



miguilim

revista eletrônica do netlli

volume 3, número 2, maio-ago 2014

MEMÓRIA MIMEOGRAFADA: FRAGMENTOS DOS ANOS 1970 EM ANA CRISTINA CESAR



MIMEOGRAPHED MEMORY: FRAGMENTS OF 70'S IN ANA CRISTINA CESAR

Raquel Machado GALVÃO
UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA,
Brasil

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | A AUTORA
RECEBIDO EM 19/06/2014 • APROVADO EM 01/10/2014

Abstract

This paper proposes an approach about the memory of the 70's , from a critical immersion in the literary movement known as "marginal poetry" , "mimeograph generation", or simply "young production of '70s". The study of this historical and cultural recent past was designed considering the typical fragments and traces in the picture of a time with political and social repression that was presente in the poetic production of Ana Cristina Cesar. The ideas presented are based in studies and researches conducted by Heloisa Buarque de Hollanda, Edward Said, Flora Sussekind, Carlos Alberto Pereira Messeder, Leonor Arfuch, and others.

Resumo

Este artigo propõe uma abordagem sobre memória da década de 1970, a partir de uma imersão crítica no movimento literário conhecido como “poesia marginal”, “geração mimeógrafo”, ou, simplesmente, “produção jovem dos anos 70”. O dimensionamento histórico e cultural deste passado recente foi delineado tomando como alicerce os típicos fragmentos e vestígios no retrato dessa época de repressão política e social que permeou a produção poética de Ana Cristina Cesar. As ideias apresentadas se baseiam em pesquisas realizadas por Heloísa Buarque de Hollanda, Edward Said, Flora Sussekind, Carlos Alberto Messeder Pereira, Leonor Arfuch, entre outros.

Entradas para indexação

KEYWORDS: Ana Cristina Cesar. Decade of 1970. Memory. Mimeograph Generation.

PALAVRAS-CHAVE: Ana Cristina Cesar. Anos 1970. Memória. Geração Mimeógrafo.

Texto integral

Como mimeografar a memória

Antes havia o registro das memórias
cadernos, agendas, fotografias.
Muito documental.

Eu também estou inventando alguma coisa
para você
Aguarde até amanhã.
(CESAR, 1998, p. 192).

Estalam as tábuas do chão, o piso rompe, e todo sinal é uma
profecia.
Ou um acaso de que se escapa incólume, a cada minuto.
Este é meu testemunho.
(CESAR, 1998, p. 203).

Entre o registro e a vivência, o documento e a invenção: fotogramas de um tempo que compõe a memória. A poesia – como início, meio e fim – ou uma plataforma que dita o sentido artístico e cultural de uma época, ao mesmo tempo em que a compõe.

Cenário que se confunde com o tempo. Década de 1970, Rio de Janeiro, nas entranhas da Ditadura Militar. Marcas do AI-5 que se misturaram às *acids trips*, o

movimento tropicalista com a luta armada. E, no olho do furacão, a agitação de alguns jovens cuja palavra de ordem era apenas contemplar a perigosa experiência da poesia: marginais!

Mais que uma produção literária, o que alguns estudiosos chamam de “Poesia Marginal”, “Geração mimeógrafo”, ou, simplesmente, “Produção jovem da década de 70”, foi um fenômeno cultural, com fortes marcas da classe média urbana. A movimentação dos jovens poetas nos anos 1970 esteve carimbada por uma invasão poética de grupos, antologias e revistas em várias cidades do Brasil, de forma mais intensa em capitais como Rio de Janeiro, São Paulo, Brasília, Belo Horizonte, Curitiba, Salvador, entre outras.

Com a preocupação centrada nos ‘tempos modernos’ desenvolve-se uma linguagem visual, fragmentária, alegórica que absorve a literatura, a sublitteratura, o flagrante, o que vai pelas bancas de jornal, a escrita publicitária, criminal, oficial. Uma literatura de desmontagem, a tentativa de abrir frestas para o bárbaro e o nosso, o insólito cotidiano no interior do haicai. (HOLLANDA; PEREIRA, 1982, p. 30).

A poesia nos anos 1970 abriu espaço e criou novos circuitos que impulsionaram a produção independente. No ambiente específico do Rio de Janeiro, o livro *Muito Prazer* (1971), de Ricardo Chacal, é reconhecido como a primeira publicação de poesia marginal. Subvertendo os padrões tradicionais da produção, edição e distribuição de literatura, os livros eram feitos em mimeógrafos e vendidos pelos próprios escritores nas ruas, portas de teatro, bares, etc.

