

## O PROJETO DESVIANTE DE ANA CRISTINA CESAR E A HERANÇA DA CRISE MODERNA

---

SAMANTA ESTEVES NAGEM<sup>\*</sup>  
ANNITA COSTA MALUFE<sup>\*\*</sup>

### RESUMO

Tem-se como objetivo pensar como a poética de Ana Cristina Cesar situa-se como projeto desviante da polarização entre poesia marginal e movimento concretista, incorporando crises modernas instauradas por poetas como Baudelaire e Mallarmé de forma autoral. Para tanto, refletimos sobre como a autora incorpora indiretamente parte da tradição poética moderna, reivindicada de modos distintos tanto pelo concretismo, quanto pela geração marginal, encontrando outras saídas para a crise das vanguardas e do verso, por meio de procedimentos sintáticos de ataque ao discurso e ao significado.

**PALAVRAS-CHAVE:** Ana Cristina Cesar. Poesia Marginal. Concretismo. Mallarmé. Baudelaire.

---

### DESDOBRAMENTOS DA CRISE

Em *Mutações da literatura no século XXI*, Leyla Perrone-Moisés (2016) mostra como, a despeito dos discursos catastróficos que a cercam, a literatura continuaria atuante e dando sinais de força. Superando os diagnósticos distópicos que pairavam desde o século XX, a literatura

---

<sup>\*</sup> Mestranda do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo/PUC-SP, São Paulo, Brasil.  
E-mail: samanta.nagem@gmail.com Orcid iD: <https://orcid.org/0000-0002-6598-1757>.

<sup>\*\*</sup> Doutora em Teoria e História Literária pela Unicamp. Pesquisadora PQ2/CNPq. Professora do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo/PUC-SP, São Paulo, Brasil.  
E-mail: annitacostamalufe@gmail.com Orcid iD: <https://orcid.org/0000-0002-6843-197X>.

mostrar-se-ia, no novo século, em sua pluralidade exuberante. Com essa visão positiva, convivem outros discursos críticos que apontam para uma crise insuperável da poesia e da literatura em geral que, no entanto, não necessariamente se colocam contrários à crença na potência viva da literatura contemporânea. Em *Poesia e crise*, Marcos Siscar (2011) mostra como a noção de crise na literatura passa mais por uma operação de discurso, que abre a própria possibilidade do literário, do que por uma constatação de sua morte. Ou seja, a crise não é signo do fim da literatura, mas seu modo próprio de se (auto)enunciar. Nesse sentido, a questão da crise é um fenômeno que faz parte do discurso da literatura e da crítica literária, inscrevendo-se como leitura da tradição a partir do contexto moderno (SISCAR, 2011).

Desse modo, a origem dos diagnósticos da crise não é de hoje, remontando não somente aos abalos promovidos pela modernidade, como também à interpretação da tradição literária por parte dos poetas e críticos. Quando se comenta sobre os poetas que primeiro trabalharam a crise como “topos da modernidade”, como diz Siscar (2011), a crítica literária remete, em geral, a Charles Baudelaire e Stéphane Mallarmé, além de Arthur Rimbaud, poetas responsáveis por transformar a forma de conceber e fazer poesia a partir do século XIX, mas – sobretudo – por encenar um discurso da crise.

Poderíamos dizer que a tentativa de escrever a crise surge também como forma de responder às contradições da sociedade moderna no século XIX, em suas inquietações e instabilidades. Tendo isso em vista, a crise poderia ser entendida não apenas como sintoma de uma época, mas procedimento literário a que os poetas recorrem como modo de se relacionar com seu tempo. Assim, enquanto Baudelaire discute em *O pintor da vida moderna* (1863 e 1869) a relação entre modernidade e arte, destacando sua característica inerentemente contingente e fragmentária, bem como a crise do sublime formulada a partir do *spleen*; Mallarmé atestará, cerca de 30 anos depois, em seu famoso ensaio *Crise de Verso* (1897), o estado da poesia moderna como marcada por uma crise essencial,

igualmente inscrita em sua obra, principalmente no emblemático, do mesmo ano, *Um lance de dados*.

Em relação ao contexto da poesia brasileira, tais poetas importam pela mobilização da modernidade em crise, bem como pela ressonância com que suas poéticas reverberaram ou podem reverberar nas movimentações literárias brasileiras. A partir disso, perguntamo-nos em que medida as crises colocadas em cena por Mallarmé e Baudelaire na alta modernidade reverberam, de modo intencional ou não, nas instabilidades e rupturas de dois momentos específicos da literatura brasileira, a saber: o concretismo e a poesia dita marginal, de que Ana Cristina Cesar fez parte.

A noção [de modernidade], como se sabe, notabilizada por seu uso em Baudelaire, está em jogo de maneira decisiva em autores franceses, mas também tem peso nos desdobramentos da poesia brasileira, em especial a do século XX e a contemporânea, ainda que suas questões sejam reelaboradas hoje [...] por meio da designação alternativa de “pós-modernidade” (SISCAR, 2011, p. 9).

Embora tragam traços em comum, sugerimos que Baudelaire e Mallarmé configuraram, nos “desdobramentos da poesia brasileira”, como diz Siscar (2011), emblemas de duas diferentes concepções de poesia moderna que ressoam na literatura em geral e na produção nacional, especificamente. Assim, aqui tem-se tais poetas como representantes de dois paradigmas de ruptura modernos que ressoaram na poesia brasileira, a saber: a crise do verso e da referencialidade mallarmeana, de um lado; e a crise do sublime, bem como a incorporação do fragmentário e do alegórico baudelairiano, de outro. Tendo isso em vista, é possível dizer que para os poetas concretos – Augusto de Campos, Haroldo de Campos e Décio Pignatari –, Mallarmé importa pelo experimentalismo formal, pela ruptura com o referente externo e pela noção de crise de verso; enquanto, para a geração da poesia marginal dos anos 1970, Baudelaire pode valer pelo fragmentário, urbano, efêmero e alegórico.

Cabe dizer, entretanto, que, embora Mallarmé tenha sido de fato reivindicado como precursor da poesia de vanguarda no Brasil, o mesmo

não acontece com Baudelaire que, ainda que diretamente citado por Ana Cristina Cesar, bem como por outros representantes do grupo dos marginais, não possui seu nome diretamente vinculado a essa geração. Apesar disso, aspectos importantes da crise moderna baudelaيرية reverberam nos despreziosos versos dos poetas marginais. De todo modo, ambos os grupos – concretistas e marginais – procuravam, cada um a seu modo, incorporar as crises instauradas pela tradição e pelas instabilidades de seu tempo, expressando traços dessa modernidade inaugurada pelos poetas franceses aqui referidos.

