



RIO

PUC

Dissertação de Mestrado

Menina Ana C.:

um encontro com o arquivo de infância
de Ana Cristina Cesar

Roberta Lima Malta

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro
Centro de Teologia e Ciências Humanas
Departamento de Letras e Artes da Cena

Rio de Janeiro, 27 de março de 2026



Pontifícia
Universidade
Católica do
Rio de Janeiro

Menina Ana C.:

um encontro com o arquivo de infância
de Ana Cristina Cesar

Roberta Lima Malta

Orientação: Professor(a) Ana Paula Veiga Kiffer

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Letras/Literatura, Cultura e Contemporaneidade pelo programa de Pós-Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade, no Departamento de Letras e Artes da Cena.

Rio de Janeiro, 27 de março de 2026



Pontifícia
Universidade
Católica do
Rio de Janeiro

Menina Ana C.:

um encontro com o arquivo de infância
de Ana Cristina Cesar

Roberta Lima Malta

**Dissertação apresentada como requisito parcial para a
obtenção do grau de Mestre em Letras/Literatura, Cultura e
Contemporaneidade. Aprovada pela Comissão examinadora
abaixo:**

Professor (a) Ana Paula Veiga Kiffer

Orientador (a)

Departamento de Letras e Artes da Cena – PUC-Rio

Professor (a) Rosana Kohl Bines

Departamento de Letras e Artes da Cena – PUC-Rio

Professor (a) Danielle Henrique Magalhães

Departamento de Ciência da Literatura - UFRJ

Rio de Janeiro, 27 de março de 2026



Pontifícia
Universidade
Católica do
Rio de Janeiro

Todos os direitos reservados. A reprodução, total ou parcial, do trabalho é proibida sem autorização da universidade, da autora e do orientador.

Roberta Lima Malta

Graduou-se em Letras/Literaturas pela UFF. Especialista em Literatura Infanto-Juvenil pela mesma instituição. Doutoranda em Literatura, Cultura e Contemporaneidade pela PUC-Rio, com interesse em torno das infâncias, práticas de escrita e estudos de gênero. Autora de livros, entre eles *Loba* (Pequena Zahar) e *Amália* (Maralto). Atua no mercado editorial com acompanhamento de projetos de escrita e facilitação de oficinas de criação literária.

Ficha Catalográfica

Malta, Roberta Lima

Menina Ana C. : um encontro com o arquivo de infância de Ana Cristina Cesar / Roberta Lima Malta ; orientadora: Ana Paula Veiga Kiffer. – 2026.

132 f. : il. color. ; 30 cm

Dissertação (mestrado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras, 2026.

Inclui bibliografia

1. Letras – Teses. 2. Ana Cristina Cesar. 3. Arquivo literário. 4. Infância. 5. Escrita de menina. I. Kiffer, Ana Paula Veiga. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Letras. III. Título.

CDD: 800

Para as meninas.

Agradecimentos

À minha mãe, a raiz de tudo.

A Miguel que é casa, a sustentação da escrita.

À minha duplinha, Anna Luiza Guimarães, parceira de toda hora, amiga inseparável, companheira de pesquisa, de angústias e vitórias, ela que é presença.

À minha orientadora Ana Kiffer, por ser inspiração intelectual e artística. Por acreditar em mim desde o início e não soltar minha mão. Por sua coragem. Por incentivar minha liberdade. Por atravessar junto.

A todos os professores da PUC-Rio, em especial à professora Rosana Kohl, em sua companhia amorosa, que tanto permanece, ensina e apoia. Também à Ana Kfourri, por me incentivar e provocar a unir arte e pesquisa.

Às amigas Joana Passi e Elizama Almeida. Intuitivamente, quando cheguei, escolhi vocês, que me acolheram e me mostraram esse caminho que parecia tão difuso e distante. Elizama, obrigada por me acompanhar em cada fase, por seu rigor tão doce, por sua alegria.

À minha turma de mestrado, que atravessou esse tempo comigo, entre risadas, desafios e união.

À minha família e aos meus amigos – cada um, mesmo que não nomeado aqui, foi essencial para que esta pesquisa acontecesse.

À equipe sempre solícita e atenciosa do Instituto Moreira Salles.

À Fernando Walcacer, *in memoriam*, grande leitor e professor da PUC-Rio. Foi em sua biblioteca que tudo começou.

À Capes e à Faperj. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001. A oportunidade de aprofundamento foi consolidada, por sua vez, com a bolsa de fomento Faperj Nota 10.

Agradeço à família de Ana Cristina Cesar, pelo apoio à pesquisa.

Muito obrigada, menina Ana C.

