

“Te deixo meus textos póstumos”: práticas literárias como jogos de poder ou notas sobre a fabricação de Ana Cristina César

"I'll let my posthumous texts": literary practices as power games or notes about the making of Ana Cristina César

*Clovis Carvalho Britto**

** Universidade Federal de Sergipe (UFS)*

Resumo: O artigo analisa alguns itinerários de produção da crença na escritora Ana Cristina César (1952-1983). Para além da análise de sua poética, visualiza as estratégias de manipulação de seu legado destacando como a escritora, herdeiros legais e simbólicos promoveram agenciamentos em prol de sua distinção nas tramas da economia simbólica. Analisando aspectos de sua trajetória, da publicação e da recepção de suas obras e, principalmente, da instituição de vigilâncias comemorativas, observa as configurações de sua monumentalização no campo literário brasileiro.

Palavras-chave: Ana Cristina César. Literatura. Monumentalização.

Abstract: The article analyzes some itineraries of belief of production of the writer Ana Cristina César (1952-1983). In addition to the analysis of his poetic, view the manipulation strategies of emphasizing his legacy as the writer, legal heirs and symbolic promoted strategies in favor of his distinction in the symbolic economy. Analyzing aspects of its history, the publication and reception of his works, and especially the institution of commemorative surveillance, notes the settings of your monumentalization the Brazilian literary field.

Keywords: Ana Cristina César. Literature. Monumentalization.

A trajetória e a obra de Ana Cristina César (1952-1983) evocam relações de poder de um importante período do campo literário brasileiro entre as décadas de 1970 e 80, marcadas pela repressão e pela crítica sobre o papel do intelectual e de sua produção. Com relação à Ana Cristina, algumas dessas questões foram analisadas socioantropologicamente pelo pesquisador Carlos Alberto Messeder Pereira em sua dissertação, posteriormente publicada sob o título *Retrato de época: poesia marginal anos 70* (1981), quando efetuou um estudo sobre os grupos de escritores e artistas independentes que atuaram no Rio de Janeiro nos anos de chumbo e configuraram o que se convencionou designar de "poesia marginal". Ana Cristina César integrou uma geração oriunda majoritariamente do meio universitário e que atuava na produção literária, na tradução e na crítica, além de se espriar para outras áreas do campo de produção simbólico como o teatro, a música e o jornalismo.

O intuito deste artigo é analisar as apropriações do nome e da obra da poeta carioca, vislumbrando a existência de uma batalha entre passados em torno de sua recepção ou, em outras palavras, as tramas em torno de sua monumentalização. O objetivo é reconhecer o caráter conflituoso da memória, na construção de narrativas que tentam deslocar ou suplantar umas às outras que, por sua vez, criam campos de memórias que não apenas se ligam ou se superpõem, mas que se constituem e geram palimpsestos que configuram a memória sobrevivente dessa batalha. Seguindo esse entendimento, convém admitirmos que "todas essas histórias muito diferentes precisam ser levantadas, documentadas e reconhecidas em suas contingências e especificidades" (HUYSSSEN, 2014, p. 184).

Esse reconhecimento contribui para a instituição de um processo de monumentalização, quando uma pessoa passa a integrar o patrimônio de uma nação ou região, tornando-se homem ou mulher-monumento (ABREU, 1994). Nas palavras de Jacques Le Goff (2003), um documento-monumento, uma construção repleta de interesses que projeta uma imposição voluntária ou involuntária de futuro: "resultado de uma montagem, consciente ou inconsciente, da história, da época, da sociedade que o produziram, mas também das épocas sucessivas durante as quais continuou a viver, talvez esquecido, durante as quais continuou a ser manipulado, ainda que pelo silêncio" (p. 537-538). Na verdade, consiste em um conjunto de estratégias de legitimação e produção da crença no campo do patrimônio cultural. Como agenciamentos em prol da distinção nas tramas da economia simbólica (BOURDIEU, 2002), da monumentalização enquanto uma das figuras centrais na "batalha das memórias" que institui personalidades representativas da cultura, em um mecanismo de arquivamento que aciona a fabricação da "imortalidade".