Nesse registro bruto do momento, havia uma postura crítica unida a uma desconstrução dos moldes sociais impostos:

A politização das relações no interior do espaço cotidiano e a valorização das práticas artesanais e cooperativas ou coletivas, em resposta ao padrão técnico e “competente”, bem como o fechamento político constituem-se como o eixo da cultura marginal dos anos 70. (HOLLANDA; PEREIRA, 1982, p. 104).

A marginalidade era vivida ao extremo e o trabalho coletivo era fortalecido com coleções como a Frenesi, Vida de Artista e Nuvem Cigana. Estiveram envolvidos nessa movimentação escritores como Roberto Schwarz, Cacaso, Francisco Alvim, Geraldo Carneiro, João Carlos Saldanha, Eudoro Augusto, entre outros. Eles negavam as vanguardas, os engajamentos mais esquerdistas e foram diretamente influenciados pelo tropicalismo e pelo cinema, com um quê de anarquismo.

E quando se considera o fato de que toda obra de arte apresenta um caráter quase indissolúvel: o de expressar a realidade, ao mesmo tempo em que a cria,

uma realidade que existe na vida e também na obra, visualiza-se uma chegada adiante, rumo à poesia de Ana Cristina Cesar.

Fragmentos e vestígios de Ana Cristina Cesar

Nascida no Rio de Janeiro, no ano de 1953, em uma família de classe média alta e envolvida com a área de literatura, Ana Cristina Cesar demonstrou, desde muito nova, habilidade com as palavras. Em depoimento para Carlos Alberto Messeder Pereira, em *Retrato de Época: poesia marginal anos 70*, lançado pela Funarte em 1981, ela fala um pouco desse background familiar:

Eu fui uma ‘menina prodígio’. Esse gênero, assim, aos seis anos de idade faz um poema e papai e mamãe acham ótimo... na escola, as professoras achavam um sucesso. Então literatura assim pra mim começou... mamãe era professora de literatura, aqui (em casa) era sempre (local de) encontro de intelectuais, papai transava na Civilização Brasileira, não sei o que. Então tem esse lance assim de família de intelectual que você... estimulava e publicava nas revistinhas de igreja, ou alguém conhecia alguém na Tribuna da Imprensa... botava no mural da escola... Aí quando eu cresci, essa coisa me incomodou muito... (PEREIRA, 1981, p. 190-191).

Quando cresceu, foi literalmente e na área literária. A menina que ditava poemas para a mãe se transformou em uma jovem com agitada vida acadêmica, cursou Letras na PUC-RJ (1971-1975), obteve o título de mestre em Comunicação pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, com o estudo da representação da literatura no cinema - *“Literatura não é documento”* (1978-1979), financiado pela Funarte, e em *Master of Arts* pela Universidade de Essex (1979-1981), com uma tradução comentada do conto *Bliss*, de Katherine Mansfield. No que tange a produção literária, esteve fortemente envolvida na produção literária dos anos 1970.

Publicou três livros de forma alternativa: *Cenas de Abril* (1979), *Correspondência Completa*¹ (1979) e *Luvas de Pelica* (1980). Eles, contudo, se diferenciavam um pouco do restante da produção marginal por alguns sinais de requinte e capricho, típicos da escritora, assim como pelos recursos de construção poética utilizados. Participou, ainda na década de 1970, da coletânea *26 Poetas Hoje* (1976) organizada por Heloísa Buarque de Holanda. Em 1982, publicou por uma editora comercial, a Brasiliense, o livro *A teus pés*, que incluiu os três livros anteriores, além do inédito *A teus pés*. A partir daí, apenas livros póstumos, a maioria organizados pela família Cesar e pelo escritor Armando Freitas Filho, a quem Ana Cristina deixou a responsabilidade de cuidar do seu material pós morte: *Inéditos e Dispersos* (1985), *Escritos na Inglaterra* (1988), *Escritos no Rio* (1993) e *Correspondência Incompleta* (1999). Pelo Instituto Moreira Sales, *Antigos e Soltos*²

(2008), organizado por uma das principais pesquisadoras de Ana Cristina Cesar do Brasil, Viviana Bosi.

