

# Ana Cristina César: entre escritas de si e poesia marginal

Emilly Fidelix da Silva<sup>1</sup>

**Resumo:** Ana Cristina César, a escritora que fez parte de um grupo caracterizado como “geração mimeógrafo” nos anos 1970-1980, foi marcada pelo gosto pela escrita desde a infância, quando, aos quatro anos, começa a ditar suas poesias para a mãe. Mais tarde, formaria técnica e personalidade próprias aos seus escritos, desenvolvendo um estilo marcado pelo uso da linguagem coloquial, centrando-se em aspectos individuais e cotidianos. Entre escritas de si, num exercício de autorreflexão e registro sobre a própria vida e a poesia marginal, marcadas por publicações mimeografadas, basicamente artesanais e pagas pelos próprios autores, Ana, assim como outros poetas marginais, escapava à padronização imposta pelo mercado de produção cultural. Sua atividade transgressora os envolvia em todas as fases por que passavam seus livros: da edição à venda. Assim, Ana C. constitui-se pouco a pouco como escritora do cotidiano, das impressões urbanas, desenvolvendo uma técnica de recorte e colagem que se forma através de fragmentos, formando uma escrita por vezes desconexa, ainda que com forte caráter confessional e reflexivo sobre o próprio fazer literário.

**Palavras-chave:** Ana Cristina César, Literatura marginal, Escritas de si.

**Abstract:** Ana Cristina César, the writer who was part of a group characterized as a "mimeograph generation" in the years 1970-1980, was marked by her taste for writing from childhood, when she began to dictate her poetry to her mother at the age of four. Later, she would develop her own technique and personality to her writing, developing a style marked by the use of colloquial language, focusing on individual and everyday aspects. Among her own writings, in an exercise of self-reflection and record about her own life and marginal poetry, marked by mimeographed publications handmade and paid by the authors themselves, Ana, like other marginal poets, escaped the standardization imposed by the cultural production market. Their transgressive activities involved them in all the stages through which they passed their books: from edition to sale. Thus, Ana C. becomes little by little a writer of the daily, of the urban impressions, developing a technique of cut and paste that is formed through fragments, forming a writing sometimes disconnected, although with strong confessional and reflective character about the literary doing itself.

**Keywords:** Ana Cristina César, Marginal literature, Self writing.

---

<sup>1</sup> Doutoranda em História Cultural na Universidade Federal de Santa Catarina.

Estas areias pesadas são linguagem.  
Qual a palavra que  
Todos os homens sabem?  
(CÉSAR, Ana Cristina, 2013, p. 233).

A escrita de si (ou escrita autorreferencial) está estritamente ligada, quanto à sua firmação, aos séculos XVIII e XIX, período atravessado pela ascensão da burguesia, conscientização do indivíduo e pelas noções de biografia e autobiografia. O período que se atravessava era o de uma sociedade dita tradicional oposta a uma sociedade moderna, que crescia através dos direitos civis conquistados e posteriormente pelos direitos políticos. A concepção de um indivíduo moderno, dotado de direitos, revelava um campo fértil para originar práticas culturais ainda não convencionais.

É importante ressaltar que as noções de público e privado ganharam leves contornos entre os séculos XVIII e XIX, especialmente quando a casa<sup>2</sup> passou a ser um espaço de isolamento, em detrimento do espaço público. Esse processo de individualização e olhar para si foi possível ainda, para o historiador alemão Peter Gay, entre outros aspectos contextuais, pelo desejo, no século XIX, do quarto próprio, desmembrado dos outros cômodos da casa<sup>3</sup>, possibilitando espaços de introspecção para aqueles que dividiam o lar.

---

<sup>2</sup> O arquiteto, professor e escritor canadense-americano Witold Rybczynski, em seu livro *Casa: História de uma ideia*, trata da evolução da ideia de casa ao longo dos séculos. Conceitos como conforto, privado, prático, são termos que, segundo o autor, têm importância e significados que vão se transformando com o tempo.

<sup>3</sup> Importantes estudos relacionados à construção da intimidade e ao desenvolvimento das noções de privacidade, público x privado, podem ser vistos na dissertação de

Esse interesse, ainda que aparentemente banal, abriu um campo de possibilidades para formas de se expressar e de construir-se a si próprio num ambiente em que se pudesse ficar à vontade. O lar, para tanto, foi se tornando um ambiente de segurança, um refúgio onde a própria singularidade poderia aflorar ou ser apresentada a si mesma. Essa mudança de perspectiva entre um espaço ligado à própria subjetividade, em detrimento de um espaço dividido entre as pessoas, revelou dois campos bem delimitados: o espaço público e o privado, trazendo, além dos quartos privativos, as gavetas com chaves, culminando em maiores possibilidades e interesse, frente ao contexto geral em que se vivia, de expressar o eu, de conhecer-se e conhecer sua própria intimidade, garantindo a liberdade de construção e conhecimento sobre si. A esse processo estão ligados, portanto, os “cuidados de si”, ou seja, a então disseminada prática de escrita dos diários íntimos, acumulação de papéis e objetos ligados a si e à família, a disseminação de cartões postais, coleções e, depois, com a popularização da fotografia, os conhecidos álbuns de família.

Todas essas práticas constituem-se, portanto, em uma prática típica do chamado “individualismo moderno”, onde o costume de guardar objetos relacionados à sua própria vida, dotando-a de significados considerados importantes para si e característicos da própria trajetória, passa a se tornar comum. Essa prática se dá a partir do momento em que uma mudança processual de mentalidade ganha

espaço na sociedade moderna: “o ponto central a ser retido é que, através desses tipos de práticas culturais, o indivíduo moderno está constituindo uma identidade para si através de seus documentos, cujo sentido passa a ser alargado.”<sup>4</sup> Conforme Ângela de Castro Gomes, as sociedades modernas, através do que se convencionou como um contrato político-social, trataram como livres e iguais os indivíduos, conferindo, através do tempo, a noção de que suas vidas – como cidadãos comuns - são, também, dignas de serem narradas, impulsionando as “produções de si”. Portanto, para a autora, que trata esse tipo de escrita, diferente, mas complementar à concepção de Foucault, enfoca essa prática ao indivíduo moderno de modo que

a escrita auto-referencial ou escrita de si integra um conjunto de modalidades do que se convencionou chamar produção de si no mundo moderno ocidental. Essa denominação pode ser mais bem entendida a partir da idéia de uma relação que se estabeleceu entre o indivíduo moderno e seus documentos. (GOMES, 2004, p. 10).

