



**Da poesia marginal *A Teus Pés*: a metapoesia de Ana Cristina Cesar**

From marginal poetry to *At Your Feet*: Ana Cristina Cesar's metapoetry

Patrícia Bersch Barbosa<sup>1</sup>

**Resumo:** A poesia marginal tem como características a fragmentação, a presença do cotidiano, o ritmo de vida urbano, a mistura do tom coloquial com o grave, o diálogo com o modernismo brasileiro, a consciência de que o texto é produção e não representação de uma verdade do mundo. O presente artigo analisa esses pontos na poesia de Ana C. e como a mesma se distancia da dos outros poetas da geração mimeógrafo, configurando uma poética singular.

**Palavras-chave:** poesia marginal; Ana Cristina; metapoesia.

**Abstract:** Marginal poetry is characterized by fragmentation, the presence of everyday life, the rhythm of urban life, the mixture of colloquial and serious tones, the dialogue with Brazilian modernism and the awareness that the text is the production and not the representation of a truth of the world. This article analyzes these points in Ana C.'s poetry and how it distances itself from that of other poets of the mimeograph generation, configuring a unique poetics.

**Keywords:** marginal poetry; Ana Cristina; metapoetry.

Durante o Regime Militar parcela importante da sociedade brasileira passou a ser perseguida em função de posicionamentos contrários à proposta ideológica da ditadura. Nesse quadro, principalmente os autores de obras estéticas, nos mais diversos campos da fatura criadora, sofreram perseguições e interferências calamitosas em sua atividade intelectual e artística. Segundo Silvano Santiago:

o homem-artista e o artista-família sofrem bastante sob as mãos da censura e da repressão, tanto econômica quanto moralmente. A censura acaba por atingir, de maneira drástica, a pessoa humana do artista, o seu ser físico – e não a sua obra. E daí a

---

<sup>1</sup> É doutoranda da Universidade Federal do Rio Grande, possui mestrado em Letras – História da Literatura pela mesma instituição e graduação em Letras – Português e Espanhol e Respectivas Literaturas pela Universidade Federal de Pelotas. No âmbito dos estudos literários tem interesse pelas seguintes questões: paisagem, animalidade, corpo e erotismo.

injustiça maior da censura, dentro da sociedade (SANTIAGO, 1982, p.49).

Devido a esta circunstância, na qual os livros considerados subversivos eram censurados e até recolhidos das bancas e livrarias, os autores utilizaram-se de certos desvios de linguagem para driblar a censura, que impossibilitava a discussão e a circulação de textos “perigosos para o bom desenvolvimento da vida pública”. Assim, movimentos como o Realismo Mágico em que a alteração da realidade consistia numa denúncia sociopolítica da realidade brasileira e da censura e o romance-reportagem se tornaram vertentes do texto da modernidade brasileira, pois como não existia a possibilidade de discutir o Brasil político de forma direta e realista, publicamente, os autores buscaram, por meio de uma literatura metalinguística, uma maneira de mascarar qualquer relação entre o texto de ficção e a realidade brasileira.

Neste quadro de censura em que o país se encontrava, as próprias editoras tornaram-se uma barreira para o artista, que muitas vezes aceitava as imposições da indústria editorial, adaptando sua obra segundo as exigências do mercado. Nos anos 70 surge um movimento denominado *poesia marginal* composto por um grupo de poetas que tomou amplitude ao compor um público de consumidores, ao mesmo tempo em que constituiu um corpo de produtores que atuavam na distribuição do próprio produto. Conforme Carlos Pereira:

Se pensarmos em termos do circuito de produção e distribuição (comercialização) dentro do qual esta poesia está inserida, o termo marginal tem aí um significado bastante preciso. Efetivamente, num sentido material e institucional, esta produção poética é marginal; isto é, tanto sua produção quanto sua distribuição se dão fora do universo das editoras e distribuidoras que, geralmente, levam até os leitores o resultado do trabalho dos produtores literários, desempenhando, assim o papel de intermediárias na relação entre autor e público. Os livros são muitas vezes rodados em mimeógrafos – o que deu margem a que se falasse de uma ‘geração do mimeógrafo’ – às vezes em offset ou processos semelhantes, as tiragens são pequenas, os trabalhos têm freqüentemente um acabamento material bastante rústico

