de Cesar no periódico, o texto “Os professores contra a parede”, Cesar escrevera à Maria Cecília Londres Fonseca, relatando:

Tem horas que realmente dá uma impressão de fechamento total, de impermeabilidade, fica drástico. Mas se a cuca melhora junto vem uma **lucidez maior: que o sistema não é uma massa compacta e coerente, aquela história das brechas por onde se pode tentar botar o dedo**. Eu me sinto melhor e valorizo pequenas coisas: escrever pro *Opinião* (tão pouco e tão principiante, pouco fôlego, impressão de que ninguém “aproveita”, de que não é “suficientemente político”, mas ao mesmo tempo **sensação de “preparo”, de um treinamento, de um fortalecimento, inclusive para receber críticas, para o contato com o leitor**; e de estar colaborando com **o jornal mais reprimido do país [...]** (Cesar, 1999, s/p, grifos nossos).

A referência de Cesar ao *Opinião* como “o jornal mais reprimido do país”, destaca as estratégias de censura apresentadas na seção anterior do presente capítulo. Dois meses depois da missiva, inclusive, a sede do *Opinião* sofreria um atentado a bomba (Franco, 1997), organizado pela autodenominada Aliança Anticomunista Brasileira (Brasil, 2015).

Ademais, feita a contextualização em relação ao *Opinião*, podemos passar à Ana Cristina Cesar, para adentrar o norte desta seção: sua relação com o jornal, no qual atuou por quase 2 anos completos. Ainda no tocante ao fragmento acima, observa-se que Cesar, além de introduzir o tema do silenciamento e uma breve reflexão otimista acerca da possibilidade de enfrentamento ao sistema, permite notar sua relação com o periódico, e traz uma autoavaliação acerca de seu primeiro ano de atuação crítica. Os sentimentos de “preparo” e “fortalecimento” reconhecidos por Cesar em sua atividade no semanário evidenciam o que Moriconi, previamente citado, havia comentado: “Para quem pretendia ir fundo na vida pública como intelectual letrada, o *Opinião* constituía excelente laboratório de experiências” (Moriconi, 2016, s/p). De fato, a partir do *Opinião* pode-se falar sobre uma Ana Cristina Cesar profissional nessa área intelectual.

Durante sua atuação no periódico, Cesar publicou, na seguinte ordem cronológica, textos como: “Os professores contra a parede” (*Opinião*, 1975), um recorte do debate entre a comunidade acadêmica em Letras no contexto da cidade do Rio de Janeiro; “Quatro posições para ler” (1976), ensaio acerca de distintas possíveis recepções de obras literárias e teatrais; “Nove bocas da nova musa” (1976), sobre a poesia marginal; “Para conseguir suportar essa tonteira” (1976), entrevista com Carlos Sussekind acerca de seu *Armadilha para Lamartine*, do mesmo ano; “Um livro cinematográfico e um filme literário” (1976), ensaio acerca da cinematografização do texto literário; “De suspensório e dentadura” (1977), resenha de *Açougue das almas* (1977), de Abel Silva; e “O poeta fora da República” (1977), escrito em

parceria com Moriconi, acerca de questões mercadológicas da literatura que lhes era contemporânea.

Recorte, sobretudo, das publicações presentes na coletânea *Crítica e tradução* (2016), a catalogação dos textos acima objetiva oferecer uma visão abrangente da atuação crítica de Ana Cristina Cesar no *Opinião*. A variedade temática e a predominância do gênero ensaio, que pressupõe mais liberdade aos escritores, sugerem que o *Opinião* tenha sido, de fato, um “laboratório de experiências”, como colocado por Moriconi, algo que se destaca já no previamente comentado “Os professores contra a parede”, no qual um tema polêmico é discutido com o suporte de excertos das falas da comunidade discente em meio a um debate. Esse seria seu último texto pertinente à formação acadêmica, pois, a partir de 1976, já licenciada em Letras e com mais alguns meses no *Opinião*, suas discussões passariam a versar, como resumido na listagem, sobre questões e dilemas especificamente literários.

Esse recorte, mesmo incompleto, ilustra a natureza profícua da interação entre Ana Cristina Cesar e o *Opinião*. Grande parte das resenhas e ensaios da escritora foi, inclusive, publicada pelo periódico. Textos²⁵ de 1976 e 1977, como “Quatro posições para ler” e “De suspensório e dentadura” trazem títulos provocativos, levantam polêmicas e refletem questões voltadas à legitimação do autor e ao mercado, o que aponta ao tema da ideologia, previamente comentado. A partir dos textos dessa fase de atuação, depreende-se tanto uma liberdade crítica por parte do jornal, como uma preocupação com questões ideológicas em literatura por parte da escritora. Vê-se seu “laboratório” em amadurecimento.

“Quatro posições para ler” se divide nas seguintes seções: “de pé”, acerca da apresentação do livro *Gente boa*, por Antônio Houaiss; “sentado”, voltado à crítica de Péricles Eugênio Ramos sobre *Nas serras e nas furnas*, de Valdomiro Silveira; “brincando”, acerca das peças infantis de Maria Helena Kühner, publicadas em *A menina que buscava o sol*; “de trás para frente”, voltado a *Monsenhora*, de Antônio Carlos Villaça, seção escolhida para este recorte. “De suspensório e dentadura”, por sua vez, é uma curta e ácida resenha, que começa com uma avaliação do projeto gráfico da edição de *Açougue das almas*, livro de Abel Silva, perpassa a estratégia de legitimação do autor a partir de seu prefácio por Antônio Houaiss, e termina com um comentário abrangente sobre os dez contos de *Açougue das almas*.

Optamos por selecionar os primeiros e últimos parágrafos dos textos apresentados acima. Para iniciar, “de trás pra frente”, seção de “Quatro posições para ler”, começa, já em

²⁵ Reforçamos que o propósito deste capítulo é de caráter mais abrangente, centrado na interação da escritora com os periódicos em que atuou, por isso, priorizamos um recorte específico e a posterior seleção de excertos no lugar de análises esmiuçadas dos textos citados.

seu título, com a indicação de que o juízo de valor da obra não será favorável. Em seguida, alude à psicanálise e recorre à ironia.

Antônio Carlos Villaça parece que escutou muito bem aquela recomendação freudiana aos pacientes que começam a fazer análise: “Seu relato deve diferenciar-se de uma conversação normal. Normalmente você procura, como é natural, não perder o fio de seu relato e rechaçar todas as ocorrências e ideias secundárias que poderiam provocar divagações. Aqui você procederá de outro modo... diga tudo o que acudir ao seu pensamento...”. Só que Villaça se esqueceu de que não se encontrava no consultório de seu analista, mas **escrevendo**. (Cesar, 2016, p. 182, grifo da autora).

Denota-se do excerto acima que a escritora opta por um tom sarcástico, anedótico, como se estivesse a conversar com um amigo. O procedimento da sessão de terapia psicanalítica é, na literatura, segundo a autora, algo a ser tomado com ressalvas.

À época da publicação de *Monsenhor* (1975), Villaça era um escritor já premiado e positivamente avaliado pela crítica. Antes da referida obra, havia publicado outros sete livros, entre eles, o que lhe rendeu o Prêmio Jabuti de Literatura em 1970, *O nariz do morto* (1970). As duas obras mencionadas eram livros de memória, o que se associa a elementos biográficos, um tema sensível a Ana Cristina Cesar que, em suas produções literárias, desafiava com fingimento e estetização os gêneros autobiográficos.

E é aqui que toda a **grande ingenuidade** de Villaça se revela: crer na Verdade, nessa Essência Indizível, corresponde, no plano da literatura, a acreditar na transferência do discurso: basta abrir a boca ou pegar da pena e essa Verdade se manifestará; não é necessária nenhuma meditação artística (a não ser um “bom estilo”), porque **o escritor é um arcanjo predestinado, portador de uma misteriosa revelação**. O texto, ingenuamente, dana a falar e orar e pregar, acreditando piamente que nesse vomitório **a mensagem será encontrada ou pressentida**, talvez entre reflexões profundas como “Um sistema é um sistema” e “É preciso ir ao fundo das coisas, ao fim do fim”. Fim (Cesar, 2016, p. 184, grifos nossos).

A resenhista não poupa ironias para expressar sua discordância em relação à postura identificada no autor do livro comentado. Para ela, Villaça seria ingênuo: não se comunica tudo, quem escreve não porta revelações, verborragia não carrega mensagens misteriosas. Como salientado por Cesar anos mais tarde em depoimento ao curso Literatura de Mulheres no Brasil²⁶, ministrado por Beatriz Resende, por mais que tentemos comunicar, nossos discursos não cobririam todo nosso desejo de comunicação (Cesar, 2016, p. 297). Inclusive, deve-se pontuar que essa problemática é cara²⁷ à Cesar, que a retoma ainda em outros textos

²⁶ O curso Literatura de Mulheres no Brasil ocorreu na antiga Faculdade da Cidade, onde a professora Beatriz Resende lecionava, no Rio de Janeiro, em 6 de abril de 1983. Ana Cristina Cesar foi convidada como debatedora. Posteriormente, suas falas foram transcritas e publicadas na coletânea *Crítica e tradução* (2016). As declarações da escritora perpassam temas como gêneros autobiográficos na literatura, intimidade na poesia e literatura feminina, e contribuem aos estudos acerca das atuações da escritora nos âmbitos da crítica e da poesia.

²⁷ Recomendamos a leitura dos seguintes trabalhos: o quarto capítulo de nossa dissertação de mestrado *A crítica literária de Ana Cristina Cesar: verdade e máscara* (2020), “Ana Cristina Cesar e os gêneros autobiográficos”;

como “Para conseguir suportar essa tonteira”, entrevista com Carlos Sussekind, publicada no *Opinião* (1976) e “O poeta é um fingidor” (1977), veiculado no suplemento *Livros*, do *Jornal do Brasil*.

O estilo sarcástico que se destaca em “Quatro posições para ler” reaparece em “De suspensório e dentadura”, uma resenha do livro *Açougue das almas*, de Abel Silva, poeta, compositor e colaborador do *Opinião*, que transita desde o projeto gráfico de sua capa até o elemento aglutinador da leitura na percepção da resenhista. A resenha inicia-se, objetiva, com as seguintes ponderações:

Um livro **extremamente contraditório**, esse *Açougue das almas*, de Abel Silva (São Paulo: Ática, 1977). Abel estreou em 1971, com *O afogado*, e publicou *Açougue das almas* pela primeira vez em 1973. A segunda edição aparece agora **graficamente toda atraente**: desenhos de Elifas Andreato, paginação em colunas, páginas pretas, títulos correndo na vertical, ausência da tradicional folha de rosto. **De repente** a ilustração atravessa a página e empurra o texto para um canto, contundente. A apresentação gráfica quer assim mexer com o **aspecto ordinário** do livro e infligir-lhe **uma vistosa originalidade** (Cesar, 2016, p. 221, grifos nossos).

Destacam-se do excerto acima expressões como “extremamente contraditório”, “graficamente toda atraente”, “de repente” e “aspecto ordinário” e “vistosa originalidade”. Os primeiros elementos da contradição interpretada por Cesar advêm do visual. O interesse que deslancha do contato inicial com o livro de Silva, segundo Cesar, deve-se ao trabalho do *designer* Elifas Andreato e à fotografia do autor, “imagem perfeita do antiescritor”, que, em conjunto, comunicam como “o autor pretende subverter a literatura brasileira estabelecida – definida por ele como ‘uma literatura de suspensório e dentadura’” (Cesar, 2016, p. 221). Nota-se que, dessa fala de Silva, Ana Cristina Cesar retira a ideia do título para sua resenha.

Essa pretensão, para Cesar, não se faz verdadeira e se mostra como um dos pontos de contradição em *Açougue das almas*. A irreverência inicial dá lugar à seriedade do acadêmico Antônio Houaiss, responsável pelo prefácio do livro de Silva. O texto de Houaiss, conforme Cesar, “é capaz de esfriar ou estontear qualquer leitor que se sinta atraído pela cara desbundada do livro e do contista” (Cesar, 2016, p. 222). O cerne da crítica de Cesar reside no fato de que, se o projeto gráfico de Andreato e a fotografia de Silva representam arrojo, Houaiss representa tradição, a autoridade em literatura, assim, um portador do “suspensório e [da] dentadura”.

A dissertação de Mariana Nunes de Freitas, acerca do tema da pseudobiografia na obra poética de Cesar, *Escritas do eu em Ana Cristina Cesar: uma pseudo autobiografia* (2014), defendida na Universidade Federal de Uberlândia; O capítulo “O particular enquanto devir: subjetividade e ficção”, da dissertação de Jucely Regis dos Anjos Silva (2016), defendida na Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Destacamos, por fim, que os dois últimos trabalhos listados fornecem perspectivas sobre a referida questão na poesia da autora.

Sob a perspectiva de Cesar, atravessada pela rica presença de adjetivos críticos e enfáticos advérbios de modo, o livro seria, precisamente, o contrário de seu moderno e inovador visual. Mais do que isso, a edição estaria fundamentada pelo objetivo de, às margens, obter legitimação, haja vista que Houaiss, em sua autoridade, era alguém cujo discurso poderia legitimar ou não um escritor.

Há entre os dez contos do livro de Abel Silva uma **tensão mal acertada** entre a **originalidade e o lugar-comum**, entre a **inovação e a obviedade**, entre o **acadêmico e o rebelde**. A impaciência que a leitura dos contos desperta parece vir dessa irresolução, que transparece no meio de tanta segurança no escrever. Abel fica insolúvelmente ao meio do caminho (Cesar, 2016, p. 223, grifos nossos).

Assim como na seção “De trás para frente”, do texto “Quatro posições para ler”, a conclusão de “De suspensório e dentadura” advém de um comentário de teor abrangente. Ao encerrar, Cesar destaca o que identifica como elemento aglutinador no livro de Abel Silva: a tensão mal desenvolvida entre uma tentativa de “originalidade” planejada como “obviedade”. Para a resenhista, a obra de Silva estaria num constante desequilíbrio oriundo dos objetivos simultâneos de se mostrar inovadora, vide seu projeto gráfico, e reconhecida pela tradição, corporificada no prefácio de Houaiss, o portador do “suspensório e [da] dentadura”.

Em comparação a “De trás para frente”, denota-se que “De suspensório e dentadura”, ambos de uma mesma fase de atuação, partilham de recursos como uma linguagem sarcástica e um tom de proximidade para com os leitores, além de um movimento de construção que se inicia a partir de um comentário, já crítico, acerca do estilo da obra ou do autor, e culmina na definição do problema da obra em questão, no caso, o desequilíbrio entre o anseio pela legitimação de uma aparente irreverência. Quanto ao procedimento crítico de Cesar neste período, denotam-se como a escritora opta por realizar uma gradativa introdução do dilema do texto avaliado, além de uma postura contestadora também diante de autores reconhecidos, como Antônio Carlos Villaça e Abel Silva.

Raquel Machado Galvão, ao observar a crítica da escritora carioca, pondera: “mais que um simples movimento de escrita, a crítica, para Ana Cristina Cesar, é uma forma de intervenção literária que aceita o efêmero, através de um gesto que quer provocar e suscitar a polêmica” (Galvão, 2021, p. 21). Nesse sentido, pudemos perceber como a inclinação à provocação caracteriza o período de atuação de Cesar no *Opinião*. Embora já visível em sua primeira publicação, “Notas sobre a decomposição n’*Os Lusíadas*”, pela revista acadêmica *Mimeo*, comentado no primeiro capítulo, suas produções seguintes, como essas que

selecionamos, expandem a ironia e o rigor da avaliação da resenhista. O período de laboratório de experiências de Cesar foi um de desafiar limites.

Todavia, as relações de Cesar com o *Opinião* durariam somente até março de 1977, quando ela e Ítalo Moriconi, em parceria, assinaram “O poeta fora da República”, comentado em mais detalhes no capítulo anterior, poucos meses após a publicação de “De suspensório e dentadura”. O fim dessa interação não seria abrupto. Além das circunstâncias de silenciamento e o ataque à bomba em 1975, dissabores tomavam lugar entre a direção e a redação do jornal, deixando tensa a sua atmosfera.

No tocante ao fim do *Opinião*, as pesquisadoras previamente mencionadas Ana Luiza Martins e Tânia de Luca chamam a atenção para a problemática dos pagamentos:

A ruptura de *Opinião* pode ser descrita como a provocada por uma tensão entre um socialismo utópico, alimentado pelos jornalistas, e um capitalismo real, que era o que o relativamente empobrecido e perseguido pela ditadura Gasparian podia praticar, até porque uma das constantes reclamações em *Opinião* era a de que os salários eram baixos em relação aos do mercado (Martins e De Luca, 2012, p. 164).