Resumo

Malta, Roberta Lima; Kiffer, Ana Paula Veiga. **Menina Ana C.: um encontro com o arquivo de infância de Ana Cristina Cesar.** Rio de Janeiro, 2026. 132 p. Dissertação de Mestrado - Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Esta pesquisa propõe uma leitura ensaística das escritas de infância de Ana Cristina Cesar, produzidas entre os 4 e 14 anos e armazenadas no arquivo do Instituto Moreira Salles (IMS). A noção de uma escrita de menina é mobilizada como operador crítico, permitindo observar como normas, expectativas e deslocamentos associados ao feminino na infância atravessam tanto as experimentações formais quanto as cenas de enunciação. A análise concentra-se em alguns cadernos e documentos dispersos, e organiza-se em torno de três eixos: *Fome*, que aborda a pulsão criativa e a multiplicidade de formas; *Noite*, dedicado às relações entre poesia, inconsciente e feminino; e *Mundo*, que examina as complexidades da busca por reconhecimento e circulação da escrita. Ao evidenciar a infância como espaço de experimentação estética e o gênero como força constitutiva do processo criativo, a dissertação contribui para os estudos sobre arquivos literários, crítica de gênero e práticas de escrita.

Palavras-chave:

Ana Cristina Cesar; arquivo literário; infância; escrita de menina.

Abstract

Malta, Roberta Lima; Kiffer, Ana Paula Veiga (Advisor). **The Girl Ana C.: an encounter with Ana Cristina Cesar's childhood archive** Rio de Janeiro, 2026. 132 p. Dissertação de Mestrado - Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

This research proposes an essayistic reading of the childhood writings of Ana Cristina Cesar, produced between the ages of 4 and 14 and preserved in the archive of the Instituto Moreira Salles. The notion of “*girl's writing*” is mobilized as a critical operator, allowing for an examination of how norms, expectations and displacements associated with femininity in childhood permeate both formal experimentation and scenes of enunciation. The analysis focuses on selected notebooks and dispersed documents, and is organized around three axes: *Hunger*, which addresses creative drive and formal multiplicity; *Night*, dedicated to the relationships between poetry, the unconscious, and femininity; and *World*, which examines the complexities involved in the pursuit of recognition and the circulation of writing. By foregrounding childhood as a space of aesthetic experimentation and gender as a constitutive force in the creative process, the dissertation contributes to studies of literary archives, gender criticism, and writing practices.

Keywords:

Ana Cristina Cesar; literary archive; childhood; girl's writing.

Sumário

1	
Introdução	14
2	
Nosso encontro	19
3	
Fome	35
3.1	
Fome de criança	35
3.2	
Fome de menina	50
4	
Noite	65
4.1	
O caderno mais precioso	65
4.2	
A cartografia da noite	76
5	
Mundo	91
5.1	
O mundo a meus pés	89
5.2	
O outro impossível	101
6	
Menina	116
7	
Considerações finais	124
8	
Referências bibliográficas	126
8.1	
Referências de arquivos	130

Lista de figuras

Figura 1 - Ana Cristina Cesar entre livros no chão, 1953. Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar, IMS	21
Figura 2 - Ana Cristina Cesar de chapéu com o braço esquerdo engessado, 1954. Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar, IMS	22
Figura 3 - Ana Cristina Cesar desenha debruçada sobre folha de papel, 1954. Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar, IMS.	23
Figura 4 - Primeira página do caderno Memórias de uma criança, 1964. Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar, IMS.	24
Figura 5 - Cópias caseiras das capas dos cadernos da menina Ana C. Fonte: Arquivo pessoal.	26
Figura 6 - O oráculo da menina Ana C.. Fonte: Arquivo pessoal.	28
Figura 7 - Performance O oráculo da menina Ana C.. Fonte: Arquivo pessoal.	28
Figura 8 - Ilustração do caderno Várias Histórias, 1960. Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar, IMS,	30
Figura 9 - Ana Cristina Cesar, na cadeira, segura livro, boneca e barco, 1958. Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar, IMS.	33
Figura 10 - Capa do caderno Várias histórias, 1960. Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar, IMS.	38
Figura 11 - Ana Cristina Cesar de vestido, chapéu e varinha na mão, 1955. Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar, IMS.	40
Figura 12 - Ana Cristina Cesar vestida de anjo, 1956. Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar, IMS.	40
Figura 13 - Folha de rosto do caderno Várias histórias, 1960. Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar, IMS.	41
Figura 14 - Contracapa do caderno Várias histórias, 1960. Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar, IMS.	42
Figura 15 - Páginas de Lineia no jardim de Monet. Fonte: Arquivo pessoal.	42
Figura 16 - Assinaturas dos personagens em Várias histórias, 1960. Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar, IMS.	44
Figura 17 - “Ana e Claudio” grafado em Várias histórias, 1960. Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar, IMS.	44
Figura 18 - Primeira dupla de As despedidas, caderno De Ana Cristina Cesar a Manuel Bandeira, 1961-1967. Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar, IMS.	46