(fato que absolutamente não impede um trabalho gráfico às vezes extremamente cuidado, mas sempre com um caráter artesanal) e contam, para sua produção, com a participação bastante direta do autor. (PEREIRA, 1981, p.41).

Ao romper com a instituição literária, o contato entre o autor e o público se deu de forma mais direta, mudando a relação entre arte e sociedade. Dessa maneira, a chamada *geração do mimeógrafo* driblou o olhar da censura e a poesia marginal passou a circular por um público que deveria desentranhar do texto poético a mensagem sobre o tempo social brasileiro comum aos leitores daquele momento histórico. Assim, a vida cultural brasileira dos anos 70 mergulhou num processo de “politização do cotidiano”, no qual as “cobranças de posições” não atingiram somente o artista, mas também o consumidor que se deparou com uma poesia mais discursiva e referencial.

A poesia marginal tem como características a fragmentação, a presença do cotidiano, o ritmo de vida urbano, a mistura do tom coloquial com o grave, o diálogo com o modernismo brasileiro, a consciência de que o texto é produção e não representação de uma verdade do mundo, entre outras.

Em *Territórios Dispersos*, Annita Costa Malufe ressalta que os poetas marginais procuravam “uma nova forma de escrita que fosse, ao mesmo tempo, um contraponto à vanguarda concretista e à poética de João Cabral de Melo Neto, criticada por eles como sendo extremamente racional e objetivista” (MALUFE, 2006, p.20). Nesse sentido, poetas como Cacaso, Charles, Eudoro Augusto, Afonso Henriques Neto, Chacal, Leila Mícolis, Angela Melim e Ana Cristina Cesar, entre tantos outros, definiram essa poesia, surgida nos anos 70, como “anticabralina por excelência”.

No entanto, segundo Malufe, a poesia de Ana Cristina Cesar se distanciou um pouco da dos outros, configurando uma poética singular e “trazendo uma sofisticação e um trabalho com a linguagem que a destaca da maioria daqueles poetas que adotaram o tom marginal” (MALUFE, 2006, p.20).

Conforme Maria Lucia de Barros Camargo<sup>2</sup>, Ana C. nasceu no dia 2 de junho de 1952, numa família composta por intelectuais, de religião protestante, vinculada tanto à

---

<sup>2</sup> Os dados biográficos de Ana Cristina Cesar utilizados neste trabalho foram baseados na obra *Atrás dos Olhos Pardos. Uma leitura da poesia de Ana Cristina Cesar*, de Maria Lucia de Barros Camargo. CAMARGO, Maria Lucia de Barros. *Atrás dos Olhos Pardos. Uma leitura da poesia de Ana Cristina Cesar*. Chapecó: Argos, 2003.

literatura quanto à atividade editorial. O ambiente familiar bem como o tempo de transformação em que o Brasil e o mundo passavam na época da adolescência de Ana Cristina foram fundamentais na construção de sua sólida erudição.

Na adolescência, antes de completar o colegial no Colégio de Aplicação da Faculdade Nacional de Filosofia, Ana Cristina Cesar passou um ano na Inglaterra através de um programa de intercâmbio da juventude cristã. Este tempo de permanência em Londres marcou o início de sua relação com a cultura inglesa, o que contribuiu para a posterior atividade de tradução.