Ana Cristina Cesar, por sua vez, elabora uma forma singular de conceber sua poética, explorando tais crises e rupturas, mas encontrando seu próprio caminho em meio às manifestações literárias brasileiras. Assim, busca-se mostrar como sua produção se mostra enquanto projeto poético desviante, que incorpora as crises poéticas da modernidade e o estilo irreverente da poesia marginal, fazendo um contraponto ao concretismo e divergindo, em parte, do tom espontaneísta da geração mimeógrafo.

#### O CONCRETISMO E A CRISE DA REFERENCIALIDADE EM MALLARMÉ

É curioso perceber como a Poesia Concreta no Brasil se apropriou de modo singular das rupturas inauguradas por Mallarmé, resultando em uma nova forma de conceber a arte, que “[...] se estendeu até as primeiras décadas do século XX, com as vanguardas” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 9). No contexto brasileiro, a literatura como neovanguarda surge pelo menos a partir da década de 1950, tendo os poetas concretistas Augusto e Haroldo de Campos e Décio Pignatari como principais representantes e herdeiros das mutações poéticas instauradas desde a modernidade às vanguardas. Para os concretos, o Mallarmé de “Um lance de dados” e de “Crise de verso” é um dos pilares do que seria para eles a nova poesia, ao lado dos *Caligramas* de Apollinaire, os poemas de e.e.cummings, as invenções formais de Joyce, o método ideográfico de Ezra Pound e, no Brasil, Oswald de Andrade, com sua poesia telegráfica, a teoria antropofágica e, ainda, João Cabral, com sua “[...] linguagem direta,

economia e arquitetura funcional do verso” (TELES, 1997, p. 404). Além de herdeiros das inovações importantes que marcaram o início do XX, surgem também como interlocutores ativos com as neovanguardas que surgiam no pós-Segunda Guerra na Europa, como a música eletrônica, na Alemanha, a música concreta, na França e a poesia sonora, só para ficar nos principais exemplos.

Assim, vinculados aos poetas modernos, bem como aos artistas e escritores das vanguardas históricas e neovanguardas, os concretistas propunham uma poesia que rompesse com a noção de verso, incorporasse as invenções das vanguardas artísticas e fosse ao encontro da sociedade urbano-industrial e suas inovações. Segundo Heloisa Buarque de Hollanda , em *Impressões de Viagem* (2004, p. 42):

A outra forma de engajamento que marca o período diz respeito à atuação das vanguardas. Desde meados dos anos 50, a partir da eclosão do movimento concretista, vêm-se consolidando propostas de maior rigor formal de adequação (e mesmo superação) da palavra às técnicas de comunicação próprias às sociedades urbano industriais e a reivindicação da modernidade no centro do discurso poético.

O movimento concretista brasileiro se queria revolucionário, experimental, defendia uma poesia de invenção a ser difundida. Diferentemente da concepção supostamente solitária da poética de Mallarmé, que entendia a poesia à exceção de tudo, apostavam os concretistas em uma sociedade brasileira desenvolvida em relação à qual corresponderia uma poesia crítica, moderna e brasileira, tendo o operário como sujeito revolucionário. Entretanto, vale destacar que a leitura de Mallarmé realizada pelos concretos configura uma visão específica do poeta, que considera alguns aspectos e subtrai outros. A ideia de autonomia da linguagem encontrará nos concretos uma espécie de radicalismo que extrapola o que provavelmente propunha o poeta francês:

No Brasil, a poesia concreta foi talvez a que levou mais longe o ideal de uma linguagem pura, em que as coisas do mundo não passariam de

uma vaga e distante lembrança. A palavra na poesia concreta é o objeto em si e por si, ela vira coisa, é “palavra-coisa”, um mundo autônomo, no qual o que vale é sua dimensão sonora e visual. [...] A palavra coisa se reduz aos elementos essenciais do código, dispensando relações gramaticais, sintáticas, discursivas, e irmanando-se com as artes visuais, a imediatez do símbolo gráfico (MALUFE, 2011, p. 50).

Por um lado, o movimento se apoiava no rigor formal, valorizando o conceito de “estrutura”, importante para muitos artistas das neovanguardas europeias, e levando ao limite um projeto de poesia que se queria *verbivocovisual*. A poética concretista buscava ir ao encontro das novas formas de comunicação telegráficas, propagandísticas e industriais a fim de elaborar uma comunicação não discursiva, com ênfase na visualidade, o poeta como um “designer”, como afirmava Haroldo de Campos (1969, p. 153). Mallarmé exercia aqui um papel central com o poema “Um lance de dados”, lido pelos concretos como um poema sobretudo visual, espacial, uma constelação que fazia descobrir o espaço da página.

Por outro lado, os concretos buscavam uma poesia que estivesse à altura dos processos desenvolvimentistas que ocorriam no Brasil. E, neste ponto, pode-se argumentar que a crença de que o Brasil passava por um período de modernização desenvolvimentista mascarava a natureza intrinsecamente dependente do país com relação ao capitalismo internacional, fazendo com que a neovanguarda caísse na armadilha desenvolvimentista que apostava na superação do subdesenvolvimento em direção a um desenvolvimento supostamente natural (HOLLANDA, 2004, p. 46). Essa é, por exemplo, a crítica de Heloisa Buarque de Hollanda, para quem o movimento concretista errava ao crer no aspecto inerentemente positivo da modernização e ao supor que reproduzir a linguagem industrial era suficiente para incorporar a modernidade, já que tal forma de proceder o afastava da realidade.

Mas destacamos que, em busca de um poema que incorpore os processos industriais e expresse a modernidade, estando ao mesmo tempo à altura das inovações artísticas internacionais, o projeto *verbivocovisual*

da poesia concreta acaba por romper de modo radical com o discurso e recair em certo abstracionismo. Em sua crítica à representação e à referencialidade, constituiu uma poesia antes centrada na forma, na estrutura, do que no referente ou no suposto “conteúdo”; uma poesia muitas vezes metalinguística, como o próprio Haroldo de Campos (1969, p. 153) define:

Na poesia de vanguarda, então, o poeta, além de exercitar aquela *função poética* por definição voltada para a estrutura mesma da linguagem, é ainda motivado a poetar pelo próprio ato de poetar, isto é, mais do que por uma função referencial ou outra, ele é complementarmente movido por uma *função metalinguística*: escreve poemas críticos, poemas sobre o próprio poema ou sobre o ofício do poeta (CAMPOS, 1969, p. 153, grifo do autor).