Figura 19 - Segunda dupla de As despedidas, caderno De Ana Cristina Cesar a Manuel Bandeira, 1961-1967.	
Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar, IMS.	47
Figura 20 - Terceira dupla de As despedidas, caderno De Ana Cristina Cesar a Manuel Bandeira, 1961-1967.	
Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar, IMS.	47
Figura 21 - Quarta dupla de As despedidas, caderno De Ana Cristina Cesar a Manuel Bandeira, 1961-1967.	
Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar, IMS.	47
Figura 22 - Querido Papai Noel, 1960.	
Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar, IMS.	49
Figura 23 - Ana Cristina Cesar de vestido quadriculado e chapéu, sentada no chão, segura boneca, 1956.	
Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar, IMS.	50
Figura 24 - Ana Cristina Cesar de vestido, chapéu caipira e bolsa pendurada no braço, 1956.	
Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar, IMS.	51
Figura 25 - Capa do caderno Memórias de uma criança, 1954.	
Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar, IMS.	53
Figura 26 - Ana Cristina Cesar é publicada no Tribuna da Imprensa, 1959.	
Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar, IMS.	56
Figura 27 - Primeira página da história de Simplício, 1962.	
Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar, IMS.	59
Figura 28 - Segunda e terceira páginas da história de Simplício, 1962.	
Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar, IMS.	59
Figura 29 - Quarta página da história de Simplício, 1962.	
Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar, IMS.	60
Figura 30 - Ana Cristina com suas amigas de escola, foto de 1958, no caderno Memórias de uma criança, 1964.	
Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar, IMS.	61
Figura 31 - O nascimento do pseudônimo Frus-Frus no caderno De Ana Cristina Cesar a Manuel Bandeira.	
Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar, IMS.	63
Figura 32 - Capa do caderno Poesias: só leia se estiver com o coração puro e doce, 1961-1962.	
Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar, IMS.	66
Figura 33 - Anotações à caneta, em Poesias: Só leia se estiver com o coração puro e doce, feitas em 1964-1965.	
Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar, IMS.	67
Figura 34 - Folha de rosto de Poesias: Só leia se estiver com o coração puro e doce, 1961-1962.	
Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar, IMS.	69
Figura 35 - PIM - Poesia Inspiração Minha, no caderno Poesias: só leia se estiver com o coração puro e doce, 1961-1962.	

Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar, IMS.	70
Figura 36 - Poema Noite na contracapa do caderno O mar dos desejos, 1961.	
Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar, IMS.	81
Figura 37 - Continuação do poema Noite no verso da contracapa do caderno O mar dos desejos, 1961.	
Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar, IMS.	82
Figura 38 - Sete imagens de Ana Cristina Cesar bebê, 1953.	
Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar, IMS.	85
Figura 39 - Ana Cristina Cesar segura máquina de fotografia, 1955.	
Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar, IMS.	87
Figura 40 - Eu, em meus 3 anos, 1992.	
Fonte: Arquivo pessoal.	87
Figura 41 - Diário de menina, anos 90.	
Fonte: Arquivo Pessoal	94
Figura 42 - Prefácio do caderno Fábulas do mundo, 1960s.	
Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar, IMS	96
Figura 43 - As páginas viradas do caderno De Ana Cristina Cesar para Manuel Bandeira, 1967.	
Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar, IMS.	97
Figura 44 - Capa do caderno Composição ou Redação, 1961.	
Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar, IMS.	103
Figura 45 - A resposta de Manuel Bandeira para Ana Cristina Cesar, 1963.	
Fonte: https://anaccesar.tumblr.com/page/4	105
Figura 46 - Capa do caderno De Ana Cristina Cesar a Manuel Bandeira, 1961-1967.	
Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar, IMS.	107
Figura 47 - Folha de rosto do caderno De Ana Cristina Cesar a Manuel Bandeira, 1961-1967.	
Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar, IMS.	107
Figura 48 - Capas das seções Poesias e Cartas do caderno De Ana Cristina Cesar a Manuel Bandeira, 1961-1967.	
Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar, IMS.	108
Figura 49 - Carta anexa ao caderno De Ana Cristina Cesar a Manuel Bandeira, 1961-1967.	
Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar, IMS	109
Figura 50 - Capa do projeto editorial Os oito pronomes pessoais, 1966.	
Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar, IMS	110
Figura 51 - Comentário de Abrocado em Os oito pronomes pessoais, 1966.	
Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar, IMS	112
Figura 52 - Caderno de sonhos e realizações.	

Fonte: Arquivo pessoal.	117
Figura 53 - Primeira página do conto Menina, de Ana Cristina Cesar, 1968.	
Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar, IMS.	118
Figura 54 - Última página do conto Menina, de Ana Cristina Cesar, 1968.	
Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar, IMS.	119
Figura 55 - Carta a uma amiga de infância, de Ana Cristina Cesar, s.d.	
Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar, IMS.	121

Estou aqui, começando. Tudo que ronda ainda disperso irá encontrar um fio, uma tessitura. Eu e ela. Ela, a menina Ana C., uma imagem, uma sombra, uma luz. Todo esse tempo em torno de sua presença. E agora vamos nos contar. Contar do nosso encontro. Contar das suas palavras. Minhas memórias. Seus cadernos. Nós iremos falar.

Introdução

Ana Cristina Cesar é uma poeta consagrada na literatura brasileira, além de figura quase mítica no imaginário de nossa poesia. Poeta marginal, tem também uma trajetória peculiar que não se encaixa em muitas das necessidades classificatórias da teoria e da crítica. Precursora que influenciou gerações posteriores, reuniu uma avantajada fortuna crítica não só da produção, mas também da recepção de sua obra, que se une de forma imbricada à sua vida e imagem. Publicou em vida três livros em edições independentes e artesanais, que foram reunidos postumamente no emblemático - e por que não dizer amado? - *A teus pés* (1982). Com suas anotações e cadernos tornados disponíveis depois de sua morte em 1983, muitas outras obras nasceram, desde *Inéditos e dispersos*, de 1985, passando por sua poesia reunida em *Poética*, de 2013, até sua mais recente publicação, um compilado de cartas com o título *Amor mais que maiúsculo*, de 2022.