Seria difícil definir um único motivo, ainda que plausível, como a razão da cisão do *Opinião*. Sua ruptura foi, na verdade, provocada por uma sequência de eventos e conflitos internos, que se deviam, segundo Jeferson Candido, também citado anteriormente, a questões salariais, às interferências de Fernando Gasparian em relação a alguns textos do caderno de cultura, e sua opção por evitar críticas à oposição do governo, o partido MDB (Candido, 2021, p. 257-8), para além do que o regime militar impunha ao periódico.

Não apenas tensão, mas também insatisfação determinavam a tônica dos últimos números do *Opinião*. Em correspondência à Maria Cecília Londres Fonseca, datada de 4 de dezembro de 1976, Ana Cristina Cesar registra o redemoinho:

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 mal do teatro atualmente” é uma das frases mais 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. Mas, me argumentam os estrategistas - qual é afinal a diferença entre estratégia e tática?? - **mas é hora de união, não vale a pena atacar o inimigo errado no momento** (Cesar, 1999, s/p, grifos nossos).

O relato de Cesar faz referência a um dos motivos dos conflitos internos no *Opinião*: a dita frente ampla que se propunha no periódico. Integrado por jornalistas de distintos vieses políticos alinhados à esquerda, o *Opinião* também era demarcado por uma veia nacionalista e

mais ao centro (Kucinski, 2001, p. 164-5). Ademais, a escritora destaca que a frente ampla não é aceita de forma unânime e parece rememorar discursos alheios com certa ironia, como no trecho “mas é hora de união, não vale a pena atacar o inimigo errado no momento”, precedido por “em princípio, acho que não dá essa frente ampla dogmática”, o que demonstra o alinhamento da crítica com aqueles que discordavam, como Júlio Cesar Montenegro, mencionado em sua correspondência a Maria Cecília Londres Fonseca, observável no excerto anterior.

Meses antes, também de acordo com Candido, a editoria de cultura do periódico havia passado por experiências contrastantes. Algumas críticas seriam publicadas, outras não. Algumas, caso publicadas em tom negativo, deveriam vir junto a outras, de teor positivo, como ocorrera com o filme *Xica da Silva*, de Cacá Diegues (Candido, 2021, p. 257). Nas palavras de Kucinski, embora Gasparian tendesse a conduzir o periódico sob uma proposta de imparcialidade em relação aos interesses pessoais, “ressentia-se sempre que o jornal criticava seus amigos, artistas ou intelectuais” (Kucinski, 2001, p. 166). Ademais, em um cenário já tenso, tal postura pouco contribuiria no arrefecimento de ânimos já abalados por outras situações como as previamente descritas.

Diante de todas essas circunstâncias, o periódico seguiu em meio às crises por aproximadamente um ano até sua dissolução, em 1977. Ainda segundo Candido, o *Opinião* caminhou para seu definitivo fim, iniciado gradativamente, como antes descrito, nos seguintes passos: primeiro, foram demitidos Genilson Cezar e Júlio César Montenegro, do caderno de cultura; em seguida, duas semanas depois, com o encerramento do jornal, foi demitida a equipe (Candido, 2021, p. 259). Conforme Ana Cristina Cesar, cujas palavras foram rememoradas pelo pesquisador, a demissão ocorreu “no culminar de uma crise”.

3.3 Ana Cristina Cesar no *Beijo* e em outros periódicos independentes

Após a dissolução do *Opinião*, desponta mais um periódico alternativo: o *Beijo*, liderado por Júlio César Montenegro, editor do caderno de cultura do extinto semanário de Gasparian e voz crítica à proposta de frente ampla apresentada anteriormente. Parte da equipe de redação do *Opinião*, segue com Montenegro e assim foi criado o *Beijo*. Ana Cristina Cesar, afeita a Montenegro, iria acompanhá-lo e participaria também do desenvolvimento do novo periódico, no qual assumiria até mais destaque. Conforme Moriconi, a escritora, já nas últimas atuações do *Opinião*, “foi devolvendo os pontos de vista que a transformariam em participante ativa na formulação da política cultural do *Beijo*. Ao longo do ano de 1976, Ana

foi estabelecendo uma aliança tácita com Montenegro, identificando-se com suas brigas e aprendendo com elas” (Moriconi, 2016, s/p), parceria vislumbrada, inclusive, no excerto de sua correspondência à Maria Cecília Londres Fonseca, apresentada anteriormente, em sua menção²⁸ ao editor.

Do fim do *Opinião* nasce o *Beijo*, e com ele novos sentimentos. Em correspondência a sua ex-professora e amiga, Clara Alvim, de 15 de abril de 1977, portanto em torno de 10 dias após a publicação do último número do semanário, Ana Cristina Cesar relata a articulação da equipe dissidente em prol de um novo periódico e seu entusiasmo em relação a tal possibilidade.

Há também reuniões e planos para uma revista com o pessoal que saiu do triste *Opinião* - uma espécie de Versus anti-Versus. Tenho ido aos encontros onde **me sinto presente e aprendendo coisas que minha curiosidade mais aumenta. Já tenho ideia de escrever** sobre os *Malditos escritores!* e sua relação com a ideologia romântica-nacionalista-localista, sobre a qual fiz um trabalho legal para o nivelamento (Cesar, 1999, s/p, grifos nossos).

Cesar alude ao periódico *Versus*, também surgido da cisão de um jornal prévio, nesse caso o *Ex*. No *Versus*, de acordo com Kucinski, predominava o ativismo político (Kucinski, 2001, p. 19). Denota-se a partir do comentário da escritora a busca pela definição do viés do que viria a ser o *Beijo*, na qual atuaria vigorosamente desde o projeto.

Em *O sangue de uma poeta*, de Ítalo Moriconi, é possível localizar a transcrição do planejamento de Cesar em relação ao projeto cultural da revista, bem como sugestões de título para a mesma.

Para o projeto da Revista
Nome sugerido: *Gancho*, *Caso* ou *Beijo*

1. Dessacralização.
2. Desrecalque.
3. Descentralização.
4. Contradição.
5. Linguagem.
6. Competência.
7. Estratégia.
8. Prática política e vida cotidiana (Cesar in Moriconi, 2016, s/p).

O *Beijo* terminaria por ser o que foi, em parte pela contribuição de Ana Cristina Cesar. Em contraste ao *Opinião*, segundo Kucinski, o *Beijo* era “dedicado ao comportamento, sociologia e cultura, à discussão do prazer e de sua necessidade” (Kucinski, 2001, p. 73). Ademais, seus pilares acima ilustrados explicam-se da seguinte maneira:

²⁸ Cf. página 83.

1. Dessacralização: descompromisso com nomes ou figuras sagradas ou “aliadas”; descompromisso com os temas em cartaz.
2. Função de desrecalque: fazer falar temas e tons que são recalçados (principalmente pela esquerda encastelada).
3. Descentralização: muito espaço para o leitor, que pode se tornar colaborador. Desconcentração na estrutura de poder. Mobilidade.
4. Emergência de contradição: desmontagem da frente ampla. A seleção de matérias só tem sentido em função de uma estratégia e não de um recalque, de uma intervenção autoritária. Descentralização opinativa.
5. Linguagem: produção alternativa à linguagem da imprensa e à linguagem universitária. Discussão dos “conteúdos subjacentes” às matérias. Explicitação do autoritarismo das articulações discursivas.
6. Competência: questionamento do conceito. A seleção de matérias se faz a partir de uma estratégia e não de um conceito prefixado de competência.
7. Estratégia: possibilidade de constante questionamento da estratégia, que está sempre a um passo do autoritarismo. [...].
8. Prática política e vida cotidiana: questionamento da distância ENTRE as propostas que norteiam a prática política e as relações cotidianas. [...] (Cesar in Moriconi, 2016, s/p).

Algumas das propostas listadas acima parecem responder diretamente às raízes dos conflitos internos que levaram o *Opinião* ao seu fim, a exemplo da “dessacralização”, que remonta ao episódio da crítica do filme *Xica da Silva*, da “emergência de contradição” em sua crítica à frente ampla, e da “estratégia”, que emerge como um alerta a um risco possível mesmo entre aliados.

Jeferson Candido, citado no decorrer deste capítulo, evoca o texto de abertura do primeiro número do *Beijo*, intitulado “Constituinte: o jogo da múltipla escolha”:

Sociólogos, democratas, empresários, portadores de doença infantil, Ulysses, autênticos, estudantes, militares, moderados... de repente o debate. Pactos, reconciliações, aberturas, reformas. Capa de revista: e os operários? Constituinte. **Como? Por quê? A quem serve?** Bandeiras amplas. Saídas elitistas, saídas verdadeiras, saídas populares, saídas democráticas. Declarações. **Quem é quem?** Sabe-se até o ponto – aqueles que frequentam as páginas da política – em que se avisa o sujeito da declaração. **Mas que interesses operam ao fundo?** Resta ao leitor imaginá-los de acordo com seu conhecimento, maior ou menor, desse ou daquele declarante. Evidentemente, as coisas não são tão homogêneas, ao menos no plano das intenções. **Mas qual a eficácia política nesse plano?** Abaixo, algumas das recentes declarações oriundas de vários segmentos da oposição e situação (oficial e oficiosa). Um teste e um estímulo ao talento dedutivo do leitor, que terá na múltipla escolha um auxílio para a tarefa que, concordamos, não é das mais fáceis (Augusto; Cezar, 1977, p. 3, grifos nossos apud Candido, 2021, p. 262).

Para o pesquisador, o texto demonstra a proposta de atitude dos dissidentes do *Opinião* no *Beijo* em questionar mitos sem ter de esperar pelo suporte dos demais setores de esquerda da época, postura evitada no extinto jornal. As perguntas destacadas ilustram a postura questionadora e ideologicamente atenta da equipe do *Beijo*.

Teor semelhante às indagações no texto de abertura do tabloide pode ser encontrado no ensaio “Malditos marginais hereges”, única publicação divulgada de Ana Cristina Cesar no

periódico que colaborou desde a fundação. Veiculado no *Beijo* em novembro de 1977, a escritora já o tinha como ideia desde abril do mesmo, conforme explica na carta à Clara Alvim anteriormente comentada, na qual expressa seu entusiasmo pelo novo projeto. De cunho fortemente ideológico, o texto concentra-se nos dilemas enxergados pela escritora na literatura da época e tem como objeto a coletânea *Malditos escritores*, que compila textos de autores cuja proposta seria a de retratar o Brasil. A partir desse texto, Cesar problematiza a ideologia na literatura e o intelectual de esquerda, e realiza algumas das propostas do *Beijo*, como a “dessacralização”, o “desrecalque” e a “estratégia”.

As primeiras páginas de “Malditos marginais hereges” apresentam os objetivos da publicação da obra, permeados pelo que Cesar reconhece como uma “entonação populista” (Cesar, 2016, p. 234), identificada no contraste entre os escritores participantes da coletânea e seu assunto, o povo. A autora ilustra sua ponderação ao apresentar os movimentos discursivos em prol da identificação entre escritores e público.

Batalhadores, sofredores, resistentes, contestadores, irreverentes, cáusticos, teimosos, colecionadores de broncas com a censura, malcomportados, impossibilitados de viver do próprio trabalho literário, atrelados ao vagão dos empregos, bem à imagem e semelhança de seus personagens. São alguns dos predicados biográficos que introduzem heroicamente os autores da coletânea de contos *Malditos escritores* (25 mil exemplares vendidos no primeiro semestre de 1977). Alguns se orgulham de serem filhos de operários. Em cada biografia os adjetivos pesam sobre os substantivos: jornalista, publicitário, redator de propaganda, músico de sucesso, cineasta, ensaísta, palestrador em universidades do país (Cesar, 2016, p. 235).

Em seu comentário, Cesar destaca a utilização de adjetivos historicamente associados às classes populares junto a substantivos que representam, à época, profissões intelectualizadas, de prestígio. Incorre, assim, uma construção de identidades para a apreciação de um público interessado em saber do povo.

O número de vendas, conforme apresentado pela escritora, aponta duas reflexões: os “malditos escritores” talvez não estivessem tão às margens quanto o sugerido a partir dos mecanismos discursivos atravessados na coletânea e talvez não tivessem grande parte do mítico povo como seus leitores. A escritora inclusive pondera, à luz dos riscos intrínsecos ao contexto do regime ditatorial militar: “os adjetivos de maldição e marginalidade, os retratinhos e as feias broncas não foram às bancas para atrair repressão. Mas para embalar ideologicamente o produto a ser vendido” (Cesar, 2016, *idem*). Denota-se disso um questionamento sobre as estratégias da intelectualidade de esquerda, o risco é ideológico.

Ademais, emergem do texto de Cesar outros questionamentos, como: A quem interessa vender literatura sobre o povo? A quem interessa comprá-la? Quem é, de fato, o povo? A escritora, então, reflete:

O povo não é só o marginal que a capa anuncia e os contos narram, mas o próprio leitor desses contos, campo a semear. O povo é ao mesmo tempo matéria **real e adequada** para a literatura e seu consumidor **real e adequado**. Fica estabelecida a (falsa) identidade de classe entre as classes populares e os compradores dessa literatura (Cesar, 2016, p. 237).

Nota-se, então, a partir dos recursos irônicos e da repetição das expressões “real e adequado”, a dimensão das ponderações que atravessam o texto “Malditos marginais hereges”: o povo ocupa mais um lugar de objeto do que de consumidor dessa literatura. A postura de Cesar ao refletir sobre a coletânea e suas problemáticas é cuidadosa, preocupada com jogos de identidade e ideologia.

Conforme avança em sua argumentação, Cesar dirige sua crítica diretamente ao intelectual de esquerda, e revisa o chamado “encastelamento” dessa categoria, mencionado no documento de apresentação dos pilares do *Beijo*, o alheamento à autocrítica.

O intelectual de esquerda ainda é o sujeito que tem ideias, opiniões, inclinações revolucionárias, mas que **não consegue repensar revolucionariamente o próprio trabalho**: sua relação com os meios de produção intelectual, sua técnica, seu poder de dizer. **O escritor se vê como maldito ao engatar-se no antigo projeto realista, mas não percebe o controle que esse projeto e sua técnica exercem hoje sobre a cabeça das pessoas** (Cesar, 2016, p. 238, grifos nossos).

A provocação da escritora em relação ao intelectual de esquerda alinha-se às propostas questionadoras do *Beijo*. Ao tomar a coletânea *Malditos escritores* como objeto, Cesar apela à reflexão sobre a presença da ideologia mesmo na obra que se pretende revolucionária, preocupada com o social. Dessa forma, a autora tangencia a função do desrecalque: a intelectualidade de esquerda deve se atentar ao paternalismo e à objetificação do povo, por vezes tratado até com certo misticismo e idealização. Em resumo, é preciso repensar criticamente as atitudes e posturas intelectuais, posto que todo discurso carrega uma ideologia e repassa uma mensagem que tende a reverberar posteriormente.

Ademais, a consonância de Cesar para com a postura do texto de abertura do *Beijo* é acentuada novamente próximo à conclusão de “Malditos marginais hereges” a partir de uma série de perguntas.

A realidade vira um grande esquema em que já estão definidas as prioridades, as contradições primárias, a última instância. Segurar o real. Escapar da multiplicidade dos usos e abusos do poder. A questão volta: **Quem controla quem? Quem diz**

qual é a prioridade da luta? A literatura mais correta? O campo a semear? As plagas virgens?

Se é pra fazer literatura “maldita” ou “marginal”, não há que desafiar as normas reais ou sentimentais dominantes que catalogam os sujeitos merecedores da nossa PENA? Ou pelo menos não disfarçar que também nos rebolamos de piedade por nós mesmos, que somos outros, e não iguais, em relação à chamada “gente humilde”? (Cesar, 2016, p. 242, grifos nossos).

Como a escritora aponta, mesmo uma obra voltada a um caráter de denúncia social pode fazê-lo de modo paternalista e, então, reforçar discursos problemáticos no tocante a determinadas esferas da sociedade. Nesse sentido, como destacado no primeiro excerto do segundo recorte, seria pertinente transitar cuidadosamente em meio às responsabilidades que envolvem a produção intelectual. Sob esse viés, manifesta-se o princípio da dessacralização: mesmo os pares à esquerda devem ser criticados. Em resumo, a afinidade política e intelectual não pode ser maior do que o compromisso com a implosão de pedestais na literatura.