De acordo com Siscar (2018), as neovanguardas – como o concretismo – colocam em crise a concepção do fazer poético até então, lançando mão da ideia de fim como forma de operar frente à literatura.

As vanguardas do século XX são movimentos que, com muita frequência, alardeiam a crise e se propõem a eliminar as “velhas” manifestações artísticas, por vezes a própria ideia de arte. A “crise de vers” de Mallarmé, no final do século XIX, também é um exemplo relativamente conhecido da tradição da crise, mas em diapasão um pouco diferente: ela traz em si, de modo mais refletido, a problemática da distinção [...] entre o sentido, digamos, ativo (performativo) e o sentido passivo (constativo) da relação com a crise. Em sua recepção pelo Concretismo brasileiro, traduzida por “crise do verso” e interpretada como fim do “ciclo histórico” do verso, a expressão limita o meio material e ativo da crise (o verso) à condição de suposto objeto, ou paciente, dessa crise (SISCAR, 2018, p. 259).

Nesse sentido, pode-se dizer que a enunciação do fim proposto pelo movimento concretista radicalizou uma concepção de neovanguarda em que não há mais lugar para o sujeito, o lirismo ou o discurso, em uma tentativa de “poesia autônoma” ou pura, que coloca em xeque a

referencialidade e acaba, conseqüentemente, se afastando da vida, da experiência. Buoro (2020), ao estudar os poetas que de certo modo resistiram à tendência mais tecnicista e formalista da poesia sonora na França, explica a crítica principal que recai sobre os concretistas, a partir do crítico italiano Alfonso Berardinelli:

A crítica indireta que Berardinelli faz à poesia concreta coincide com a crítica aos perigos de se levar às últimas conseqüências o projeto esteticista da arte pela arte. Com o passar do tempo, o poder de provocação das formas avessas à finalidade referencial teria perdido a vitalidade, convertendo-se em padrões módicos de criação. Com isso, a necessária dinâmica da elaboração da forma no interior da expressão criativa se viu ameaçada (BUORO, 2020, p. 16).

Não cabe questionar a inegável importância do concretismo no contexto da nossa poesia e tampouco na difusão entre nós da produção poética de autores modernos como Ezra Pound, Cummings, Joyce e o próprio Mallarmé, bem como nas reflexões teóricas tanto sobre poesia moderna como sobre tradução. Apesar das críticas, não se pode ignorar que toda produção concretista teve a importante função de: “[...] provocar a discussão ou de trazer à tona questões sérias sobre a literatura e a linguagem, o de advertir sobre os lugares comuns da facilidade, do comodismo, da banalidade” (BUORO, 2020, p. 23), empreendimento importante em uma ex-colônia, de tradição breve e marcada por correntes nacionalistas e conservadoras. Tais reflexões vão encontro do que propõe Siscar (2011), quando afirma que o concretismo teve como principal mérito não abolir o verso, mas impedir que ele seja feito “por inércia”. Ao que acrescentaríamos a importância de dramatizar, a seu modo, a crise levantada por Mallarmé, abrindo caminho para outras assimilações e traduções do poeta, bem como novas expressões dessa crise.

#### A POESIA MARGINAL E A ALEGORIA DA CRISE EM BAUDELAIRE

Sob influência do Tropicalismo, a poesia marginal apresentou uma preocupação já presente no concretismo: fazer parte de seu



próprio tempo. Entretanto, a maneira com que a poesia marginal busca o engajamento em sua época é bastante diferente. Se, no concretismo, a modernidade tenta ser expressa através da autonomia da forma em uma poesia verbivocovisual que coloca a referencialidade em crise e cria o poema-objeto; na poesia marginal, a vida moderna dramatiza-se na crise do sublime e, por vezes, na alegoria das contradições urbanas, bem como de uma condição à margem, experienciada pelos poetas da década de 70, lançando mão de fragmentos poéticos que indicam o contexto de desbunde, contracultura, falta de projetos políticos coletivos e outras influências da época.

Produzindo os livros artesanalmente, por meio de cópias mimeografadas, distribuídas de mão em mão em um circuito alternativo, a poesia dos anos 70 ficou conhecida por poesia marginal justamente por estar à margem do mercado editorial. Entretanto, a noção de marginal foi expandindo-se aos poucos para compreender um comportamento desviante e uma produção literária que se queria coloquial, prosaica e crítica ao mesmo tempo e que vinha se configurando desde o movimento pós-tropicalista (CESAR, 1993).

A contracultura, o desbunde, o rock, o underground, as drogas e mesmo a psicanálise passam a incentivar uma recusa acentuada pelo projeto anterior. É nessa época que um progressivo desinteresse pela política começa a se delinear. [...] O tema da liberdade, da desrepressão, da procura de “autenticidade”, nesse grupo, substitui progressivamente os temas diretamente mais políticos (HOLLANDA, 2004, p. 74).

Nesse contexto, a juventude brasileira travou contato com os movimentos culturais e políticos dos jovens que irrompiam nos EUA e na Europa, como os hippies, o cinema de Godard, os Beatles, os poetas Beats, a música de Bob Dylan e as manifestações de Maio de 68 na França, fatos que – embora tenham acontecido pouco antes da geração marginal surgir – influenciaram seu modo de conceber os novos tempos, conforme ressalta Ana Cristina Cesar (1993, p. 124). Dessa forma, sua maneira de fazer jus à modernidade estava intimamente ligada a uma opção existencial

que apostava no aqui e no agora, colocando em crise a noção de futuro vinculado a um projeto, como se deu com as vanguardas, a burguesia capitalista e o marxismo, como lembra Hollanda (1981, p. 111). Ou seja, aqui não há mais uma utopia que ainda parecia ressoar nos projetos das neovanguardas. Diante do cenário de repressão e censura extremas – estávamos em plena ditadura militar –, a proposta contracultural propunha o “desbunde”, numa espécie de última alternativa possível de vida e alegria em meio à catástrofe, que carregava em seu bojo a desistência frente aos programas políticos.

Tratava-se de escrever a vida, ou de inscrevê-la, no poema; experiência que passava pela festa, o desbunde, as drogas, o delírio: a loucura, como alternativa “[...] capaz de romper com a lógica racionalizante de esquerda e de direita” (CESAR, 1993, p. 128). Pode-se dizer que, mesmo que não de modo intencional ou sistemático, o grupo de poetas pertencentes à geração da poesia marginal acaba por redimensionar contornos da poesia moderna, aproximando-a de uma experiência mais existencial que propriamente literária.