O público mantém uma obra viva pelo constante desejo em torno das palavras de quem as escreveu. Como sabemos, a leitura, como ação ativa, sempre traz novas perspectivas e interpretações, mas não só daquilo que já foi publicado. É possível ler o antes, os excessos e vestígios, como o fazem os leitores de arquivos. O leitor de arquivo é uma pessoa com curiosidade à flor da pele e que cultiva certo ímpeto investigativo. Ambicioso: quer ler os bastidores, o inédito. É alguém que valoriza não apenas o resultado, pois tem um interesse inquieto pelos processos de criação. A morte de Ana Cristina Cesar foi precoce, mas suas rasuras, rascunhos e textos não publicados foram reunidos e disponibilizados para o público por meio desse repositório com o nome sério e enigmático de “arquivo”. Foi nesse material, armazenado pelo Instituto Moreira Salles (IMS), que encontrei os textos produzidos por Ana Cristina Cesar em sua infância.

Como cheguei até aqui? Como vim parar com o arquivo de infância de Ana Cristina Cesar em minhas mãos? O meu vínculo inicial com esse material não vem da poeta cujos livros grifados, escritos e amassados há tantos anos eu leio. Não vem de uma pesquisa prévia na área de arquivologia ou manuscrito literário.

Por incrível que pareça, não vem do feminismo inevitável sobre o qual penso - e que sinto na pele - todos os dias. Vem um pouco da escrita, desse feitiço da escrita, cujo “abracadabra” faz parecer quase uma falta de escolha um desejo assim tão voluntarioso. Mas antes de tudo minha aproximação desse arquivo acontece por conta da infância. Foram os muitos anos dedicados ao estudo, criação e trabalho na área da literatura infantil o que trouxeram esse arquivo para minha vida. Se hoje este trabalho de pesquisa se torna um campo transdisciplinar, junto aos estudos de gênero, escrita e arquivo, é como pesquisadora das infâncias que primeiro cheguei ao material.

Isso em parte justifica uma escolha que se colocou muito naturalmente: analisar as produções de infância de Ana Cristina Cesar em seus próprios termos, sem fazer um estudo comparativo com a produção adulta. Assim, não houve intuito de traçar um itinerário ou genealogia entre a vida e a escrita da poeta em sua infância, juventude e vida adulta. Há uma escolha em focar o olhar nessa experiência de escrita que acontece na infância, de não a entender como passagem, pretexto ou prenúncio, mas como uma experiência por si mesma. Além disso, o tamanho do material evidenciou o grande fôlego necessário até mesmo para conhecê-lo. Como uma criança que demanda muita atenção, o arquivo parecia exigir um olhar focado e específico. São quase vinte cadernos escritos até os 14 anos da autora, além de dezenas de outros documentos que cobrem o período que vai dos seus 4 anos, em 1956, quando começou a ditar poemas para a mãe, até a última edição da Editora Problemas Universais, em 1966, um projeto editorial da pequena Ana C., iniciado aos 8 anos. Esse é o período que iremos considerar como correspondente às escritas de infância de Ana Cristina Cesar, examinando também intervenções posteriores feitas no material, como a anotação do verso de um caderno, nas vésperas de seus 15 anos, já em 1967, quando nasce o pseudônimo Frus-Frus, entendido como outro marco do fim dessa fase de escrita da poeta. Assim como, no último capítulo, um documento de 1968 e outro sem data já da fase adulta que serão considerados por sua ligação direta com o tema da pesquisa.

Quando soube da dimensão do arquivo, já me surpreendia o fato de quase nada ter sido publicado sobre a escrita dessa que passei a chamar de “menina Ana C.”. Eu me perguntava: como uma obra que vem majoritariamente da ativação do arquivo não considerou a produção de infância da poeta? Com exceção de três

poemas¹, reunidos em *Inéditos e Dispersos*, nos livros publicados de Ana Cristina Cesar há poucas pistas da extensa vida produtiva que a poeta cultivou desde menina. Foi no título dado por Elizama Almeida a um texto para o blog do IMS - *As palavras da menina Ana C.*² - que vi pela primeira vez essa construção para se referir à criança que foi Ana Cristina Cesar. A menina Ana C. reverberou em meus sentimentos, vida pessoal, desejo de pesquisa, e foi aos poucos desenvolvendo uma carga semântica e existência própria. Foi também por meio dessa distinção de nomes que se fixou a pretendida separação etária da análise, a ponto de o termo “menina” se estabelecer também como operador conceitual e discursivo central para o mapeamento e leitura do arquivo.

