

ANA CRISTINA CESAR E A POESIA MARGINAL

Tatiane MARCHI

(Orientador): Prof. Dr. Paulo Franchetti

RESUMO: Este trabalho pretende examinar em que medida a poética de Ana Cristina Cesar se distancia ou se aproxima da produção do meio em que estava envolvida, o movimento cultural e poético que surgiu nos anos 70 e ficou conhecido como poesia marginal. Busca-se, então, ao traçar tal paralelo, investigar as especificidades da poesia de Ana C.. Neste artigo, nos deteremos sobre a importância e repercussão da publicação dos poemas selecionados na antologia *26 Poetas Hoje*, organizada por Heloisa Buarque de Holanda.

A partir disso, acreditamos ser possível obter uma chave de compreensão dos caminhos que levaram à criação de um mito em torno de sua figura e do recente e crescente interesse por sua poesia.

Palavras-chave: literatura brasileira, Ana C. Cesar, anos 70, poesia marginal

Introdução

Ana Cristina Cesar é uma figura emblemática da poesia brasileira contemporânea. Poeta, tradutora e professora de literatura, sua vida e, principalmente, a opção pelo suicídio que cometeu ainda jovem e bela contribuíram para a criação de um mito em torno de sua figura. Porém, mais interessante do que a forma como levou sua vida, é a forma como se estrutura seu fazer poético: uma escrita em tom íntimo, que, no entanto, não chega a ser confissão pessoal, dialogando e se distancia, simultaneamente, dos poetas contemporâneos.

A produção poética de Ana Cristina Cesar costuma ser associada a uma leitura biografista. Tal chave interpretativa é observada, por exemplo, nas edições póstumas de seus escritos. Recheadas de fotos, homenagens e referências, na iconografia, a trechos de seus poemas, levam a uma leitura baseada na biografia da autora.

Não é difícil compreender os motivos que inclinam a leitura da obra de Ana Cristina Cesar para a chave biográfica: o forte apelo editorial e de parte da crítica, o tom de confissão de intimidades de seus escritos(poemas compostos aos moldes de cartas, diários e fragmentos de conversa) e a ingênua ligação, feita por parcela de seus leitores, entre sua poética e, o que poderíamos chamar, de estética da geração mimeógrafo, são alguns dos aspectos a serem apontados.

Na esteira deste tipo de interpretação, um trabalho que merece bastante destaque é o estudo de Italo Moriconi (1996), que mesclando um esboço de biografia com análises de seus poemas, constituiu uma leitura que parece buscar na obra uma explicação para a vida de Ana C, bem como para seu trágico fim.

No entanto, nos parece bastante redutor, ao se empenhar um estudo sobre a poética da autora, considerar o viés interpretativo da biografia em detrimento da análise de seu método de construção literária. Em conferência¹ sobre o livro *A teus pés*, a própria Ana Cristina (1999) nos traz uma opinião esclarecedora sobre o seu fazer poético, que corrobora a visão proposta por este trabalho. Diante de uma questão sobre a relação entre a escrita em forma de diário e a expressão de intimidades, a poeta responde:

(...) Aqui é fingido, é inventado, certo? Não são realmente fatos da minha vida. É uma construção. Mas há muitos autores que publicam diário. Quando você ler o diário do autor, de verdade, que ele escreveu sem uma intenção propriamente de fingimento, você vai procurar a intimidade dele. Se você vai ler esse diário fingido, você não encontra intimidade aí. Escapa....Então, exatamente o que é colocado como uma crítica é, na verdade, a intenção do texto. (p. 256)

A partir deste fragmento, é possível pensar a questão da construção do eu-lírico na poesia de Ana C.. Qual a configuração desse *eu* marcado, mas não corporificado? Podemos considerá-lo como um método de despersonalização, na esteira da construção poética da modernidade, tendo como exemplo a obra de poetas emblemáticos da tradição literária moderna como Baudelaire, Mallarmé e Eliot.