Por fim, convém salientar que o *Beijo* seria o último veículo da mídia independente no qual Cesar atuaria de forma mais engajada, como discutimos. Após “Malditos marginais hereges”, seguiram-se apenas publicações pontuais até o fim da década de 1970, já na imprensa tradicional. Em 1979, a escritora publicou suas obras literárias *Cenas de abril* e *Correspondência completa*. Ademais, nessa mesma época, Cesar estaria também dedicada ao seu Mestrado em Comunicação Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, que culminaria na publicação *Literatura não é documento*, em 1980, sobre documentários produzidos acerca da biografia de escritores brasileiros.

Como pudemos observar, o período que compreende a segunda metade da década de 1970 foi marcado por variadas experiências jornalísticas, literárias e acadêmicas para Ana Cristina Cesar, sendo conveniente destacar ainda os anos 1976-1977, quando a escritora participou ativamente da mídia independente. Em seus trânsitos pela imprensa alternativa, Cesar perpassou por diversas questões, desde reflexões de cunho mais estilístico e a dita verdade na literatura até a ideologia no texto literário. Vê-se, a partir dos excertos selecionados para o que concebemos como primeira fase de atuação, uma postura experimental, o exercício de um ácido rigor crítico, mas também os ecos dos ambientes nos quais Cesar publicou seus textos críticos, como a possibilidade de debater além existente no *Opinião* e a autocrítica notada no *Beijo*. Há um quê de troca: não somente Cesar contribuiu com os contextos nos quais se inseriu e desenvolveu sua atividade crítica, mas também eles modularam um pouco de sua formação profissional nessa área.

Como já destacado na presente pesquisa, em certa medida, por mais que a atuação na mídia independente e a efervescente interação da cena intelectual tenham sido respostas ao cerceamento do debate pelas circunstâncias de então, pode-se dizer que houve um resgate às avessas de possibilidades mais amplas à atuação dos sujeitos de letras. Isto é, em tempos de limitações, foram adotadas estratégias que propunham proximidade e exercício de debates. Dito isso, uma das características mais marcantes dos sujeitos de letras, a acessibilidade intelectual, está ligada às adversidades da época. Os sujeitos de letras, pois, encontravam-se atualizados: eram especialistas, mas as condições lhes puseram diante da necessidade de exercer o debate por outras vias. Fossem os leitores outros sujeitos de letras ou não, é impreciso negar como a circulação independente de suas reflexões, seus arranjos para produzi-las e divulgá-las fazem evocar um antigo atributo. No caso de Cesar, temos, então, uma mulher de letras – atualizada, combativa, crítica e comprometida.

3.4 Ana Cristina Cesar nos periódicos tradicionais

Como apresentamos na seção “A imprensa independente no governo Geisel”, as circunstâncias impostas aos periódicos tradicionais no tocante à censura foram mais brandas do que aquelas imputadas aos veículos independentes. Conforme visto a partir de Gaspari (2004), o primeiro aceno a uma complexa e incompleta liberdade de expressão decorreu da liberação da censura prévia ao jornal *Estado de São Paulo*, mais conhecido como *Estadão*, em 1974, seguida pela Revista *Veja*, em 1976. Dessa forma, é pertinente afirmar que, nos anos finais da década de 1970, quando Ana Cristina Cesar se desloca do eixo independente de publicação para o tradicional, o cenário já havia passado por transformações consideráveis.

Essa mudança de espaço de circulação que marcaria as publicações de Cesar do referido período conteria em si, também, o registro de um Brasil em lenta mudança, rumo à abertura política, que ganharia contornos mais definitivos em meados dos anos 1980. Há que se ponderar: um país sob novas circunstâncias também implicaria em novos cenários no tocante às suas manifestações intelectuais e culturais, bem como em outros setores da sociedade. Com a aproximação de uma outra década, gradualmente, o Brasil passaria a se distanciar dos impactos negativos que se imprimiram a partir de 1964.

De acordo com o cientista político Adriano Codato, previamente mencionado, os anos finais da década de 1970 podem ser caracterizados como uma fase de “desagregação do regime ditatorial-militar”, última etapa antes da “transição do regime ditatorial-militar para

um regime liberal-democrático” (Codato, 2005, p. 87), que se iniciaria em 1985, com a eleição indireta de José Sarney. Os sinais da desagregação despontaram ainda sob o governo Geisel, em outubro de 1978, quando foi aprovada a Emenda Constitucional nº 11, que, no tocante à imprensa e aos direitos individuais, respectivamente, suspendia a censura prévia para rádio e televisão, restabelecia o *habeas corpus* e revogava as penas de morte e prisão perpétua (Codato, 2005, p. 98). Em 1979, já sob o governo de João Figueiredo, seria aprovada a Lei de Anistia.

Dito isso, sob essa égide temporal se define o período de forte atuação de Ana Cristina Cesar na imprensa tradicional, iniciada já há alguns anos antes, de forma esporádica, concomitante à sua participação da mídia alternativa. Apesar disso, deve-se ainda separar tais períodos de atuação pelo contraste que os define, posto que um deles, o de meados dos anos 1970, caracteriza-se pelo engajamento na imprensa alternativa, ao passo em que o outro, do final de 1970 aos anos 1980, evidencia acentuada produtividade na mídia tradicional.

Nesta fase, a escritora publicou, conforme consta em *Crítica e tradução*, na seguinte ordem cronológica, os textos: “O poeta é um fingidor” (*Jornal do Brasil*, 1977), resenha acerca de *Cartas de Álvares de Azevedo*, publicação das correspondências do escritor romântico, organizada e comentada por Vicente de Azevedo; “Literatura e mulher: essa palavra de luxo” (*Almanaque 10*, 1979), ensaio sobre as edições de *Flor de poemas* (1972), de Cecília Meireles, e *Miradouro e outros poemas* (1976), de Henriqueta Lisboa, de discussão centrada no que seria uma literatura de autoria feminina.

Nos anos 1980, “Pensamentos sublimes sobre o ato de traduzir” (*Alguma poesia jornal*, 1980), ensaio acerca da tradução de “Elegia”, do poeta inglês, John Donne, por Augusto de Campos, cantada por Caetano Veloso; “Riocorrente: depois de Eva e Adão” (*Folha de São Paulo*, 1982), ensaio no qual a escritora retoma a discussão sobre literatura de autoria feminina e comenta as obras de Ângela Melim, *Das tripas coração* (1978) e *Os caminhos do conhecer* (1981); “Excesso inquietante” (*Jornal Leia Livros*, 1982), resenha de *As mulheres de Tijucopapo* (1982), livro de estreia de Marilene Felinto; “O rosto, o corpo, a voz” (*Jornal do Brasil*, 1983), resenha de *Folhas das folhas da relva* (1983), seleção traduzida de *Leaves of grass*, do poeta estadunidense Walt Whitman; e “Bonito demais” (*Jornal Leia Livros*, 1983), resenha de *Mais provençais* (1982), publicação da poesia provençal traduzida por Augusto de Campos. Além desses, há os inéditos, publicados entre 1976 e 1983, catalogados pela já citada Raquel Machado Galvão para sua tese de doutorado, como “O narrador fracassa e pede perdão” (*Livros, Jornal do Brasil*, 1976), “Só para homens”

(*Veja*, 1981) e “Contos como terapêutica” (*Isto É*, 1982), selecionados para compor o presente subitem.

A princípio, convém comentar a primeira publicação de Ana Cristina Cesar na mídia tradicional, o texto “O narrador fracassa e pede perdão” (1976), pelo *Jornal do Brasil*. O início da interação com o tradicional periódico, que duraria até 1983, foi comentado em correspondência a Ana Cândida Perez, datada de 9 de dezembro de 1976, portanto, quando a escritora ainda escrevia pelo *Opinião*.

Agora o melhor: vou colaborar no JB, Suplemento (novo) do Livro. Já estou na equipe (via Cacaso), começo amanhã a ler um Tennessee Williams (eles é que mandam o livro) - pagam 500,00 cada resenha de 60 linhas! Porra, enfim uma aliviada nos meus cornos. Parece fácil, é contar o enredo e dizer o que acha. João Carlos e Cacaso também estão nessa (Cesar, 1999, s/p, grifos nossos).

O trecho acima registra o entusiasmo da escritora em colaborar no *Jornal do Brasil*, uma oportunidade decorrente de seu contato com Antônio Carlos de Brito, mais conhecido como Cacaso, que também havia sido seu professor. Em contraste à problemática salarial que se marcaria como um dissabor no *Opinião*, o pagamento no periódico tradicional é positivamente comentado por Ana Cristina Cesar.

Ademais, os benefícios de tal colaboração não estariam restritos ao âmbito financeiro: o periódico carioca fundado em 1891 foi um dos pioneiros na criação dos chamados suplementos²⁹, elementos especiais dos folhetins a cobrir assuntos de cultura, literatura e outras artes, e se mantinha ainda como um relevante espaço. Eliane Brito Souza em sua dissertação de mestrado, *Ideias, livros e polêmicas: a nossa vida literária nas páginas do Jornal do Brasil* (2008), oferece um panorama do espaço dado pelo periódico à literatura e à cultura: primeiro, em meados da década de 1950, houve o *Segundo caderno*, substituído pelo *Suplemento dominical* (Souza, 2008, p. 44), que deu origem ainda ao *Caderno B*, em 1960, e ao *Ideias*, em 1986. A colaboração de Ana Cristina Cesar no *Jornal do Brasil* seria a partir do *Caderno B*, seu suplemento literário e cultural.

O objeto da primeira resenha de Cesar nos periódicos tradicionais seria a edição brasileira de *Moise e o mundo da razão* (1976), última novela de Tennessee Williams, consagrado autor estadunidense conhecido por sua peça *A streetcar named Desire*, publicada pela editora Nova Fronteira. O parágrafo introdutório da resenha apresenta uma leitura do enredo:

²⁹ A partir de meados da década de 1950, o periódico passou por uma reforma editorial que, entre outras coisas, subtraiu o espaço dado aos suplementos e cadernos culturais. Apesar disso, os suplementos mantiveram-se com público cativo, além disso, possibilitaram à sua época certa visibilidade para autores que viriam a ser reconhecidos pela crítica, como a própria Ana Cristina Cesar e Clarice Lispector.

Um homossexual abandonado pelo amante, a recordar seu passado aventuroso. Uma pintora esquizofrênica que o recebe entre convulsões epiléticas e discursos contra a razão e contra a procriação. Um dramaturgo bêbado, senil e desprezado pelo mundo. Bairros escuros a hora deserta, em Nova Iorque. Festas dissolutas. O que pode surgir destes fragmentos de personagens e cenários? Antes que possamos responder, interfere depressa uma voz: “Provavelmente desconfiam que eu seja um escritor fracassado, e essa é a pura indiscutível verdade” (Cesar, 1976 *apud* Galvão, 2021, p. 229).

À medida que o texto avança, é possível perceber mais das características de sua escrita, como comentado na seção anterior. A inclinação à ironia, vista em suas outras produções dos anos 1970 permanece, assim como o tom próximo ao público.

O curioso nesse romance é o **jeitinho** que Tennessee Williams encontrou para explicitar e ao mesmo tempo aplacar sua má consciência. Inventou como narrador um escritor frustrado, que como tal pode isentar o romance de todos os seus erros: o romance é superficial, monótono e mal elaborado porque pretende revelar caráter, ou melhor, o estilo e o fracasso literário do seu narrador. **O “escritor frustrado” não é assim um personagem convincentemente construído, mas um artifício para abandonar a narrativa** (Cesar, 1976 *apud* Galvão, 2021, p. 229), grifos nossos.

Soma-se às características acima um viés analítico, notável no último excerto destacado no parágrafo acima, sucedido por um retorno ao escritor Tennessee Williams: “Se o livro não coloca em dúvida o interesse de peças de T. W. pelo menos evidencia a triste, a tardia suspeita que o Autor nutre em relação à sua produção literária” (Cesar, 1976 *apud* Galvão, 2021, p. 230). O compassivo encerramento da resenha contrasta com a condução dos argumentos anteriores, centrados mais nos problemas da obra, e com isso parece convocar a curiosidade leitora para buscar na novela a suspeita indicada.

Nesse sentido, denota-se uma tarefa própria aos textos inseridos no cenário do jornalismo literário. Carlos d’Alge, ao comentar a relação entre crítica literária e jornalismo nos anos 1980, destaca essa finalidade como “a de informar e a de induzir o leitor a consumir o produto cultural” (D’Alge, 1981, p. 133). A avaliação da obra, nesse contexto, fundamenta-se num propósito mercadológico. Afinal, a literatura é, também, um produto. Entre os anos 1970 e 1980, inclusive, tal percepção se tornaria mais acentuada, e cresceria em influência também no jornalismo literário, que veria a presença de *reviews* e *releases*.

Em “O narrador fracassa e pede perdão”, a função mercadológica e a análise literária coexistem. Da agriçoce crítica acerca da obra, emerge ainda o convite à leitura, para que se possa conhecer um pouco mais de Tennessee Williams. Por aglutinar essas duas posturas, o texto se coloca como resenha crítica. De forte presença na crítica jornalística, esse gênero, segundo Cláudia Nina, tem suas reflexões alicerçadas num equilíbrio formal (Nina, 2007, p.

55) de linguagem e análise, e ajuda “os leitores a desvendar aspectos da obra submersos” (Nina, 2007, p. 77). Aos resenhistas, caberia a penumbra para que sua leitura se destacasse.

O texto acima referido é o primeiro a demonstrar o que viria a ser um significativo contraste em relação à atividade da autora na imprensa independente: as resenhas passariam a substituir os variados ensaios e artigos de opinião pelo *Opinião e Beijo*. A criticidade permanece, mas, naturalmente, contextos distintos de atuação pressupõem outros interesses e formatos. Após 1977, ano em que Ana Cristina Cesar publicou a resenha crítica “O poeta é um fingidor” também para o suplemento *Livro*, do *Jornal do Brasil*, saiu do *Opinião*, e participou do breve *Beijo*, suas publicações se tornaram escassas e pontuais.

A escritora voltaria a atuar nos periódicos tradicionais somente na década de 1980. Conforme consta na coletânea *Crítica e tradução* (2016), Cesar passaria a colaborar com o *Folhetim*³⁰, da *Folha de São Paulo* (1979), e o *Caderno B*³¹, do *Jornal do Brasil* (1980). A pesquisa de acervo de Raquel Galvão (2021) atualiza esse recorte, adicionando textos inéditos, ainda não divulgados comercialmente, que haviam sido veiculados nas revistas *Veja* e *Isto É* entre 1981 e 1982. Apesar da lacuna, a coletânea anteriormente mencionada contempla uma razoável porção dos ensaios e resenhas da autora, incluídos ainda textos publicados na mídia especializada, como na revista *Almanaque 10*, em 1979, e no jornal *Leia Livros*, em 1982, ambos editados pela Editora Brasiliense. Houve também uma publicação póstuma, o texto “Pensamentos sublimes sobre o ato de traduzir”, de 1980, publicado no *Alguma Poesia*, em 1985.

A produção crítica de Ana Cristina Cesar nos anos 1980, como já apresentado no presente capítulo, era composta, sobretudo, por resenhas. Seus textos da época abordavam temas como literatura de autoria feminina, poesia e tradução. Por vezes, o estilo adotado poderia ser mais experimental e ensaístico, como ocorreu em “Literatura e mulher: essa palavra de luxo” (1979), publicado no *Almanaque 10*, e “Riocorrente: depois de Eva e Adão” (1982), veiculado no *Folhetim*, textos em diálogo comentados em mais detalhes em nosso primeiro capítulo. Em outras ocasiões, prevalecia o formato de *review*, crítica aplicada à

³⁰ Cláudia Nina, em *Literatura nos jornais*, evoca Isabel Travancas para contextualizar a edição do *Folhetim*: “os anos 1980, como explica Isabel Travancas em *O livro no jornal*, a *Folha* editava o tabloide *Folhetim*, que incluía resenhas de livros, publicação de contos e poesia, além de ensaios ligados não apenas à literatura, mas à arte e às ciências em geral. O *Folhetim* circulava nos jornais de domingo” (Nina, 2007, p. 71).

³¹ A já citada Eliane Brito de Souza explica o cenário da relevância do caderno: “O Caderno B é considerado por muitos o modelo dos cadernos culturais surgidos depois dele. Para se ter ideia da sua importância para o *Jornal do Brasil*, basta lembrar que, ainda na década de oitenta, ele era publicado em todos os dias da semana. Aos domingos, contava com uma edição especial, onde havia a coluna Livros, que ocupava uma página inteira” (Souza, 2008, p. 50).

informação jornalística (D’Alge, 1981, p. 122), a exemplo de suas publicações nas revistas *Veja* e *Isto É*, apresentadas mais adiante.