Rótulos nunca lhe faltaram: poeta suicida, escritora marginal, vampira intelectual – tudo a gosto do freguês, ou dos leitores. A considerar, inclusive, que no binômio vida-obra, ficaram em Ana Cesar mais perguntas que respostas, mais fragmentos que certezas, mais movimentos criativos que inércia.

O seu movimento em direção a uma dicção própria também parece passar por uma série de diálogos propositalmente explícitos com técnicas literárias diversas da prosa, de Katherine Mansfield à poesia de Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, Jorge de Lima, Francisco Alvim, Baudelaire, Emily Dickinson, ou T.S. Eliot. (SUSSEKIND, 2007, p. 9-10).

A sobrevida da obra de Ana Cristina Cesar deve-se a inúmeros fatores, principalmente à originalidade, ao que ela traz de inovação. E, da mesma forma que produziu uma literatura de compreensão indireta e mais labiríntica, ela traz textos com cenas cotidianas, envolvendo diversos gêneros da expressão literária:

De acordo com o depoimento da própria autora, sua produção segue duas linhas até certo ponto bastante distintas. De um lado, um conjunto de textos que ela define como uma literatura mais ‘torturada’, de compreensão menos direta, menos imediata, uma literatura mais ‘difícil’; [...] De outro, textos construídos com base em montagens de coisas reais, de ‘brincadeiras’ com correspondência, biografia, diários, documentos, enfim, anotações em geral, todos esses textos profundamente marcados pelos fatos e situações do dia-a-dia. (PEREIRA, 1981, p. 222).

É uma literatura marcada por um texto-suspenso, em máscara, um labirinto em espiral. Para Flora Sussekind, ela quebra o lugar comum da poesia marginal: “trata-se, aí, de tentar levar ao limite experiências poéticas em torno da subjetividade e do texto confessional. Pois só aparentemente os textos de Ana Cristina nos fazem revelações” (SUSSEKIND, 2004, p. 131).

O movimento do poema de Ana Cesar multiplica aspas, interrogações, reticências e trilhas sonoras, mas não se afasta do seu tempo. Há uma aproximação com monólogo dramático, no qual o leitor se torna íntimo, sem perceber, por vezes, que pode ter caído em uma armadilha que foi criada pela própria escritora. A par dessas nuances, do trabalho árduo de leitura e de escrita, tradução e reescrita, existe em Ana Cristina movimentos da sua memória, em um verdadeiro retrato de época.

Memórias mimeografadas

A “geração mimeógrafo”, muitas vezes rotulada por um descompromisso com forma e com bandeiras políticas, esteve atenta a história de seu tempo em um empenho contínuo para redefinir e pensar (n)a própria poesia. A captação do cotidiano mesclou o coloquialismo da vida e da linguagem com temas da modernidade e da política.

Em um momento de dificuldade e repressão, poetas como Francisco Alvim, Chacal e Charles fizeram referências diretas à política, mesmo em um ambiente de perigo iminente:

Dizem que quem cala consente
eu por mim
quando calo dissinto
quando falo
minto. (ALVIM, 2006, p. 49).

É proibido pisar na grama
O jeito é deitar e rolar. (CHACAL, 1983, p. 90).

vivo agora uma agonia:
quando ando nas calçadas de Copacabana
penso sempre que vai cair um troço na minha cabeça. (CHARLES, 2007, p. 233).

Percebe-se, na poesia de Alvim, uma artimanha para discorrer a respeito das abordagens violentas da ditadura, a necessidade do silêncio e da mentira, que vai de encontro ao humor de Chacal e de Charles. Ao tratar de uma proibição, Chacal traz o desbunde e o desinteresse, o rolar na grama diante das proibições, enquanto Charles vive a agonia e a ameaça constante de ser um jovem estudante de classe média em uma cidade como o Rio de Janeiro.

No livro *Impressões de Viagem: cpc, vanguarda e desbunde: 1960/70*, Heloísa Buarque de Hollanda realiza reflexões sobre a postura dessa nova poesia, a marginal, em um ambiente de descrença política e social:

Nos textos, uma linguagem que traz a marca da experiência imediata de vida dos poetas, em registros às vezes ambíguos e irônicos e revelando quase sempre um sentido crítico independente de comprometimentos programáticos. O registro do cotidiano quase sempre em estado bruto informa os poemas e, mais que um procedimento literário inovador, revela os traços de um novo tipo de relação com a literatura, agora quase confundida com a vida. São os já famosos “poemas marginais”. (HOLLANDA, 1980, p. 98).