Foucault<sup>5</sup>, por sua vez, ao tratar da escrita de si como uma prática não tão recente, mas permeada por múltiplos contornos, nos apresenta uma das configurações a que este tipo de produção pode elucidar. Ao recorrer aos estoicos em direção às práticas socráticas de “cuidado de si”, Foucault trata desse exercício como

---

<sup>4</sup> GOMES, Ângela de Castro (Org.). *Escrita de si, escrita da história*. Rio de Janeiro: FGV, 2004, p. 11.

<sup>5</sup> FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: *O que é um autor?* Lisboa: Passagens, 1992. pp. 129-160.

‘autorreconstruções de si’. Assim, ao analisar esses costumes de escrita, percebe-os como formas de se disciplinar “aqueles pensamentos vistos como impuros ou não dignos de serem pensados, por serem vergonhosos e repudiados pela moral cristã. Dessa forma, “ao externalizar tais pensamentos através da materialidade da escrita, os pensamentos tornavam-se de certo modo públicos, o que evitava que chegassem a serem pensados, para não serem escritos.”<sup>6</sup> Atravessadas pelos interesses e normas cristãs, essas escritas tornaram-se um meio de vigiar-se a si próprio, bem como dar-se alguma companhia, ou mesmo um meio de subjetivação, como no caso dos *hypomnemata*:

Num caso - o dos *hypomnemata* - tratava-se de constituir a si próprio como sujeito de ação racional pela apropriação, a unificação e a subjetivação de um “já dito” fragmentário e escolhido; no caso da notação monástica das experiências espirituais, tratar-se-á de desentranhar do interior da alma os movimentos mais ocultos, de maneira a poder libertar-se deles. No caso da narrativa epistolar de si próprio, trata-se de fazer coincidir o olhar do outro e aquele que se volve para si próprio quando se aferem as ações quotidianas às regras de uma técnica de vida. (FOUCAULT, 2004, p. 160).

Mas a escrita de si não implica em uma prática única, ligada aos *hypomnemata*. Ao pensar o ato de escrita com um objetivo, seja para rememorar momentos ou para guardar frases ou momentos vividos, um bom exemplo que explana essa relação trata-se da escrita

---

<sup>6</sup> FIDELIX, Emilly. *Entre achados e perdidos: o arquivo pessoal de Clarice Lispector*. (Dissertação de Mestrado). Universidade Federal de Santa Catarina, 2017.

de correspondências: “a missiva, texto por definição destinado a outrem, dá também lugar a exercício pessoal”<sup>7</sup>. As cartas, portanto, promovem sensação de estar próximo ao outro, de dar-se a ver:

A carta faz o escritor ‘presente’ para aquele a quem a dirige. E presente não apenas pelas informações que lhe dá acerca da sua vida, das suas atividades, dos seus sucessos e fracassos, suas aventuras ou infortúnios; presente de uma espécie de presença imediata e quase física. Escrever é pois, mostrar-se, dar-se a ver, fazer aparecer o próprio junto ao outro. E deve-se entender por tal que a carta é simultaneamente um olhar que se volta para o destinatário (por meio da missiva que recebe, ele sente-se olhado) e uma maneira de o remetente se oferecer ao seu olhar pelo que de si mesmo lhe diz. De certo modo, carta proporciona um face-a-face. (FOUCAULT, 2004, p. 149-150).

Essa prática de escrita de correspondências, portanto, estaria mais ligada às manifestações de foro íntimo que podem ser compartilhadas com outrem, no sentido do exercício de si mesmo quanto à prática de escrita e leitura daquilo que se escreve. O intercâmbio de percepções promovido com seu interlocutor estabelece, então, um duplo olhar de si próprio através do seu vínculo com o outro.

Ao lidarmos aqui com parte dos textos de Ana Cristina César, especialmente aqueles em prosa, ou mesmo os textos ligados a um caráter subjetivo, como os escritos sob a especificidade do diário íntimo ou correspondências, entendemos a escrita de si como uma construção de si, através da qual a escritora materializou seu cotidiano, exercitou

---

<sup>7</sup> FOUCAULT, op. cit.

seu autoconhecimento e refletiu sobre a sua própria literatura, ao mesmo tempo em que jogava frases soltas, vindas à inspiração, e que mais tarde comporiam um texto. Desse modo, escrita de si é composta, aqui, como um

termo que caracteriza a narrativa em que um narrador em primeira pessoa se identifica explicitamente com o autor biográfico, mas vive situações que podem ser ficcionais – se delinea como um exercício literário típico da modernidade. Nele, as fronteiras entre real e ficção se diluem, e os interstícios desses dois campos engendram um espaço de significação que problematiza a ideia de referência na literatura. Nesse sentido, a ficção se apropria da autobiografia para ressaltar o caráter falho de ambas, quer dizer, revela a impossibilidade de uma representação plena da realidade. (ARAÚJO, 2011, p. 8).

A escrita de si está, portanto, atrelada a épocas muito remotas, e seus significados e intenções são múltiplos. Mas seu firmamento no modo como a percebemos hoje deu-se, como vimos, num momento em que o indivíduo se viu enquanto tal, dentro de sua subjetividade, construindo-se como um ser social único. Ao conquistar seu próprio espaço, o indivíduo estabelece reflexões sobre si e a vida não comuns em momentos anteriores. Esse reconhecimento gera um “boom” de autobiografias e biografias no século XIX – curiosamente, esse movimento se repete, em movimento pendular, no final do século passado e início do XXI. A escrita e a produção de si, portanto, têm dimensão relevante para aqueles historiadores interessados em uma

escala de análise<sup>8</sup> muito próxima do indivíduo comum, capaz de apresentar ângulos diferentes daqueles já discutidos e vistos através das lentes dos escritos pautados nos “grandes homens”. Através das produções dos ditos “homens comuns”, portanto, nos interessamos pelas visões de mundo, pelos sentimentos, os sentidos atribuídos à vida e à época vivida. É nesse sentido que analisamos parte dos escritos de uma jovem escritora que viveu seu período de fervor escriturário num contexto marcado pela década de 1970 no Rio de Janeiro.