Em certa medida, pode-se compreender esse modo de proceder em relação ao literário como retorno a um paradigma alegórico “baudelairiano”, na medida em que em grande parte dos poemas marginais há a representação da atmosfera urbana, bem como um estilo de vida à margem e a reverberação das influências culturais da época em uma poesia mesclada que colocava em crise o ideal do sublime da arte. Era uma poesia jovem, feita por jovens. Como Silviano Santiago (2000, p. 247) afirma, “o poema jovem tende a ser muitas vezes uma anotação de experiências vivenciais”.

Diferentemente do concretismo, a poesia marginal buscava distanciar-se do rigor formal e dos procedimentos literários técnicos, bem como da recepção concretista de Mallarmé, incorporados pela neovanguarda. Como confirmava Ana Cristina Cesar (1993, p. 46), ao comentar um ensaio da época sobre esta poesia, essa manifestação poética colocava-se em certa contraposição às vanguardas:

[...] a nova musa não tem nada a ver com os “movimentos vanguardistas” (concretismo, neoconcretismo, práxis): ao contrário, distancia-se da não discursividade, da quebra com a sintaxe, dos jogos ótico-verbais. Há consenso neste ponto: a nova musa proclama a falência das vanguardas

Essa “falência das vanguardas” parece referir-se sobretudo ao que esses projetos teriam de utópicos, por um lado, e de tecnicistas e/ou formalistas, por outro, como bem vimos acerca dos poetas concretos. Uma utopia da forma, que caminhava junto a uma certa utopia social, mesmo que desenvolvimentista ou progressista. Quando chegamos à contracultura, à poesia marginal, contudo, a própria descrença na linguagem parece acompanhar a desilusão política. Encontramos aqui o que Haroldo de Campos depois formularia como o poema “pós-utópico” (1997). E, naquele contexto, cabe lembrar que ao lado de João Cabral e os Concretos, Mallarmé simbolizava essa visão de poesia de vanguarda a que a geração marginal fazia questão de se distanciar.

E, assim, em contrapartida, propomos aproximar a poesia marginal à concepção poética de Baudelaire: poeta mais apegado à experiência e emblemático de uma visão de poesia que busca o prosaísmo. Tomando cada um dos dois poetas franceses como representantes de duas vertentes distintas da crise da modernidade poética, nos desenvolvimentos da poesia no Brasil, diríamos que Baudelaire é aquele que reverbera na dicção e estilo da poesia marginal. Além das inúmeras menções ao poeta em poemas de autores da geração, pode-se entrever um diálogo entre a poesia marginal e o paradigma baudelairiano de alegoria da poesia como representação da condição de crise na modernidade:

A energia de afirmação do heroísmo moderno está diretamente ligada à capacidade que a poesia tem de reconhecer essa crise, ou seja, de reconhecer-se em crise, de reconhecer seu espaço como lugar esvaziado, “marginal”, “maldito”, em ruínas. [...] O tema do mal-estar, do presente como época de desolação, da falta de condições da poesia, da falta de poesia ou da poesia que falta, em suma, e mais (ou menos) do que uma

informação ou uma constatação sociocultural: ela parece constituir o modo pelo qual a poesia apresenta modernamente seu “programa” (SISCAR, 2011, p. 42).

Tendo isso em vista, a concepção de modernidade da geração marginal – ainda que não tenha sido reivindicada enquanto grupo – vai ao encontro da concepção de modernidade instaurada por Baudelaire, que tematiza muito bem a experiência de crise da concepção apolínea e sublime de poesia moderna, bem como alegoriza a existência do sujeito na metrópole, evidenciando a efemeridade e o caos existencial em meio às grandes cidades, além da mistura entre o sublime e o grotesco na modernidade. Benjamin (2020) será um dos que enxergam *As flores do mal* como pioneiro no uso de palavras não apenas de ordem prosaica, mas também urbana na poesia. Ana Cristina Cesar (1993) afirma que a poesia de seu tempo retomaria a lição de hibridismo de gêneros discursivos, inaugurada, salienta ela, justamente por Baudelaire:

[...] a nossa poesia mais recente e mais radical caracteriza-se primeiramente pelo “estilo mesclado”, ou seja, retoma a lição moderna, inaugurada por Baudelaire, que abole a distinção rígida de estilos, misturando a visão poética problematizante com temas e expressões vulgares, criando assim uma tensão com esse convívio do sério e do coloquial (CESAR, 1993, p. 47).

Nesse sentido, pode-se dizer que a atitude baudelaireana fragmentária, prosaica e alegórica faz-se presente, transfigurada, recriada, na poesia marginal. Como tem-se no célebre poema em prosa “Perda da auréola”, de *Spleen de Paris*, a alegoria da perda de prestígio do poeta e da poesia na sociedade moderna anuncia a crise do caráter sublime da arte, que dá lugar a uma dicção irônica e coloquial:

— Mas como? Você por aqui, meu caro? Você, num lugar de má fama! Você, sorvedor de quintessência, você, um degustador de ambrosia! Vamos e venhamos, é de surpreender! [...]  
— Ó, céus, não! Estou bem por aqui. Só você me reconheceu. De resto, a dignidade me entedia. E gosto de pensar que um mau poeta qual-

quer há de recolhê-la e envergá-la sem pudor. Fazer o bem ao próximo, que prazer! Ainda mais a um bem-aventurado que me fará rir! Pense em X ou em Z! Que tal? Como será divertido!  
(BAUDELAIRE, 2020, p. 100)

Algo dessa ironia, bem como dos processos alegóricos que a acompanham, ressoa nos versos prosaicos e bem-humorados da poesia marginal. Expressiva do tom da geração, a poesia de Chacal, um de seus representantes ainda vivo e em plena produção, é exemplar quanto a esse diálogo que nos remete a Baudelaire. Em seu livro de estreia, *Muito prazer, Ricardo*, Chacal brinca com a “identidade” do poeta, ironizando-a e alegorizando-a:

identidade  
nome: orlando tacapau  
idade: indeterminada no espaço  
origem: indefinida no tempo  
filiação: alzira namira e irineu cafunga  
impressão digital: lamentável  
traços psicológicos: maleabilidade em relação  
aos animais sem horários  
para as refeições alegre  
ardiloso instantâneo aé-  
reo pássaro instável su-  
jeito integral iluminações  
avulsas [...]  
(CHACAL in COHN, 2007, p.164-165)

O caráter sublime do sujeito lírico perenizado nas poesias românticas e tradicionais é colocado em questão, uma vez que o eu poemático surge como alegoria para a identidade anônima e ordinária do sujeito das grandes cidades, mas também como poeta marginal marcado pelo aqui e o agora, que, tomado de ironia, se apresenta ao leitor. Embora em contextos bastante distintos, é interessante sentirmos ressoar a crise identitária do sujeito e, ao mesmo tempo, do poema, que encontramos

em Baudelaire. No poema do poeta francês, o sujeito se depara com as transformações das grandes cidades e com a perda do caráter sublime da poesia, tão bem explorado por Benjamin como processo da perda da áurea artística no contexto da reprodutibilidade técnica; em Chacal, Orlando Tacapau vive os novos tempos de contracultura e de desbunde da década de 70 no Brasil, representando o poeta “sem lenço e sem documento” que desconfia do que pode a palavra e por isso a transmite em fragmentos.