A poesia de Ana Cristina Cesar caracteriza-se pelo retrato dessa época com menções mais indiretas do que a dos seus parceiros de geração, carregando uma atitude literária mais fragmentada e sutil. Fragmentação essa que é sentida em âmbito das próprias sensações já imediatas, apresentando indícios e vestígios que fazem pensar sobre a memória de um momento histórico em que foi preciso trazer nuances de obscuridade, a ser desvendadas pouco a pouco no discurso, ou seja, com o passar do tempo ou das décadas, para se tornar uma leitura mais consciente e madura, como ressalta Edward W. Said:

Por fim, começamos a ver, como a própria interpretação, que a história não se move apenas para a frente, mas também para trás, conseguindo em cada oscilação alcançar um realismo maior, uma “espessura” mais substancial [...], um grau mais elevado de verdade. (SAID, 2007, p. 129).

Assim, a poesia neo-realista da geração mimeógrafo da década de 1970 dá ênfase a uma intervenção comportamental. Rompe o silêncio utilizando as temáticas do amor e do humor. Suas metáforas vão de encontro com a realidade picotada, pisoteada, mas nunca calada:

Faz três semanas
espero
depois da novela
sem falta
um telefonema
de algum ponto
perdido
do país. (CESAR, 1998, p. 130).

No trecho acima que compõe a coletânea póstuma de Ana Cristina Cesar, *Inéditos e Dispersos*, a poeta traz os traços culturais e comportamentais da década de 1970, em especial da classe média, que vê televisão, que já utiliza o principal avanço tecnológico da época, o telefone.

Em uma resposta aos silêncios impostos pelo regime autoritário, a escritora, na sua prosa-poética, traz uma história de dois personagens, um que sumiu, e outro que espera, seja por “ordem de amor” ou “ordem política”. O papel de “desvendar” ou de carregar essa interrogação permanente cabe, contudo, ao leitor co-participante e interprete.

Para Flora Sussekind, nos textos e nos contextos nos quais estão imersos os poetas marginais, “não importa a elaboração literária, composição é jogo rápido, pulo, flagra, take, mas sempre a serviço de uma expressividade neo-romântica, ‘sincera’, e coloquial, desse ego que escreve e que ‘se escreve’ todo o tempo” (SUSSEKIND, 2004, p. 117).

Esse é um jogo de memória, no qual a “temporalidade mediada pela trama se constitui tanto em condição de possibilidade do relato quanto em eixo modelizador da própria experiência” (ARFUCH, 2010, p. 116).

Em poemas curtos, Ana Cristina traz questionamentos universais que remetem ao diário de seu tempo, dos *negros verdes anos*, retrato de medo e repressão. É o que se percebe nas seguintes passagens: “As mulheres e as crianças são as primeiras que desistem de afundar navios” (CESAR, 1993, p. 17); “Lá onde cruzo com a modernidade, e meu pensamento passa como um raio, a pedra no caminho é o time que você tira de campo” (CESAR, 1998, p. 154) e “Estou vivendo de hora em hora, com muito temor. / Um dia me safarei – aos poucos me safarei, começarei um safari” (CESAR, 1998, p. 184).

Para Heloísa Buarque de Hollanda, a marginalidade vivenciada pelo poema não significa apenas dificuldade e sufoco, mas diretamente uma experimentação expressa em palavras:

O poema parece um campo de ação: elabora-se o texto como um jogo de tensões brutas entre objetos e emoções. [...] Na proximidade extrema com as circunstâncias, o poema se confunde com elas, assinalando o seu caráter perecível e transitório. Assim, ele como que perde sua natureza de peça literária e ganha peso como registro, objeto transmissível. (HOLLANDA, 1980, p. 114).

Trata-se agora de uma poesia que envolve a história. Que considera a expressão do poeta e da sua época em detrimento de regras literárias mais rígidas, numa oposição a diversos regimes vigentes, políticos e/ou literários.

Seja com questionamentos mais profundos, ou com um humor artiloso, Ana Cristina Cesar trata do ato de desistir, de confrontar a ordem sistema social e cultural vigente com descompromisso e indiferença poética. O mesmo silêncio tratado nas já citadas poesias aparece em outro poema de *Inéditos e Dispersos*, mas ele sai do nível de “algo não dito” a partir do momento que se consolida em palavras, metáforas de pânico:

Eu penso
a face fraca do poema/ a metade da página
partida
Mas calo a face dura
Flor apagada no sonho
Eu penso
a dor invisível do poema/ a luz prévia
dividida
Mas calo a superfície negra
Pânico iminente do nada. (CESAR, 1998, p. 88).