Dessa vasta produção de Ana Cristina Cesar, foram escolhidos cinco cadernos que serão analisados de maneira mais aprofundada, junto a outros quatro cujos trechos serão citados na composição da leitura e da crítica. Importante pontuar que interessa aqui o que a menina Ana C. escreveu, mas também como isso aconteceu. Serão considerados alguns cadernos, bilhetes e cartas produzidas por Ana Cristina Cesar de 1956 até 1966, mas também fotografias, os jornais em que a menina foi publicada, além de informações sobre a infância da autora vindas de fontes diversas, como os livros *Correspondência Incompleta*, de Ana Cristina Cesar, e *O sangue de uma poeta*, de Italo Moriconi. No entanto, os acontecimentos da vida de Ana Cristina Cesar são evocados apenas como forma de elucidar um pouco mais o contexto de escrita dessa menina que escreve. Não há intenções biográficas ou pesquisa extensiva para coletar informações precisas sobre esse contexto de produção. Não sabemos dizer as nuances dos incentivos recebidos da família, se foram da ordem da liberdade, da prescrição, da ajuda direta ou da autonomia. A pesquisa se baseia no conteúdo que emerge do arquivo e de livros publicados sobre ou da autora, e compõe possíveis cenas de enunciação.

Diante de material tão admirável e instigante, muitas perguntas emergiram: meninas escrevem? O que escrevem? Como é o começo da escrita? Como nasce uma escritora? Anita Guerra, ao trazer considerações sobre o livro autobiográfico que conta a infância da escritora uruguaia Cristina Peri Rossi, afirma: “o que

¹ Os poemas de *Inéditos e Dispersos*, até os 14 anos de Ana Cristina Cesar (aqui compreendidos como “de infância”) são: *A terceira noite* (1961), *Esvoaça...esvoaça* (1963) e *Chove* (1965).

² Disponível em: <https://blogdoims.com.br/as-palavras-da-menina-ana-c-por-elizama-almeida/>

parece estar em questão nessa obra é uma espécie de fundação mítica - pegando emprestada a fórmula borgiana - do sujeito da escrita” (Guerra, 2025, p. 195). A autora faz menção ao poema “Fundação mítica de Buenos Aires”, de Jorge Luis Borges, que diz: “Para mim só na lenda começou Buenos Aires: / entendendo-a tão eterna como a água e o ar” (Borges, 1923). Nossa percepção, seja da cidade ou de arquivos, nasce também de atos imaginativos. A Buenos Aires do poema é menos a cidade real e mais um mito pessoal, um espaço simbólico inventado e reinscrito na linguagem. Sempre que leio memórias de escritoras, me interesso por esse começo, essa fundação mítica. E, apesar das distinções de cada uma, parece que todas as histórias são minhas também.

O objetivo deste texto, então, não seria exatamente apresentar e analisar alguns dos textos escritos pela menina Ana C. Também não seria recompor historicamente a vida da menina e sua trajetória de escrita. Mas algo entre. Persigo esse entrelaçamento entre textos e imagens que me permitam refletir e imaginar sobre o começo da escrita de Ana Cristina Cesar e como isso se reflete na experiência de outras meninas. Cabe ressaltar, contudo, que partimos de um recorte anterior já feito pela própria poeta e sua família. O processo de seleção e curadoria que faz esses cadernos em específico chegarem até aqui começa lá na infância de Ana Cristina Cesar. O que cada um dos agentes foi escolhendo para guardar, jogar fora e tornar público não podemos saber. Então, além de inevitavelmente subjetiva, a visão apresentada sobre essa fundação mítica é inevitavelmente parcial. A totalidade sobre o que escrevia a menina Ana C., e detalhes de como essa produção acontecia são lacunas inevitáveis deste processo de investigação.

O primeiro capítulo, *Nosso encontro*, conta a história de nós duas, minha e da menina Ana C., isso é, a narrativa de fatos e pensamentos que fizeram nascer a pesquisa. É quando conto a chegada de “menina” como eixo central do trabalho, da escolha pela linguagem ensaística, e do encontro como gesto de pesquisa que permite nascer uma dissertação marcada pela subjetividade. No capítulo *Fome*, a partir dos cadernos *Várias histórias* e *Memórias de uma criança*, em articulação com outros textos, abordo a fome como signo híbrido, entre o real e o metafórico, para refletir sobre a voracidade de escrita da menina Ana C., visível na extensa dimensão do arquivo e em sua diversidade de gêneros, formatos e linguagens. Trago também o contexto geral de nascimento dessa escrita, suas primeiras

publicações, personagens cativantes como o Coelho Pompom e Simplício, junto a reflexões sobre as peculiaridades em torno da autoria de uma criança e de uma menina.

Em *Noite*, chegamos à produção poética da menina Ana C., que será analisada a partir do caderno considerado por ela como o mais precioso. O caderno de capa vermelha, arquivado pelo IMS com o título *Poesias: só leia se estiver com o coração puro e doce*, fez companhia para a menina entre os seus 9 e 10 anos, e traz poemas repletos de noite, mar, vento, solidão e morte – temas que serão articulados para refletir sobre a poesia, o feminino e a infância. É nesse caderno também que a menina cria sua teoria sobre o nascimento da poesia, chamada de PIM, ou Poesia Inspiração Minha, na qual aprofundaremos. No quarto capítulo, *Mundo*, vamos conhecer os cadernos *De Ana Cristina Cesar a Manuel Bandeira* e *Os oito pronomes pessoais*, que serão ponto de partida para refletir sobre a relação com o outro na criação literária. Para quem se escreve quando se escreve literatura? Observamos como, no caso de meninas, o desejo de outro pode virar vulnerabilidade e autoexigência diante do texto e da criação.