Nesse aspecto, podemos visualizar algumas estratégias de encenação/fabricação da "imortalidade" empreendidas por Ana Cristina César e por seus herdeiros legais e simbólicos no intuito de garantir que seu legado sobreviva ao esquecimento nos termos apresentados por Regina Abreu (1996). No *intermezzo* das tramas de consagração a

pesquisadora reafirma a importância da atuação pública do indivíduo para a fabricação do “imortal” e sua contribuição para a coletividade. Para tanto, compreende que a permanência póstuma se institui na batalha das memórias em torno da importância de seu legado, dos feitos conquistados pelo titular, de mecanismos de visibilização coerentes com o perfil que se pretende “imortalizar”. Demonstra, desse modo, que essa tradição forjada composta pela eleição de “pessoas-símbolo da nacionalidade” necessita de constantes “guardiões” para que o discurso de autoridade se perpetue ou se atualize, sob o risco de o “imortal” ser desfabricado e de sua trajetória cair no esquecimento.

Lida sob essa perspectiva, não podemos desconsiderar que a trajetória de Ana Cristina César está indissociada dos impactos causados por sucessivos deslocamentos. Entre o Rio de Janeiro e a Inglaterra, a produção literária e a crítica, poesia e prosa, ficção e confissão, Ana Cristina desenvolveu uma obra original. Não sem motivos, o primeiro título pensado para seu livro de estreia foi *Meios de transporte* denotando a não conformação com o lugar que lhe foi destinado e a possibilidade de desenvolver mecanismos para sua locomoção. Mobilizando trunfos astuciosos desde seus primeiros escritos, Ana revelou uma preocupação com a sua memória literária ou, em outras palavras, com os textos póstumos. Não queria deixar que o tempo passasse tudo a raso e, desse modo, construiu um projeto criador crítico que redimensionou a produção poética por meio de desconstruções e reconstruções de temas e formas. Ficcionando o eu, construiu uma poética de simulação da vida que, além de inaugurar uma linha de força na literatura brasileira, contribuiu para que sua obra se envolvesse por marcas inconfundíveis.

De acordo com Luciana di Leone (2008), os poemas de Ana Cristina explicitam a preocupação com a canonização literária e com o póstumo, especialmente no que concerne ao perigo que implicava para os artistas o congelamento da museificação. Conforme analisa, a possibilidade de os textos serem museificados é indicada como condição ao mesmo tempo inevitável e indesejada, se tornando uma tensão que não necessariamente se torna contradição. Inventariando a questão do póstumo, a pesquisadora demonstra que desde os poemas da infância ele comparece marginalmente em sua poética. Observa palavras do paradigma da desaparecimento ou da dissolução a exemplo dos termos desaparecer, sumir, evaporar, se perder, e palavras relacionadas às ciências puras e à museificação, como exposto, necrotério, cortar o ventre, autópsia, caixão: “a tensão entre aparecer e desaparecer existe para nós, leitores, [...] na convivência do pedido de desaparecimento e de apagamento de marcas e memórias, junto ao gesto de escrever esse pedido, constituí-lo em marca e testemunho, em poema” (p. 51). Nessa estratégia, quanto mais anseia desaparecer, mais o sujeito aparece. Com o passar dos anos, embora não abandonasse a temática do póstumo, Ana demonstrou explicitamente em alguns poemas a preocupação com a visibilidade e o sucesso do autor no campo literário. Não apenas uma preocupação com o seu legado poético, mas com a própria figura de Ana C:

Os pedidos quase explícitos de Ana C. nestes poemas ['Quando chegar', 'Três cartas a Navarro', 'Fama e fortuna'] seriam, recapitulando, para que não fizessem autópsia, não permitissem o obscurantismo bibliográfico, não a interpretassem apenas pela assinatura que virou manchete de jornal, não a lessem como pura literatura, nem procurando verdades e referências diretas. No entanto, devemos evidenciar um dado: nenhum desses textos citados foi publicado por Ana Cristina. Esse tipo de texto, explícito na questão do póstumo, não é maioria, e poucos deles ficaram em *A teus pés*, último livro que ela mesma organizara. Uma explicação a esta vontade de Ana de deixar tal tipo de texto de fora: talvez, porque poderiam ser lidos como cartas de suicida, pedidos de ajuda ou anúncios de saída de cena, e não é esse o tom predominante na escrita de Ana; talvez porque esses poemas poderiam ser o alvo mais fácil dos propósitos autopsianos. Concentrar a leitura nestes poemas aparecidos em *Inéditos e dispersos* faz com que seja possível dizer – tal como afirmam vários textos – que a morte foi um tema caro a Ana Cristina e que tem peso na sua poética, enquanto uma rápida olhada em *A teus pés*, no mínimo, matizaria a afirmação. [...] Ana escreveu e viveu a/na tensão do desaparecimento e a construção de um legado. Tensão entre escrever para o outro – escrevo para você sim – e o medo das interpretações do poema, da sua vida, da sua morte, medo do obscurantismo bibliográfico (LEONE, 2008, p. 54-56).