A escrita ou o registro do vivido e do sentido parecem ter feito parte da vida de Ana Cristina César durante longo período. Desde o seu nascimento, momento materializado no diário íntimo do sociólogo Waldo Aranha Cesar, seu pai, as coisas que lhe chegam eram registradas:

Fui para a maternidade logo cedo. Li e escrevi um pouco, até que disseram: chegou, é menina. Maria bem, um pouco cansada. À tarde voltei, mais a avó, o avô e a tia – e vimos a menina que tinha poucas horas. Uma filha... Pensar muito nela e ajuda-la em tudo. Como vai ser? Imagino ela e a mãe muito amigas. Vai ser uma criatura bonita, viva, inteligente. Sou pai. O tempo caminha. [...] Felicidades, Ana Cristina! (CESAR, 2013, p. 491).

Em 1956, a bela e inteligente criatura, como desejara o pai, então com 4 anos, começa a ditar suas poesias para a mãe, enquanto caminha pelo sofá. Com pausas, marcava ritmos que induziam a

---

<sup>8</sup> Sobre o conceito de “jogos de escala”, ver REVEL, Jacques. *Jogos de escala: a experiência da microanálise*. Rio de Janeiro: FGV, 1998.

mudança de linha. Entre os oito e dez anos funda e dirige, no Colégio Bennett, o *Jornal Juventude Infantil*, um jornal escolar e familiar. Na igreja presbiteriana, já adolescente, dirige o jornal mensal *Comunidade* e produz muitas formas de escrita, como cadernos, blocos e diários íntimos onde marca sua editora inventada: “Editora Problemas Universais”. Em 1971, entra para o curso de Letras na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RIO). Até 1979 seria professora de língua portuguesa e inglesa, dedicando-se, após isso, a intensa atividade jornalística e editorial, colaborando para o Conselho Editorial da Editora Labor, no Suplemento do Livro do *Jornal do Brasil*, no jornal *Beijo* (1977), *IstoÉ*, *Correio Braziliense* e outros. Em 1979 recebe o título de Mestre em Comunicação pela Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). No mesmo ano, publica seus primeiros livros: *Cenas de Abril*, de poesia, e *Correspondência completa*, de prosa.

Ana Cristina César, durante sua trajetória, certamente teve como marcas de sua pessoa a beleza e a inteligência. Quando lembrada por velhos amigos, como Armando Freitas Filho, é redesenhada como quem não passa despercebido:

Sua primeira aparição/foi na ponte do pátio da primavera/revelado em nítido p/b./Só você estava em tecnicolor./A partir da sua tez, da sua roupa/do olhar azul inquiridor todas as cores se concentraram/na sua figura e no seu tênis fúcsia. (FREITAS FILHO, Armando. In: CESAR, 2013, p. 13).

A mesma impressão, marcada pela narrativa do instante-já de quando a viu pela primeira vez é demonstrado pela exaltação de sua singularidade, que gerou certa surpresa num primeiro encontro, como lembra o amigo Reinaldo Moraes:

Quando conheci Ana Cristina ela apenas descia uma escada. Foi o suficiente para eu me apaixonar. Baby magrelinha, o sol não podia adivinhar: era inverno e era Paris. O que aconteceu com minha paixão não interessa. Se quiserem mesmo saber, não aconteceu grande coisa no plano do tangível. Em todo o caso, os poetas são tangíveis através dos versos. (MORAES, Reinaldo. In: CESAR, 2013, p. 447).

Ana Cristina C. fez parte da geração dos anos 70<sup>9</sup>, com suas características próprias, exaltadas muitas vezes por conhecidos através de sua inteligência. Produziu textos caracterizados pela crítica literária contemporânea como “excêntricos” em relação ao tipo de poesia marcada como comum naquela década; esses elementos foram influenciados em parte pela sua própria personalidade e estilo, pela sua formação e pelo contexto político em que vivia:

Ela não foi simplesmente mais uma fazedora de versos. Foi uma poeta-que-pensa. Uma poeta-crítica. Uma jovem intelectual nas condições brasileiras dos anos 70. Os anos de chumbo da ditadura produzindo claustrofobia existencial. Anos de absorção da

---

<sup>9</sup> No artigo intitulado *Antologia poética: a geração marginal e o modernismo de 22*, Anderson Pires da Silva trata da geração de 70 envolvida na literatura, enquanto aborda sua relação com o modernismo e como ela, ao mesmo tempo, retoma-o e o desestabiliza. SILVA, Anderson Pires. *Antologia poética: a geração marginal e o modernismo de 22. Ipotesi*, Juiz de Fora, v. 12, n. 2, p. 37-46, jul./dez. 2008.

cultura pela universidade, reprimida no início, agitada depois, mas ainda não claramente corporativista como hoje. Anos de explosão urbana, de consumismo, de sexo à flor da pele, do direito ao prazer. (MORICONI, 1996, p. 5).

Desse modo, seus textos levaram o rótulo de “poesia marginal”. Utilizando-se do tom coloquial, ainda que em dinâmica própria, a autora mostrava uma formação cosmopolita que era não comum no Brasil, demonstrando um caráter de certo modo inédito e muito singular:

A voragem literária de Ana Cristina Cesar andou sempre a par do seu intenso empenho acadêmico, ideológico e político, acentuado pela difícil conjuntura que o Brasil em geral e os estudantes brasileiros em particular experienciaram nos últimos anos da década de 1970. Ao mesmo tempo que viajava pela América do Sul e pela Europa, com uma ânsia permanente de novidade cultural e humana que sempre caracterizou a sua *inquietudo animi*, a sua essencial insatisfação perante o mundo e a vida [...] (FRIAS, Joana Matos. In: CESAR, 2013, p. 480-481).