Convém ainda destacar o contraste que se lança entre os veículos *Veja* e *Isto É* e os já mencionados *Jornal do Brasil* e *Folha de São Paulo*. De inscrição temporal distinta àquelas dos jornais, mais antigos, ambas as revistas eram, à época da colaboração de Ana Cristina Cesar, relativamente recentes. *Veja* e *Isto É* haviam sido lançadas na década de 1960, pouco antes do início do regime militar, respectivamente, por Roberto Civita, e pela Editora 3, de Domingo Alzugaray, de acordo com Ana Luiza Martins e Tânia de Luca (2012, p. 150). Ambas as revistas eram pautadas por propósitos mercadológicos, e assumiram posturas distintas em relação ao governo militar. A *Veja*, embora tenha sido censurada a princípio, optou por adequar seus discursos à tônica dos militares (Rautenberg, 2011, p. 74). A *Isto É*, por outro lado, adotou posturas mais críticas, mesmo durante o governo Geisel (Duarte, 2007). Convém destacar, entretanto, que a atitude das grandes mídias em relação ao regime ditatorial era moderada e até condescendente.

Para discutir o período e contexto de atuação da escritora nas revistas tradicionais, privilegiamos duas de suas publicações pela *Veja* e *Isto É*: as resenhas “Só para homens” (*Veja*, 1981) e “Contos como terapêutica” (*Isto É*, 1982). “Só para homens” (1981) é um dos primeiros textos escritos por Cesar para a revista *Veja*, considerando-se a ordem cronológica possível a partir de *Crítica e tradução* (2016) e os inéditos divulgados na tese de Galvão.

Em consonância à sequência anteriormente comentada, faz-se necessário pontuar, primeiro, a resenha “Só para homens”, que revolve em torno de dois lançamentos da época: os livros *O homem e o amor*, de Nancy Friday, publicado pela antiga editora Difel, e *O que você (ainda) não sabe sobre a sexualidade masculina*, de Barry McCarthy, publicado pela editora Summus. No curto texto, a resenhista parte da aparente diferença entre as obras para chegar à interpretação de um caráter complementar entre eles, não emite um veredito sobre as leituras, mas entrega as possibilidades aos leitores que tenham curiosidade sobre o tema.

Os anos 1980 assistirão à emergência definitiva do movimento de liberação dos homens? Os americanos Nancy Friday e Barry McCarthy, cada um a seu modo, apostam que sim. À primeira vista, não há muito em comum entre os livros, além de virem ambos embalados na mesma maré que trouxe recentemente às livrarias americanas o relatório para homens de Shere Hite (Cesar, 1981 *apud* Galvão, 2021, p. 237).

O título do texto carrega uma brincadeira sutil: as obras comentadas são acerca do universo masculino, portanto, “sobre homens”. A resenhista, por outro lado, opta por “para”, fazendo do objeto dos livros, os homens, os seus destinatários. A escolha antecipa uma ironia

que finaliza seu texto, quando a autora se mostra mais favorável à obra de Friday, posto que as histórias eróticas resultantes de uma abordagem psicanalítica no livro, ao menos, são “mais instigantes que o regimento asceticamente informativo de McCarthy”, que carrega ainda um tom “indisfarçavelmente paternalista” (Cesar, 1981 *apud* Galvão, 2021, p. 237).

Convém salientar que o relatório “para homens” de Shere Hite do qual fala Cesar era, na realidade, voltado à sexualidade feminina, e foi, de acordo com Galvão, inclusive, traduzido por Cesar (Galvão, 2021, p. 161). Nisso e no jogo entre “para” e “sobre” do início da resenha apreende-se a ironia que a resenhista imprime em seu texto, caberia mais aos homens entender sobre sexualidade, o que é reforçado nas últimas linhas da resenha nas quais Cesar pondera: “Friday arrisca afirmar, **para além das estatísticas**, que os homens parecem desejar mais as mulheres do que estas os desejam” (Cesar *apud* Galvão, 2021, p. 161, grifos nossos). Por isso, as obras são “só para homens”.

No tocante ao estilo da autora, denota-se, a partir da resenha acima, uma suavização de aspectos comentados anteriormente neste capítulo, como tons de ironia e acidez, notáveis sobretudo em suas produções veiculadas na mídia independente. Tal movimento pode ser percebido ainda em outro texto de 1981, a resenha “Contos como terapêutica”, publicada pela *Isto É*, cujo objeto é um lançamento de sua época: o livro de contos *Do fundo das alturas* (1981), do autor iniciante Marcelo Garcia, publicado pela Editora Record.

Ao colocar os contos como terapêutica, o título da resenha prenuncia o tema central da obra e a interpretação da resenhista sobre a mesma. Defrontam-se com o público duas possibilidades: os contos lidariam com questões a serem discutidas em processos terapêuticos, ou teriam tal efeito. Seria preciso, então, continuar a leitura da resenha. *Do fundo das alturas* é apresentado aos leitores a partir do enredo de um de seus contos: “Num dos contos mais típicos do livro de Marcelo Garcia, o marido cede a mulher ao melhor amigo e depois se excita ouvindo-a contar detalhes cada vez mais íntimos do encontro” (Cesar, 1981 *apud* Galvão, 2021, p. 241). Em seguida, são evocadas outras personagens dos contos e seus enredos de forma breve, criando-se uma atmosfera de familiaridade.

A resenhista prossegue num tom elogioso, destacando “localizados no espaço entre o registro da fala corriqueira e a economia elegante do conto tradicional, são personagens acionados pela convicção de que é mais excitante contar (ou sugerir) do que propriamente criar um caso” (Cesar, 1981 *apud* Galvão, 2021, p. 241). Salienta-se que os temas de contar e sugerir intimidades eram caros à literatura produzida por Cesar. Por coincidência ou não, haja

vista que nem sempre as obras avaliadas por colaboradores em resenhas pertenceriam aos seus campos de interesse, é notável o aceno à problemática do contar.

No mais, a resenha se encerra como prenunciado a partir do título. Não só as obras lidariam com questões passíveis de discussão em terapia, como também teria esse efeito, como descreve a escritora: “Mas nos seus contos fica perceptível uma espécie de intenção terapêutica, ainda que distraída de si mesma - a de que pudessem, se não transformar e curar, ao menos dar um barato de **leveza** no leitor combalido que estiver **à procura de remédios suaves**” (Cesar, 1981 *apud* Galvão, 2021, p. 241, grifos nossos). Disso decorre ainda a percepção de que existiria algo de terapêutico em falar, notória nas últimas reflexões críticas de Cesar.

As resenhas publicadas pela *Veja* e pela *Isto É*, embora voltadas a temas distintos, partilham de extensão curta própria do formato esperado em revistas tradicionais, são objetivas, concisas e claras, como se supõe o texto jornalístico. Aos espaços em que foram veiculadas não compete discussões literárias densas, como em publicações voltadas a essa área, e são também historicamente marcados por seu viés mercadológico. Ana Cristina Cesar transparece, porém, em seu estilo, nos jogos e ironias sutis, e na forma com que se dirige às questões que lhes eram caras à época da produção da resenha. A todo momento, sua condição de mulher de letras transpira em meio às suas palavras. Afinal, como vimos no segundo capítulo, tal perfil de atuação pressupõe certo posicionamento, o que não tem de ser, necessariamente, algo agudamente expresso. Sutileza também é técnica.

Ademais, para contemplar a tônica abrangente do presente capítulo e seção, convém ainda comentar as publicações de Cesar no meio especializado. Conforme comentado previamente, a escritora atuou no *Almanaque 10*, coordenada por Walnice Nogueira Galvão e Bento Prado Júnior, professores da Universidade de São Paulo, e no *Jornal Leia Livros*, ambos editados pela Editora Brasiliense. A atuação no referido jornal vem por meio do amigo Caio Fernando de Abreu. A interação com a editora que, inclusive, publicaria seu livro *A teus pés* (1982), começou em 1979, com o texto “Literatura e mulher: essa palavra de luxo”, discutido no primeiro capítulo, uma resenha-ensaio³² (Nina, 2007, p. 45) marcadamente experimental, posto que a autora realiza procedimentos de pastiche a partir de outras vozes para abordar a ideia de literatura de autoria feminina a partir de Cecília Meireles e Henriqueta Lisboa.

³² Segundo Cláudia Nina, “as resenhas-ensaio são aquelas em que o livro é apenas um pretexto para uma reflexão mais aprofundada sobre o tema abordado pela obra. [...] O foco não é o lançamento do livro, mas seu assunto” (Nina, 2007, p. 45).

No *Jornal Leia Livros*³³, fundado em 1978, por Caio Graco Prado, Cláudio Abramo e Caio Túlio Costa, Ana Cristina Cesar publicou “Excesso inquietante” (1982), também abordado no primeiro capítulo, “Bonito demais” (1983), e outros inéditos produzidos em 1981 e 1982. Sua participação também se dá por meio de resenhas, porém, em contraste ao último contexto comentado, os textos apresentam-se, em grande parte, extensos e abertos à discussão dos temas relevantes à interpretação da resenhista. Ademais, no tocante à seleção de publicações realizadas no *Jornal Leia Livros*, optamos por seguir com uma investigação cronológica. Nesse sentido, em vez de observar o início da produção no referido periódico, privilegiamos avançar em relação à trajetória da escritora, aproximando-nos do fim desse percurso.

“Bonito demais” (1983), última resenha divulgada de Ana Cristina Cesar, é permeada por um tom pessoal, dirigido diretamente aos leitores. Seu objeto é *Mais provençais*, uma edição bilíngue e limitada da poesia provençal traduzida por Augusto de Campos. A resenhista transparece no texto, elogiosa como no título, “estou folheando sem parar um livro precioso” (Cesar, 2016, p. 290). Destaca-se, para a escritora, o tema da “maltratada tradução de poesia” (Cesar, 2016, p. 290), campo no qual Cesar não apenas trabalhou, como também pesquisou, haja vista sua já mencionada pesquisa de mestrado voltada à tradução do conto *Bliss*, de Katherine Mansfield.

Seguem-se comentários em honra à prática e postura de Campos como tradutor, “ele é, dos poetas-tradutores, o que mais explicita suas opções de tradutor como militância” (Cesar, 2016, p. 290). O olhar atravessa a obra e o tradutor, mas, como a resenhista coloca, o universo que se constitui em *Mais provençais* é demasiado bonito, inclusive visualmente: “e a edição dá mais: é um primor gráfico do aventureiro ‘poeta-tipógrafo-editor-visionário’ Cleber Teixeira” (Cesar, 2016, p. 291). A opinião se desvela enfática e encorajadora aos possíveis interessados na obra.

Ao fim do texto, ressurgem ainda a problemática da tradução de poesia: “E a urgência sobe outra vez: “traduzir poesia não é exercício de divulgação; é sim um modo de ler criticamente a obra” (Cesar, 2016, p. 291). Enquanto não chegamos ao último capítulo da presente tese, no qual discorreremos sobre a prática tradutória da autora, podemos, então, nos

³³ Conforme consta no *Catálogo da Hemeroteca do Centro de Apoio e Documentação da Pesquisa*, organizado por Tânia de Luca, “Caio Graco Prado, então com 46 anos, dono da Editora Brasiliense utilizou-se de um pequeno espaço para começar o novo projeto que resultaria numa das maiores e mais populares publicações de crítica literária e assuntos que permearam a cena intelectual brasileira e mundial. O jornal de publicação mensal trazia sempre assuntos com um tom de esquerda em plena época ditatorial” (Luca, 2012, p. 166).

apropriar da ponderação de Cesar e aplicá-la às suas resenhas e outras publicações na mídia, tanto tradicional, como independente: são modos de uma leitura crítica a transparecer.

Não se deixa de notar ainda na produção crítica de Cesar o que Antonio Candido concebe como crítica viva, que utiliza “largamente a intuição, aceitando e procurando exprimir as sugestões trazidas pela leitura” (Candido, 2000, p. 31). Mesmo quando a autora transparece em seus textos, o destaque ainda recai sobre a mensagem de seus escritos acerca das obras avaliadas. Suas interpretações não são imposições sobre os materiais comentados, mas sim centelhas do que eles mesmos lhe apresentam, o que ocasionalmente dialoga com objetos de seu interesse ou questões pertinentes à sua prática literária, por exemplo, e relembra que estamos diante de uma mulher de letras.

No mais, podemos afirmar que a atuação crítica de Ana Cristina Cesar nos periódicos não somente aciona a figura dos críticos modernos, como evidencia ainda o perfil dos novos sujeitos de letras: entre a universidade e o jornalismo. Além disso, é precisamente sua localização no espaço da intersecção entre um ambiente associado a um discurso mais restrito e especializado a outro, mais expansivo e diverso, o que demonstra a sua condição de uma mulher de letras na modernidade. Nesse plano, o rigor e a formação da especialista, o tom mais livre no texto de opinião jornalística, e uma intenção discursiva de se manter simples e fluída, mas combativa, coexistem.

Ademais, a escritora carioca soube equilibrar e transitar por cada esfera da imprensa nas quais atuou. Embora distintas e com as já comentadas diferenças, a produção crítica de Cesar nos âmbitos da imprensa independente, tradicional e especializada, apontam o constante compromisso com a literatura. Mesmo em contextos de viés mais mercadológico, houve problematização, ironia e a marcante dedicação para com a leitura e a literatura. Portanto, sua trajetória nos periódicos, portanto, além de demonstrar como a escritora é filha de seu tempo e circunstâncias, se torna o registro mais completo de seu exercício como mulher de letras ao capturar suas particularidades.

CAPÍTULO IV

Letras, mulher de letras, mulher

De modo a investigar a atuação da escritora Ana Cristina Cesar como mulher de letras, destacamos três tópicos no decorrer de nossa incursão: as letras, isto é, as possibilidades de atuação em meio à escrita; a categoria da mulher de letras; e as questões referentes à autoria feminina, e ao tema do feminino na literatura e na crítica. A aglutinação desses três tópicos, direcionada especificamente às mulheres de letras e à Ana Cristina Cesar, cria o fio condutor do ponto final de nossa investigação aqui disposta. Em síntese, como poderíamos discutir a constituição da escritora carioca como mulher de letras sem que abordássemos questões relativas à mulher e ao feminino, tão caras à Ana Cristina Cesar.

Nos capítulos anteriores, buscamos delimitar a trajetória da mulher de letras como categoria à luz das circunstâncias que lhe atravessaram, apresentar outros exemplos de mulheres de letras e como esse perfil de intelectual se atualizou no século XX, bem como situar Ana Cristina Cesar nesse campo por meio de sua atuação nos âmbitos da crítica e do jornalismo. Observamos ainda que sua presença nas letras configura um caso singular em sua geração: embora o seu trabalho nos periódicos e na literatura, por si só, já evocaram a imagem da mulher de letras, sua movimentação é mais ampla e capilarizada. Poesia, crítica, jornalismo, pesquisa acadêmica, tradução e docência são, para a escritora, lugares porosos, que se interpenetram, se expandem mutuamente e, como vimos, configuram algo abrangente.

Em nossa trajetória argumentativa, enfatizamos ainda como os sujeitos de letras se constituem justamente nesse cruzamento entre práticas em meio às letras que não se anulam, nem se sobrepõem em importância umas às outras, mas se enriquecem. Nesse sentido, o percurso de Cesar em meio a distintas áreas de atividade intelectual simultaneamente tensiona, atualiza e amplia os contornos da tradição da mulher de letras sob as circunstâncias do século XX, o que aciona novas leituras. No entanto, como salientamos, tal categoria de intelectual pressupõe certo posicionamento: em Ana Cristina Cesar, um objeto pertinente às suas ponderações, junto à própria literatura, é a mulher. Como veremos, Cesar remete a uma postura em favor da inventividade e da liberdade, ecoando, como acontece com a própria condição de mulher de letras, reverberações feministas.

Para sustentar os movimentos investigativos do presente capítulo, voltado à leitura da categoria da mulher de letras a partir de aproximações feministas, bem como a postura de Ana Cristina Cesar em relação às mulheres e o feminino nas letras, selecionamos como suporte os

já mencionados textos “Literatura e mulher: essa palavra de luxo”, “Riocorrente: depois de Eva e Adão”, “Excesso inquietante”, e o “Depoimento no Curso Literatura de Mulheres no Brasil”, com o objetivo de observar questões sobressalentes no pensamento crítico da autora acerca do feminino e possíveis reverberações feministas.

4.1 Mulher de letras e aproximações feministas

Conforme pudemos apreender no primeiro capítulo, os sujeitos de letras são figuras profundamente forjadas pelas renovações inscritas sob diferentes épocas. No entanto, ao direcionarmos nosso olhar especificamente às mulheres de letras, poderemos observar como elas também se moldaram e enfrentaram as limitações que lhes foram, historicamente, impostas. Nesse sentido, realizar uma incursão acerca do tema também convoca atenção aos contrastes entre as constituições de homens e mulheres de letras, bem como aos modos com que as mulheres de letras puderam se posicionar como sujeitos intelectualmente ativos, antes às margens e, posteriormente, com algum ganho em visibilidade. Pode-se dizer, então, que as mulheres de letras tiveram de resistir até conquistar mais espaços e o reconhecimento de sua atuação.