Após concluir o colegial, Ana C. ingressa no curso de letras da PUC no Rio de Janeiro e trava contato com poetas como Cacaso, Geraldo Carneiro, João Carlos de Pádua, Eudoro Augusto, Luiz Olavo Fontes, entre outros que se organizavam para a produção e distribuição independente de suas obras. Como componente do grupo de poetas marginais do RJ, Ana Cristina Cesar participou de debates e colaborou com esse movimento em jornais e revistas alternativos, através dos quais se posicionou frente à repressão do regime político vigente na época. A partir daí, Ana C. mergulha num intenso trabalho, atuando não só na produção poética, mas também na atividade de tradução, edição e crítica.

O trabalho crítico estava vinculado a revistas culturais como *Almanaque* e o de edição a jornais alternativos como o *Opinião*, do qual também foi colaboradora. Seus ensaios e resenhas igualmente podiam ser lidos em grandes órgãos de imprensa como o *Folhetim* da Folha de São Paulo. A atividade de tradução foi muito intensa, compreendendo nomes como Dylan Thomas, Emily Dickinson, Katherine Mansfield e Sylvia Plath. Segundo Maria Lucia de Barros Camargo, além de intenso, o trabalho de tradução foi muito variado “uma obra de Greimas, um livro sobre tarot, o famoso “Relatório Hite” sobre a sexualidade feminina” (CAMARGO, 2003, p.19), entre outros. No final dos anos 70, Ana C. alcança o título de Mestre em Comunicação pela Universidade Federal do Rio de Janeiro com a pesquisa sobre “A literatura brasileira no cinema documentário”, projeto que é publicado pela FUNARTE em 1980, intitulado *Literatura não é documento*.

Os primeiros poemas escritos por Ana Cristina foram publicados em 1959, no *Suplemento Literário da Tribuna de Imprensa*, quando a poeta ainda era criança. Seus poemas continuaram sendo publicados em vários periódicos e revistas como *Versus*, *José*, *Correio Brasiliense*, *Malasartes*, entre outros através dos quais foi construindo a sua imagem de poeta e estabelecendo o seu espaço.

Na década de 70 os poemas de Ana Cristina foram publicados com mais intensidade. Em 1976, participa, juntamente com outros integrantes do grupo de “poetas independentes”, da antologia *26 poetas hoje*, de Heloísa Buarque de Hollanda, obra que se tornou um referencial para a poesia dos anos 70. O primeiro livro, *Cenas de Abril*, é publicado em 1979, mesmo ano em que vai ao público *Correspondência Completa* e, um ano depois, *Luvras de Pelica*. Estas três obras tiveram edições independentes, mas, segundo Maria Lucia de Barros Camargo:

desses três livros produzidos independentemente, apenas um – *Correspondência Completa* – pode ser incluído no “padrão marginal” de qualidade gráfica: é um livrinho de quinze páginas mimeografadas, medindo 10x7cm, com capa de cartolina amarela, apenas grampeada, mas ilustrada por delicada vinheta. Ostenta ainda, na página de rosto, um irônico “2ª edição” dessa correspondência que se completa num único texto. Os outros dois livros, *Cenas de Abril* e *Luvras de Pelica*, são edições muito bem cuidadas, bonitas. Cores, capas, papel: sinais de requinte, bom gosto e muito capricho (CAMARGO, 2003, p.21).

Ainda em 1979, Ana Cristina retorna à Inglaterra como bolsista da Rotary Foundation, dedicando-se à tradução literária na Universidade de Essex, obtendo em 1980, através de uma tradução comentada do conto “Bliss”, de Katherine Mansfield, o título de Master of Arts. Durante este ano na Inglaterra, Ana C. escreve muitos ensaios literários e, em 1981, quando retorna ao Brasil escreve várias resenhas, publicadas em diferentes órgãos de imprensa como *Veja*, *Isto É*, *Leia Livros* e o *Folhetim*, atuando também na produção poética. Em 1982 é publicada, por uma editora comercial, a obra *A Teus Pés*, volume no qual contém poemas de *Cenas de Abril*, *Correspondência Completa*, *Luvras de Pelica* e outros inéditos.