Essa tensão apresentada por diversos críticos extrapolou o espaço ficcional, gerando implicações na trajetória da autora empírica que assinava os versos. Nesse sentido, Ítalo Moriconi (2000) reconhece ser uma atroz ingenuidade acreditar que se pode separar a escrita de Ana da contingência trágico-melancólica de sua vida, embora não reconheça que o suicídio foi uma estratégia para conquistar visibilidade e forçar sua canonização. Todavia, a imagem da autora suicida se interpõe entre o leitor e a obra. Segundo Annita Costa Malufe (2006), seria difícil dissociar a repercussão da obra de Ana Cristina do desfecho trágico da poeta, fato que rendeu, anos após sua morte, diversos artigos em jornais e revistas: “causa ou consequência, a maior parte do que hoje encontramos de Ana C. – jeito que ela costumava assinar – foi publicado após sua morte. [...] Uma extensa obra póstuma cerca Ana C., poeta que se tornou uma espécie de mito romântico da poesia brasileira contemporânea” (p. 19). É certo que a morte precoce, próxima ao lançamento de seu primeiro livro por uma editora, contribuiu para que a maioria dos trabalhos de sua fortuna crítica fosse realizada após sua morte.

Se, por exemplo, Cora Coralina e Hilda Hilst desenvolveram estratégias visando uma maior visualização de seu legado, no caso de Ana Cristina César a situação se inverte. A análise das correspondências publicadas e de outros documentos que integram seu acervo pessoal informa que sua depressão resultou de uma conjunção de fatores e, dentre eles, o fato de sua superexposição adquirida em virtude do sucesso de *A teus pés*. O suicídio, *a priori* uma solução para o impasse da visibilidade, constituiu-se, ele mesmo, em mecanismo de uma maior repercussão do legado. É certo que não basta apenas conjecturar as causas que motivaram o ato e nem mesmo o suicídio por si só facultaria uma consagração imediata a determinada obra caso ela não possuísse valores estéticos reconhecidos pelos agentes que fazem circular as engrenagens do campo literário. No caso de Ana Cristina, a morte acionou uma nova tensão: para alguns o estigma de uma escritora suicida; para outros, a valorização da obra como fruto de um ato heróico, próximo as tipologias do “herói” e do “gênio” construídas por Natalie Heinich (1991) quando analisou o processo de mitificação de Vincent Van Gogh.

Apesar de não podermos afirmar que somente a morte trágica contribuiu para que Ana Cristina César alcançasse a “imortalidade”, visto que conforme observamos em sua trajetória ela já conquistava um relativo reconhecimento de crítica e por seus pares, é inegável a força que o ato de saltar da janela do apartamento familiar imprimiu em sua história de vida. Ela que sempre tentou repudiar a aproximação entre vida e obra contribuiu para que seu desfecho influenciasse parte da sua recepção e da gestão de sua memória. Isso permitiu, por exemplo, que a temática do suicídio, da depressão e da própria bissexualidade da autora permanecesse silente em muitas das análises. Prova disso foi a opção dos herdeiros em não doar para o Instituto Moreira Salles certos textos de Ana escritos no hospital enquanto se recuperava de uma primeira tentativa de suicídio: “algumas cartas são muito pessoais, e não faria sentido torná-las públicas”, afirma Waldo” (CLAUDIO, 1994, p. 1); ou a omissão de correspondências e trechos de correspondências escritas por Ana Cristina e organizadas por Armando Freitas Filho e Heloísa Buarque de Hollanda sob o título de *Correspondência incompleta* pela “excessiva exposição de Ana Cristina” (Cf. PIRES, 1999). Nesse sentido, Carla Nascimento (2004) suscitou a hipótese de que a maior parte das leituras críticas da obra de Ana Cristina César, pelo menos aquelas consideradas mais representativas em sua fortuna literária e que foram elaboradas por amigos próximos da autora, estariam em maior ou menor grau, comprometidas com a relação melancólica mantida com a memória da poeta. Na verdade, o capital simbólico acionado pelos vínculos de amizade demandaria, em certo modo, uma legitimidade para o lugar de fala dos críticos que, em sua maioria, são também escritores e partilharam de muitos dos ideais da autora e, proporcionalmente, para a constituição da crença em Ana C. Lugar de fala que, entre prós e contras, não comprometeu a qualidade das análises.