Ademais, a partir de Duarte e Paiva (2009), bem como de Woolf (2024), também pudemos notar que a existência da categoria mulher de letras esteve intrinsecamente ligada aos adventos de emancipação educacional e financeira das mulheres. Ou seja, essa possibilidade de atuação decorre ainda da tomada de posição em lugares e contextos outrora inacessíveis. Nesse sentido, considerada a postura que as mulheres tiveram de assumir ao buscarem tais oportunidades para além da vida doméstica e, a partir delas, como intelectuais, produzir e sair dos bastidores, é justo reconhecer as reverberações feministas em volta da figura da mulher de letras.

No cenário brasileiro, o despontar das primeiras mulheres de letras remete à primeira fase do movimento feminista. A época em que a educação feminina adentrava rotas de discussão e ação coincidia com a primeira onda do movimento, caracterizada por pautas como o direito ao voto e à educação. Luísa Menezes e Liliana Ferreira, em sua investigação acerca da relação do trabalho pedagógico feminino brasileiro com o feminismo, ponderam sobre o eixo da primeira onda do feminismo: “a reivindicação das mulheres em relação aos direitos políticos, sociais e econômicos, ou seja, elas buscavam o direito de se eleger e votar, trabalhar de forma remunerada, estudar e ter herança e propriedade tal como os homens” (Menezes;

Ferreira, 2024, p. 9). Desse modo, em síntese, as mulheres desejavam ser reconhecidas como cidadãs, autônomas e autoridades em suas próprias vidas.

Embora seja preciso salientar que tais pautas reverberaram em suma os interesses de uma classe burguesa, as condições reivindicadas pelas ativistas, como já frisamos, foram fundamentais para o desenvolvimento posterior da independência das mulheres. Afinal, para o livre exercício de atividades intelectuais, seriam necessárias condições propícias. Conforme a já mencionada Constância Duarte,

foram aquelas primeiras (e poucas) mulheres que tiveram uma educação diferenciada, que tomaram para si a tarefa de estender as benesses do conhecimento às demais companheiras, e abriram escolas, publicaram livros, enfrentaram a opinião corrente que dizia que mulher não necessitava saber ler nem escrever (Duarte, 2004, p. 198).

O exemplo mais emblemático de uma dessas mulheres foi a educadora potiguar Nísia Floresta. Pioneira na defesa dos direitos das mulheres, a potiguar não somente escreveu e traduziu obras em favor da autonomia feminina, como inaugurou a primeira escola de ciências para meninas. De certo modo, sua atuação no século XIX antecipa a mulher de letras como um sujeito posicionado e ainda em contato com a educação. Ademais, no tocante ao quadro geral da época, destaca-se que, embora a adesão às pautas de cunho feminista possa ter sido pouca, restrita e até tímida, o seu impacto desenhou as possibilidades futuras.

A partir desse panorama, novamente segundo as já referidas Duarte e Paiva, criam-se as condições que desenham a concepção de uma mulher de letras com uma atuação cada vez mais completa, alinhada, portanto, à noção contemporânea dessa categoria.

[Uma vez] conquistado o direito de se educar e de educar a outras, as mulheres precisavam ainda ultrapassar fronteiras que as limitavam a um universo mais restrito, aos alargamentos dos papéis de mãe dedicada e de boa esposa. A literatura foi uma forma encontrada por elas para ampliar sua participação na vida pública, primeiro por meio de um espaço semipúblico, os salões de poesia, saraus realizados nas residências de intelectuais e figuras da elite brasileira. Depois, pela participação em eventos do cenário cultural e literário e por sua crescente publicação em jornais e revistas especializadas (Duarte; Paiva, 2009, p. 13).

A composição descrita por Duarte e Paiva remete, portanto, à primeira metade do século XX. É possível afirmar que as experiências femininas, nesse momento, ganhavam as modulações das reivindicações e gradativos avanços, embora estivessem sujeitas às históricas limitações de gênero, classe e raça.

Nas primeiras décadas da segunda metade do século XX, por sua vez, outras questões se sobressaíram. Com as mulheres mais educadas e mais inseridas no mercado de trabalho, o panorama de outrora, antes voltado à luta pelo reconhecimento da autonomia cidadã feminina, passaria a lidar com as implicações de questões sexuais, reprodutivas e de gênero, pautas que ressoam com a segunda onda do feminismo. Segundo Cynthia Sarti, o plano de fundo de tal transformação teria sido:

um processo de modernização, acompanhado pela efervescência cultural de 1968, com novos comportamentos afetivos e sexuais relacionados ao acesso a métodos anticoncepcionais e com o recurso às terapias psicológicas e à psicanálise, [que] influenciou decisivamente o mundo privado (Sarti, 2004, p. 39).

Nesse sentido, à luz do excerto acima, denota-se como as circunstâncias de época se inscreveram nitidamente sobre a referida fase do movimento. Junto às limitações da ditadura, tais fatores caracterizariam a segunda onda feminista no Brasil como um feminismo de resistência, visível também em outros países da América Latina, como também expôs Sarti (2004). O momento seria marcado, portanto, por contradições internas: as mulheres, enfim, haviam avançado no que dizia respeito às liberdades pessoais e financeiras, mas estavam circunscritas sob profunda repressão. Diante disso, os ganhos recém-conquistados logo seriam vistos como subversões perigosas.

Esse Brasil dos anos 1970, como comentamos anteriormente e resgataremos no decorrer da presente tese, convivia com os mais difíceis entraves à democracia. Ao fim dessa década, porém, o país veria ainda um gradual e limitado retorno às liberdades coletivas e individuais. No tocante à atuação profissional feminina, por exemplo, conforme rememorado por Menezes e Ferreira, “a partir dos anos 1970, no Brasil, as mulheres consolidaram seu espaço como maioria no ensino da Educação Infantil e paulatinamente tornaram-se maioria na regência da Educação Básica” (Menezes; Ferreira, 2024, p. 11). Dito isso, apesar das conjunturas limitadas, a época consolidou para as mulheres, ao menos nos grandes centros urbanos, sua inserção no mercado de trabalho e nos ambientes educacionais.

Por outro lado ainda, convém mencionar como a crescente presença feminina nos espaços educativos, tanto como estudantes ou docentes, teria um caráter de retroalimentação. As esferas educacionais poderiam não apenas lhes conduzir à qualificação necessária, como poderiam ser elas mesmas espaços de acolhimento no mercado de trabalho. Além disso, a consolidação de tais fatores poderia representar em si mesma uma porta de entrada das

mulheres nos diferentes âmbitos de atuação intelectual, e desenharia ainda rotas possíveis para a mulher de letras dos anos 1970. Como temos visto, qualificação e relativa segurança financeira colocam-se como condições necessárias para o exercício de outras atividades intelectuais de seus interesses. No entanto, tais circunstâncias, evidentes avanços feministas, à força do ideário conservador da época, não poderiam ser apreciadas como tal: mesmo a classe intelectual de então teria uma sinuosa relação com o feminismo, marcada pela tônica das adversidades e contradições que lhes eram contemporâneas.

A jornalista Maria Amélia Teles, também conhecida como Amelinha Teles, ao comentar sobre periódicos voltados ao público feminino na década de 1970, como os jornais *Brasil Mulher*³⁴ e *Nós Mulheres*³⁵³⁶, expõe o problema em torno das intelectuais e o feminismo: “o uso do termo feminismo incomoda muitas mulheres, incluindo algumas que compõem a própria equipe de elaboração desse periódico. [...]. Até mesmo intelectuais de vanguarda tinham dificuldades em se assumir como feministas” (Teles, 1993, p. 88). O motivo não seria, todavia, uma simples discordância para com as pautas do movimento, tampouco ojeriza a se declarar favorável a elas.

Na verdade, expressar-se feminista teria duas implicações complexas. Por um lado, mais uma vez de acordo com Sarti, “a autodenominação feminista implicava, já nos anos 1970, a convicção de que os problemas específicos da mulher não seriam resolvidos apenas pela mudança na estrutura social, mas exigiam tratamento próprio” (Sarti, 2004, p. 40), o que representaria para a esquerda um afastamento de pautas tidas como mais importantes. Por outro lado ainda, o feminismo, segundo a já mencionada Heloísa Buarque de Hollanda, “era visto como confinado às trincheiras de um ativismo considerado radical” (Hollanda, 2022, p. 26), uma vez que desafiava noções rígidas em relação ao *status* da mulher na sociedade e estaria na contramão dos preceitos morais imperativos à época.

³⁴ O jornal *Brasil Mulher* foi editado em Londrina, no Paraná, e esteve em circulação entre 1975 e 1980, tendo ao todo 20 edições. Conforme as pesquisadoras Larissa Costa e Verônica Costa (2021), o periódico encabeçado por Joana Lopes e Terezinha Zerbini foi “a primeira experiência de jornalismo feminista Pós-Golpe Militar de 1964” (Costa; Costa, 2021, p. 38).

³⁵ *Nós Mulheres* foi lançado na cidade de São Paulo e circulou entre 1976 e 1978. Teve 8 editoriais no total. Uma de suas integrantes foi Maria Lygia Quartim de Moraes, que publicou o livro *A experiência feminista nos anos 1970*, em 1990. De acordo com Moraes, no tocante à equipe do editorial, “em termos socioeconômicos, tínhamos as filhas de famílias ricas, as casadas de classe média e algumas profissionais da pequena burguesia” (Moraes *apud* Tamião, 2009, p. 35).

³⁶ Uma vez que não temos por objeto a investigação específica dos periódicos feministas, recomendamos para mais informações acerca do tema a dissertação *Escritas feministas: os jornais Brasil Mulher, Nós Mulheres e Mulherio (1975-1978)*, de Juliana Segato Tamião (2009) e o artigo “A trabalhadora no *Brasil Mulher*: análise das capas do 8 de março”, de Larissa Costa e Verônica Costa (2021). A Fundação Carlos Chagas disponibiliza volumes do periódico *Nós Mulheres* para consulta *online* gratuita.

Como ilustração à postura cuidadosa para com o tema do feminismo, convém evocar um comentário da socióloga e militante paulista Heleieth Saffioti: “Tenho muito medo que tomem o meu feminismo através dessa adulteração que se fez do termo que interessa muito à ditadura, de entender que esta é uma luta das mulheres contra os homens, e eu não quero de maneira alguma ser interpretada dessa forma” (Saffioti *apud* Teles, 1993, p. 88). Uma atitude moderada no tocante ao feminismo poderia representar, então, um desvio à interpretação de que o movimento estaria atrelado a ideais tidos como misândricos, o que poderia repelir algumas pessoas das causas feministas, bem como uma proteção ao rótulo de ativista radical e extremista.

Nesse sentido, convém salientar que embora questões relativas às expectativas sobre ser mulher e suas possíveis vivências tenham transpassado as discussões e a produção intelectual de então, tais procedimentos dificilmente partiriam de intelectuais feministas declaradas. Assumir-se feminista seria, portanto, um risco a mais numa paisagem desfavorável por si só. Além disso, novamente de acordo com Hollanda, havia ainda outros dilemas, posto que a associação ao feminismo teria suas consequências.

O feminismo era [...] motivo de reações conservadoras que ridicularizaram e caricaturavam o perfil das ativistas. Por outro lado, as artistas temiam, nessa frágil e vulnerável posição competitiva no início de suas carreiras profissionais, serem confinadas a um nicho específico do mercado, o que as enfraqueceria ainda mais, além de comprometer concretamente o reconhecimento como artistas e profissionais da cultura (Hollanda, 2022, p. 26).

Ao rememorar o tema do feminismo na década de 1970, nos âmbitos da literatura, do cinema e da música, Hollanda apresenta duas dimensões do problema: o primeiro seria a repercussão da opinião pública acerca dessa tomada de posição como ativista, e o segundo seria relacionado a questões mercadológicas, sob as quais recairia o receio de estar atrelada a um determinado rótulo e, portanto, alcançar somente uma parcela restrita do mercado.

Apesar das limitações mencionadas, como disse Ana Cristina Cesar em sua já citada participação no curso *Literatura de Mulheres no Brasil*, “mulher vai falar tudo que nunca falou” (Cesar, 2016, p. 308). Ou seja, vivências e interesses antes silenciados passariam a ser vocalizados, o que remete à Adrienne Rich, para quem a mulher “procura a poesia ou a ficção para encontrar a *sua* maneira de ser no mundo” (Rich, 2017, p. 71). No cenário brasileiro, esse intuito comunicativo de partilhar o que outrora foi suprimido e expressar modos de ser em meio a circunstâncias tão ambivalentes, como vimos, encontraria um lugar especial na poesia. De acordo com a elucidação da já referida Zilberman:

apareceu a poesia, entre as quais a das escritoras que lutavam suplementarmente **contra outras formas de dominação, seja a do homem sobre a mulher, seja a de uma poética masculina sobre as formas femininas de expressão literária**. Que a poesia feminina alcançou outro patamar a partir de então, sugere-o o aumento significativo do número de autoras dedicadas a esse gênero literário (Zilberman, 2004, p. 147, grifos nossos).

Denota-se, portanto, como o discurso poético também teria inscrito em si provocações alinhadas ao feminismo de então. Se o mundo supunha a reconfiguração do papel das mulheres, a distância entre seus direitos, desejos e expectativas, também a produção literária o acompanharia, e o desafiaria ainda, tensionando distinções entre o masculino e o feminino no tom, na linguagem e nos temas. Sob esse viés, a literatura seria um espaço de reflexão sobre uma luta sutil, expressa a partir dos domínios da linguagem.

Contudo, apesar de tais possibilidades e tendências, a previamente comentada postura comedida por parte das intelectuais em relação ao feminismo também repercutiria na literatura. Segundo Marina Colasanti, nesse contexto, “muitas escritoras então, buscando evitar o risco de desvalorização ao declarar feminina sua própria escrita, preferem negar qualquer possibilidade de gênero no texto e se refugiam no território neutro de uma utópica androginia” (Colasanti, 1997, p. 37). Os entraves seriam: Como expressar o feminino sem destacar o feminismo? Há como evadir do feminino? Como transitar por entre esses dilemas? O que significa escrever como mulher? O feminismo, então, nesse espaço de reflexão e atuação, fluiria por debaixo da superfície, ora se mostrando óbvio, ora sutil, ora mascarado pela assunção do feminino.

Tais perguntas ficariam em suspenso em meio às possíveis atuações e procedimentos das mulheres intelectuais da época. Não haveria uma resposta única, mas sim movimentações a partir do texto que poderiam evidenciar a aproximação para com o feminismo, bem como destacar a condição de ser mulher de modos diretos ou indiretos. Por fim, convém lembrar que embora tais questões pudessem ser abordadas de forma tímida, o próprio exercício, trajetória e a consolidação das mulheres de letras chamariam atenção de volta para elas, posto que a mulher de letras se construiu em meio às conquistas feministas.

4.2 Ana Cristina Cesar, mulher de letras

Como rememora Heloísa Buarque de Hollanda, a preocupação de Ana Cristina Cesar para com a questão da autoria feminina foi, conforme suas palavras, inaugurada a partir da

resenha “Literatura e mulher: essa palavra de luxo”, publicada pela *Folha de São Paulo*, em 1979, acerca das antologias de poemas de Cecília Meireles e de Henriqueta Lisboa (Hollanda, 2024, p. 63), escritoras que, como vimos no primeiro capítulo, acionam a imagem da mulher de letras. O referido texto é um dos mais provocativos de Cesar, uma vez que, como destacamos previamente, tensiona a forma do ensaio, um dos gêneros mais associados à produção crítica, ao convocar uma lista de *dramatis personae* em desacordo entre si.

O texto se inicia com uma pergunta retórica retirada de um artigo do sociólogo francês, radicado no Brasil, Roger Bastide: “Haverá uma poesia feminina distinta, em sua natureza, da poesia feminina?” (Cesar, 2016, p. 256). Seguem-se à ela outras referências, como os prefácios de Darcy Damasceno e Maria José de Queiroz, publicados, respectivamente, nas antologias de Meireles e Lisboa: “Faça uma enquete tipo *Globo Repórter*. Saia à rua e pergunte aos pedestres: o que é poesia; o que é mulher; e mulher fazendo poesia, fala de quê. As respostas vão configurar o senso comum do poético e do feminino” (Cesar, 2016, p. 256). Definir a relação entre a poesia e o feminino foram questões particularmente caras à Ana Cristina Cesar, resgatadas ainda quatro anos depois, no depoimento ao curso LMB, quando sucedeu o seguinte diálogo para com o público:

Público: Mas fala mais, Ana Cristina, dessa história, sobre sua teoria da literatura feminina.