Na esteira de Baudelaire, conforme Moriconi (1996), Ana C. tentou, em seus textos, tornar literário o antiliterário. A escritora, jovem, bela, inteligente era, também, mulher de sua época. E cresceu durante o ápice da ditadura militar instituída no Brasil. Viveu, como grande parte de sua geração, dividida entre as duas partes da década de 70: uma, ainda na universidade, durante a primeira metade da década, a outra, durante o segundo período, marcado pelo início das atividades profissionais. Essa geração, enquanto isso, viveu revoluções

comportamentais. Sexo, drogas, prazeres súbitos e fugazes faziam parte da linguagem dos jovens que vivenciaram esse período, ao mesmo tempo em que se afirmavam e se descobriam enquanto indivíduos e enquanto grupo, muito ligados, portanto, no âmbito universitário:

Recortada no âmbito da história intelectual, a geração de 70 é a primeira que, no Rio de Janeiro, deve sua formação integralmente à universidade. Mais precisamente, à universidade brasileira. Se olharmos a cena pelo ângulo de Ana Cristina, que cursou Letras na PUC-RJ, veremos que os mestres mais influentes desse departamento (Affonso Romano de Sant'Anna, Luiz Costa Lima, Silviano Santiago) tiveram obscuras origens na província e consolidaram sua educação fora do país. Ao assumirem a PUC, não davam continuidade a nenhuma tradição acadêmica estabelecida. Eram professores de primeira geração. Situação muito diferente de seus contemporâneos da USP, todos discípulos diretos de Antonio Candido na área de Letras. A USP estava já na terceira geração intelectual, se considerarmos como primeira a dos estrangeiros fundados nos anos 30. (MORICONI, 1996, p. 8).

Por mais presente que estivesse nessa geração e sendo marcada pelo tempo que vivia - em meio à imersão na cultura de massa, na televisão, marcados por um período pré-computador, pré-AIDS, pré-globalização, enquanto viviam o nacionalismo desenvolvimentista do regime militar -, Ana Cristina, que só era viciada em remédios homeopáticos e yoga, elucidava sua loucura interior materializando sobre o papel o que sentia. Sua escrita fragmentária é marcada por frases de outros autores – a exemplo dos *hypomnemata* de Foucault -,

reaproveitamento de textos de agendas, avaliações obtidas em registros de seu diário íntimo, notas dispersas:

Na solidão do seu quarto de eterna adolescente, e todo adolescente intelectualizado é simultaneamente um velho, no silêncio do apartamento dos pais à rua Tonelero (hoje Toneleros), 261, atravessando as noites em vigília produtiva, Ana desenvolveu desde cedo e ao longo de anos uma fina reflexão sobre a natureza do literária, o que explica o grau de maturidade atingido por seu texto. (MORICONI, 1996, p. 3).

Em escritos específicos, de caráter muito pessoal, conta muito de seu universo íntimo, em uma mistura de confissões, desabafos e narrações de teor cotidiano, ditos do que viveu. Desde jovem, sua escrita, apesar de se desenvolver quanto ao estilo e técnica, traz consigo contornos muito singulares e próprios de Ana Cristina, como o poema *Quando chegar*, escrito em julho de 1967:

Quando eu morrer,  
Anjos meus,  
Fazei-me desaparecer, sumir, evaporar  
Desta terra louca  
Permiti que eu seja mais um desaparecido  
Da lista de mortos de algum campo de batalha  
Para que eu não fique exposto  
Em algum necrotério branco  
Para que não me cortem o ventre  
Com propósitos autopsianos  
Para que não jaza num caixão frio  
Coberto de flores mornas  
Para que não mais os sinta afagos  
Desta gente tão longe  
[...] (CESAR, 2013, p. 141)

Revista Vernáculo n.º 41 – primeiro semestre /2018

ISSN 2317-4021

Essa escrita singularizada é marcada durante toda sua trajetória pelas noções do eu. Escrevendo principalmente em primeira pessoa, Ana Cristina leva ao papel o que vê e sente no mundo, numa espécie de “cuidado de si”<sup>10</sup> onde, ao transcrever seus sentimentos, suas vivências e desejos seus ou de sua época, acaba por realizar um exercício de autoconhecimento, conduzido por essa prática de refletir, relembrar, escrever e elaborar textos baseados nas suas concepções do eu: “escrevo in loco, sem literatura”<sup>11</sup>. Dessa forma, conforme Foucault<sup>12</sup>, o cuidado de si tem como objetivos “retirar-se para o interior de si próprio, alcançar-se a si próprio, viver consigo próprio, bastar-se a si próprio, tirar proveito e desfrutar de si próprio”:

Sem solução de continuidade, diário, correspondência e poesia fundem-se na vida e na obra de Ana C. Nos dois casos, desvendar conteúdos parecia excessivo. Entre Ana e o texto, entre Ana e a vida, havia a elipse, o prazer do pacto secreto com seu possível interlocutor. A isso ela chamava “pathos feminino”. Disso, ela fez seguramente a melhor e mais original literatura produzida dos anos 1970 (HOLLANDA, Heloisa Buarque de. In: CESAR, 2013, p. 451).

Desse modo, Ana Cristina foi registrando seu exercício de memória sobre os dias que passam, ao mesmo tempo em que contribui

---

<sup>10</sup> FOUCAULT, Op. cit.

<sup>11</sup> CESAR, Ana Cristina. *A teus pés*. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1984, p. 468.

<sup>12</sup> Idem [Foucault?], p. 138.

para desenvolver relação com a escrita e autoconhecimento, como o que escreve em 24 de maio de 1976:

Discussão na mesa do jantar. Assunto, o vazamento que molhou o corredor. Mamãe acha que papai é um mole. Papai pergunta porque ela não vai tratar do assunto. Não dizem tudo o que pensam. Mamãe mandou atapetar quando papai viajava, surpresa. Há silêncio, curiosidade de saber o desenlace. Mamãe diz que projetou o filme para mais duas turmas. Papai diz que queria tanto tocar órgão, ensaia dedilha no ar. Pergunta de mamãe se ele já terminou o trabalho da Bloch? Ânimos serenados pela tática de mútuos redesevios. Depois do jantar os homens descolam o tapete com ferramentas. Todos participam do alagamento. Escrevo in loco, sem literatura. Hoje li nos avulsos de Machado: regras para andar de bonds. Muita atenção a escarros, cuspes, catarros e perdigotos. (CESAR, 2013, p. 374).