Considerada essa questão, uma outra se coloca: a interlocução característica da dicção poética de Ana Cristina. A crítica literária Flora Süssekind (1985) em um interessante estudo sobre presença de múltiplas vozes na poesia de Ana C. elucida tal ponto da seguinte forma:

Dá pra falar em biografia então? Talvez. Mas a biografia imaginária, em fragmentos, de uma voz. É nesta direção que se encaminham os livros incluídos em A teus pés (1982) e as duas últimas seções de Inéditos e Dispersos. Como voz, e não propriamente como personagem, auto-retrato, emblema geracional ou figura com máscaras ou contornos fixos, é que se define o sujeito nos textos de Ana Cristina César. E como colagem de falas, sucessão de tons, ritmos, conversas, que se singulariza sua forma de composição poética. (p. 13)

As considerações de Ana C. e Flora Süssekind, expostas acima, corroboram para uma leitura que, em certa medida, diferencia a produção de Ana Cristina do grupo de poetas a que costuma ser associada: os poetas

1. Cesar, Ana Cristina. *Crítica e Tradução*. São Paulo: Editora Ática, 1999.

marginais. O fazer poético de tal grupo teve como característica principal uma tentativa de unir vivência e expressão poética, ao ponto de haver uma simbiose entre essas duas esferas. Para atingir esse objetivo, a revelação de intimidades e a aproximação biográfica entre poeta e eu-lírico foi um artifício bastante utilizado.

Sendo assim, nos parece que estabelecer uma comparação entre a produção poética dos anos 70 e poesia de Ana C. pode ser uma forma de perceber suas contradições e especificidades. Encontramos aqui, então, a questão central e norteadora desse artigo.

Anos 70: a poesia marginal

Ficou conhecida como “poesia marginal” a produzida no começo dos anos 70, durante a ditadura militar brasileira. Sobre o nome que define esta geração de poetas, vale a ressalva de que não remete à noção de fora-da-lei, como poderia supor a primeira vista. Mas, se aplica a autores que se colocavam à margem do sistema editorial ou tinham dificuldade para publicar suas obras em editoras de grande porte. Por esse mesmo motivo, também ficaram conhecidos pela expressão “geração do mimeógrafo”, uma vez que se valiam de tal máquina para levar ao público consumidor, de forma ágil e barata, livros de pequena tiragem, financiados e distribuídos por conta própria.

Um interessante estudo sobre esta vertente poética é o o retrato literário de época realizado por Flora Süssekind em *Literatura e Vida Literária*. Neste livro, a autora traça um panorama analítico da produção literária após 1964, refletindo sobriamente sobre o papel que a censura imposta pelo regime militar exerceu nos rumos da literatura do momento. Nesse sentido, o grande ganho deste estudo está na aguda sensibilidade para analisar os fatos e impactos do momento histórico sem cair no terreno das generalizações e aproximações forçadas, conseguindo distinguir as especificidades de autores e obras que se encontravam em um passado bastante recente no momento em que a análise foi feita (no ano de 1985).

Um dos aspectos apontados por Süssekind, e que interessa para este trabalho, se refere justamente às considerações que a autora faz sobre as especificidades da prosa e da poesia do momento, na qual se insere a produção de Ana C.. Enquanto a prosa poderia ser denominada “literatura-verdade” (na qual busca-se fazer uma espécie de denúncia e retrato falado do país e da condição de seu momento histórico), a poesia se caracteriza como a “literatura do eu”, pois nela encontra-se uma aproximação muito forte entre a o viver e o fazer poético. Tal estreitamento de laços justificaria, por exemplo, o gosto pela incorporação do cotidiano na chamada *poesia marginal* e certas aproximações

entre a vida dos poetas e seus escritos. Sobre isso, vale citar um trecho do ensaio de Sússekind(1985), no qual a partir da leitura do poema “Compondo” de Cacaso estabelece uma possível definição para a poesia dos anos 70 e começo dos 80:

Poesia é, então, uma mistura de acaso cotidiano ('pego a palavra no ar') e registro imediato ('no pulo aparo'), submetidos, no entanto, a uma instância todo-poderosa que, neste poema de Chacal, se apresenta oculta: o 'eu'. Nele se lê 'pego', 'pulo', 'paro', 'vejo', 'aparo', 'burilo', 'reparo', 'sigo'. Todos os verbos devem necessariamente apontar para uma primeira pessoa verbal que, entretanto, nem precisa estar presente explicitamente no texto. O leitor dos anos 70 já sabia: quem jogava assim com a palavra era o 'ego malandro' desses poetas que acreditavam transformar, no pulo, tudo o que tocavam em poesia. (p. 68)

Podemos, então, ver uma certa concepção neo-romântica por trás desse procedimento de composição. Disso resulta uma tensão entre o fazer poético como construção formal em oposição ao fazer poético como expressão quase automática dos sentimentos e percepções de mundo. Assim, Sússekind constata que nos 70, ao invés da construção poética, privilegia-se a expressão poética.

Os poetas marginais além de buscarem incorporar o cotidiano na literatura, utilizam em suas composições um recurso de aproximação confessional entre o eu-lírico e seus leitores. Mas, talvez, a característica que mais chama atenção e contribuiu para a denominação do grupo, se refere ao fato desses poetas publicarem e distribuírem seus livros de forma manual. Com isso, se situam à margem do mercado editorial. Assim, esses poetas se colocam em uma posição de oposição não só ao sistema editorial, mas também ao sistema político da ditadura militar.

O “sistema” de publicação empregado pelos poetas marginais pressupunha que a venda dos livros fosse feita cara a cara. Tal aproximação entre o poeta e seu público leitor causa o estabelecimento de uma intimidade imposta, ou melhor, de uma busca de confissão na poesia, como bem aponta Sússekind(1985):

E se as relações entre os máximo 500 leitores de cada tiragem desses livros feitos artesanalmente e seus autores se estreitam pelo contato pessoal na hora da venda, no texto procura-se intimidade semelhante. Daí, o tom de diário (pessoal ou geracional) de grande parte da poesia produzida nas últimas décadas no país. Ela parece obedecer a essa exigência quase amorosa de um tom íntimo, caseiro, no texto poético, assim como do autor se exige certo charme para que consiga vender seus livros mais facilmente. (p. 73)

A propósito do estabelecimento dessa intimidade confessional, a opinião de Franchetti(2007), em ensaio no qual analisa os rumos da poesia brasileira pós João Cabral de Mello Neto, parece bastante pertinente:

Analisando à distância, ressalta desse discurso, em primeiro lugar, a fragilidade conceitual. Em segundo, a alegoria rala do discurso engajado em que ele se constitui, pelo uso sistemático de termos que remetem ao universo ao universo político. Em terceiro, a impressão de deslocamento da realidade que ele produz, na medida em que o mercado da poesia aparece como sólida instituição capitalista no Brasil. Não espanta, nesse quadro, que os nexos qualitativos a recuperar entre leitor e o público sejam descritos como 'uma conversinha', que o ideal seja ter a poesia como assunto no mesmo nível do 'futebol' e a 'vida alheia' e que, do ponto de vista técnico, a poesia marginal possa ser proposta como 'uma poesia que requebra'. (p.282)

Como também observa Franchetti (*op. cit.*), os poetas marginais assumiram uma posição anti-cabralina, pois viam na exploração da técnica e no rigor formal, fatores que prejudicariam a comunicação imediata com o público leitor. No entanto, é curioso que o argumento contrário tenha sido utilizado por João Cabral como forma de restabelecer o contato entre a poesia e o público. No ensaio “Da função moderna da poesia” (apresentado no Congresso de Poesia de São Paulo, em 1954), o poeta pernambucano defende que as inovações formais não devem desprezar a necessidade de comunicação: “o poeta moderno, que vive no individualismo mais exacerbado, sacrifica ao bem da expressão a intenção de comunicar.” Assim, percebemos que para atingir um objetivo poético semelhante - tornar a poesia comunicativa -, João Cabral e os poetas marginais utilizaram estratégias diferentes.