Ana C.: **Bom, eu acho que existe um falar feminino.**

Público: Você não nota que a mulher, quando escreve, fala da mulher muito mais do que...

Ana C.: Noto, noto. Mas, quer dizer, ao mesmo tempo, você pode identificar, na história da literatura, mulheres que falam igual aos homens. Isso não é uma regra geral nem se aplica de uma maneira rígida. E você, de repente, pode pegar Cecília Meireles, que é uma poeta que escreve dentro duma perspectiva do que se poderia esperar que fosse o feminino. O feminino é o etéreo, é o leve, é o cristalino, é o diáfano, é o que fala de coisas muito leves. Eu acho que a Cecília Meireles exemplifica **um senso comum que a gente tem em relação ao feminino. Talvez o feminino seja alguma coisa de mais violento que isso. Talvez o feminino seja mais sangue, mais ligado à terra** (Cesar, 2016, p. 307, grifos nossos).

O pensamento crítico de Cesar denota, portanto, um incômodo ante à leitura comum acerca do feminino. Embora ela pense haver um falar feminino, como expôs em sua fala, ele não necessariamente corresponderia às expectativas de um determinado senso do que seria o feminino. Em vez disso, ele poderia ser violento, sanguíneo e terroso, adjetivos, sim, ligados às mulheres, mas com frequência minimizados.

A perspectiva à qual Cesar se referiu remete a uma visão específica e, em certa medida, padronizada do que seria o feminino. Como ela expôs, o feminino estaria atrelado a uma imagem de leveza, a algo de sublime, e essas, como indicado em “Literatura e mulher: essa palavra de luxo” seriam respostas advindas do senso comum acerca da poesia e das questões femininas. No entanto, como aponta a teórica francesa Hélène Cixous no artigo “O riso da Medusa”, “não há uma mulher geral, uma mulher tipo” (Cixous, 2017, p. 129). Ao contrário, o que haveria de universal seria o embate entre um modelo clássico de homem e uma determinada expectativa de mulher.

Mais adiante em seu texto crítico de abertura ante o tema da autoria feminina, Cesar registrou anseios sobre o feminino poder ser mais obscuro do que as comuns associações que lhe circundam:

Não haveria por trás dessa concepção fluidica de poesia **um sintomático calar de temas de mulher, ou de uma possível poesia moderna de mulher, violenta, briguenta, cafona, onipotente**, sei lá?

A crítica constituída se divide em relação às poetisas: **uns veem na delicadeza e na nobreza de sua poesia algo de feminino; outros silenciam qualquer referência ao fato de que se trata de mulheres**, como se falar nisso fosse irrelevante ante a realidade maior da Poesia (Cesar, 2016, p. 258, grifos nossos).

Desvela-se do excerto acima a possibilidade de adoção de uma terceira via de tratamento da crítica em relação à produção feminina: uma que reconheça o texto de autoria feminina como possivelmente pontiagudo, indelicado e até desconfortável, e ainda assim, sonoramente feminino.

O incômodo da escritora aciona uma das reflexões da já mencionada Zilberman em seu artigo “Poesia feminina em tempo de repressão” (2004), que, apesar de voltado à atuação de escritoras de poesia dos anos 1970 e 1980, grupo ao qual a própria Cesar fez parte, pode ser emprestado à ponderação crítica. Para Zilberman, às vistas do contexto da época, “[a] luta pela emancipação e erradicação do regime autoritária, e [a] **reivindicação por um novo papel na sociedade, não apenas equivalente ao masculino, mas com características próprias** que, no caso da literatura em versos, resultou na elaboração de uma poética singular” (Zilberman, 2004, p. 166, grifos nossos). A provocação de Cesar em seu texto crítico acena a um determinado modo de leitura: a produção feminina pode se desviar das expectativas que lhe circundam, não por se neutralizar em busca de uma concepção de discurso masculino, mas por se associar ao que não se espera dela e evidenciá-lo.

Essa postura criticamente combativa adotada por Cesar no tocante à temática do feminino e da autoria feminina na literatura verteu, inclusive, nos procedimentos realizados em seu texto crítico de 1979. Como destacamos no segundo capítulo, a autora inscreveu na modulação de seu escrito artifícios que evocavam a atenção ao caráter metacrítico existente na crítica literária. No entanto, se, por um lado, tais estratégias lançam luz sobre o posicionamento da escritora ante às formas e expectativas da crítica, a partir de seu lugar como mulher de letras e intelectual, por outro, ao considerarmos o plano de fundo de aplicação de tais procedimentos, a discussão do feminino, podemos denotar que a escritora não somente sugere um desvio rumo ao inesperado, mas o realiza por meio de sua escrita. Em resumo, Cesar se contrapôs às expectativas em torno do feminino na crítica, desconfigurando assim, ao discutir o feminino, o formato de discurso associado à crítica³⁷.

Como previamente exposto, a autora inclusive revisitou o texto “Literatura e mulher: essa palavra de luxo”, três anos após sua publicação, em sua resenha “Riocorrente: depois de Eva e Adão” (1982), que teve como fio condutor a leitura das obras de Ângela Melim, a saber *Das tripas coração* (1978), *As mulheres gostam muito* (1979) e *Os caminhos do conhecer* (1981), sendo o primeiro de poesia, o segundo de poesia em prosa, e o terceiro de prosa. O escrito de 1982, comentado também no segundo capítulo, teve a seguinte pergunta de abertura: “Ângela virou homem?” (Cesar, 2016, p. 275), disposta no corpo da discussão dos dois itens seguintes do texto, respectivamente, “linhas cruzadas” e “questão pendente” de modo a ilustrar o contraste entre suas leituras e expectativas em relação às obras de Melim.

Minha péssima pergunta dá a entender que havia por aí coisa de mulher. Quando lia os livros anteriores de Angela, especialmente a parte final de *Das tripas coração* e *As mulheres gostam muito*, me batia sempre a impressão nítida de estar lendo “livro de mulher”. Ou para ser mais precisa: **eu lia feminino esses livros**, seus poemas, e essas prosas em que acabava mandando o feminino. Operação com duas direções: eu lia no feminino, mas os textos de Angela (e arrisco dizer: **os seus melhores textos iam-se impondo como femininos**). O feminino impera, pensava eu. Ou vai imperando, se imprimindo aos poucos, em diversas formas de coexistir: na adoção de **um ponto de vista de mulher**; no interesse por certos caprichos, cheiros, gestos nos anéis, lavandas, véus pretos pelas mãos e pernas, na irrupção cada vez mais constante do ser mulher como tema e motivo de texto; mas **sobretudo nesse tom íntimo, nessa sintaxe infantil, meio segregada, meio caprichosa na sua indisciplina...** (Cesar, 2016, p. 276-277, grifos nossos).

³⁷ Nesse âmbito, recomendamos a leitura do subitem “O discurso crítico estetizado entre ficção e realizado” de nossa dissertação de mestrado (Pontes, 2020, p. 43-48) e o do item “Ensaando a crítica”, do livro *Atrás dos olhos pardos*, de Maria Lúcia Barros Camargo (2003, p. 49-63).

A interpretação da escrita de autoria feminina conforme o excerto acima põe o feminino como um modo de leitura, uma qualidade, e uma manifestação de intimidade. Percebe-se também como essa representação de leitura do feminino não evoca o singelo, etéreo, os tons pastéis.

Esse movimento de reflexão nos faz rememorar uma cena descrita por Marina Colasanti em “Por que nos perguntam se existimos” a partir de uma entrevista da escritora italiana Dacia Maraini concedida à televisão:

“Existe literatura feminina?”. Ela continuou sorrindo e respondeu, educada, paciente, com aqueles mesmos argumentos que eu e todas nós usamos, talvez acrescentando mais alguns, **o olhar feminino, o mundo das emoções às quais as mulheres são historicamente mais afeitas, a relação feminina com aquilo que é físico a que poderíamos chamar de fisicidade das mulheres** (Colasanti, 1997, p. 34, grifos nossos)

O feminino em Melim, conforme descrito por Cesar, aciona, por exemplo, um vocábulo associado às mulheres: a intimidade. Sutilmente ainda, é possível depreender a rebeldia inscrita sob o retrato feito por Cesar: o feminino, poderíamos dizer, é bruto. Aliás, a subversão deriva do fato de se admitir a simultaneidade entre as mencionadas lavandas e outros elementos contrastivos adicionados nessa figura feminina que é imperativa, veste “véus pretos”, acessórios, e porta também algo de íntimo³⁸, infantil, fragmentado e indisciplinado.

Mais adiante em “Riocorrente: depois de Eva e Adão”, Cesar comentou não encontrar repetida a postura feminina entre o esperado e o rebelde na então mais recente obra de Melim, *Os caminhos do conhecer*. Como podemos observar a partir do fragmento abaixo, havia sido precisamente o contrário:

Quando me vi diante de *Os caminhos do conhecer*, suas primeiras páginas disciplinadas, sóbrias, monocordes, em descritiva terceira pessoa, a imagem da gravata impôs-se com a impertinência de um lugar comum. **Era esse o tipo de texto que eu identificava como de tonalidade tipicamente masculina?** (Cesar, 2016, p. 277, grifos nossos).

Se o feminino em Melim ecoaria, em alguma medida, indisciplina, o masculino seria o contrário. O tom íntimo, infantil, dariam lugar à sobriedade discursiva. Em vez dos véus

³⁸ Convém mencionar que o tema da intimidade é particularmente caro à produção poética de Ana Cristina Cesar. Para mais informações, sugerimos as seguintes leituras: “Confissões da intimidade”, capítulo do já mencionado *Atrás dos olhos pardos* (Camargo, 2003); a dissertação *Amor, isto não é um livro, sou eu*, de Natália Buzatti, 2023, defendida na Universidade Federal de Minas Gerais.

pretos ainda, o acessório seria a gravata. Contudo, mesmo Cesar se atentou à problemática presente em sua reflexão acerca do par feminino e masculino.

Tal questionamento serviu como gancho para o resgate da argumentação em “Literatura e mulher: essa palavra de luxo” disposta a partir do fragmento de Bastide. De acordo com a escritora, em retomada ao texto do sociólogo francês acerca de Cecília Meireles e Henriqueta Lisboa, “ele também, trinta anos atrás, ao receber livros das duas, começara se perguntando se tinha algum sentido especial aquelas duas autoras serem mulheres” (Cesar, 2016, p. 278). A vertente assumida novamente faz evocar Cixous, não há uma mulher tipo (Cixous, 2017, p. 129). Se o público concebia Meireles e Lisboa como exímias representações do feminino na literatura, essa proposição seria somente uma entre várias possibilidades de manifestação do tema e dos modos femininos em meio à literatura.

Inclusive, nesse sentido, convém retomar Zilberman e suas interpretações no já mencionado artigo “Poesia feminina em tempo de repressão” no que diz respeito exclusivamente a Meireles: as características atribuídas como marcas de sua lírica e, como observou Cesar, da poesia feminina em geral, na realidade, conforme a estudiosa, foi “marca sim de sua geração, a que pertencem ainda Augusto Frederico Schmidt, Dante Milano, Mario Quintana e Vinicius de Moraes” (Zilberman, 2004, p. 145). Ou seja, às nuances tidas como atributos de mulher em Meireles não eram exclusivos às mulheres.

Ainda no tocante ao tema da percepção da diferença entre textos de autoria masculina e de autoria feminina, convém observar o diálogo entre Ana Cristina Cesar e seu público em sua participação no curso LMB, que desejava que a escritora explicasse sua concepção de que “a literatura feminina [...] não era escrita só por mulheres” (Cesar, 2016, p. 306).

Público: [...] depois, você começou a falar de literatura feminina, que você achava que não era só escrita por mulheres. Queria que você continuasse por aí.

Ana C.: [...] Você pode pegar: o que é literatura feminina? Aí a gente pode, para pesquisar aqui, ler autoras mulheres. E ver se essas autoras têm alguma diferença em relação ao texto produzido por autores do sexo masculino. **Se você for aprofundar essa questão mesmo, não tem uma diferença assim... Você não pode fazer essa relação. Fica muito esquisito. Essa relação é esquisita, entre o sexo do autor e um tipo de escritura.** É muito complicada essa relação. Há autores de sexo masculino que teriam um texto feminino. Então, você tem que redefinir o que é isso. Isso seria uma coisa muito complicada. (Cesar, idem, grifos nossos).

O depoimento é datado de 1983, quatro anos depois da publicação de “Literatura e mulher: essa palavra de luxo”, e um ano após “Riocorrente: depois de Eva e Adão”. Nesse

sentido, compreende-se a partir da comunicação entre os referidos escritos e a fala da escritora ao curso LMB o seu incômodo expresso na identificação de que a escrita do último lançamento de Ângela Melim, *Os caminhos do conhecer*, evocaria nuances concebidas por Cesar como masculinas. Não se pode esperar, desse modo, que a literatura produzida por um determinado gênero siga um padrão de comportamento atrelado a ele.

Ademais, convém ressaltar que a inquietação de Ana Cristina Cesar no que diz respeito ao tema da literatura de autoria feminina não decorre em si da possibilidade de uma certa expectativa em torno de tal objeto, mas, sim, de que uma determinada visão seja tida como a única possível. O problema estava incutido não necessariamente em poder ser algo, manifestar a partir da escrita uma imagem específica, mas ter de sê-la. Como exposto pela já mencionada Colasanti, tentativas de versar sobre uma literatura de mulheres não decorrem de intenções individuais, mas coletivas, “quem está perguntando é a sociedade” (Colasanti, 1997, p. 36-37). Como vimos mais ao início da presente pesquisa, a tarefa de elaborar proposições intelectuais historicamente tende a recair sobre os homens.

Aliás, ainda no que concerne essa temática, conforme recuperado por Cesar em “Riocorrente: depois de Eva e Adão”, em evocação a um fragmento de Bastide alocado em “Literatura e mulher: essa palavra de luxo”, “no fundo, a ideia de procurar uma poesia feminina é uma ideia de homens, a manifestação, em alguns críticos, de um complexo de superioridade masculina” (Cesar, 2016, p. 259-260). À medida que as mulheres passaram a discuti-la, se ampliaram os sentidos.

No entanto, conforme a escritora ilustrou a partir da personagem Sylvia Riverrun, apresentada primeiramente no texto de 1979³⁹, “Literatura e mulher: essa palavra de luxo”, resgatada posteriormente em “Riocorrente: depois de Eva e Adão”, os modos de leitura realizados pelas mulheres não estariam livres da expectativa de uma atuação específica. Por meio de Sylvia Riverrun, Cesar destacou uma problemática incidente que poderia derivar sob uma ótica feminista:

A escrita de mulher é agora aquela que desfralda a bandeira feminista, depois de costurar o velho código pelo avesso? **A poesia feminina é agora**

³⁹ De acordo com a biografia fictícia da personagem, que tinha por propósito representar a voz intelectual versada sobre o feminismo, ela trabalhava “[na] Universidade do Texas”. Especialista em literatura de mulher, ativa no movimento desde 1967, uma das fundadoras do ‘Marxist-Feminist Literature Collective’, colaboradora da revista inglesa *Spare Rib*, plantonista eventual de ‘Rape Crisis Center’, admiradora de Yoko Ono, Sylvia devorara, com sentimento de urgência no devido tempo, Betty Friedan, Germaine Greer, Shulamith Firestone, Kate Millet, Sheila Rowbotham, Ingrid Bengis e outras de sua geração, sem falar em Beauvoir e Mead” (Cesar, 2016, p. 279). Como se pode notar, a personagem representa uma intelectual profundamente afeita ao seu objeto de estudo e uma militante nitidamente engajada.

aquela que berra na sua cara tudo o que você jamais poderia esperar da senhora sua tia? A produção de mulher fica novamente problemática. [...] Essa virada dá no mesmo: recorta novamente, com alguma precisão, o exato espaço e tom que a mulher (agora moderna) deve fazer literatura. **É aí na beira dessa virada que se deve reconhecer a ‘verdadeira postura de mulher’.** E está dado novamente o lugar preciso que a mulher tem de ocupar para se reconhecer como mulher (Cesar, 2016, p. 264-265, grifos nossos).

O excerto acima, então, parece ilustrar mais uma limitação sobre as expectativas em torno da literatura de autoria feminina. A busca pela superação do modo de leitura que associava à escrita feminina o etéreo, o singelo, o translúcido, natural, entre outros adjetivos, a partir da subversão dos mesmos pela adoção de uma postura contrária a eles, poderia culminar em outra limitação. Como expresse anteriormente, o problema, para Cesar, decorre da expectativa de ter que se conduzir sob um determinado molde, mesmo quando esse modelo é considerado por mulheres criticamente posicionadas e engajadas.