#### UM PROJETO DESVIANTE

Ana Cristina Cesar fez parte do grupo da poesia marginal; era do Rio de Janeiro, cidade que concentrava os principais poetas do grupo. Frequentava as mesmas livrarias, festas e teatros, foi amiga de Francisco Alvim, Chacal, Charles, Cacaso, Angela Melim, Armando Freitas Filho, Eudoro Augusto e, como eles, também estreou pela editora Brasiliense na antologia organizada por Heloisa Buarque de Hollanda, *26 poetas hoje*, em 1976 – responsável por dar contorno mais nítido à geração, levando seus poemas do mimeógrafo à prensa profissional. Como diversos estudiosos insistem, sua poesia apresenta grande parte das características de sua geração, como a coloquialidade, a presença da escrita dos gêneros íntimos, o fato de publicar à margem do sistema editorial, adotar um comportamento “desviante” e incorporar as referências da contracultura.

Entre seus traços mais relevantes, como vimos, encontra-se o contraponto deliberado ao concretismo, em especial por seu caráter erudito e formalista, por sua insistência em um ideal de autonomia da linguagem e de ruptura com a discursividade e com o verso. Entretanto, apesar de afirmar esse distanciamento frente à proposta concretista, Ana Cristina apresenta concomitantemente um interessante desvio em relação ao tom espontaneísta e coloquial daquela geração, uma vez que também incorpora, a seu modo, as crises da lírica moderna expressas no concretismo, bem como outras referências que a distanciam do tom e valores predominantes na poesia marginal.

Tendo em vista as tensões abordadas entre concretismo e poesia marginal, pode-se compreender melhor o projeto singular de Ana Cristina. De modo que nos parece relevante salientar em que medida sua produção herda as principais crises modernas mobilizadas tanto por Baudelaire quanto por Mallarmé. Por um lado, é possível dizer que sua poesia apresenta características marcantes de sua geração, que vão ao encontro da ressonância baudelairiana, como a presença da crise do sublime e a temática da crise do poeta e da poesia na modernidade, contrapondo-se a um estereótipo de vanguarda concretista que – ao abolir o sujeito, o verso e o discurso – afastava-se da vida. Por outro, seu projeto poético incorpora, a seu modo, as crises modernas e formais, no plano da enunciação, experienciadas pelo concretismo em seu processo de releitura de poetas modernos, como Mallarmé, uma vez que a poesia de Ana Cristina também coloca em crise o verso e o discurso, fazendo-os vacilar.

Em relação à poesia marginal e à ressonância baudelairiana, é possível dizer que Ana Cristina herda a temática da crise alegórica da poesia na modernidade enquanto lugar onde o poeta perde seus ares de nobreza e se vê cercado por um mundo em que o sublime e o profano se confundem. Em seu célebre tributo à Baudelaire, “Carta de Paris”, a poeta mostra-se consciente acerca do papel alegórico que a poesia moderna apresenta: “tudo vira alegoria: minha paixão pesa como pedra” (CESAR, 2013, p. 195). É também como alegoria que Ana Cristina comenta sobre “seu Charles”, em contraposição aos outros poetas (românticos?) exilados, que desejariam uma Paris sublime ao infinito, diferente de Baudelaire, como se vê na seguinte estrofe:

Diante da catedral vazia a dor de sempre me alimenta. Penso no meu Charles, com seus gestos loucos e nos profissionais do não retorno, que desejam Paris sublime para sempre, sem trégua, e penso em você (CESAR, 2013, p. 195)

Mais à frente, a poeta faz referências a figuras marginais, fortalecendo a leitura aqui realizada de que a tradicional condição sublime do poeta se encontra em crise, tal qual a personagem de “Perda da auréola” de

Baudelaire, passando a dividir o espaço, ombro a ombro, com os sujeitos marginalizados e excluídos da sociedade moderna:

minha filha viúva para sempre, prostituta, travesti, bagagem do disk jockey que te acorda no meio da manhã e não paga adiantado, e desperta teus sonhos de noiva protegida, e penso em você,  
(CESAR, 2013, p. 195)

Em um de seus artigos, Ana Cristina esclarece que a poesia marginal dá lugar aos temas considerados “menores”, desimportantes e, até mesmo, baixos – se comparados com a concepção tradicional de poesia – que abordava temas apolíneos. Desse modo, como em Baudelaire, temas nobres são colocados em crise, convivendo lado a lado com o reles, o banal e, até mesmo, o grotesco:

A nova poesia aparece aqui marcada pelo cotidiano, ali por brechtiano rigor. Anticabralina, porém, não hesita em introduzir no poema a paixão, a falta de jeito, a gafe, o descabelo, os arroubos, a mediocridade, as comezinhas perdas e vitórias, os detalhes sem importância, o embaraço, o prato do dia, a indignação política, a depressão sem elegância, sem, contudo, atenuar a sua penetração crítica. Tudo pode ser matéria de poesia [...] (CESAR, 1993, p. 49)

Assim, é possível perceber que a poesia de Ana Cristina deve à poesia marginal muito de sua dicção e estilo; e à Baudelaire, a compreensão da poesia moderna como alegoria, por meio da incorporação de uma temática que coloca em questão a condição elevada do poeta e o caráter metafísico da arte perpetrados pela tradição poética ocidental.

Crítica a uma determinada concepção de vanguarda, a poesia de Ana Cristina – ao lado da poesia marginal – pôs-se logo de início como contraponto ao concretismo no que diz respeito, como já comentado, a um projeto que radicalizou a erradicação do verso e do discurso, indo ao encontro de uma poesia que se queria autônoma e fizesse referência apenas a si mesma. Se um leitor desavisado, no entanto, tomar a alcunha de “crítica às vanguardas” como primeira definição da poesia da autora, pode



ser erroneamente levado a pensar que o que a diferencia da produção do concretismo é a presença de maior rigor formal do último. Entretanto, a autora – para além do que a aproxima da poesia marginal – mobiliza uma enunciação em crise que também trabalha com a questão do esgotamento do verso e do discurso.