Em 1982, conforme Maria Lucia de Barros Camargo, Ana Cristina Cesar também trabalha como analista de textos na Rede Globo, ao lado de sua amiga Angela Carneiro (cf. CAMARGO, 2003, p.22). Mas, apesar do intenso trabalho e do reconhecimento como poeta, Ana Cristina Cesar se suicida em 1983, com 31 anos de idade, devido a uma forte crise emocional. Após a sua morte é publicada a obra *Inéditos e dispersos*, organizada por Armando Freitas Filho, livro que compreende desde poemas escritos a

partir dos 9 anos de idade de Ana Cristina até os últimos textos escritos pela autora às vésperas de sua morte.

Antes de sua morte, a obra *A Teus Pés*, publicada em 1982, teve sua 2ª edição em 1983, obtendo sucesso de público e de crítica e, alcançando, após 20 anos, a 12ª edição. Este volume comporta textos curtos, páginas de diário, poemas fragmentados, cartas, pedaços de traduções, através dos quais o leitor se depara com a fusão entre personagem e pessoa/autor, já que a escrita de Ana Cristina Cesar adota um estilo confessional que revela vestígios da vida real da poeta que se confundem com a ficção.

Em *Territórios Dispersos: a poética de Ana Cristina Cesar*, Annita Costa Malufe desenvolve uma leitura da poética de Ana Cristina a partir de *um desejo expresso* em seus textos, nos quais a poeta questionava as interpretações simplificadas que se apoiavam na psicologia do autor (cf. MALUFE, 2006, p.19). Nesse sentido, Malufe trabalha com o paradoxo em que está construída a poética de Ana C., partindo da premissa através da qual se busca, num texto em que a poeta insiste em estar presente, “ler um poema enquanto poema: plano composto por palavras, plano que dispara sensações, produz efeitos e não falatório revelador de confissões” (MALUFE, 2006, p.19).

A crítica e os meios de comunicação passaram a explicar os poemas de Ana Cristina a partir de suas crises pessoais e, principalmente, de seu suicídio. Essa *explicação* da obra centrada na imagem de quem a produziu é criticada por Ana Cristina no decorrer de sua trajetória como poeta. Mas, ao mesmo tempo em que censurava as interpretações baseadas na biografia do autor, Ana Cristina também revela em seus poemas que os acontecimentos pessoais tomam conta de sua escrita, bem como se pode perceber num dos textos de *A Teus Pés*:

O tempo fecha.

Sou fiel aos acontecimentos biográficos.

Mais do que fiel, oh, tão presa! Esses mosquitos que não largam! Minhas saudades ensurdecidas por cigarras! O que faço aqui no campo declamando aos metros versos longos e sentidos?

Ah que estou sentida e portuguesa, e agora não sou mais, veja, não sou mais severa e ríspida: agora sou profissional.

Nesse sentido, como revela a poeta, a obra de Ana Cristina está impregnada de vestígios de sua vida pessoal, ou seja, o texto é interferido por fatos da realidade, mas ao passar para o campo do discurso o poema consiste na construção de um universo próprio, despertando em cada leitor um trabalho hermenêutico que leva a vários enredos. E é exatamente nesta questão que se fundamenta a crítica de Ana Cristina ao se referir aos *psicólogos da literatura*, pois a arte não é consequência e nem construção objetiva do real, mas sim o resultado constante da criação da inteligência humana. Dessa forma, uma das características da obra de Ana C. é a consciência de que o texto é produção e não representação de uma verdade do mundo, o que “resulta em uma poesia que brinca com a distância entre a palavra e o real sem almejar recuperá-la” (MALUFE, 2006, p.22).

Ao escrever textos na forma de diário e cartas, a poeta incita o leitor a procurar algo de sua intimidade em seus poemas, pois, segundo Annita Costa Malufe, “o que poderia fornecer mais elementos para o desejo de se enxergar os textos como expressão, tradução de seu estado de alma” (MALUFE, 2006, p.56). Assim, Ana C. provocava a curiosidade do leitor, fingindo através de um tom confessional revelar fatos de sua vida íntima, o que para ela não passava de um sentimento que servia somente como matéria-prima, pois no âmbito do discurso poético e do narrativo de ficção toda a experiência do escritor requer uma elaboração estética.