Assim, ao produzir muitas notas, rasurar muitas folhas, desenhar e utilizar muitos cadernos e agendas, a jovem escritora ia descobrindo a si e desvendando o mundo através de seus poemas – literários ou não – como conformação de alguém que vive um período turbulento politicamente e colossal pessoalmente. Anotando, então, ia vivenciando e refletindo sobre o que vivera, o que sentira, registrando o que se passou. A prática de escrita de Ana Cristina, desse modo, se aproxima aos *hypomnematas*, como vimos, analisados por Foucault, ao tratar da escrita de si:

Na sua acepção técnica, os *hypomnemata* podiam ser livros de contabilidade, registros notariais, cadernos

pessoais que serviam de agenda. O seu uso como livro de vida, guia de conduta, parece ter-se tornado coisa corrente entre um público cultivado. Neles eram consignadas citações, fragmentos de obras, exemplos e ações de que se tinha sido testemunha ou cujo relato se tinha lido, reflexões ou debates que se tinha ouvido ou que tivessem vindo à memória. Constituíam uma memória material das coisas lidas, ouvidas ou pensadas; ofereciam-nas assim, qual tesouro acumulado, à releitura e à meditação ulterior. Formavam também uma matéria prima para a redação de tratados mais sistemáticos, nos quais eram fornecidos argumentos e meios para lutar contra este ou aquele defeito (como a cólera, a inveja, a tagarelice, a bajulação), ou para ultrapassar esta ou aquela circunstância difícil (um luto, um exílio, a ruína, a desgraça) (FOUCAULT, 1992. p. 134-135).

A fascinação por cartas, diários íntimos ou o que ela chamava de “cadernos terapêuticos”<sup>13</sup> permite que percebamos aspectos de sua vivência que se tornam fonte inspiradora para a literatura, nessa troca ou mistura de vividos e escritos, apresentando aspectos de sua intimidade, “às vezes atrevida, mas sempre elegantíssima.”<sup>14</sup> Para Heloisa Buarque de Hollanda, seu traço distintivo era o exercício quase obsessivo de correspondência, diários, postais, estranhamente registrando “não viagens de exploração do mundo, mas a procura do mistério que envolve o ponto de partida. Percepção que desvenda

---

<sup>13</sup> ABREU, Caio Fernando. In: CESAR, Op. cit., p. 446.

<sup>14</sup> Idem, p. 446.

atentamente a imobilidade. Sensibilidade lúcida, mas acuada. Um texto cuja chave é um narrador calando comentários. Segredos e temores.”<sup>15</sup>

Clara de Andrade Alvim escreve na ocasião dos dez anos da morte de Ana Cristina Cesar, em 1993, o texto *os dias ficam*, onde relembrou o exercício de dizer o inconfessável, o esforço para não dizer dizendo, num exercício de fundir ficção e vida para confundir o leitor, para então “arrancar a literatura da vida e o leitor da vida para a ficção”<sup>16</sup>:

Autobiografia, biografias, correspondências, fotos, confidências. Observação de sua própria vida e da dos outros com a cientificidade, autoferocidade do exame minucioso pelo espelhinho mencionado no poema. Incrível a persistência e a rapidez com que Ana procurava e encontrou o caminho que a levava a seu objeto – a literatura: o exercício de dizer o inconfessável, ou o inconfessável na ginástica de se dizer. Aí seus desenhos acompanham e guiam sua procura. O que é o que é? A chave escondida em um lugar tão fácil, tão óbvio, que você não dá por ela. (ALVIM. In: CESAR, 2013, p. 473).

Nessa apresentação de aspectos de sua intimidade, Ana Cristina acaba consagrando aquilo que Lejeune, ao tratar das autobiografias, apresenta como uma escrita de si possível não só em prosa, mas em versos, ou seja, uma espécie de autobiografia não mais possível de ser escrita somente – como o autor acreditava – em prosa,

---

<sup>15</sup> HOLLANDA, Heloisa Buarque de. In: CESAR, Op. cit., p. 451.

<sup>16</sup> ALVIM, Clara de Andrade. In: CESAR, Op. cit., p. 474.

mas também em poesia. Ao tratar da relação entre autobiografia e poesia, o autor traça um paralelo com o escritor Michel Leiris:

Ele [Michel Leiris] estabelece aqui, entre poesia e autobiografia, na história de seus próprios escritos, uma relação de sucessão (uma depois da outra) e de oposição. Penso que é o inverso: ele fundiu, em um único e mesmo ato, poesia e autobiografia, e as faz caminhar juntas até o fim. Golpe de gênio que forneceu novas pistas que, até hoje, permanecem inexploradas (LEJEUNE, 2008, p. 99-100).

Portanto, para o autor, autobiografia e poesia podem formar um elo de complementaridade quanto às suas disposições finais e intenções narrativas, sendo instrumento uma da outra. Para Lejeune, “não há mal nenhum em reconhecer que são duas coisas diferentes, e, ao mesmo tempo, admitir-se a possibilidade de que têm muitas interseções”<sup>17</sup>. Além disso, a própria relação com o nome designa um pacto autobiográfico instalado no texto, quando este significa “a afirmação, no texto, dessa identidade [do nome: autor-narrador-personagem], remetendo, em última instância, ao *nome* do autor, escrito na capa do livro. As formas do pacto autobiográfico são muito diversas, mas todas elas manifestam a intenção de honrar sua assinatura”<sup>18</sup>.

No poema *Soneto*, a identidade entre autor-narrador está claramente evidente, a partir de questionamentos de cunho existencial,

---

<sup>17</sup> LEJEUNE, Phillip. O pacto autobiográfico. Parte I. In: LEJEUNE, Phillip. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Belo Horizonte: UFMG, 2008, p. 88.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 26.

psicológico, escritos em primeira pessoa e deixando em evidência, inclusive, o nome da autora-narradora:

Soneto

Pergunto aqui se sou louca  
Quem quer saberá dizer  
Pergunto mais, se sou sã  
E ainda mais, se sou eu  
Que uso o viés pra amar  
E finjo fingir que finjo  
Adorar o fingimento  
Fingindo que sou fingida  
Pergunto aqui meus senhores  
quem é a loura donzela  
que se chama Ana Cristina  
E que se diz ser alguém  
É um fenômeno mor  
Ou é um lapso sutil?