Antologia 26 Poetas Hoje

Organizada por Heloisa Buarque de Hollanda, a *Antologia 26 poetas hoje*, foi lançada em 1976 e marcou época ao apresentar a poesia marginal e inseri-la nos debates críticos. Além de Ana Cristina Cesar, os poetas que compõem a antologia são: Adauto, Afonso Henriques Neto, Antônio Carlos de Brito, Antônio Carlos Secchin, Bernardo Vilhena, Carlos Saldanha, Chacal, Charles, Eudoro Augusto, Flávio Aguiar, Francisco Alvim, Geraldo Eduardo Carneiro, Isabel Câmara, João Carlos Pádua, José Carlos Capinan, Leila Miccolis, Leomar Fróes, Luiz Olavo Fontes, Ricardo G. Ramos, Roberto Piva, Roberto Schwarz, Torquato Neto, Vera Pedrosa, Waly Salomão e Zulmira Ribeiro Tavares.

No prefácio de sua antologia, Hollanda reconhece a heterogeneidade de estilos dos poetas reunidos, situação que atribui a dificuldade de acesso ao material, uma vez que por serem, em sua maioria, produzidos artesanalmente e distribuídos pelos próprios autores, a circulação se torna restrita. No entanto, existem parâmetros que nortearam as escolhas, como justifica a organizadora:

Além dos limites naturais e geográficos, outras restrições foram feitas. Como princípio, não quis que esta antologia fosse o panorama da produção poética atual,

mas a reunião de alguns dos resultados reais significativos de uma poesia que se anuncia já com grande força e que, assim registrada, melhor se oferecesse a uma reflexão crítica. Portanto, as correntes experimentais, as tendências formalistas e as obras já reconhecidas não encontrariam aqui seu lugar. O que orientou a escolha e identifica o conjunto selecionado foi a já referida recuperação do coloquial numa determinada dicção poética.” (p. 13)

Ainda no prefácio, Holanda tece algumas considerações sobre a relação que a poesia marginal estabelece com a tradição e suas influências. Dessa forma, a nova poesia expressaria um movimento de recusa intelectual e formal, por meio do afastamento das correntes experimentalistas de vanguarda anteriores a ela, e se aproximaria do movimento modernista de 22 (coloquialismo e posicionamento anti-acadêmico) e dos movimentos tropicalistas de 60 (apelo ao gosto popular e estabelecimento de um elo entre poesia e vida).

No entanto, em sua tese de doutoramento sobre a literatura brasileira nas décadas de 60/70, publicado em 1980, a pesquisadora retoma a aproximação, entre poesia marginal e modernismo de 22, com ressalvas críticas. Em seu estudo, pondera que existe uma diferença fundamental entre os dois momentos que pode ser percebida pelas intencionalidades. Para os modernistas, a incorporação do coloquial e do poema-piada, eram, sem dúvida, um procedimento pertencente a um projeto literário. Ao contrário, para os poetas marginais não havia a construção de um projeto literário grupal, o coloquialismo era utilizado, principalmente, como forma de expressar o desejo de junção entre vida e arte, privilegiando o trivial e o momentâneo. Ao comparar o poema marginal “*Olha a passarinhada/Onde?/Passou.*” com os poemas-piada de Oswald de Andrade, Holanda elucida:

Para Charles, o autor do poema do poema, é a poetização de uma vivência, é a poetização da experiência do cotidiano e não o cotidiano poetizado. É a arte de captar situações no momento em que estão acontecendo, sentimentos que estão sendo vividos e experimentados e fazer com que o próprio processo de elaboração do poema reforce esse caráter de momentaneidade. E isso não pode e não deve ser reduzido a um artifício literário. Nesse gesto no qual o trabalho, a ciência, o progresso e o futuro deixam de ser valores fundamentais, o cotidiano passa a ser arte. (p. 101)

Nesse sentido, a poesia de Ana C. seria exemplo de um certo tipo de literatura que torna o “cotidiano poetizado”, ou seja, a experiência vivida passa por um processo de seleção e transformação para se tornar, conscientemente, um artifício literário. Dessa forma, podemos apontar em Ana C. um esforço de retomar o lirismo na poesia, em um procedimento poético próximo ao de autores como Manuel Bandeira e Mario de Andrade, por exemplo.

Na próxima seção deste artigo, buscaremos desenvolver algumas

considerações sobre as particularidades da produção de Ana C. dentro do contexto até aqui descrito.

Ana C. na antologia *26 Poetas Hoje*

Ana Cristina Cesar teve sua poesia publicada em livro pela primeira vez na antologia organizada por Heloisa Buarque de Hollanda. Até então, Ana C. só tivera poemas publicados em jornais e revistas literárias alternativas. Entre 1979 e 1980, a poeta publicou, financiados e confeccionados por ela própria, os livros de poesia *Cenas de Abril*, *Correspondência Completa* e *Luvas de Pelica*. Posteriormente, em 1982, publicou pela editora Brasiliense seu quarto livro de poesia, *A Teus Pés*, que também reunia os três primeiros.

A produção poética de Ana Cristina Cesar segue, até certo ponto, duas linhas distintas. De um lado, encontramos um conjunto de textos construídos como uma espécie de montagem de temas e situações cotidianas, na forma de cartas, diários, anotações; de outro, textos mais trabalhados formalmente e herméticos, que não privilegiam a significação direta e a trivialidade dos fatos do dia -a-dia. Dessa forma, parece ser possível perceber a sua prosa poética como mais próxima da momentaneidade da poesia marginal.

Sobre isso, é esclarecedor um depoimento dado pela própria poeta para Messeder Pereira, autor do minucioso trabalho de análise e discussão da poesia dos anos 70, o livro: *Retrato de Época: Poesia Marginal, anos 70*. No depoimento, Ana C. fala da influência e papel de liderança exercido pelo professor universitário e poeta Cacaso no grupo dos marginais, mencionando a crítica feita por ele à sua poesia:

Me lembro de uma frase típica do Cacaso (...) (ele) era o 'bom leitor', o 'classificador' e, uma vez, eu li (pra ele) um poema meu que eu tinha adorado fazer (...) e o Cacaso olhou com olho comprido (...) leu esse poema e disse assim: "É muito bonito, mas não se entende (...) o leitor está excluído". (...) Aí eu mostrei também o meu livro pro Cacaso e (ele) imediatamente... quer dizer, aqueles 'diários' da antologia eram dois textos de um livro de cinquenta poemas... (e ele disse): "Legal, mas o melhor são os diários, porque se entende.... São de comunicação fácil, falam do cotidiano". (CESAR apud PEREIRA, 1981, p.229).

Silviano Santiago, no artigo "Singular e anônimo", considera ingênua a oposição feita por Cacaso, na ocasião acima relatada, uma vez que a linguagem poética nunca exclui o leitor. Ao contrário, este que pode ou não se adequar aos pressupostos do poema, decidindo, assim, se fará parte ou se se excluirá voluntariamente da leitura. O crítico literário, considera, ainda, que os chamados textos fáceis são, muitas vezes, redutores e se esgotam facilmente,

pois “não conseguem impulsionar a linguagem ao infinito da travessia”, fator, inclusive, que pode desestimular determinados tipos de leitores.