Nos textos abaixo, retirados da obra *A Teus Pés*, Ana Cristina brinca como o *desejo* do leitor, fingindo revelar fatos de sua vida pessoal:

### **18 de fevereiro**

Me exercitei muito em escritos burocráticos, cartas de recomendação, anteprojeto, consultas. O irremovível trabalho da redação técnica. Somente a dicção nobre poderia a tais alturas consolar-me. Mas não o ritmo seco dos diários que me exigem!

### **Cabeceira**

Intratável.  
Não quero mais pôr poemas no papel  
nem dar a conhecer minha ternura.  
Faço ar de dura,

muito sóbria e dura,  
não pergunto  
“da sombra daquele beijo  
que farei?”  
É inútil  
ficar à escuta  
ou manobrar a lupa  
da adivinhação.  
Dito isto  
o livro de cabeceira cai no chão.  
Tua mão que desliza  
distraidamente?  
sobre a minha mão

No texto *Inverno europeu*, a poeta confunde o leitor ao falar a partir do país estrangeiro, Ana Cristina finge manifestar impressões de sua experiência na Inglaterra ao mesmo tempo em que recomenda cautela, pois ela não é personagem do livro que o leitor reproduz ao interpretar o poema:

### **Inverno europeu**

Daqui é mais difícil: país estrangeiro, onde o creme de leite é desconjunturado e a subjetividade se parece como um roubo inicial.

Recomendo cautela. Não sou personagem do seu livro e nem que você queira não me recorta no horizonte teórico da década passada. Os militantes sensuais passam a bola: depressão legítima ou charme diante das mulheres inquietas que só elas? Manifesto: segura a bola; eu de conviva não digo nada e indiscretíssima descalço as luvas (no máximo), à direita de quem entra.

Quando a poeta diz que “a subjetividade se parece como um roubo inicial” está revelando que o texto parte de um sentimento do autor até atingir a elaboração estética, pois, segundo Annita Costa Malufe, para Ana Cristina a subjetividade e o

íntimo de um escritor não aparecem na literatura, apenas se parte de uma experiência que é utilizada como material inicial (cf. MALUFE, 2006, p.56).

Em outro poema *O homem público nº 1 (Antologia)*, a voz poética adota um tom confessional, mas avisa “Não sou eu que estou ali”. O título do poema faz uma ironia em relação à imagem pública do poeta, aos fatos da vida íntima do escritor que acabam por definir sua obra literária frente aos leitores.

### **O homem público nº1 (Antologia)**

Tarde aprendi  
bom mesmo  
é dar a alma como lavada.  
Não há razão  
para conservar  
este fiapo de noite velha.  
Que significa isso?  
Há uma fita  
que vai sendo cortada  
deixando uma sombra  
no papel.  
Discursos detonam.  
Não sou eu que estou ali  
de roupa escura  
sorrindo ou fingindo  
ouvir.  
No entanto  
também escrevi coisas assim,  
para pessoas que nem sei mais  
quem são,  
de uma doçura  
venenosa  
de tão funda.

Ao analisar no próprio poema a fusão entre vida e poesia, Ana Cristina Cesar atua como um crítico do *fazer poético* e da figura do poeta na obra. Nesse sentido,

através de símbolos, imagens, frases justapostas, ritmos sonoros e imagéticos, metáforas e outras figuras de linguagem, a autora de *A Teus Pés* faz uma viagem à metapoética, configurando uma reflexão filosófica e existencial de sua própria obra.

Em *Vacilo da Vocação* o eu lírico compara a poesia com a arte de pintar, a qual *lhe deixa solta, à mercê do impossível*. Com isso, assim como a pintura, a poesia não é mera reprodução do real, mas constitui em si uma realidade própria e imaginária.