Já o capítulo final, *Menina*, é a preparação para um salto. Tudo começa quando encontro, um conto inédito de Ana Cristina Cesar também chamado *Menina*. Aqui se dá uma breve conversa entre esse conto, uma carta escrita pela autora quando adulta a uma amiga de infância e um caderno pessoal dos meus vinte anos repleto de sonhos e desejos, a fim de tentar se aproximar do mistério da palavra que convocou todo este trabalho. Menina. Meninas. São elas que fazem essa pesquisa acontecer.

2

Nosso encontro

A gente sempre acha que é
Fernando Pessoa

Ana Cristina Cesar.

Na história do meu encontro com a menina Ana C., não faltam acasos e coincidências. Para começar, somos nós duas geminianas. Não posso garantir que Ana Cristina Cesar se interessasse por astrologia, como é o meu caso e daquele outro geminiano famoso, que ela cita no poema que aqui escolho como epígrafe. Contudo, no perfil biográfico da autora feito por Italo Moriconi, leio que o universo holístico, como “chás e remédios homeopáticos, iogas e ginásticas alternativas” (Moriconi, 2016, p. 25), fazia parte do seu cotidiano. Em alguns trechos de *Correspondência Incompleta*, é a poeta quem nos conta que acompanhava o horóscopo e os caminhos dos astros: “Já o meu horóscopo diz que faço excelente progresso até o outono de 80 mas que o inverno será um *problem period*” (Cesar, 199, p. 41). Talvez a astrologia não lhe fosse indiferente. Digo “talvez” porque não tenho provas consistentes, apenas pequenos vestígios e disposição para especular. O que sei ao certo é que quem acompanha a vida por meio de linguagens simbólicas, como a astrologia, tem certo gosto por imaginar. E pela quantidade de personagens, histórias e poemas que Ana Cristina Cesar escreveu quando criança tudo indica que qualquer forma de pensamento atravessada pela imaginação lhe seria inevitável. Se não a astrologia, pelo menos a literatura.

Se hoje cultivo um interesse pela vida astrológica da poeta conhecida como Ana C., isso nada mais é que uma tentativa frágil e duvidosa de vínculo. Um certo jeito de me aproximar de quem escreveu o que tanto me intriga e convoca. A adulta, sim, é claro, cuja poesia li não como pesquisadora, mas anos antes, como simples e afetada leitora. O novo encontro de que falo é com a face criança da poeta. A menina Ana C., seus cadernos, suas escritas, seu arquivo. O acesso a esses cadernos, as descobertas de uma linguagem inesperada a cada caixa aberta no IMS, o próprio convite ao pensamento que um arquivo oferece, tudo isso envolve e engaja meu corpo. A busca por conhecimento, quando atravessada pelo

desejo, frequentemente se dá nesse estado de fascinação, que nos deixa meio tontos, sem escolha, em aparente desacordo com os ideais da racionalidade científica. Ainda assim, a fascinação pode ser também uma decisão consciente, a escolha por dialogar com outras esferas além da análise estritamente racional, como Roland Barthes, ao escolher as fotos para sua biografia: “Só retive as imagens que me sideram, sem que eu saiba por quê (essa ignorância é própria da fascinação, e o que direi de cada uma será sempre imaginário)” (Barthes, 2017, p. 13).

Essa opção por uma racionalidade que não se aparta do sentir e do imaginar também encontra ressonância em Audre Lorde: “Mas, no fim das contas, não vejo pensar/sentir como uma dicotomia. Vejo como uma escolha de caminho e combinações” (Lorde, 2025, p. 124). Hélène Cixous, por sua vez, é quem me suscita provocações para que o tema da pesquisa - a escrita de uma menina - apareça também na forma de escrever: “Continuidade, abundância, deriva, isso é especificamente feminino? Creio que sim” (Cixous, 2024, p. 77). A própria Ana Cristina Cesar, em sua produção crítica, nomeia esse impreciso campo como “excesso inquietante” ou escrever “femininamente”: um modo errante, descontínuo e afetivo de escrita, marcado por um excesso que desestabiliza e resiste à contenção formal. É algo que se situa à beira da indefinição, sendo quase impossível afirmar-se ou encontrar uma forma acabada:

Femininamente significa aqui: de forma errante, descontínua, desnivelada, expondo com intensidade muito sentimento em estado bruto. Significa também: dirigindo-se eternamente a um interlocutor, falando sempre para alguém, como numa carta imensa. Mas ao mesmo tempo esse feminino transborda um excesso inquietante. (Cesar, 1993, p. 175)

Esses terrenos difusos - e por vezes perigosos - da fascinação, assim como as interlocuções com Lorde, Cixous e a própria Ana Cristina Cesar, funcionam aqui como o chão possível para uma escolha intuída desde o início. Nesta escrita que nasce, cabem estrutura e organização, mas também aquilo que resiste à precisão, como a astrologia, a memória pessoal, o sentimento, o inconsciente e a imaginação. Há algo que me envolve irremediavelmente nesse encontro. Antigos papéis de uma menina dos anos 1950 e 1960 atravessaram o tempo e agora se tornam minha cisma, meu ofício. Não seria isso suficiente para sustentar nossa história e a busca por um modo singular de contá-la?