Em “Riocorrente: depois de Eva e Adão”, a escritora se utilizou mais uma vez de sua personagem, e assim ilustrou o seu próprio incômodo perante o tema do feminismo e a sua visão de escrita de autoria feminina: “a insatisfação difusa de Sylvia com os limites de feminismo pareceu surgir de uma relação mais íntima com a literatura. Quando Sylvia falou do meu chá das cinco, conservava muito da virulência e da alma feminista do primeiro time, mas já traía um desconforto indefinível” (Cesar, 2016, p. 282). Não se deve confundir, entretanto, a postura da escritora como em oposição ao feminismo. A argumentação em favor de uma literatura de autoria feminina que abarque em si o inesperado e tensione os supostos limites entre atributos masculinos e femininos é, precisamente, um gesto feminista.

Ademais, em um parêntese biográfico, convém resgatar um trecho da entrevista de Ítalo Moriconi à pesquisadora Raquel Machado Galvão, na qual o professor, ao comentar sobre sua amiga Ana Cristina Cesar, destaca a relação feminino e feminismo, e o afastamento da escritora para com a militância: “Ao mesmo tempo que ela curtia o **feminino das novelas** de televisão, **o clichê**, ela se interessou por um **feminismo radical**, embora com o tempo tenha criticado o radicalismo mais militante, justamente por resgatar de maneira positiva e sentimental o feminino de sempre” (Moriconi, 2024, p. 7). O clichê, então, não seria negativo. Assumi-lo e estendê-lo seria uma postura contra limitações ante ao que a mulher, na literatura, poderia falar.

Ainda no tocante ao tema do feminino, é pertinente observarmos um excerto retirado da resenha “Excesso inquietante”, sobre o livro de estreia da pernambucana Marilene Felinto,

a partir do qual Cesar identificou uma manifestação de feminino alinhada àquela elogiada nas obras *Das tripas coração* (1978) e *As mulheres gostam muito* (1979), de Ângela Melim:

[...] É bom que se reconheça logo que este é um livro “de mulher”, que dá pano para a manga para a questão do feminino. É um livro que conta, **femininamente**, a história de um retorno às origens: um retorno mítico de São Paulo para o Recife natal. **Femininamente** significa aqui: de forma **errante, descontínua, desnivelada, expondo com intensidade muito sentimento em estado bruto. Significa também: dirigindo-se eternamente a um interlocutor, falando sempre para alguém, como numa carta imensa.** Mas ao mesmo tempo esse feminino transborda um excesso inquietante (Cesar, 2016, p. 284, grifos nossos).

Conforme a leitura feita por Cesar, o feminino nas três referidas obras se converte em força crítica, não se isenta de ser como é e, assim, se torna capaz de desestabilizar visões consagradas acerca do que se concebe como feminino na literatura. Tal movimento aponta a uma estratégia lúdica de se desvencilhar de expectativas: explorá-las para tensioná-las, assumi-las para provocá-las. Nesse sentido, o feminino deixa de ser uma categoria estática, como supunham certas leituras que, ao fim, o limitavam.

Assim, torna-se possível perceber, a partir dos posicionamentos de Cesar diante das possibilidades de ser mulher em meio às letras, que o feminino carrega consigo uma potência de ruptura, e se coloca como um material elástico de infinitas modulações. Não há fraqueza, não há necessidade de ser qualquer coisa outra. Convém, então, rememorarmos Cixous:

Se a mulher sempre funcionou “dentro” do discurso do homem, significante sempre referido ao significante oposto que aniquila a energia específica, ou asfixia os sons tão diferentes, é tempo de desmontar esse “dentro”; que o exploda, o devolva, se aproprie dele, que o faça seu, compreendendo-o, pegando-o na sua boca, e, que, com os dentes lhe morda a língua, que ela invente uma língua para destruí-lo (Cixous, 2017, p. 146).

Denota-se, assim, que as rotas de Ana Cristina Cesar em defesa de um discurso feminino que se mostre bruto, intenso, inquietante, desequilibrado e excessivo se aproximam das formulações de Cixous. Se a mulher, como propõe a teórica, foi historicamente conduzida a transitar em meio ao discurso que não lhe pertence, e ainda ensinada a se portar de acordo com uma determinada perspectiva, retomar e reconfigurar o feminino, distendê-lo, aponta para outra possibilidade: o riso da Medusa. No caso da obra de Cesar, sua discussão acerca dos atributos associados ao feminino poderia ela mesma ter o efeito de capturar o outro profundamente. Tal procedimento sequer estaria restrito ao âmbito literário.

CONCLUSÃO

Apesar de não termos nos voltado ao trabalho poético de Ana Cristina Cesar na presente pesquisa, não haveria palavras mais significativas para encerrar nossa incursão acerca de sua atuação como mulher de letras que não os seus seguintes versos: “Sou uma mulher do século XIX/ disfarçada em século XX” (Cesar, 2013, p. 247), escolhidos também para dar abertura à nossa proposta investigativa. Tais versos, longe de uma motivação de interpretação poética, mas à luz dos argumentos dispostos no decorrer de nosso trabalho, parecem aludir à figura da mulher de letras, categoria à qual a escritora, como defendemos, se encaixou de modo singular, haja vista a sua atuação capilarizada e criticamente posicionada, o que inclusive demonstrou a configuração da mulher de letras no século XX.

Os referidos versos foram publicados na coletânea *Inéditos e dispersos* (1998), que figura ainda como seção na antologia *Poética* (2013), e poderiam ser anotações sem ímpeto literário, esboços de poemas, entre outras motivações. Como poderia, então, o eu que fala nesse texto ser uma mulher do século XIX? Dificilmente poderíamos chegar a uma resposta profunda e detalhada. De fato, tal objetivo sequer cruza nossa pesquisa. No entanto, conforme buscamos elucidar a partir da hipótese condutora de nosso trabalho, há um tipo de mulher do século XIX que Ana Cristina Cesar, nascida em meados do século seguinte, poderia realmente ter sido: a mulher de letras.

De modo a firmar nossa hipótese de que as múltiplas faces da atuação de Cesar se comunicam em conjunto e acionam uma imagem abrangente, a condição de mulher de letras, abordamos, entre os dois pontos nos quais mencionamos os versos acima, questões relativas à constituição dos sujeitos de letras, à atuação e posicionamento da escritora no âmbito da crítica literária – âmbito a partir do qual ela, expressivamente, aciona a categoria de mulher de letras, à sua participação e posicionamento nos periódicos, espaços tradicionalmente associados aos sujeitos de letras, e à sua postura como mulher de letras, nessa ordem.

Como vimos em nossa tese, as condições e espaços que favoreceram a emergência da mulher de letras remetem, pois, ao século XIX, quando a educação feminina passou a ser discutida, quando floresceu o advento da imprensa jornalística, e quando algumas mulheres passaram a exhibir gestos, hoje, identificados ao feminismo. As circunstâncias vivenciadas por Cesar, naturalmente, colocariam diante dela possibilidades e papéis distintos àquelas das mulheres de letras do século XIX. Contudo, não poderiam ser os contextos sobre os quais comentamos nos itens “Mulheres de letras no Brasil do século XX”, pertencente ao nosso

primeiro capítulo, e “Mulher de letras e aproximações feministas”, presente em nosso quarto capítulo, os disfarces do século XX aos quais seus versos se referiram? Além disso, não seriam os disfarces, precisamente, gestos feministas assumidos ou aludidos por essas mulheres de letras? Para as mulheres intelectuais do século XX, essa poderia ser, também, uma possibilidade.

Nossa rota de incursão, entretanto, não nos permitiria categorizar a escritora como uma mulher de letras ímpar sem que antes tivéssemos contextualizado histórica e conceitualmente a categoria dos sujeitos de letras, à qual abarca mulheres e homens de letras. Dessa maneira, inscrevemos sob o primeiro capítulo de nossa pesquisa vieses teóricos e historiográficos a partir do propósito de destacar não somente o desenvolvimento da figura dos sujeitos de letras desde a sua origem nos séculos XVII e XVIII, mas também suas transformações e consolidação no cenário brasileiro. Além disso, embora homens e mulheres de letras remetam aos mesmos contextos, não seria pertinente abordá-los sem que se apresentem suas diferenças. Afinal, quando as mulheres puderam gozar de algum reconhecimento como intelectuais, os homens já haviam se estabelecido como tais.

Realizada a incursão acerca da temática dos sujeitos de letras e sua constituição, em nosso segundo capítulo, por sua vez, nos voltamos de modo mais específico ao nosso objeto de pesquisa: a atuação de Ana Cristina Cesar como mulher de letras. Para tanto, apresentamos como a escritora se portou como crítica de literatura e cultura desde o início de sua trajetória. Nesse sentido, recorreremos ao seu primeiro texto crítico “Notas sobre a decomposição n’*Os Lusíadas*” (1973) e alguns dos seus últimos escritos, como “Literatura e mulher: essa palavra de luxo” (1979), “Riocorrente: depois de Eva e Adão” (1982) e “Excesso inquietante” (1982), com o propósito de demarcar questões relevantes a essas diferentes fases de sua atuação.

Como destacamos, Cesar inaugurou sua trilha de preocupações críticas no âmbito acadêmico, de modo independente e crítico a um modelo institucionalizado e encastelado de crítica, que conferia pouca liberdade aos leitores. À sua primeira produção, seguiram-se os textos publicados na imprensa, registros, então, da produção crítica de uma já experiente profissional e acadêmica, subversiva ao lidar com o próprio âmbito da crítica literária. Dessa forma, recuperar nuances marcantes de pontos distintos em suas rotas de atuação foi um movimento necessário para que pudéssemos apresentar como a escritora se colocou em meio a um espaço fundamental aos sujeitos de letras. Para que os sujeitos de letras emergjam, como discutimos, é preciso haver, ao menos, um espaço interseccional entre a produção crítica e a produção literária.

No nosso terceiro capítulo, investigamos a participação de Ana Cristina Cesar em meio aos periódicos de publicação independente e tradicional. Embora seu antecessor também tangencie a crítica, as questões abordadas são substancialmente diferentes. Resumidamente, podemos dizer que o segundo capítulo se volta ao principal ambiente de atuação do perfil contemporâneo dos sujeitos de letras, ao passo que o terceiro capítulo se dirige ao mais tradicional espaço de atuação dos sujeitos de letras, a imprensa, que remete à face mais essencial da categoria, a partir da qual não se esperaria, então, os modos de um especialista. Ao tomarmos como objeto a atuação de Cesar no âmbito da imprensa, tivemos de perpassar questões relativas ao seu contexto histórico, como o cerceamento da liberdade de imprensa imposto pelo regime ditatorial, posto que elas, em contrapartida, também impulsionam a emergência de novos veículos do jornalismo independente.

Como impulso final, buscamos, então, expandir o que havíamos introduzido no início de nossa pesquisa: a categoria da mulher de letras. O fio condutor de nosso último capítulo foi a retomada dessa figura a partir de uma ótica feminista. Conforme pudemos observar já no primeiro capítulo, o desenvolvimento e a consolidação da mulher de letras no decorrer do século XX, que reverbera profundamente na concepção contemporânea de tal categoria, estão atreladas às conquistas das lutas feministas. No entanto, a relação entre as mulheres de letras e o tema do feminismo, como vimos no último capítulo, é de uma tônica ambígua. Nem sempre se falou abertamente em feminismo e, à época de Ana Cristina Cesar, assumir tal postura poderia incorrer em riscos significativos para as intelectuais. Além disso, considerando-se o como questões acerca do feminino e da autoria de mulher eram caras à escritora, o que reverbera gestos feministas, por afinidade temática, optamos por realizar essa discussão ao fim do trabalho.

De modo a firmar nossa hipótese de que as múltiplas faces da atuação de Cesar, na verdade, se comunicam em conjunto e acionam uma imagem abrangente, a condição de mulher de letras, abordamos, entre os dois pontos nos quais mencionamos os versos acima, questões relativas à constituição dos sujeitos de letras, à atuação e posicionamento da escritora no âmbito da crítica literária – âmbito a partir do qual ela, expressivamente, aciona a categoria de mulher de letras, à sua participação e posicionamento nos periódicos, espaços tradicionalmente associados aos sujeitos de letras, e à sua postura como mulher de letras, nessa ordem.

Por fim, há ainda outro trecho de Cesar ao qual se pode tomar de empréstimo nesse momento final de nosso trabalho: “[...] o que é mulher; e mulher fazendo poesia, fala de quê”

(Cesar, 2016, p. 256), comentado no nosso último capítulo. Com uma única troca de palavra, a reflexão pode verter sobre a atuação crítica da escritora: “o que é mulher; e mulher fazendo crítica, fala de quê”. Conforme pudemos depreender a partir de nossa investigação, as respostas, alinhadas ao posicionamento de Cesar, poderiam ser: mulher é algo de inesperado, de violento, de excessivo, como vimos no último item; mulher, ao fazer crítica, pode falar sobre o discurso crítico e sobre perspectivas acerca da mulher em meio às letras.

As mulheres em meio às letras, como depreendemos a partir dos posicionamentos identificados a partir da atuação crítica de Cesar e sua condição como mulher de letras, não precisam sublimar quaisquer traços associados ao feminino; não necessitam se forçar a exibir gestos de um discurso alinhado a uma imagem de masculino; não precisam, tampouco, performar o senso comum acerca do feminino; na verdade, podem brincar com isso, subverter a expectativa e rir como a Medusa de Hélène Cixous (2017), se mostrarem diferentes, excessivas e até inesperadas – ou ainda, aos modos de Cesar, o riso da Medusa vampira, que encontra no discurso do outro o material de sua brincadeira e transformação.

Nesse sentido, como nossas últimas palavras, esperamos ter contribuído não somente ao panorama das discussões acerca da atuação intelectual de Ana Cristina Cesar, mas também ao que se entende como mulher de letras. Como pudemos depreender ao longo de nosso processo de pesquisa, embora a categoria não seja recente, ela é pouco discutida e poderia motivar leituras significativas acerca das mulheres que compõem e compuseram o cenário da literatura de autoria feminina no Brasil. Quantas escritoras não foram, na realidade, exemplos também de mulheres de letras cujas outras vertentes de atuação apenas permanecem desconhecidas ou não foram discutidas?

Ademais, esperamos chamar a atenção também para a ampliação do debate acerca da atuação intelectual de mulheres brasileiras no âmbito da literatura. Por exemplo, em alusão ao texto “Notas sobre a decomposição n’*Os Lusíadas*”, se o “doutor em letras” supõe um estilo específico de direcionamento à crítica e à literatura, por que não poderíamos observar, por exemplo, o estilo da especialista?

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AFFONSO, Almino. Fernando Gasparian, um símbolo. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 16 de outubro de 2006. Disponível em:

<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/opiniao/fz1610200609.htm>; Acesso em: 14 de maio de 2024.

ALVES, Maria Lúcia Barbosa. **Ana Cristina Cesar**: um corpo de crítica. 2013. Tese (Doutorado em Literatura Comparada). Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

ALVES, Miriam Fábila; OLIVEIRA, João Ferreira de. Pós-Graduação no Brasil: do Regime Militar aos dias atuais. **Revista Brasileira de Política e Administração da Educação**, Porto Alegre, v. 30, n. 2, p. 351-376, 2015. DOI: 10.21573/vol30n22014.53680. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/rbpae/article/view/53680>. Acesso em: 22 de junho de 2024.

ALVIM, Clara de Andrade. As questões: mulher, biografia e literatura nos escritos em prosa de Ana Cristina Cesar. **Remate de Males**, Campinas, v. 20, n. 1, 2012, p. 187-193, 2012.

ARAÚJO, Nabil. (Org.). **A crítica literária e a função da teoria** - reflexão em quatro tempos. Belo Horizonte: Fale/UFMG, 2016.

ARAÚJO, Nabil. Crítica literária. In: **(Novas) palavras da crítica**. Rio de Janeiro: Edições Makunaíma, 2021, p. 44-64.

BARTHES, Roland. **Crítica e verdade**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BOAVENTURA, Cristina Tiradentes. **A crítica de Ana Cristina Cesar em *Escritos do Rio***. 2007. Dissertação (Mestrado em Letras). Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo.

BOSI, Viviana. **Poesia em risco**. São Paulo: Editora 34, 2021.

BORGES, Jorge Luis. **O Aleph**. São Paulo: Editora Globo, 2008.