Nesse sentido, ainda que Ana Cristina e sua geração se colocassem como contraponto às vanguardas, pode-se dizer que a autora também busca uma alternativa para as crises do verso e da representação herdadas de Mallarmé e levadas à cabo pelos concretistas que, por meio de sua releitura, introduzem tais questões poéticas no Brasil. Deste modo, é possível vinculá-la à questão da crise da representação que emana da releitura do cânone moderno – principalmente de Mallarmé – por parte dos concretos. Ainda que, como não é difícil notar, seus procedimentos pouco tenham a ver com aqueles da poesia concreta.

Assim, a poesia de Ana Cristina não vai de encontro com o concretismo; antes, dialoga com ele, uma vez que sua poesia também coloca o verso e o discurso em crise, encontrando outras maneiras de mobilizá-los, por meio, por exemplo, de procedimentos que tensionam o discurso, como bem demonstra Annita Costa Malufe em estudo ao qual remeteremos mais à frente.

Ana Cristina afirma que a poesia de sua geração faz jus a um tipo de produção que desconfia dos poderes da palavra, mostrando uma criticidade que vai ao encontro do projeto concretista. Apesar disso, ao comparar seus poemas aos de seus colegas de época, percebe-se que a poeta radicaliza essa desconfiança, elevando-a a grau máximo, distanciando-se do espontaneísmo que marca essa geração para colocar em crise a ideia de representação, como afirma Roberto Zular:

Claro que Ana C. produz desvios interessantes em relação à Cabral, aos Concretos e ao próprio Mallarmé. Mas o fato é que ela ainda se propõe a escrever poemas que dialogam com essas propostas e ficam no limite entre o objeto e a explosão do enunciado na enunciação [...]. Essa permeabilidade poderia ser pensada como uma estratégia

de enunciação? Isto é, como a possibilidade de criar não por aquilo que a poesia diz, mas pelos atos de fala que ela coloca em jogo? (BOSI, FALEIROS, ZULAR, 2015, p. 98)

Curiosamente e, embora apresente características específicas de sua geração, sua poesia parece se afastar da concepção estética dos poetas que pipocavam nessa época, uma vez que entre eles havia uma forte correspondência entre existência e poesia, uma vez que adotaram o binômio vida e obra e representavam na poesia vivências e comportamentos subversivos que, embora adotassem uma dimensão crítica, ficavam muitas vezes apenas no plano da alegoria da existência irreverente e do desbunde.

Tendo isso em vista, pode-se afirmar que os poetas marginais apostavam em uma correspondência mais direta, sem mediações, entre a linguagem e o real. Mesmo se, em alguns deles, fosse uma correspondência irônica e desconfiada, prevalece uma crença na linguagem como representação do vivido. No caso de Ana C., essa possibilidade é posta em xeque desde o início. Ainda que seja possível encontrar em sua poesia uma faceta alegórica, representativa da condição do sujeito e do poeta marginal na década de 70, seu projeto poético carrega desde sempre uma faceta antirrepresentativa, mobilizada por procedimentos de desestabilização do discurso.

Dessa forma, Ana Cristina nutria a radical crença de que há afinal uma distância irrecuperável entre a linguagem e o real. E buscava, além de experimentar tal questão na poesia, refletir teoricamente acerca dela, em artigos, ensaios e em trabalhos acadêmicos. Não à toa, grande parte de seus poemas afirmam o caráter inerentemente fingido da poesia, caráter este que partilhava, vale dizer, com Fernando Pessoa, outro relevante poeta moderno referido em seus poemas.

Chega uma carta da capital do Brasil que diz “Tudo! Tudo menos a verdade”. “Os personagens usam disfarces, capas, rostos mascarados; todos mentem e querem ser iludidos. Querem desesperadamente” [...] Sweetheart, cleptomaniac sweetheart. You know what lies are for. Doce coração cleptomaniaco (CESAR, 2013, p. 59).

Nesse sentido, embora apresente um projeto alternativo e advenha de um contexto histórico e criativo diferente, Ana Cristina Cesar compartilha com os concretistas uma herança moderna comum e busca, à sua maneira, a elaboração de uma poética que não apenas represente a crise da poesia e do poeta por meio da alegoria, como se vê na poesia marginal e em sua possível ressonância baudelairiana; mas que também coloque em crise o paradigma da representação da linguagem. Nisto, ainda que possamos filia-la à poesia marginal, a colocamos em diálogo com o concretismo, tendo em vista que, nesse gesto, a aliança é feita com toda uma linhagem de poetas, como, por exemplo, Baudelaire e Mallarmé.

Em suas operações de escrita, a poesia de Ana Cristina traz uma nova forma de se relacionar com o real e com a linguagem, instaurando uma forma de conceber a poesia que, como no movimento concreto, traz em si uma preocupação ética e uma perspectiva crítica do processo criativo que vai ao encontro do paradigma de poesia moderna em relação a qual os concretos tanto refletiram. Para os concretistas, a crise do verso e de representação trabalhada por Mallarmé, e colocada em prática em “Um lance de dados”, pedia, necessariamente, uma nova poesia que fosse capaz de romper com a discursividade e a sintaxe, fazendo referência apenas a si mesma como palavra-coisa, reduzindo-se ao código; leitura a qual certa tradição crítica brasileira acostumou-se a incorporar, talvez por partir da visão concretista. Ana Cristina, por sua vez, apresenta uma alternativa para responder a tal crise poética da modernidade que não passa pela erradicação do discurso, da sintaxe ou do verso, mas que – a seu modo – coloca-os em crise.

Assim, se, por um lado, Ana Cristina e seus contemporâneos rejeitam a concepção de poesia de vanguarda, compreendida por eles como sinônimo de tecnicismo, responsável por uma poesia abstrata e asséptica em que a subjetividade, a discursividade e a existência cotidiana não participavam; por outro, a autora encontra uma alternativa bastante autoral para tais crises gestadas na modernidade que vai não somente ao encontro da poesia marginal e do projeto alegórico baudelairiano, mas também da concepção crítica concretista e malarmeana da linguagem.

Tal alternativa representa um outro caminho pelo qual Ana Cristina ajuda a inserir, no Brasil, as bases da poética de dicção moderna que ressoa até os dias atuais, pautando parte do que entendemos como poesia contemporânea.

#### UMA LEITURA POSSÍVEL

Em um ensaio sobre a poesia marginal, Silviano Santiago (2000) mostra como tal poesia, embora inscrita na história da literatura como contraponto às vanguardas e às concepções mais formalistas da arte, tensiona o discurso enquanto possibilidade unificadora que obedece a uma lógica linear.