Como quase sempre, tudo começou no livro. Aliás, “*Livro* foi uma das primeiras palavras pronunciadas por Ana bebê” (Moriconi, 2016, p. 162), nos conta também Italo Moriconi, contribuindo para a consolidação em nosso imaginário dessa identidade em que a subjetividade de quem escreve se une de forma tão visceral não só à palavra escrita, mas ao objeto livro. “Nós somos amantes inconfessos da forma imutável: o livro.” (Kiffer, 2019, p. 33), afirma minha orientadora Ana Kiffer, fazendo uma contraposição aos cadernos, objeto à margem dos estudos literários em cujas estéticas e materialidades ela se debruçou por anos em uma consolidada pesquisa: “Então para mim os meus cadernos são o meu ateliê. Eu os tenho sobre os meus joelhos.” (Kiffer, 2019, 32). A menina Ana C. teve muitos cadernos, a maioria reelaborados por ela como livros, em edições de uma só cópia, para os quais ela fazia capa, folha de rosto, índice e até outros elementos gráficos menos conhecidos, como o colofão. Mas antes disso Ana Cristina Cesar foi bebê e falou a palavra livro, e um dia tirou vários livros da estante e registraram esse momento (Figura 1). Então, anos depois, diante das fotos do arquivo eu quase esqueço as outras imagens de Ana bebê no carrinho, no colo, dando seus primeiros passinhos. Especialmente me encanto por essa fotografia em que os livros, com toda a seriedade que o tempo lhes infligiu, estão em oposição a um corpo de bebê, com suas linguagens corporais desajeitadas, curiosas e desestabilizadoras.



Figura 1 - Ana Cristina Cesar entre livros no chão, 1953.
Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar, IMS

Apesar de ter produzido em sua maioria poemas e narrativas ficcionais, a menina Ana C. também se relacionou com a escrita memorialista e escreveu um caderno com suas lembranças. Em *Memórias de uma criança*, escrito aos 12 anos, ela conta pequenos relatos de sua infância, como quando ficou com o braço engessado um mês, com apenas um ano e meio de vida: “Caí da cadeira e quebrei meu braço! (esquerdo, mas como ainda não escrevia, não me importei)”. Provavelmente esse é o acontecimento correspondente a uma foto dela com o braço esquerdo quebrado: de chapéu de gente grande, ela olha o horizonte, mas não precisa se preocupar, ainda não escreve (Figura 2). Em outra imagem, a mão direita segura o lápis com destreza, seu gesto de pinça, de coordenação motora fina, parece já maduro (Figura 3). A bebê Ana se fecha sobre o papel, é dela esse momento, mas nós até hoje insistimos em olhar. É quando me detenho. Lembro da máxima de Hebe Uhart: “Não se nasce escritor, se nasce bebê” (Uhart apud VillaNueva, 2024, p. 19). Espero. Não quero me precipitar. Não quero correr o risco de projetar ali meu amor pelas palavras. É preciso reparar um pouco mais como aconteceu esse começo da escrita.



Figura 2 - Ana Cristina Cesar de chapéu com o braço esquerdo engessado, 1954.
Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar, IMS



Figura 3 - Ana Cristina Cesar desenha debruçada sobre folha de papel, 1954.
Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar, IMS.

O meu encontro com o arquivo de infância de Ana Cristina Cesar também começou no livro. *Inconfissões: fotobiografia de Ana Cristina Cesar*, publicação do IMS, com organização de Eucanaã Ferraz, pousada no meu colo, e eu a virar suas páginas, extasiada, sem necessidade ou interesse em separar vida e obra, completamente capturada pelo mito Ana Cristina Cesar. Essa atmosfera magnética em torno da autora é fruto de um signo construído desde a infância e consolidado após sua morte, como tão bem aponta a pesquisa de Luciana di Leoni: “Estabilizar a Ana e fazer de seus livrinhos artesanais perduráveis edições, solidificar uma assinatura e um rosto, canonizar a sua imagem transformando-a em relíquia, foram formas de conjurar a desapareição” (Leoni, 2008, p. 49). Esse efeito, que eu mesmo sentia ao passar as páginas da fotobiografia, não viria dos poemas de Ana Cristina Cesar, tão engajados em despistar e dispersar o eu, mas de nós que nos deparamos de maneira precoce e abrupta com a morte e não suportamos a ausência. Nós que lemos a escrita precária da infância e não sabemos lidar com o pequeno.