Tal proximidade certamente contribuiu para que determinados temas fossem

minimizados, determinadas memórias encenadas. Dificuldade evidenciada no texto de Armando Freitas Filho que abre a primeira edição do livro póstumo *Inéditos e dispersos*:

A morte repentina de AC fez com que tudo o que se relacionasse a ela ficasse em suspenso, indefinido. Sensações incompletas, daí derivadas, acompanham por isso mesmo, como marca de estilo e de vida, os escritos (principalmente os da última fase) aqui coletados. Os próprios critérios que adotei, para editar os originais de sua poesia e prosa inéditas, sofreram desta influência e, com certeza, refletem essa condição. Nossos sentimentos de amor, também, como não poderia deixar de ser, estão, até hoje e para sempre, interrompidos no vazio, sem a resposta a que estávamos acostumados, e isto é irrecuperável e dolorosamente existente (*In*: CÉSAR, 2001, p. 7).

Embora quisesse evitar as operações de monumentalização, o suicídio de Ana se tornou um dos elementos acionadores desse processo influenciando leituras críticas, uma maior visualização de seu nome junto ao público leitor e uma série de outras ações em torno da gestão de seu legado literário. Todavia, nos aproximamos do posicionamento de Luciana Heymann (2004) quando analisou os impactos do suicídio na trajetória de Getúlio Vargas. Ou seja, nossa análise não pretende conferir ao suicídio o poder de definir um destino inequívoco e único para a memória da escritora. Para além da relevância da trajetória e da dramaticidade de seu desfecho, torna-se necessário instituir um intenso trabalho de produção e de gestão da memória de Ana Cristina César, tarefa que vem sendo feita. Desse modo, mais do que atribuir o protagonismo do seu futuro é perceber que com a morte, Ana Cristina perde a titularidade sobre o seu próprio significado como ator. A ênfase analítica recai nas apropriações posteriores da memória de Ana, não desprezando, porém, as estratégias da titular no sentido de fabricar uma memória que sobrevivesse a morte.

O que se visualizou foram estratégias visando disciplinar as imagens da escritora. A lacuna decorrente da morte prematura necessitava ser preenchida: “estabilizar a Ana e fazer de seus livrinhos artesanais perduráveis edições, solidificar uma assinatura e um rosto, canonizar a sua imagem transformando-a em relíquia, foram formas de conjurar a desapareição” (LEONE, 2008, p. 49). Após a morte de Ana Cristina parte de seus documentos permaneceu com seus pais e outros, especialmente inéditos, ficaram sob a responsabilidade do poeta Armando Freitas Filho, curador do acervo. Quando a autora faleceu, já havia publicado em edições independentes os livros *Cenas de abril* (1979), *Correspondência completa* (1979) e *Luvras de pelica* (1980), posteriormente editados conjuntamente com a obra que intitularia seu primeiro livro de poemas publicado por uma

editora: *A teus pés* (1982). Além dessas obras, colaborou assiduamente em jornais e revistas com artigos de crítica literária, produção poética e tradução. Também publicou *Literatura não é documento* (MEC/FUNARTE, 1980), fruto de uma pesquisa sobre a literatura no cinema documentário. Mas seu nome ganharia força com a edição do conjunto de suas obras pela Editora Brasiliense, em 1982, reeditada em 1983; questão que provocou um mal estar em virtude da crescente exposição de sua figura: muitos destacavam aspectos de sua trajetória pessoal e de sua beleza, ignorando o conteúdo do livro (Cf. MORICONI, 1996).