Desistir? A década de 1970 foi marcada pelo pânico, por sonhos apagados, pela dissonância da realidade com a poesia. Silenciada, a flor. O poema, como luz, como possibilidade. Repressão total que a poesia que estava à margem teve o papel de ampliar.

Para Leonor Arfuch, um texto deve ser pensado diante de um contexto singular, que tem a ver com as diversas significações que ele carrega:

Não há texto possível fora de um contexto, inclusive, é esse último que permite e autoriza a legibilidade, no sentido que refere Derrida; e também não há um contexto possível que sature o texto e clausure a sua potencialidade de deslizamento para outras instâncias da significação. (ARFUCH, 2010, p. 132).

A própria Ana Cristina Cesar, no artigo *Cromos do País*, que compõe o livro de *Crítica e Tradução*, fala da relação intrínseca dos escritores com a sua história:

A função do autor veicula um conceito harmonizante de literatura e de história. A história é feita de personagens ilustres, merecedores de bustos nas nossas praças e filmes nas nossas filmotecas [...] Um texto é antes de tudo um nome, origem e explicação das suas significações, centro de sua coerência, chave controladora das suas inquietações. (CESAR, 1999b, p. 20-21).

Ana Cristina Cesar se comporta de forma peculiar dentro do movimento marginal, por apresentar um trabalho crítico e aprofundado no que tange as áreas de literatura, cinema e música. Além da década de 1970 ter sido um importante mote dentro da produção poética da escritora, o seu trabalho também está marcado por uma movimentação na área de crítica literária.

Suas publicações na área foram veiculadas em revistas culturais, como *Almanaque*, e em jornais alternativos, como o *Opinião* e o *Beijo*. Além disso, teve ensaios e resenhas publicados em grandes órgãos da imprensa nacional, como no suplemento *Livro*, do *Jornal do Brasil*, e no *Folhetim*, da *Folha de São Paulo*: “Entre abril de 81 e setembro de 82 escreve várias resenhas publicadas em diferentes órgãos de imprensa – Veja, Isto É, Leia Livros e Folhetim, sempre concomitante à produção poética” (CAMARGO, 2003, p. 22). Essa atividade de reflexão vai de encontro a um movimento que multiplica aspás, interrogações, reticências e trilhas sonoras, e não se afasta do seu tempo.

Ana Cristina Cesar: subjetividade em travessia

Para Silviano Santiago, “poema (e leitura), morte (e vida) existem como bastão numa corrida de revezamento. Em travessia pelo possível nosso de todos os

dias e todas as noites” (SANTIAGO, 2002, p. 68). A subjetividade de Ana Cristina Cesar expressa uma experiência do cotidiano que marcou boa parte dos poetas brasileiros da década de 1970, especialmente aqueles que participaram ativamente do movimento de poesia marginal.

Ana Cristina Cesar também se diferenciou dos demais escritores de sua geração pelo estudo, referência, pelas diversas atividades que conseguiu desenvolver de forma concomitante à poesia, como a tradução e a crítica em jornais e revistas. Todas influenciaram, de fato, o seu labor com as palavras.

É uma literatura também marcada pela influência de outros autores, uma relação intertextual constante com diversos escritores consagrados. Somado ao trabalho de tradução de poetas como Sylvia Plath, Mariane Moore, Anthony Barnett, Emily Dickinson e William Carlos Williams, ela apresenta na sua produção poética um estilo que é próprio, mas também dos outros.

No livro *A teus pés* apresenta, ao final, um Índice Onomástico, no qual traz 23 nomes, entre escritores consagrados ou amigos, que estão diretamente ligados à sua produção ou influenciaram a sua escrita³. Assim, não se deve desconsiderar esse importante aspecto da obra de Cesar. O que vai de encontro ao pensamento de Barthes, na reflexão sobre o rompimento e a impregnação da escrita com a influência de outros escritores: “A linguagem é uma pele: esfrego minha linguagem no outro. É como se eu tivesse palavras ao invés de dedos, ou dedos, na ponta das palavras. Minha linguagem treme de desejo” (BARTHES, 1981, p. 64).