### **Vacilo da vocação**

Precisaria trabalhar – afundar –  
- como você – saudades loucas –  
nesta arte – ininterrupta –  
de pintar –

A poesia não – telegráfica – ocasional –  
me deixa sola – solta –  
à mercê do impossível –  
- do real.

O tom confessional como estratégia de escrita leva o leitor a procurar fatos da vida real de Ana C. no corpo do poema, mas através dessa intimidade fingida a voz poética mostra que o texto literário é um objeto de linguagem autônomo, um ser real que interfere no mundo e nas pessoas.

Segundo Annita Costa Malufe, ao fazer indagações sobre a relação do real com o poema Ana Cristina Cesar levanta uma questão que permeia a arte em geral:

Talvez fosse preciso nos reportarmos à história para não esquecermos que há um momento em que toda a arte começa a se emancipar do compromisso de representação, afastando-se da sua mais longínqua gênese funcional. Momento em que deixa de almejar ser meramente imagem e semelhança do mundo para ser outra coisa (MALUFE, 2006, p.44).

Desse modo, a poética de Ana C. traz a visão de que o corpo do poema é um universo próprio que torna visível o que não é visível, já que o texto produz impressões e provoca efeitos no corpo de quem o lê.

No poema a seguir, a voz poética olha o corpo do poema até *perder de vista* qualquer vínculo com a realidade e, *ao sentir separado dentre os dentes um filete de sangue*, a linguagem do texto passa a atuar como um objeto autônomo que desperta sensações.

olho muito tempo o corpo de um poema  
até perder de vista o que não seja corpo  
e sentir separado dentre os dentes  
um filete de sangue  
nas gengivas

A expressão *filete de sangue nas gengivas* também pode ser interpretada como o preenchimento dos vazios que se dá no processo de interação entre o texto e o leitor.

A escrita fragmentada de Ana Cristina está marcada por silêncios que deixam lacunas no corpo do poema. Segundo Iser “são os vazios, a assimetria fundamental entre texto e leitor, que originam a comunicação no processo da leitura” (ISER, 1979, p.88).

Desse modo, outro traço da poesia de Ana Cristina, que a aproxima dos poetas marginais, é a fragmentação da linguagem como estratégia de escrita que, para Annita Costa Malufe, “talvez seja a característica mais evidente de sua escritura” (MALUFE, 2006, p.24).

A fragmentação, os vazios e os silêncios, recorrentes na obra da poeta, despertam no leitor um exercício hermenêutico que o liberta da subjetividade individual do autor, já que estes espaços são preenchidos com a experiência dos interlocutores, bem como se pode perceber na poesia *Noite Carioca*:

### **Noite carioca**

Diálogo de surdos, não: amistoso no frio.

Atravanco na contramão. Suspiros no contrafluxo. Te apresento  
a mulher mais discreta do mundo: essa que não tem nenhum  
segredo.

A fragmentação presente na poesia marginal dos anos 70 também expressa o sentimento dos poetas em relação às mudanças que o mundo e o Brasil daquela época passavam, pois, apesar da censura e da falta de transparência da linguagem existente entre os meios de comunicação e o público durante a ditadura militar no Brasil, esse período foi marcado por questões culturais, políticas e sociais que definiram novas formas de comportamento dessa geração, a qual exigia uma postura mais contestadora frente à sociedade. Nesse sentido, as experiências do cotidiano eram registradas de forma mais imediata pelos poetas, que instauraram uma nova relação com a literatura.

Assim, a partir da produção independente, os poetas marginais expressavam uma postura política diferente e uma atitude social fundada nas questões individuais, daí a presença do cotidiano nos poemas, a captação do instante, dos problemas e das falas do dia a dia.