A teus pés se tornou um sucesso editorial, o que pode ser comprovado pelas dez edições que a Brasiliense relançou entre 1982 e 1997, integrando a coleção “Cantadas Literárias”. Mas com a morte da autora, tornava-se necessário que seus herdeiros legais (e simbólicos) administrassem o legado de Ana Cristina, assumindo a tarefa de editoração de sua obra. O interesse crescente em torno de seu nome e projeto criador suscitou que os materiais inéditos fossem publicados. Nesse sentido, Armando Freitas Filho, com o apoio dos pais da escritora, selecionou dentre o material aquilo que lhe pareceu mais acabado, atendendo os limites da edição, e intitulou o livro póstumo de *Inéditos e dispersos*. A edição foi lançada em 1985, precedido de mais duas compilações organizadas por Armando Freitas e publicadas pela Brasiliense: *Escritos da Inglaterra* (1988) e *Escritos no Rio* (1993). Tais obras foram editadas com o intuito de divulgar e manter viva a literatura e a memória de Ana C., conforme dispôs o texto do organizador: “Este volume pretende ser, contudo, um arremedo de resgate e consolo para que, num âmbito mais amplo, a ausência de Ana Cristina permaneça viva através de seu texto emocionante” (*In*: CÉSAR, 2001, p. 7).

Paralelo ao trabalho de edição da obra inédita da escritora, Flora Sussekind, Heloisa Buarque de Hollanda e Ítalo Moriconi, críticos que conviveram proximamente com a autora elaboraram estudos destacando sua importância no cenário da literatura brasileira contemporânea. No meio acadêmico começaram a ser elaborados ensaios, dissertações e teses a respeito de sua obra, trabalho que ganhou força a partir dos ensaios de Silviano Santiago escritos a partir de 1985 (“Singular e anônimo” e “A falta que ama”) especialmente quando analisa a autobiografia inventada ou a poesia aparentemente confessional com suas funções de corrosão e construção: “ficamos perplexos com o tom das ‘inconfissões’, depositadas em envelopes formais, totalmente verossímeis, mas que transmitem inverdades biográficas. [...] Corre-se o risco de não se acreditar em mais nada, a não ser no poder corrosivo da palavra e da linguagem poética” (SANTIAGO, 2004, p. 112).

Em um primeiro momento a crítica sobre Ana Cristina se equivocou de relacionar vida e obra, deixando essa tarefa para as matérias jornalísticas. Talvez em virtude da própria gestão da memória e das características do projeto criador de Ana que, conforme analisou Silviano Santiago, possui um atualíssimo compromisso de realismo que não se adéqua à relação entre real e representado, mas à busca obsessiva de exatidão da expressão

poética. Posteriormente, a publicação *Ana Cristina César: o sangue de uma poeta* (1996), esboço biográfico de autoria de Ítalo Moriconi, integrando a série "Perfis do Rio" editada pela Relume Dumará, inseriu Ana Cristina entre o rol dos personagens "referências obrigatórias de um tempo, um ambiente e um espaço que eles próprios ajudaram a eternizar com seu gênio e sua obra", conforme destaca o texto de orelha nos livros que integram a coleção. Apesar de dialogar em certa medida com a ideia de gênio criador e do tom testemunhal escolhido para compor o texto, a obra consiste no primeiro trabalho com nuances biográficas sobre Ana Cristina, situando-a em sua geração, destacando suas influências literárias, as primeiras publicações, a vida acadêmica e política, os anos em que residiu na Inglaterra, dentre outros aspectos pautados na consulta a seu acervo pessoal e em depoimentos. Também foi o primeiro texto que discutiu abertamente questões sobre a sexualidade, a depressão e o suicídio da autora, temas que até então não compareciam nos trabalhos acadêmicos sobre o seu legado.

A crescente exposição da obra de Ana Cristina César provocada pela publicação de seus textos inéditos, por sua trajetória e projeto peculiar, contribuiu para que o Instituto Moreira Salles demonstrasse interesse em organizar e abrigar o acervo da autora, além de desenvolver parcerias visando editar e promover seu legado, proposta aceita pelos herdeiros da poetisa que, em 1998, doaram o acervo oficial da escritora para a unidade da instituição localizada no Rio de Janeiro. A partir daquele momento, o Instituto Moreira Salles tornava-se um dos agentes fundamentais de produção/legitimação da crença na obra de Ana Cristina, reeditando e lançando livros da autora, seus desenhos, sua correspondência, realizando cursos e exposições, atendendo pesquisadores, a instituição realiza uma dupla operação: inventa a imortalidade da autora e, preservando e divulgando acervos literários, se retroalimenta, consolidando a crença na importância de seus projetos. O Instituto Moreira Salles se tornou não apenas guardião do acervo oficial da escritora carioca, mas acumulou a tarefa de divulgador e editor de sua obra, fator que a colocou em posição relativamente privilegiada no campo literário brasileiro. Nesse aspecto, aproximamos das análises de Regina Dalcastagnè (2010) quando destacou a importância da editora como uma das instituições de "validação" das obras no campo literário:

A casa editorial foi entendida como fiadora da validade das obras que publica; num jogo de benefícios mútuos, autores e obras transferem capital simbólico para a editora que os publica, mas também recebem o prestígio que ela já acumulou. Afinal, 'a editora divide com a universidade, com as instituições de pesquisa e com determinados segmentos da mídia o poder de legitimar um intelectual em ascensão, de reforçar ou alterar posições no campo, sendo mesmo capaz de interferir de maneira privilegiada nas próprias regras que estruturam

esse campo'. As editoras mais importantes, que não são necessariamente as maiores, mas dificilmente estarão entre as menores, garantem a atenção de livreiros, leitores e críticos para seus lançamentos (DALCASTAGNÈ, 2010, p. 44-45).

No caso em análise, o Instituto Moreira Salles se tornou fiador das obras de Ana Cristina César na medida em que detém seu acervo e efetuou parcerias com o intuito de reeditar e lançar livros inéditos relacionados à sua vida e obra. A obra da autora confere prestígio para a instituição que, por sua vez, já consolidada na divulgação crítica (como é o caso do *Cadernos de literatura brasileira*) e na preservação de acervos literários, chancela e legitima o valor literário da escritora. Enquanto o acervo da autora era organizado, o Instituto se tornou co-editor de uma série de publicações pautadas no legado de Ana Cristina. A partir de 1998 o Instituto editou, em parceria com a Editora Ática e patrocínio do Ministério da Cultura, os livros *A teus pés*, *Inéditos e dispersos* e *Crítica e tradução* (que integrou os livros *Literatura não é documento*, *Escritos no Rio* e *Escritos da Inglaterra*, além de poesias traduzidas). As reedições de *A teus pés* e de *Inéditos e dispersos* foram acompanhadas de uma significativa inclusão de fotografias da autora e por desenhos feitos por ela, fotos inseridas de acordo com a evolução cronológica e seguidas com trechos de poemas, com o intuito de aproximar vida e obra. Se nas capas não encontramos o rosto da autora, os livros contemplam uma espécie de fotobiografia montada a partir do acervo pessoal e, não apenas isso, demonstram tentativas de disciplinamento de sua recepção e de gestão de sua memória, conforme explicita a análise empreendida por Luciana di Leone:

Resgatar essa Ana bonita, refinada e talentosa, não outra. Consolar, tranquilizar as tensões que circulam entre a ausência da poeta e a gaveta cheia de poemas que proliferam em significações, que poderiam contrariar a imagem pródiga. Os documentos saíram à luz muito cedo para preencher o vazio, mas passaram também, com isso, a controlar a recepção de sua obra. As estratégias para alcançar esse objetivo vão se tornar evidentes no trabalho editorial propriamente dito, isto é, no projeto gráfico, na seleção de material, na ordem dada aos textos, nas ilustrações, na inclusão de textos de colaboração etc. Foi um elemento de muita importância, particularmente, a inclusão de fotografias, quase o alvo do projeto editorial. O relato iconográfico, tanto de *Inéditos e dispersos* – cujo projeto gráfico estivera a cargo de Cecília Leal – quanto das reedições de *A teus pés* feitas pela editora Ática (1998) – livros, dito de passagem, esteticamente nas antípodas do design discretíssimo de Waltércio Caldas para a edição original feita pela

editora Brasiliense (1982) -, constrói um roteiro biográfico e cronológico: uma menina cuja sina é ser escritora, sina que vai se concretizando foto a foto (LEONE, 2008, p. 33).