Desde Mallarmé (“evita-se o discursivo”), o problema é des/arranjar o texto na folha de papel, seja por meio de uma dispersão da inscrição gráfica, com a valorização do silêncio, do branco, seja ainda através do uso de uma tipografia variada que excluiria o texto dos moldes e da uniformidade do livro ocidental clássico. (SANTIAGO, 2000, p. 167)

Tendo em vista a discussão realizada e o excerto de Santiago, pode-se dizer que a poética de Ana Cristina talvez seja o exemplo mais evidente em sua geração de uma poesia que, embora apresente uma faceta alegórica e, portanto, representativa da poesia e do poeta na década de 70; mobiliza tensões linguísticas que colocam em crise o discurso e, conseqüentemente, a representação.

A fim de observar como o fenômeno da crise mobiliza o projeto poético da autora, vejamos um dos poemas de *A teus pés* (livro de 1982, que reuniu os livros anteriores publicados artesanalmente). Observemos como a concepção poética da autora, dotada de uma dicção mundana e mesclada, apresenta concomitantemente uma faceta alegórica e um questionamento do caráter representativo da linguagem:

Tudo que eu nunca te disse, dentro destas margens.

A curriola consolava.

O assunto era sempre outro.

Os espões não informavam direito.  
A intimidade era teatro.  
O tom de voz subtraía um número.  
As cartas, quando chegavam, certos silêncios,  
nunca mais.  
Excesso de atenção varrido para baixo do capacho.  
Risco a lápis sobre o débito. Vermelho.  
Agora chega. Agora, aqui, de repente, de  
propósito, de batom,  
leio: “Contas Novas”, em letras plásticas.  
Três variações de assinatura.  
Três dias para o livro de cheques desta agência.  
Demito o agente e o atravessador.  
Felicidade se chama meios de transporte.  
Saída do cinema hipnótico. Ascensão e queda e  
ascensão e queda  
deste império mas vou abrir um lacre.  
Antes disso, um sus: pausa aqui. Ouve: “Como  
em turvas águas de enchente...”  
É lá fora. Espera.  
(CESAR, 2013, p. 120)

Em primeiro lugar, cabe observar que o poema apresenta uma temática que faz referência a temas mundanos e modernos, como a questão de passar um cheque, falsificar uma assinatura, o ato de receber ou aguardar cartas, bem como o ato de ir ao cinema. Deste modo, o poema mostra uma dicção moderna que tem Baudelaire como um de seus precursores, mas passa por diversos outros poetas e movimentos, como o próprio modernismo brasileiro.

Em uma leitura mais atenta, percebe-se que essa temática, tal como na poesia marginal e no paradigma poético baudelaireano já discutido, contém uma alegoria da condição de crise moderna, na medida em que o que é da ordem do cotidiano e do efêmero desestabiliza o sublime em um movimento de “ascensão e queda/ ascensão e queda”. Desse modo, o lugar

da poesia, aqui, é colocado em crise, revelando-se em ações corriqueiras e desprovidas de nobreza.

Assim, tal poema pode ser considerado como alegoria da existência moderna ao apresentar o desacordo caótico do cotidiano, em que o malogro consola ao invés de contrariar, o assunto não pode ser fixado devido a rapidez dos acontecimentos contemporâneos, as informações se perdem e, por isso, os espiões não podem informar, entre outros exemplos que flagram as contradições da vida contemporânea. Nesse sentido, Ana Cristina tinha consciência de realizar uma poesia representativa da modernidade; contudo, vale notar que essa expressão viria mais pelo movimento do poema e por sua estrutura, que apenas pelo seu conteúdo:

A poesia moderna é uma poesia que se lanceta. Ela é toda cheia de arestas, é angulosa, não tem, digamos, um desenvolvimento coerente, linear... É toda quebrada mesmo [...] ela tem a ver mesmo com alguma coisa do urbano, que é assim cortado, caótico, fragmentado. Ela é fragmentária. Você pega os poemas do Eliot, ele faz exatamente isso: coloca uma cena duma cartomante jogando cartas e, de repente, ele corta, ele está em Londres, atravessando a rua; de repente, ele corta, está no fundo do mar, falando com as sereias. (CESAR, 1999, p. 26)

Como vemos, é o modo “cinematográfico”, entrecortado, que aproximaria o poema da vivência da cidade. Ainda que possamos ler alegoricamente tal relação, sugerimos que ela aponta para uma incorporação no poema de movimentos da vida. Já há aqui certo deslocamento da proposta de Ana Cristina em relação à mera representação – seja do sujeito, seja da cidade. Nesse procedimento de cortes generalizados, a poesia de Ana Cristina dirige-se paulatinamente a uma crise intensificada do verso, para remetermos a Mallarmé. Mais e mais os poemas são fendidos, lancetados, feitos por flashes e lacunas. Assim, no que diz respeito a sua faceta antirrepresentativa, que dialoga com o projeto poético dos concretistas e com a concepção de poesia mallarmeana, o poema mobiliza procedimentos de ataque ao discurso capazes de instaurar uma clivagem

enunciativa. Em *Poéticas da imanência: Ana Cristina Cesar e Marcos Siscar*, Annita Costa Malufe (2011), mostra como tais procedimentos têm a função de problematizar a possibilidade de comunicação e apreensão do real pela linguagem através de uma narrativa multifacetada, entrecortada e repleta de lacunas irreparáveis.

Tendo isso em vista, pode-se perceber que os versos do poema se articulam sem encadeamento lógico, trazendo uma realidade que é constantemente interceptada por múltiplos fatores que escapam ao leitor. Podemos notar que se trata do efeito de um procedimento enunciativo de corte – procedimento este analisado por Annita Costa Malufe – ocasionando a supressão de orações que seriam essenciais à coerência discursiva e à compreensão das significações do poema. Ademais, o texto poético enuncia situações contraditórias, bem como orações que saltam de uma a outra, operando cortes arbitrários que dispersam a linha narrativa, pulverizando orações que parecem provir de diferentes cenas e frustrando qualquer expectativa por unidade.