Segundo T.S. Eliot, o poeta utiliza emoções e influências, retratos diversos do seu tempo, para trabalha-los em um nível poético elevado:

A mente do poeta é de fato um receptáculo destinado a capturar e armazenar um sem-número de sentimentos, frases, imagens, que ali permanecem até que todas as partículas capazes de se unir para formar um novo composto estejam presentes juntas. (ELIOT, 1989, p. 44).

Esse novo composto é um recorte de uma época, o retrato de uma memória, de vida e de obra. Ao documentar o cotidiano do silêncio e da repressão, ironicamente através da poesia, os poetas marginais da década de 1970 encontraram um ponto de fuga no cerne da contracultura.

Ao mimeografar e vender os seus livros, de forma independente, eles conseguiram multiplicar a eles mesmos e a sua própria realidade. Foi possível, com fragmentos e vestígios, palavras e simplicidade, a perpetuação de características únicas de um tempo e a consolidação de memórias. Poesias: revelações do amanhã.

Notas

¹ Cf. CESAR, 1999a.

² Cf. CESAR, 2008.

³ Índice Onomástico de *A teus pés*: Francisco Alvim, Eudoro Augusto, Manuel Bandeira, Elizabeth Bishop, Heloísa Buarque, Angela Carneiro, Emily Dickinson, Grazyna Drabik, Carlos Drummond, Armando Freitas, Billie Holliday, James Joyce, Mary Kleinman, Katherine Mansfield, Cecília Meireles, Angela Melim, Murilo Mendes, Katia Muricy, Octávio Paz, Vera Pedrosa, Jean Rhys, Gertrude Stein, Walt Whitman.

Referências

ALVIM, Francisco et al. **Poesia Marginal**. São Paulo: Ática, 2006.

ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico**: dilemas da subjetividade contemporânea. Tradução de Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

BARTHES, Roland. **Fragmentos de um discurso amoroso**. Rio de Janeiro: F. Alves, 1981.

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

CESAR, Ana Cristina. **Antigos e Soltos**: poemas e prosas da pasta rosa. Organização de Viviane Bosi. São Paulo: Instituto Moreira Sales, 2008.

_____. **Correspondência Completa**. Organização de Armando Freitas Filho e Heloísa Buarque de Hollanda. Rio de Janeiro: Aeroplano, 1999a.

_____. **Crítica e Tradução**. São Paulo: Editora Ática, 1999b.

_____. **Inéditos e Dispersos**. Organização de Armando Freitas Filho. 3. ed. São Paulo: Editora Ática, 1998.

_____. **A teus pés**. 8. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1993.

CHACAL, Ricardo. **Drops de Abril**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

CHARLES. Colapso concreto. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **26 Poetas Hoje**. 6. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2007. p. 233.

ELIOT, Thomas Stearns. Tradição e Talento Individual. In: _____. **Ensaio**. Tradução e Introdução de Ivan Junqueira. São Paulo: Art Editora, 1989. p. 37-48.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Impressões de Viagem** – CPC, Vanguarda e Desbunde: 1960-1970. São Paulo: Editora Brasiliense, 1980.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de; PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. **Poesia Jovem** – anos 70. São Paulo: Abril Educação, 1982.

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

SAID, Edward W. **Humanismo e Crítica Democrática**. Tradução de Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SUSSEKIND, Flora. **Até segunda ordem não me risque nada**: os cadernos, rascunhos e a poesia em vozes de Ana Cristina Cesar. 2. ed. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

_____. **Literatura e Vida Literária**: polêmicas, diários e retratos. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

Para citar este artigo

GALVÃO, Raquel Machado. Memória mimeografada: fragmentos dos anos 1970 em Ana Cristina Cesar. **Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 3, n. 2, p. 163-174, mai.-ago. 2014.

A autora

Raquel Machado GALVÃO é mestranda em Estudos Literários na Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS), especialista em Gestão Pública pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB) e bacharel em Comunicação Social/Jornalismo pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Tem experiência na área de Comunicação e Cultura, com ênfase em Gestão Cultural e Jornalismo, atuando principalmente nos seguintes temas: cultura, assessoria de comunicação, jornalismo e audiovisual. Já desenvolveu trabalhos na área de Comunicação Comunitária, Diagramação e Tradução (inglês-português). Na área de literatura, realiza estudos nos seguintes temas: literatura brasileira no século XX, poesia marginal, estudos culturais, economia criativa, representações amorosas na literatura e Ana Cristina Cesar.

Este trabalho foi financiado pela CAPES.