Voltando aos textos de Ana C. Cesar selecionados na antologia *26 Poetas Hoje*, encontramos ali os dois tipos de textos referidos no depoimento da poeta. Os textos “Simulacro de uma solidão”, “Arpejos” e “Jornal íntimo”, são os escritos que Cacaso considera como mais “fáceis” e, portanto, mais próximos do leitor. Como ilustração, citaremos um trecho de cada um desses textos:

“30 de agosto. Hoje roí cinco unhas até o sabugo e encontrei no cinema, vendo Charles Chaplin e rindo às gargalhadas, de chinelos de couro, um menino claro. Usei a toalha alheia e fui ao ginecologista.” -*Simulacros de uma solidão*-

“2. Ontem na recepção virei inadvertidamente a cabeça contra o beijo de saudação de Antônia. Senti na nuca o bafo do susto. Não havia como desfazer o engano. Sorrimos o resto da noite. Falo o tempo todo em mim. Não deixo Antônia abrir a boca de lagarta beijando para sempre o ar. Na saída nos beijamos de acordo, dos dois lados. Aguardo crise aguda de remorsos.” -*Arpejos*-

“27 de junho. Célia sonhou que eu a espancava até quebrar seus dentes. Passei a tarde toda obnublada. Datilografei até sentir câimbras. Seriam culpas suaves. Blinder diz que o diário é um artifício, que não sou sincera porque desejo secretamente que o leiam. Tomo banho de lua.” -*Jornal íntimo*-

Ainda que a fragmentação das construções dos textos apresentados causem um certo obscurantismo de significação, estes são os que se aproximariam do estilo da poesia do grupo marginal. Utilizando a forma de diário, trazem considerações sobre acontecimentos do dia-a-dia e expõem intimidades, de forma que possibilita a confusão entre eu-lírico e poeta empírico, podendo fazer da leitura do poema a expressão de uma vida poética.

Em contrapartida, os demais textos de Ana C. reunidos na antologia são bastante distintos: a temática não é centrada no corriqueiro e no momentâneo e a linguagem e estilos se tornam mais herméticos. São poemas que tematizam o trabalho com a escrita e o processo de elaboração de textos poéticos. Vejamos dois exemplos:

Flores do mais
devagar escreva
uma primeira letra
escreva
nas imediações construídas
pelos furacões;
devagar meça
a primeira pássara
bisonha que
riscar
o pano de boca
aberto
sobre os vendavais;
devagar imponha
o pulso
que melhor
souber sangrar
sobre a faca
das marés;
devagar imprima
o primeiro
olhar
sobre o galope molhado
dos animais; devagar
peça mais
e mais e
mais

Psicografia
Também eu saio à revelia
e procuro uma síntese nas demoras
cato obsessões com fria têmpera e digo
do coração: não soube e digo
da palavra: não digo (não posso ainda acreditar
na vida) e demito o verso como quem acena
e vivo como quem despede a raiva de ter visto

Observar a diversidade dos textos de Ana C. na antologia de Heloisa Buarque de Hollanda permite uma amostragem das contradições e especificidades que fazem parte de sua produção poética quando comparada as características da poesia marginal, que estava sendo produzida em sua época.

Considerações finais

A poesia de Ana Cristina Cesar apresenta características singulares em relação a sua produção contemporânea, a chamada poesia marginal. Ainda que a poeta tenha mantido estreitas relações com autores do grupo (chegou até mesmo

a ser denominada a musa dos poetas marginais) e tenha publicado alguns livros aos moldes da geração mimeografo, pouca influência de tal concepção poética se encontra em sua obra. Como bem podemos observar, os pontos de distanciamento entre eles são muitos.