A escrita de Ana Cristina César constrói seu percurso conforme a vida e seus questionamentos vão surgindo. Assim, os escritos, muito em tom confessional, sugerem aproximações com a escrita de si, e ainda com uma escrita autobiográfica, ao falar, claramente, de si mesma. Desse modo, salientamos que

existem autores cuja escrita depende mais diretamente da vida que lhe está subjacente, o que leva a que as suas coordenadas biográficas interfiram bastante no contorno das suas “coordenadas líricas” (como diria Fernanda Botelho). [...] podendo mesmo dizer-se que se torna impossível abordar a sua obra sem que nessa abordagem se façam sentir os múltiplos ecos de um percurso biográfico tanto mais decisivo quanto

acompanha a melodia de seus versos. (AMARAL, 1993, p. 77).

Em depoimento sobre a amiga Ana, Armando Freitas Filho escreveu o texto *Duas ou três coisas que sei sobre ela*, onde discute sobre como vida e obra estão entrelaçadas nos textos da escritora: “A poesia de Ana Cristina Cesar lida com os mesmos elementos das outras que surgiram, no Rio, nos 70: o tom coloquial, a experiência imediata e cotidiana captada através de uma escrita sem aura, instantânea, longe das dicções solenes, sisudas e premeditadas da literatura em geral e das vanguardas estabelecidas e dogmáticas”<sup>19</sup>.

Fazendo parte da geração dos anos 70, compactuando com suas expressões, formas de viver e enxergar a vida, Ana Cristina teve certo reconhecimento nessa década, especificamente no ano de 1976, quando estreou em livro intitulado *26 poetas hoje*<sup>20</sup> com alguns poemas inéditos:

O ano de 1976 assinalou a integração oficial de Ana Cristina César numa geração literária, como aliás ela própria reconheceu em carta dirigida à sua amiga Cecília Londres, datada de 14 de maio desse mesmo ano, ao constatar que era “engraçado estar participando ao vivo da ‘história literária’”. 1976 foi o ano de publicação da célebre antologia *26 Poetas Hoje*, organizada e prefaciada por Heloisa Buarque de Hollanda, já então professora e amiga de Ana

---

<sup>19</sup> FREITAS FILHO, Armando. In: CESAR, Op. cit. p. 466.

<sup>20</sup> Segundo Vitor Cei Santos, a antologia *26 poetas hoje*, que contou com nomes como Antonio Carlos de Brito, Torquato Neto, Luiz Olavo Fontes e outros, foi “marcada pelo caráter traumático das experiências coletivas de violência política, nos permitindo reelaborar as heranças do autoritarismo” (SANTOS, 2010, p. 85).

Cristina. A coletânea, além de marcar a estreia em livro de Ana C. – que se inaugurava com os poemas “Simulacro de uma Solidão”, “Flores do Mais”, “Psicografia”, “Arpejos”, “Algazarra” e “Jornal Íntimo” -, coligia pela primeira vez os versos de um grupo de jovens escritores que a história da literatura brasileira se encarregaria de lembrar sob a designação de *poetas marginais*. (FRIAS, Joana Matos. In: CESAR, 2013, p. 482).

A poesia marginal é contextualizada por sua produção nos conhecidos “anos de chumbo”, na década de 70, marcados pela ditadura militar no Brasil. Mas sua característica principal trata justamente do termo que carrega, essa “marginalização” presente no nome da categoria, que trata dos escritores que se colocavam à margem do sistema editorial e/ou não conseguiam publicar seus textos em grandes editoras. O tom de contra-cultura ou mesmo de negação da realidade que se aplicava aos poucos ao seu cotidiano denotou, aos escritos resultantes dessas concepções de mundo, o termo “poesia marginal”, o que leva, às vezes, pelo nome de certo modo ambíguo, a uma relação a questões que não estão especificamente ligadas a esse tipo de produção. Desse modo, enfatiza-se que

A palavra marginal [...] veio emprestada das ciências sociais, onde era apenas um termo técnico para especificar o indivíduo que vive entre duas culturas em conflito, ou que, tendo-se libertado de uma cultura, não se integrou de todo em outra, ficando à margem das duas. Na verdade, marginal é simplesmente o adjetivo mais usado e conhecido para qualificar o trabalho de determinados artistas, também chamados independentes ou alternativos

(por comparação com a imprensa nanica, teoricamente autônoma em relação à grande imprensa e contestadora em relação ao sistema). Dizer que um poeta é marginal equivale a chamá-lo de sórdido e maldito (por causa da noção de antissocial), mas esses adjetivos soam mais como elogio porque viraram sinônimos de alternativo e independente. Ou seja, o sentido deixa de ser pejorativo e se inverte a favor de quem recebe o rótulo, muito embora alguns dos assim chamados prefiram outros rótulos ou não aceitem nenhum. (MATTOSO, 1981. p. 7-8).

Justamente por essa relação estabelecida com o mundo ao seu redor, esses escritores que não eram publicados pelas editoras ficaram conhecidos também por fazerem parte da “geração mimeógrafo”, pois se serviam desse instrumento para propagar de forma rápida e sem grandes custos<sup>21</sup> - pagos por conta própria - os seus livros e textos. Desse modo, o poeta Nicolas Behr apontou esse grupo como os não-alinhados ao mercado editorial e cultural<sup>22</sup> que se instituíam naqueles tempos, de modo que

---

<sup>21</sup> Em consonância com essa perspectiva está o pesquisador, ensaísta e professor de Literatura Brasileira e Artes Cênicas Frederico Coelho, ao enfatizar no artigo intitulado *Quantas margens cabem em um poema? – Poesia marginal ontem, hoje e além* que “jovens sem perspectiva de serem publicados por uma editora, encontraram no mimeógrafo a saída prática – e não metafísica – de sua poesia urgente. Sem pensar em que circuito atingiriam ou que público se interessaria, transformavam sua poesia em mercadoria e iniciaram uma nova forma de lidar com a autonomia criativa do artista frente à indústria cultural do seu tempo” (p. 13).