Na contramão do projeto de Ana Cristina observamos uma série de estratégias com o intuito de controlar suas imagens, imbricando sua vida e obra: "as edições com fotografias fizeram com que os poemas fossem associados a um rosto e a uma biografia" (p. 38). No entendimento de Heloisa Buarque de Hollanda a própria trajetória de Ana contribuiu para que o interesse pela vida da autora se sobreponha a sua obra: "A Ana era uma construção braba, já dei milhares de entrevistas para teses, matérias e quase ninguém quer saber da obra, mas como ela era, o que ela fazia. Ela é hoje, sem dúvida, um fetiche, mas a sua obra não se esgota, é muito densa" (*In*: PIRES, 1999). Seguindo essa tendência, o Instituto Moreira Salles editou em parceria com a editora Duas Cidades o caderno de desenhos e anotações que a autora realizou em sua temporada na Inglaterra (*Ana Cristina César: Portsmouth Colchester*, 1999) e em parceria com a Aeroplano uma seleção de cartas e bilhetes de Ana Cristina enviados para Heloisa Buarque de Hollanda, Clara Alvim, Ana Cândida Perez e Maria Cecília Londres Fonseca (*Correspondência Incompleta*, 1999). Este último intercala cartas com fotografias de Ana Cristina integrantes de seu acervo e aproxima os leitores de alguns momentos (previamente selecionados) de sua trajetória intelectual. Além disso, oferece as correspondências reais de uma autora cujo projeto literário se constituiu, dentre outras estratégias, na encenação de correspondências e diários. As correspondências publicadas auxiliariam a crítica, de certo modo, a compreender algumas de suas estratégias de dissimulação.

Desde 1998, o Instituto realiza e apoia uma série de pesquisas, vídeos, peças de teatro, coletâneas, cursos e exposições sobre a vida e obra da escritora. Relembrando os vinte anos da morte de Ana, os profissionais vinculados a reserva técnica fotográfica do Instituto Moreira Salles realizaram a exposição "Em memória de Ana Cristina César", em outubro de 2003, na sede carioca da instituição, na Gávea. Conforme destacou o material de divulgação, tratou-se de uma "mostra biográfica" baseada em fotografias, cartas, diplomas, bilhetes e documentos da autora, além de manuscritos até então inéditos, integrantes da "pasta rosa". Subsidiando e, porque não dizer, legitimando a exposição, o catálogo trouxe um texto inédito de Armando Freitas Filho, além de um poema de Waldo César, pai da escritora, e de textos dos irmãos da autora, Luis Felipe César e Flávio Lenz César, que até aquele momento não haviam dado nenhum depoimento público sobre a irmã. Textos que foram publicados no ano seguinte, juntamente com um ensaio de Silvano Santiago, na coletânea em homenagem a Ana Cristina organizada por Armando Freitas Filho e voltada para o público jovem, integrando a coleção "Novas Seletas" da Editora Nova Fronteira.

Em 2006 o acervo da escritora subsidiou a edição da antologia crítica bilíngue

Álbum de retazos conjunto de poemas, cartas, imagens e inéditos de Ana Cristina selecionados e traduzidos por Luciana di Leone, Florência Garramuño e Ana Carolina Puente, publicada em Buenos Aires pela editora Corregidor. Acervo que também possibilitou que o Instituto Moreira Salles publicasse *Antigos e soltos: poemas e prosas da pasta rosa* (2008) organizado por Viviana Bosi a partir da seleção de um conjunto de documentos inéditos encontrado pela mãe da escritora e posteriormente doado ao Instituto. A especificidade do livro consiste na reprodução fac-similar dos manuscritos e datiloscritos para “que a proximidade quase imediata com o manuscrito com a mão que o escreveu possa ser aprendida pelo leitor” (*In*: CÉSAR, 2008, p. 10), acrescentaríamos também a possibilidade de o leitor efetuar uma operação arquivística: ao adquirir o livro ele insere as reproduções de manuscritos da autora em seu acervo pessoal na medida em que leva parte do acervo da poetisa para sua casa. Nesse aspecto, o livro não somente utilizou do conteúdo dos documentos integrantes do acervo oficial de Ana, mas dos próprios suportes, transformando a relação verbal e não verbal, em uma espécie de catálogo de arte. Os manuscritos reproduzidos se inserem em uma rede de economia simbólica que demonstra alguns caminhos do projeto criador, iluminando concomitantemente os bastidores e o resultado desse projeto, ao focar, sobretudo, as marcas autorais.