BOTELHO, André; TRESOLDI, Caroline. Democratização da cultura: Heloísa Buarque de Hollanda e a crítica brasileira dos anos 1970. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, n. 89, 2024, p. 1-18. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rieb/a/bWBvFqXLDzyCRWY6GMZYnhw/abstract/?lang=en>; Acesso em: 07 de novembro de 2025.

BRANCO, Lucia Castello, BRANDÃO, Ruth Silviano. **A mulher escrita**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2004.

BRASIL. **Ato Institucional nº 5, de 13 de dezembro de 1968**. São mantidas a Constituição de 24 de janeiro de 1967 e as Constituições Estaduais. Brasília, DF: Diário Oficial da União, 1968. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ait/ait-05-68.htm; Acesso em: 16 de maio de 2024.

BRASIL. **Lei nº 5.520, de 9 de fevereiro de 1967**. Regula a liberdade de manifestação do pensamento e de informação. Brasília, DF: Diário Oficial da União, 1967. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/15250.htm#:~:text=LEI%20No%205.250%2C%20DE%209%20DE%20FEVEREIRO%20DE%201967.&text=Regula%20a%20liberdade%20de%20manifesta%C3%A7%C3%A3o%20do%20pensamento%20e%20de%20informa%C3%A7%C3%A3o; Acesso em: 24 de maio de 2024.

BRASIL. **Lei de 15 de outubro de 1827**. Manda criar escolas de primeiras letras em todas as cidades, villas e logares mais populosos do Imperio. Rio de Janeiro, RJ. 1827. Disponível em: https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei_sn/1824-1899/lei-38398-15-outubro-1827-566692-publicacaooriginal-90222-pl.html; Acesso em: 24 de outubro de 2025.

BRASIL, Bruno. Opinião. **Biblioteca Nacional Digital**. 2015. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/artigos/opiniaio/>; Acesso em: 27 de maio de 2024.

BRITO, Antônio Carlos de. Bota na conta do Galileu, se ele não pagar nem eu. **Opinião**, Rio de Janeiro, n. 160, 28 de novembro de 1975, p. 19. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/pdf/123307/per123307_1975_00160.pdf; Acesso em: 12 de junho de 2024.

CALIL, Gilberto Grassi. O revisionismo sobre a ditadura brasileira: obra de Elio Gaspari. **Ségle XX** - Revista catalana d'història, Barcelona, volume 7, 2014, p. 99-126. Disponível em: <https://revistes.ub.edu/index.php/segleXX/article/view/11240/13962>; Acesso em: 30 de maio de 2024.

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

CAMARGO, Maria Lúcia de Barros. Um Beijo pra vocês: Literatura e imprensa alternativa, anos 70. **Boletim de Pesquisa NELIC**, Florianópolis, v. 12, n. 18 – (Bibliotecas possíveis), 2012, p. 5-60.

CANDIDO, Antonio. Introdução. In: **Formação da literatura brasileira**. 6ª ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2000, p. 23-33.

CÂNDIDO, Jeferson. Opinião (1972-1977) e os limites da frente ampla. **Caderno de Letras**, Pelotas, n. 39, jan/ abr., 2021, p. 251-267. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/index.php/cadernodeletras/article/view/20176/13085>; Acesso em: 10 de maio de 2024.

CESAR, Ana Cristina. **Crítica e Tradução**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

CESAR, Ana Cristina. **Poética**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

CHARTIER, Roger. O homem de letras. In: VOVELLE, Michel (Org.): **O homem do iluminismo**. Lisboa: Editorial Presença, 1997, p. 119-153.

CIXOUS, Hélène. O riso da medusa. In: BRANDÃO, Izabel; CAVALCANTI, Ildney; COSTA, Cláudia de Lima; LIMA, Ana Cecília Acioli (Org.): **Traduções da cultura – Perspectivas críticas feministas (1970-2010)**. Florianópolis: EDUFAL, 2017, p. 129-155.

CODATO, Adriano Nervo. Uma história política da transição brasileira: da Ditadura Militar à democracia. **Revista de Sociologia e Política**, Curitiba, n. 25, nov. 2005, p. 83-106.

COLASANTI, Marina. Por que nos perguntam se existimos. In: **Entre resistir e identificar-se**. In: SHARPE, Peggy. (Org.). Entre resistir e identificar-se: para uma teoria da prática da narrativa brasileira de autoria feminina. Florianópolis: Editora Mulheres, 1997. p. 33-42.

COSTA, Larissa Shayanna Ferreira; COSTA, Verônica Soares da. A trabalhadora no *Brasil Mulher*: análise das capas do 8 de março. **Em pauta**, Rio de Janeiro, n. 47, v. 19, 1º semestre, 2021, p. 35-49. Disponível em: ; Acesso em: 24 de outubro de 2025.

COUTINHO, Carlos Nelson. Há alguma teoria com medo da prática. **Opinião**, Rio de Janeiro, n. 160, p. 24. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/pdf/123307/per123307_1975_00160.pdf; Acesso em: 12 de junho de 2024.

COUTINHO, Eduardo. Criação e crítica: reflexões sobre o papel do crítico literário. In: **Literatura comparada - Reflexões**. São Paulo: Annablume, 2013, p. 135-143.

DUARTE, Constância Lima. Literatura feminina e crítica literária. In: **ANPOLL - II Encontro Nacional**, Rio de Janeiro, 1987. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/travessia/article/download/17198/15769/52992>; Acesso em: 06 de novembro de 2025.

DUARTE, Constância Lima. Feminismo e literatura no Brasil. **Estudos Avançados** 17, v. 49, dez. 2003, p. 151-172.

DUARTE, Constância Lima. PAIVA, Kelen Benfenatti. A mulher de letras nos rastros de uma história. **Ipotesi**, Juiz de Fora, v. 13, n. 2, jul-dez, 2009, p. 11-19.

D'ALGE, Carlos. Crítica literária e jornalismo. **Revista de Comunicação Social**, Fortaleza, v. 11, n. 1, jan-jun, 1981, p. 119-134.

EAGLETON, Terry. **A função da crítica**. 1ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

FERREIRA, Jailma da Costa. “Mulher fazendo poesia, fala de quê?”. **Revista de Estudos de Literatura, Cultura e Alteridade - Igarapé**, Porto Velho, v. 14, n. 1, 2021, p. 253-268. Disponível em: <https://periodicos.unir.br/index.php/igarape/article/view/5687/4037>; Acesso em: 28 de agosto de 2025.

FRANCO, Célia de Gouvêa. Há 20 anos, censura liquidava o ‘Opinião’. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 30 de março de 1997. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/brasil/fc300315.htm>; Acesso em: 22 de maio de 2024.

FREITAS, Mariana Nunes de. **Escritas do eu em Ana Cristina Cesar**: uma pseudoautobiografia. 2014. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária). Programa de Pós-Graduação em Letras, Instituto de Letras e Linguística, Universidade Federal de Uberlândia.

GALVÃO, Raquel Machado. **De corpo presente**: A crítica jornalística de Ana Cristina Cesar. Tese (Doutorado em Teoria e Crítica Literária). Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2021.

GASPARI, Elio. **A ditadura encurralada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

HOLANDA, Lourival. Reconsiderando a crítica literária. **Revista FronteiraZ**, São Paulo, n. 8, jul. de 2012, p. 1-14.

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

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Feminista, eu?** Literatura, cinema novo e MPB. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). **Pensamento feminista brasileiro**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

IONTA, Marilda. A poética do sigilo: cartas de Henriqueta Lisboa a Mário de Andrade. In: **SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA**, 23., 2005, Londrina. Anais do XXIII Simpósio Nacional de História – História: guerra e paz. Disponível em: https://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/2019-01/1548206569_1f3a15d46f346609bb22857169fc4822.pdf; Acesso em: 11 de novembro de 2024.

KENSKI, Vani Moreira. **O fascínio do Opinião**. Tese (Doutorado em Educação). Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1990.

KUSHNIR, Beatriz. **Cães de guarda**: Jornalistas e censores, do AI-5 à constituição de 1988. Tese (Doutorado em História). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2001.

KUCINSKI, Bernardo. **Jornalistas e revolucionários**: Nos tempos da imprensa alternativa. 2ª ed. São Paulo: Edusp, 2001.

LIMA, Luís Costa. Quem tem medo da teoria? **Opinião**, Rio de Janeiro, n. 159, 21 de novembro de 1975. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/pdf/123307/per123307_1975_00159.pdf; Acesso em: 12 de junho de 2024.

LIMA, Sandra Lúcia Lopes. Imprensa feminina, revista feminina. A imprensa feminina no Brasil. **Projeto História**, São Paulo, n. 35, dez., 2007, p. 221-240.

LUCA, Tânia Regina de. (Org.). Leia Livros. In: **Catálogo da hemeroteca do Centro de documentação e apoio à pesquisa**. Assis: FCL-Unesp, 2011, p. 165-167. Disponível em: https://www.assis.unesp.br/Home/pesquisa/cedap/catalogo_hemeroteca.pdf; Acesso em: 20 de junho de 2024.

LUCA, Tânia Regina de. Opinião. In: **Catálogo da hemeroteca do Centro de documentação e apoio à pesquisa**. Assis: FCL-Unesp, 2011, p. 291-293. Disponível em: https://www.assis.unesp.br/Home/pesquisa/cedap/catalogo_hemeroteca.pdf; Acesso em: 20 de junho de 2024.

MACIEL, Maria Esther. **Vôo transverso**. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1999.

MARQUES, Reinaldo. Henriqueta Lisboa: tradução e mediação cultural. **Scripta**, Belo Horizonte, v. 8, n. 15, 2º sem., 2004, p. 205-212. Disponível em: <https://periodicos.pucminas.br/scripta/article/view/12580>; Acesso em: 26 de setembro de 2025.

MARTINS, Ana Luiza; LUCA, Tânia Regina de. (Org.). **História da imprensa no Brasil**. 2ª ed. São Paulo: Contexto, 2012.

MICELI, Sérgio. **Intelectuais à brasileira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MIBIELLI, Roberto. Cânone. In: **(Novas) palavras da crítica**. Rio de Janeiro: Edições Makunaíma, 2021, p. 13-43.

MORICONI, Ítalo. **Ana C – o sangue de uma poeta**. (E-book). São Paulo: E-Galáxia, 2016.

MORICONI, Ítalo. Ítalo Moriconi sobre Ana Cristina Cesar. **[Entrevista cedida a] Raquel Machado Galvão**. **Conexões críticas de Ana Cristina Cesar**. Rio de Janeiro, 2024. Disponível em: <https://preprints.scielo.org/index.php/scielo/preprint/download/9441/17572/18170>; Acesso em: 08 de julho de 2025.

MOTTA, Leda Tenório da. **Sobre a crítica literária brasileira no último meio século**. Rio de Janeiro: Imago, 2002.

NASCIMENTO, Lyslei. O Aleph, Beatriz e a Cabala em Jorge Luís Borges. **Arquivo Maaravi: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG**, Belo Horizonte, v. 2, n. 3, out. 2008, p. 1-13. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/maaravi/article/view/13961/11142>; Acesso em: 22 de junho de 2024.

NINA, Claudia. **Literatura nos jornais: a crítica literária dos rodapés às resenhas**. São Paulo: Summus Editorial, 2007.

NUNES, Aparecida Maria. O jornalismo feminino de Clarice Lispector: Em busca do inesperado e da desordem. **Journal of Lusophone Studies**, Providence, v. 4, n. 2, 2019, p. 15-36. Disponível em: <https://jls.apsa.us/index.php/jls/article/view/333/354>; Acesso em: 18 de outubro de 2025.

NISKIER, Arnaldo. Cecília Meireles – A educadora. **Scripta**, Belo Horizonte, v. 6, n. 12, 1º sem, 2003, p. 119-133.

PONTES, Brenda Maria Pereira de. **A crítica literária de Ana Cristina Cesar: verdade e máscara**. 2020. Dissertação (Mestrado em Letras). Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal da Paraíba.

RASCUNHO. Abel Silva comemora 50 anos de carreira com “O Caderno Vermelho Das Manhãs”. Disponível em: <https://rascunho.com.br/noticias/abel-silva-comemora-50-anos-de-carreira-com-o-caderno-vermelho-das-manhas/>; Acesso em: 27 de maio de 2024.

REIS, Roberto. Cânon. In: JOBIM, José Luís. (Org.). **Palavras da crítica**. Rio de Janeiro: Imago, 1992, p. 65-92.

RICH, Adrienne. Quando da morte acordarmos: a escrita como re-visão. In: BRANDÃO, Izabel; CAVALCANTI, Ildney; COSTA, Cláudia de Lima; LIMA, Ana Cecília Acioli (Org.): **Traduções da cultura – Perspectivas críticas feministas (1970-2010)**. Florianópolis: EDUFAL, 2017, p. 129-155.

RIO DE JANEIRO, Prefeitura da Cidade do. **Imprensa alternativa: apogeu, queda e novos caminhos**. (Cadernos da Comunicação. Série Memória, v. 13). Rio de Janeiro: Secretaria Especial de Comunicação Social, 2005. Disponível em: <https://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4204434/4101421/memoria13.pdf>; Acesso em: 21 de junho de 2024.

SCHWARZ, Roberto. Cultura e política, 1964-1969 – Alguns esquemas. **O pai de família e outros estudos**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978, p. 61-92.

SILVA, Auricelia de Aguiar; SILVA, Wellington dos Santos; RIBEIRO, Dimas dos Reis; JULIO, Kelly Lisie. A educação feminina no Brasil do século XIX: percursos e reflexões sobre a maranhense Carlota Carvalho. **Revista Tempo, Espaço e Linguagem**, Irati, v. 15, n. 01, jan-jun, 2024, p. 277-300.

SILVA, Jucely Regis dos Anjos. **Como rasurar a paisagem: corpo e subjetividade em Ana Cristina Cesar**. 2016. Dissertação (Mestrado em Literatura Comparada). Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

SISCAR, Marcos. **Ana Cristina Cesar por Marcos Siscar**. (Col. Ciranda da Poesia). Rio de Janeiro: EdUERJ, 2011.

SOUZA, Ana Karla Pontes de. **Jornal Opinião (1972-1977): A frente jornalística e a redefinição da luta das oposições contra a ditadura**. 2019. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais). Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

SOUZA, Carlos E. S. F. **A lírica fragmentária de Ana Cristina Cesar: Autobiografismo e montagem**. São Paulo: EDUC, 2010.

SOUZA, Elaine Brito de. **Ideias, livros e polêmicas**: a nossa vida literária nas páginas do *Jornal do Brasil*. 2008. Dissertação (Mestrado em Letras). Programa de Pós-Graduação em Letras, Instituto de Letras, Universidade Estadual do Rio de Janeiro.

SOUZA, Roberto Acízelo de; JOBIM, José Luís. Crítica e historiografia literárias brasileiras. **Revista de Letras Juçara**, Caxias, v. 04, n. 01, jul, 2020, p. 268-280. Disponível em: <https://ppg.revistas.uema.br/index.php/jucara/article/view/2302/1660>; Acesso em: 22 de outubro de 2025.

SÜSSEKIND, Maria Flora. **Literatura e vida literária**: polêmicas, diários e retratos. 2ª ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

TELES, Maria Amélia. **Breve história do feminismo no Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1999.

TODOROV, Tzvetan. **Crítica da crítica** - um romance de aprendizagem. 1ª. ed. São Paulo: Editora UNESP, 2015.

TOLLENDAL, Eduardo José. **Contra-Cultura e Marginalia**: Uma releitura de metapoemas marginais. 1986. Dissertação (Mestrado em Letras – Literatura Brasileira) – Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, Universidade Federal de Minas Gerais.

TOSTA, Wilson. Geisel fez cerco à imprensa nanica. **Estadão**, São Paulo, 4 de maio de 2009. Disponível em: <https://www.estadao.com.br/politica/geisel-fez-cerco-a-imprensa-nanica/>; Acesso em: 25 de maio de 2024.

VELASQUES, Muza Clara Chaves. **Homens de letras no Rio de Janeiro dos anos 1930 e 1940**. 2000. Tese (Doutorado em História Social) – Programa de Pós-Graduação em História, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense.

VENTURA, Mauro Souza. **A crítica e o campo do jornalismo**: ruptura e continuidade. 1ª. ed. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2015.

VIEIRA, Keila da Silva. “A fibra essencial” de uma poeta-educadora: reflexões sobre as representações docentes nas crônicas de educação de Cecília Meireles. **Opiniões**, São Paulo, ano 11, n. 20, jan-jul, 2022, p. 280-305. Disponível em: <https://revistas.usp.br/opiniaes/article/view/194637/184091>; Acesso em: 05 de novembro de 2025.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. (E-book). Rio de Janeiro: Antofágica, 2024.