Podemos perceber que o *eu* encontrado na poesia de Ana C não é expressão de intimidades biografistas, como o característico de poetas como Cacaso e Charles, mas, sim, o contrário. Se, em primeiro momento, a forma de sua escrita parece prever a expressão de intimidades, uma análise mais atenta revela que, na verdade, o que se tem exposto é uma intimidade falseada, construída literariamente de forma a provocar um distanciamento entre leitor e poeta empírico. Como bem aponta Sússekind(1985) :

A intimidade é uma ilusão de ótica, parecem dizer os diários de Ana Cristina. Neles o sujeito lírico veste luvas (de pelica) antes de iniciar a própria exposição. E só as tira ao final do livro. É inútil, portanto, imaginar que haja corações desnudados nesses diários. Neles não há nudez, até porque a crença na referencialidade biográfica pura e simples é impossível aí. Desnudar a quem se o sujeito se diz 'literatura'? Diante da folha há apenas 'um olho que pensa e esquece' e mãos sempre protegidas pela pelica. Assistimos, assim, a um redimensionamento do sujeito. Nos diários de Ana Cristina a subjetividade é antes de tudo literária, o que vai de encontro à obsessão biográfica por retratar-se, expressar a própria experiência cotidiana ou fazer de tudo que se diz poesia, tendência marcante na maior parte dos poetas brasileiros que se firmam na década passada. (p. 78

Além disso, um outro aspecto diferenciador a ser destacado, se encontra na incorporação da tradição literária na poesia de Ana C.. Diferentemente de muitos de seus contemporâneos que para estabelecer a aproximação com o leitor buscavam as referências para o fazer poético no universo da cultura popular (como a televisão, os quadrinhos, o futebol e outras miudezas da vida cotidiana), Ana Cristina César não abandona o diálogo com a literatura como referência para sua composição poética. Inclusive, a incorporação sistemática do discurso literário em sua poesia revela uma concepção bastante interessante sobre o fazer poético. Tais referências se encontram por meio de várias formas: citações, alusões, jogos paródicos, *etc.* Sússekind considera tal procedimento como a construção de um subjetivo literário, o que leva a despersonalização como característica da poética de Ana Cristina César. Seguindo a direção proposta por Sússekind, procuramos apontar, neste artigo, evidências da necessidade de uma leitura menos ingênua da obra de Ana Cristina Cesar, que considere como fonte de análise, sobretudo, os procedimentos de construção poética existente em sua poesia.

Referências Bibliográficas:

- CESAR, Ana Crstina. *A teus pés*. São Paulo: Editora Ática, 1999.
- _____. *Crítica e Tradução*. São Paulo: Editora Ática, 1999.
- _____. *Inéditos e Dispersos*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.
- FRANCHETTI, P. (2007). *Estudos de literatura brasileira e portuguesa*. Ateliê Editorial, SP.
- HOLLANDA, H. B. (1980). *Impressões de viagem (cpc, vanguarda e desbunde: 1960/70)*. Brasiliense, SP.
- _____. (2007). *26 Poetas Hoje*. Ed. Aeroplano, RJ
- MALUFE, A. C. (2006). *Territórios Dispersos: A poética de Ana Cristina Cesar*. Annablume; Fapesp, SP.
- MATTOSO, G. (1982). *O que é poesia marginal*. Brasiliense, SP
- MELO NETO, J. C. (1997). “Poesia e composição: a inspiração e o trabalho de arte”. In: *João Cabral de Melo Neto: prosa*. Nova Fronteira, RJ.
- MELO NETO, J. C. (1997). “Da função moderna da poesia”. In: *João Cabral de Melo Neto: prosa*. Nova Fronteira, RJ.
- MORICONI, I. (1996). Ana Cristina Cesar: O sangue de uma poeta. Relume-Dumará, RJ.
- PEREIRA, C. A. M. (1981). *Retrato de época: Poesia marginal, anos 70*. FUNARTE, RJ.
- SANTIAGO, S. (2002) “Singular e anônimo” In: *Nas malhas da letra*. Rocco, RJ.
- SÜSSEKIND, F. (1995). *Até segunda ordem não me risque nada*. 7Letras, RJ.
- _____. (1985). *Literatura e vida literária: polêmicas, diários e retratos*. Jorge Zahar Ed., RJ.