Os responsáveis pelo Instituto Moreira Salles também se tornam uma espécie de herdeiros do capital simbólico da escritora que, por sua vez, se mantém a cada dia mais presente no campo literário brasileiro graças a muitas das ações promovidas pela família e pela instituição. Prova disso foi o curso “Aos pés de Ana Cristina” realizado na sede carioca do Instituto de 8 a 29 de abril de 2010. Efetuando um trocadilho com o título de *A teus pés*, o curso reuniu pesquisadores e interessados em conhecer (e em certa medida reverenciar) a memória da escritora. Para tanto, em quatro encontros, especialistas reconhecidos no campo da crítica literária e na obra de Ana Cristina compartilharam experiências de pesquisa e de sua relação com a vida e obra da escritora. Inaugurando o curso, Heloisa Buarque de Hollanda ministrou a aula “Retratos da poeta quando jovem”, refletindo sobre a amiga e a poeta, cotejando a trajetória de Ana Cristina César com a de outros integrantes de sua geração. Ítalo Moriconi em “Ana Cristina: contingente, permanente”, discutiu os motivos que contribuem para que o texto de Ana ainda perdure. A análise “Não, a poesia não pode esperar”, empreendida por Viviana Bosi, enfocou procedimentos de composição da escritora apontando, para tanto, algumas das linhas de força de sua poética. Encerrando o curso, Annita Costa Malufê ministrou o curso “Inflar o segredo, deformar a confissão” com o intuito de examinar o modo como Ana “deforma” o diário e a carta e, ao mesmo tempo, sustenta em seus versos uma sensação de segredo.

No material de divulgação do evento, Eucanaã Ferraz, consultor literário do Instituto, concluiu que o curso “faz parte, portanto, de um já vasto trabalho do IMS para responder ao interesse cada vez mais crescente pela obra daquela que muitos reconhecem

apenas pelas iniciais A. C.". Quanto maior o interesse, mais "produtos" são fabricados para atender e estimular o crescimento da demanda. Na economia simbólica, conforme afirma Bourdieu (2002), os campos de produção se tornam universo de crença que só podem funcionar quando produzem, inseparavelmente, produtos e a necessidade desses produtos. Ação que pode ser evidenciada no trabalho frequente realizado pelo Instituto Moreira Salles e pelos herdeiros da escritora visando sustentar o círculo da crença em Ana C. considerada, em virtude de uma série de interesses, representativa ao ponto de sermos convidados a nos colocar a seus pés. Tarefa que atende aos interesses da fabricação do imortal e que contrasta com os ideais da geração da autora pautados na dessacralização do poeta e do poema. Resta saber em que medida esse discurso não constitui uma forma alternativa de inserção ou um modo de sacralização/produção da crença a contrapelo.

Referências

ABREU, Regina. *A fabricação do imortal: memória, história e estratégias de consagração no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

ABREU, Regina. Emblemas da nacionalidade: o culto a Euclides da Cunha. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, n. 24, 1994.

BOURDIEU, Pierre. *A produção da crença: contribuição para uma economia dos bens simbólicos*. São Paulo: Zouk, 2002.

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

CÉSAR, Ana Cristina. *Inéditos e dispersos*. 4. ed. São Paulo: Ática, Instituto Moreira Salles, 2001.

CLÁUDIO, Ivan. Fragmentos da tormenta. *Isto É*, São Paulo, 21 dez, 1994.

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

HEINICH, Nathalie. *La gloire de Van Gogh: essai d'anthropologie de l'admiration*. Paris: Minuit, 1991.

HEYMANN, Luciana Quillet. Cinquenta anos sem Vargas: reflexões acerca da construção de um "legado". *XXVIII Encontro Anual da ANPOCS*, Caxambu, 2004.

HUYSSSEN, Andreas. *Culturas do passado-presente: modernismos, artes visuais, políticas de memória*. Rio de Janeiro: Contraponto; Museu de Arte do Rio, 2014.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Editora Unicamp, 2003.

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

MALUFE, Annita Costa. *Territórios dispersos: a poética de Ana Cristina César*. São Paulo: Annablume, 2006.

MORICONI, Ítalo. Ana Cristina Cesar no tribunal da leitura. *Poesia Sempre*, Rio de Janeiro, ano 8, n. 12, 2000.

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

NASCIMENTO, Carla. "Uma mulher do século XIX disfarçada em século XX": um olhar crítico-biográfico sobre o acervo de Ana Cristina César. Tese (Doutorado em Letras), Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2004.

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

PIRES, Paulo Roberto. Ficção íntima. *O Globo*, Rio de Janeiro, 24 set, 1999.

SANTIAGO, Silviano. A falta que ama. In: FREITAS FILHO, Armando (Org.). *Ana Cristina César: novas seletas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.

CLOVIS CARVALHO BRITTO

Pós-Doutor em Estudos Culturais pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Doutor em Sociologia pela Universidade de Brasília. Professor na Universidade Federal de Sergipe. E-mail: clovisbritto5@hotmail.com.