<sup>22</sup> Silviano Santiago, no artigo *Democratização no Brasil - 1979-1981 (Cultura versus Arte)*, resume bem a prática de escrita e de disseminação dos textos produzidos pela geração mimeógrafo: “O poeta marginal é um ‘perigoso desviante’. O poema não é mais um objeto singular; singular é o mapeamento do seu percurso entre os imprevisíveis leitores. A lei da Literatura passa a ser o regulamento lingüístico e comportamental que se depreende do percurso empírico e inesperado dos objetos

A geração mimeógrafo surgiu como uma opção, dentro dos 3 grandes blocos de poesia de vanguarda no início dos anos 70; a geração mimeógrafo surgiu como os “não-alinhados”, só escrever não basta. Escrever é a ponta do iceberg, “um poeta não se faz com versos” dizia Torquato Neto. A atitude do poeta como parte do poema, atitude ética x atitude estética. Pinta aí uma ligação afetiva muito grande, o poeta imprime e monta seu livrinho, um pedaço dele tá dentro de cada livrinho, a presença física do poeta é exigida para que o seu livrinho circule. Essa é a prova de fogo de nossa geração. É a nossa fase heróica. (BEHR, Nicolas. In: QUEIROZ, Zeka de. *RPM: Retratos da poesia marginal - A geração xerox*. Brasília: Thesaurus, 2008. p. 7).

A relação, portanto, desses escritores com sua produção era muito mais intimista e engajada, no sentido de estar presente em todas as etapas de produção e confecção desse produto. Assim, além do processo criativo de escrita, o próprio autor passava a confeccionar os seus livros e vendê-los em ambientes públicos, como teatros e shows. Mais que uma relação entre autor e obra, ou autor e poesia, a relação era direta com o público que os lia, estabelecendo uma experiência muito própria, conforme ressalta Behr:

Pode pertencer à geração mimeógrafo um poeta que sempre imprimiu seus livrinhos em off-set, xerox, fotocópia. Geração mimeógrafo é antes de mais nada, uma atitude. Fazemos parte da geração do

---

produzidos em seu nome. Dar significado a um poema, ainda que passageiramente, é torná-lo seu, indiciador de uma resposta cultural efêmera/definitiva sobre a identidade do indivíduo que o lê e do grupo que - pelo mão a mão dos textos e do baseado, pelo boca a boca das conversas e pelo corpo a corpo das transas amorosas - passa assim a existir” (p. 5).

atalho, vamos pelo desvio e burlamos todo o esquema editorial montado em cima do livro. Quando se edita um livro em mimeógrafo o autor tem condições de manter seu trabalho vivo, pois pode modificar seu livro a cada edição. Um livro sempre aberto, sempre inacabado. Quando o poeta vende seus livrinhos por aí, encurta-se para zero a distância entre poeta e público, entre poesia e a vida. Existe um certo preconceito contra o mimeógrafo. Livro mimeografado não tem “status” de livro. [...] Esse tempo em que o poeta vende seus livrinhos em bares, portas de teatro, como já disse, é sua fase heroica, em que o poeta leva muita porrada, mas que deixa saudades, podes crer. (BEHR, Nicolas. In: QUEIROZ, 2008, p. 7).

Presentes em outros circuitos culturais, então, que não os canonizados, os poetas marginais estavam presentes em todas as etapas de suas obras, gerando uma rede de trocas entre o produtor/autor do livro ou obra e o possível público leitor. Entre críticas ao processo pelo qual viviam e divagações sobre o cotidiano e a vida, às vezes com foro íntimo, a poesia marginal<sup>23</sup> ia se formando, embora sem um desenho delineado, marcada pelas múltiplas facetas de cada artista, conforme vislumbra o mundo e as composições que dava à sua obra.

Tendo em vista essa utilização do cotidiano, percebe-se a literatura de Ana C. como um texto pautado em um “cotidiano

---

<sup>23</sup> Vale ressaltar, conforme Frederico Coelho, que os “poetas marginais” realizavam sua arte justamente no descompasso da expectativa normativa de seu tempo, em se tratando de texto, edição ou comportamento. O que importava, de fato, aos aspirantes à poesia era a busca do próprio espaço dentre a produção literária brasileira. Para tanto, “seu motor principal era ser lido imediatamente pela sua geração, sem aspirações em fazer parte de um legado da nossa ‘alta cultura’ livresca. Não aceitar os padrões do mercado, da família, da sociedade e da lei, eram atitudes tão fundamentais quanto escrever poesia. Eram, aliás, a mesma coisa” (COELHO, p. 8).

poetizado”<sup>24</sup>, onde as experiências de vida transformam-se em artifício literário. Esses artifícios – em forma de escritas de diários, cartas, anotações - tornam-se especialmente claros quando temos em mente alguns trechos de seus textos publicados na coletânea organizada por Heloisa Buarque de Hollanda:

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).

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).

A não adequação aos cânones e tradições da literatura brasileira, bem como a não inserção nos meios oficiais para publicação, tornava alguns poetas “transgressores” daquelas artes de fazer literatura. Süssekind, na tentativa de definição de um eixo central que liga os poetas marginais (tarefa bastante complexa, dada a liberdade criativa da qual cada um se utilizava), marca essa transgressão que os une através do 'eu':

---

<sup>24</sup> MARCHI, Tatiane. Ana Cristina Cesar e a poesia marginal. *Língua, Literatura e Ensino*, Maio/2009 – Vol. IV.

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 (SÜSSEKIND, 1985, p. 68).

Portanto, Ana Cristina está ligada à poesia marginal não apenas pela sua geração, mas pelas marcas que são transferidas ao seu texto. Sua escrita ora fragmentária, ora em caráter confessional, traz consigo, segundo Marchi, duas linhas distintas: uma formatada com temas e situações cotidianas, em forma de cartas, diários e anotações, e outra por textos trabalhados formalmente, e herméticos, sem revelar aspectos do dia-a-dia. Desse modo, seus textos, que são inicialmente publicizados de forma manual, posicionam-se perante uma realidade muito própria, mas também diante de uma época, contrapondo-se à ditadura militar instituída naqueles tempos:

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. (MARCHI, 2009, p. 4).

Heloísa Buarque de Hollanda trata da poesia marginal em se tratando especificamente daquela produção a qual organizou, como a fala transcrita como um meio de se impor aos limites estabelecidos, como uma relação com a escrita para além da literatura ou de regras pré-concebidas:

uma poesia aparentemente light e bem-humorada mas cujo tema principal era grave: o *ethos* de uma geração traumatizada pelos limites impostos a sua experiência social e pelo cerceamento de suas possibilidades de expressão e informação através da censura e do estado de exceção institucional no qual o país se encontrava. (HOLLANDA. In: CESAR, 2013, p. 482).