O que temos aqui é um movimento marcadamente dispersivo, no qual os versos apontam cada um para uma direção, como se vindos de lugares diferentes, apenas ligados por esta linha tênue, quase narrativa, quase dramática, mas que não chega a ser definida – afinal, não sabemos nem saberemos que história está sendo contada. [...] Estes versos mantêm uma certa independência entre si, como se cada um deles trouxesse um universo distinto a seu redor, um entorno do qual eles foram retirados ou ao qual eles remeteriam [...] (MALUFE, 2011, p. 150)

Esse tipo de construção poética mobiliza fendas discursivas na estrutura narrativa, tensionando os limites da linguagem a partir de uma sequência cambiante que impede a fixação estável de sentidos. Não à toa, um dos versos da autora afirmam que “felicidade se chama meios de transporte”, o que pressupõe um modo de experienciar a felicidade que oriunda de deslocamentos enunciativos, indo ao encontro de uma

concepção de linguagem que, embora apresente uma faceta alegórica, também se quer crítica à representação.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A reflexão desenvolvida ao longo do artigo buscou explicitar a condição de enunciação em crise que filia a poética de Ana Cristina Cesar a um debate sobre poesia que se revela bastante moderno e atual, encontrando na possibilidade alegórica, bem como na faceta antirrepresentativa sua motivação fundamental. Pode-se dizer que o sistema articulador do discurso poético em questão, para além de representar tematicamente as contradições da poesia e da vida moderna, mobiliza crises enunciativas capazes de colocar em xeque a estabilidade discursiva. Talvez por isso, os versos de Ana Cristina sejam tão desconcertantes, revelando-se uma escritura que opera tremores enunciativos capazes de causar fendas no discurso. “Pois um dos efeitos da radicalidade de Ana Cristina Cesar consiste na impossibilidade de se apossar de seus versos. Não há, o mais das vezes, unidade coerente que proporcione estabilidade [...]” (BOSI, FALEIROS, ZULAR, 2013, p. 426).

Nesse sentido, reafirma-se a hipótese de que a produção da autora está vinculada a uma poética que coloca em cena uma enunciação em crise tão característica à modernidade. Partindo das ressonâncias de Baudelaire e de Mallarmé; realizando um desvio em relação à poesia marginal e colocando-se como contraponto ao concretismo, a poeta inaugura um projeto poético autêntico e alternativo.

Finalmente, é possível perceber que Ana Cristina não almeja se desvencilhar dos embates enunciativos gestados na poesia moderna, mas radicalizá-los, impulsionada pela conjuntura de crise intensificada na modernidade tardia. Desse modo, a autora faz das problemáticas gestadas na modernidade uma proposta poética autoral, propondo um projeto poético desviante e em diálogo com relação à poesia marginal e ao concretismo.



## THE DEVIANT PROJECT OF ANA CRISTINA CESAR AND THE MODERN CRISIS HERITAGE

### ABSTRACT

The purpose of this article is to think about how Ana Cristina Cesar's poetics, in Brazilian literature, is situated as a deviant project in relation to the polarization between marginal poetry and the concrete movement, incorporating modern crises created by poets such as Baudelaire and Mallarmé in an authorial way. Therefore, we reflect on how the author indirectly incorporates part of the modern influences that concretism claimed and that the marginal generation put into practice, finding another way out for the crisis of the vanguards and verse that does not even go through its abolition, as the concretists wanted, nor by the contempt of the modern paideuma, through procedures of attack on discourse and meaning.

**KEYWORDS:** Ana Cristina Cesar. Marginal Poetry. Concretism. Mallarmé. Baudelaire.

---

## EL PROYECTO DESVIANTE DE ANA CRISTINA CESAR Y LA HERENCIA DE LA CRISIS MODERNA

### RESUMEN

Este artículo tiene como objetivo la reflexión acerca de como la poética de Ana Cristina Cesar, en la literatura brasileña, se sitúa como un proyecto que se desvía de la polarización entre la poesía marginal y el movimiento concreto, incorporando crisis modernas creadas por poetas como Baudelaire y Mallarmé de manera autoral. Para tanto, argumentamos sobre cómo la autora incorpora indirectamente parte de las influencias modernas que pretendía el concretismo y que la generación marginal ha colocado en práctica, encontrando otra salida para la crisis de las vanguardias y el verso que no pasa ni por su abolición, como la los concretistas querían, ni por el desprecio del paideuma moderno, mediante procedimientos de ataque al discurso y al sentido.

**PALABRAS CLAVE:** Ana Cristina Cesar. Poesía marginal. Concretismo. Mallarmé. Baudelaire.

---

## REFERÊNCIAS

- BAUDELAIRE, Charles. *O pintor da vida moderna*. Organização Jérôme Dufilho e Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.
- BAUDELAIRE, Charles. *O spleen de Paris*. São Paulo: Editora 34, 2020.
- BENJAMIN, Walter. *Baudelaire e a modernidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.
- BOSI, Viviana; FALEIROS, Álvaro; ZULAR, Roberto. *Sereia de papel: visões de Ana Cristina Cesar*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2015.
- BUORO, Thiago. *A outra direção concretista: o espacialismo de Isle e Pierre Garnier*. 2020. 240 f. Tese (Doutorado) – Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2020.
- CAMPOS, Haroldo. *Comunicação na poesia de vanguarda*. In: CAMPOS, Haroldo. *A arte no horizonte do provável*. São Paulo: Perspectiva, 1969.
- CAMPOS, Haroldo. *Poesia e modernidade: da morte da arte à constelação. O poema pós-utópico*. In: CAMPOS, Haroldo. *O arco-íris branco*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.
- CESAR, Ana Cristina. *Poética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- CESAR, Ana Cristina. *Escritos no Rio*. Rio de Janeiro: Editora Brasiliense/UFRJ, 1993
- CESAR, Ana Cristina. *Ana Cristina Cesar por Marcos Siscar*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2011.
- COHN, Sérgio. *Nuvem cigana: poesia & delírio no Rio dos anos 70*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2007.
- HOLLANDA, Heloisa B. *26 poetas hoje*. 2. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 1998.
- HOLLANDA, Heloisa B. *Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde: 1960/1970*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.
- MALUFE, Annita Costa. *Poéticas da imanência: Ana Cristina Cesar e Marcos Siscar*. Rio de Janeiro/ São Paulo: Ed. 7Letras/ FAPESP, 2011.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Mutações da literatura no século XXI*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

- SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- SISCAR, Marcos. *Escrever a crise: entrevista com Marcos Siscar*. [Entrevista concedida a] Beatriz Vieira, Eduardo Ferraz Felipe, Thiago Lima Nicodemo. *Revista Maracanan*, Rio de Janeiro, n.18, p. 256-267, jan./jun. 2018.
- SISCAR, Marcos. *Poesia e crise: ensaios sobre a “crise da poesia” como topos da modernidade*. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.
- TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro*. Petrópolis: Vozes, 1997.

---

Submetido em 27 de setembro de 2021

Aceito em 16 de novembro de 2021

Publicado em 29 de maio de 2022

---