Na poesia de Ana Cristina Cesar o cotidiano é o palco que seus textos habitam, nos quais segundo Malufe:

Há ainda traços do urbano, imagens colhidas em um dia a dia que se desenrola nas ruas, avenidas, asfalto, nos carros. Enfim, uma poesia que alude a situações próximas de nós, da vida nas grandes cidades, como era aquela de seus colegas (MALUFE, 2006, p.23).

Dessa forma, a poesia de Ana C. incorpora um ritmo de vida urbano com cenas cortadas. Os estilhaços do cotidiano compõem uma trama através da qual a poeta revela sentimentos que se confundem com as imagens da cidade. No texto abaixo, as palavras *cidade*, *construção*, *luzes de automóveis* e *canteiros de obras* remetem a presença do urbano na poesia. Ao anoitecer a cidade dorme enquanto a voz poética revela seus sentimentos *amor* e *angústia de felicidade*. A poesia também remete a uma sequência de cenas cinematográficas que, além de conferir dinamismo ao discurso poético, exige a colaboração do leitor na montagem desses pedaços aparentemente desconexos.

é muito claro  
amor

bateu  
para ficar  
nesta varanda descoberta  
a anoitecer sobre a cidade  
em construção  
sobre a pequena constrição  
no teu peito  
angústia de felicidade  
luzes de automóveis  
riscando o tempo  
canteiros de obras  
em repouso  
recuo súbito da trama

Em meio aos *pedaços desconexos* que configuram a poética de Ana Cristina o leitor também se depara com a intertextualidade. No poema *Samba-canção*, a poeta se apropria da música *Pra Você Gostar De Mim*, de Carmen Miranda, utilizando trechos da letra dessa composição musical na construção de um objeto estético novo.

### **Samba-canção**

Tantos poemas que perdi.  
Tantos que ouvi, de graça,  
pelo telefone – taí,  
eu fiz tudo pra você gostar,  
fui mulher vulgar,  
meia-bruxa, meia-fera,  
risinho modernista  
arranhado na garganta,  
malandra, bicha,  
bem viada, vândala,  
talvez maquiavélica,  
e um dia emburrei-me,  
vali-me de medidas  
(era uma estratégia),

fiz comércio, avara,  
 embora um pouco burra,  
 porque inteligente me punha  
 logo rubra, ou ao contrário, cara  
 pálida que desconhece  
 o próprio cor-de-rosa,  
 e tantas fiz, talvez  
 querendo a glória, a outra  
 cena à luz de spots,  
 talvez apenas teu carinho,  
 mas tantas, tantas fiz...

Ao dialogar com as mais diversas obras de poetas como Fernando Pessoa, Carlos Drummond de Andrade e Mallarmé, entre tantos outros, a poesia de Ana Cristina Cesar configura um jogo intertextual com a tradição literária, produzindo uma escrita singular. Assim, através de imagens como o *navio*, tão recorrente em nossa tradição literária, Ana C. leva os leitores a uma viagem por uma poesia de tom confessional que atíça “o desejo do verdadeiro amante de poesia: sempre “a teus pés”, lê como “meio de transporte” o infindável “palrar dos signos” (MALUFE, 2006, p.15).

## Referências

- CAMARGO, Maria Lucia de Barros. **Atrás dos Olhos Pardos**. Chapecó: Argos, 2003.
- CESAR, Ana Cristina. **A teus pés**. São Paulo: Editora Ática, 1998.
- ISER, Wolfgang. A interação do texto com o leitor. In: LIMA, Luiz Costa. **A literatura e o leitor. Textos de estética da recepção**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. P. 83-132.
- MALUFE, Annita Costa. **Territórios Dispersos: A Poética de Ana Cristina Cesar**. São Paulo: FAPESP, 2006.
- PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. **Retrato de época**. Rio de Janeiro: MEC/Funarte, 1981.
- SANTIAGO, Silviano. Repressão e Censura no Campo das Artes na década de 70. In: **Vale quanto pesa (Ensaio sobre questões político-cultural)**. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1982.