Em sua tese de doutorado, publicada em 1980, Heloísa trata de forma crítica a aproximação da poesia marginal com o modernismo de 1922, ressaltando que, quanto aos poetas marginais, o coloquialismo dos textos tratava-se de uma forma de expressar o desejo de unir vida e arte ao corpo textual, privilegiando aspectos como o trivial e o momentâneo<sup>25</sup>. Portanto, o semântico, no texto, é a prioridade, “e se conteúdo e forma são mesmo indissociáveis, aquele é que determina esta. O resultado que daí advém é o de um texto quase sempre na primeira pessoa, confessional, que está próximo do formato do ‘querido

---

<sup>25</sup> MARCHI, *Ibidem*.

diário' adolescente, que dialoga com um interlocutor mutante, misto de pessoa e personagem"<sup>26</sup>.

Ana Cristina viveu 31 anos, portanto, sua produção não é extensa como se espera de alguns escritores. Tendo apenas um livro publicado por uma grande editora enquanto viva (*A teus pés*, pela Brasiliense), teve sua trajetória ligada entre a literatura e suas cartas, cartões postais, fotografias e uma geração que buscava entender e/ou condenar através da liberdade da sua própria arte a vida como ela ia se construindo naqueles tempos. Sua escrita, marcada pelas reflexões impostas pela primeira pessoa, construídas sobre diversos suportes, entre memórias e divagações, e especialmente marcada pelo coloquialismo típico dos ditos "marginais", resultou, em grande parte, em colagens de frases que se misturavam e entrelaçavam. Restava, nos seus escritos, um pouco de Ana, despida; e um pouco da poeta, formada em literatura, crítica, técnica. As representações do seu eu transportavam, através de uma narrativa às vezes intimista, o anseio de toda uma geração. Arminda Silva Serpa<sup>27</sup> estabelece o elo principal entre os poemas de Ana C. e a geração de 70, entre transposições realçadas pelo cotidiano, a relatos da experiência existencial entre o turbulento período na história e política brasileira, ao uso da primeira pessoa, ao coloquialismo, à valorização do instante-já, à paixão e ao medo como formas de romper o silêncio que tomou conta da produção

---

<sup>26</sup> FREITAS FILHO, Armando. In: CESAR, Op. cit. p. 466.

<sup>27</sup> SERPA, Arminda Silva. *Lições sobre asas e abismos: uma leitura da poesia de Ana Cristina Cesar*. Fortaleza: Impreco, 2009.

cultural no início da década. Arte e vida se enlaçavam para promoção de uma interpretação da vida e do mundo pautadas num regime imediatista: aqui e agora, o eu:

Manhã na sala de visitas  
Estou consolada. Mas ainda não consegui me livrar do hábito. Registro todos os atos com exatidão. Escrevo nas crateras. Mina entrou porta adentro saracoteante como nunca. Me limitei a descansar os olhos no seu gesto surrado. De manhã anoto em vermelho em vermelho em vermelho. Só me desafogo com a chegada de Dunga. As chegadas de Dunga são de uma beleza extenuante. Mina entrou e saiu várias vezes inquieta. Mina é um centurão atarantado. [...] Adormeço agarrando o mindinho escuso e morno da serpente. (CESAR, 2013, p. 358).

## Referências

AMARAL, F. P. A poesia como doença da alma: uma abordagem do ‘spleen’ no Só. **COLÓQUIO/Letras**, Lisboa, n. 127/128, p. 77-86, 1993.

ARAÚJO, Pedro Galas. **Trato desfeito**: o revés autobiográfico na literatura contemporânea brasileira. (Dissertação de Mestrado). Brasília: UNB, 2011.

CESAR, Ana Cristina. **A teus pés**. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1984.

\_\_\_\_\_. **Crítica e Tradução**. São Paulo: Ática, 1999.

\_\_\_\_\_. **Poética**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

COELHO, Frederico. Quantas margens cabem em um poema? Poesia marginal ontem, hoje e além. In: FERRAZ, Eucanaã (org.). **Poesia marginal**: palavra e livro. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2013.

FIDELIX, Emilly. **Entre achados e perdidos**: o arquivo pessoal de Clarice Lispector. (Dissertação de Mestrado). Universidade Federal de Santa Catarina, 2017.

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: **O que é um autor?** Lisboa: Passagens, 1992. pp. 129-160.

GAY, Peter. **O coração desvelado**: a experiência burguesa da rainha Vitória a Freud. Trad. Sérgio Bath. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

GOMES, Ângela de Castro (Org.). **Escrita de si, escrita da história**. Rio de Janeiro: FGV, 2004.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **26 Poetas Hoje**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007.

LEJEUNE, Phillip. O pacto autobiográfico. Parte I. In: LEJEUNE, Phillip. **O pacto autobiográfico**: de Rousseau à Internet. Belo Horizonte: UFMG, 2008. p. 13-109.

MARCHI, Tatiane. Ana Cristina Cesar e a poesia marginal. **Língua, Literatura e Ensino**, Maio/2009 – Vol. IV.

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

QUEIROZ, Zeka de. **RPM**: Retratos da poesia marginal - A geração xerox. Brasília: Thesaurus, 2008.

REVEL, Jacques. **Jogos de escalas**: a experiência da microanálise. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998.

RYBCZYNSKI, Witold. **Casa**: pequena história de uma idéia. Rio de Janeiro: Record, 1996.

SANTIAGO, Silviano. Democratização no Brasil - 1979-1981 (Cultura versus Arte). In: **O cosmopolitismo do pobre**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

SANTOS, Vitor Cei. Poesia marginal: lírica e sociedade em tempos de autoritarismo. **Revista Eletrônica Literatura e Autoritarismo**, nº 16 – Julho-Dezembro de 2010.

SERPA, Arminda Silva. **Lições sobre asas e abismos**: uma leitura da poesia de Ana Cristina Cesar. Fortaleza: Impreco, 2009.

SILVA, Anderson Pires. Antologia poética: a geração marginal e o modernismo de 22. **Ipotesi**, Juiz de Fora, v. 12, n. 2, p. 37-46, jul./dez. 2008.

SÜSSEKIND, F. **Literatura e vida literária**: polêmicas, diários e retratos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

Recebido em 27/06/2017, aceito para publicação em 26/07/2017.