O livro em meu colo contava a vida da escritora por meio de fotos, pequenos textos e uma composição gráfica primorosa, só que ao contrário: começando na morte e indo até o nascimento. Maneiras errantes de lidar com o tempo, assim como na página de abertura do caderno de memórias da menina, que traz seus doze primeiros anos da vida desenhados em uma escada que parte do presente e volta para o passado em movimento ascendente (Figura 5). Então, só nas últimas páginas de *Inconfissões* é que encontro a menina Ana C.. Seu caderno de poesia, o da capa vermelha, que é o preferido; o *Memórias de uma criança*, cujo miolo começa com o simples e luminoso “Nasci.”; as primeiras publicações

em jornais com seus poemas sendo introduzidos por um texto com o título *A menina faz poesia*. Já de primeira fui envolvida pela graciosidade da menina Ana C., eu me vinculei a ela, sem respostas ou porquê, um prazer que vem da linguagem tomou conta de mim. Isso aconteceu graças ao estabelecimento do que Roland Barthes chama de espaço de fruição, “a possibilidade de uma dialética do desejo, de uma imprevisão do desfrute: que os dados não estejam lançados, que haja um jogo” (Barthes, 2015, p. 9). O texto peculiar com o qual comecei a jogar é composto por muitos documentos com sistematizados modos de acesso, e que já naquele primeiro contato apareceu como um instigante e inadiável mistério a desvendar. Da áurea plena de vazios que os começos evocam, apenas uma certeza: “é isso! E mais ainda: é isso para mim!” (Barthes, 2015, p. 20).

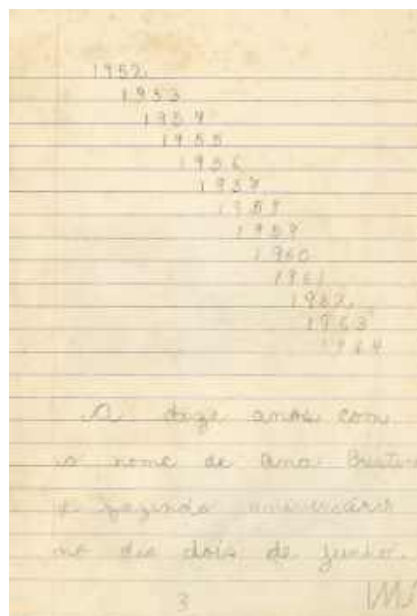


Figura 4 - Primeira página do caderno *Memórias de uma criança*, 1964.
Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar, IMS.

Ainda com o livro no colo, num impulso, escrevi para o Instituto Moreira Salles. Eu estava animada e precisava ver mais da menina Ana C.. Não esperava, de maneira alguma, a resposta de que as visitas ao IMS estavam interrompidas: o edifício acabara de entrar em obras e ficaria fechado por pelo menos dois anos. Muito frustrada, não tive outra solução além de seguir em frente, a ponto de quase me esquecer daquele encontro promissor. Tempos depois, já no mestrado, e tendo iniciado uma pesquisa sobre os desenhos de Hilda Hilst, fui ao aniversário de Joana Passi, artista-pesquisadora de um grupo de pesquisa sobre arquivo chamado

lacuna, uma das pessoas de quem comecei a me aproximar ao entrar na PUC-Rio. Era sexta-feira à noite quando recebi uma mensagem da minha amiga Renata Penzani, que me encaminhava uma matéria do IMS sobre os textos de Ana Cristina Cesar criança. “A sua cara”, ela dizia. Comecei a ler ali mesmo o texto de Elizama Almeida: “Crianças são naturalmente capazes de fabular, de interpretar diferentes papéis sociais, de ver o mundo pela perspectiva ainda não enquadrada dos adultos. São naturalmente poéticas. Logo, não deveriam causar espanto os escritos dessa fase da vida de Ana Cristina Cesar. Mas causam” (Almeida, 2013). À medida que avançava na leitura, ressurgia em mim aquele sentimento que me mobilizara no primeiro encontro com a menina Ana C.. Não sei se de forma mais intensa, mas certamente mais ansiosa, mais apressada. Como nos afastamos por tanto tempo?

Eu avançava no texto de maneira superficial - afinal, era sexta à noite - até perceber, com perplexidade, que a pessoa ao meu lado, era a própria autora do texto. Um portal, uma sincronicidade. Foi Elizama quem me contou que as visitas ao arquivo por pesquisadores haviam sido retomadas, que o material da menina Ana C. era mesmo incrível, enorme: espantoso. Elizama trabalha no IMS e foi quem primeiro me incentivou e indicou caminhos para a pesquisa. Celebramos aquilo como um acontecimento, e ali mesmo tomei a decisão de mudar os rumos do mestrado. Mais tarde, fui dormir como uma apaixonada, suspirando. Afinal, eu tinha encontrado o objeto de pesquisa mais maravilhoso do mundo. Não é arrogância, são os olhos generosos da paixão. Anne Carson fala sobre isso ao escrever sobre o amor pelo processo de vir a conhecer: “Quando a mente busca o conhecimento, o espaço do desejo se abre e uma ficção necessária acontece” (Carson, 2022, p. 241). Ela nos conta que Safo chamava Eros de “o fiandeiro de ficções”, porque o desejo nos lança, necessariamente, para dentro de uma história. Ali continuava a nossa: minha e da menina Ana C..

Era a minha primeira vez diante do arquivo público de uma escritora. Na primeira consulta ao banco de dados da instituição, listei ainda de maneira imprecisa 112 documentos – entre cadernos, histórias dispersas, cartas, bilhetes e edições de periódicos que pareciam se relacionar com a infância de Ana Cristina Cesar. Como nem todos os documentos são datados, incluí como critério a escolha de títulos que pareciam ter sido feitos na infância, como *Era uma vez* e *Robson Crusóé nos céus brasileiros*. Só depois entendi que meu critério seria o

aprofundamento em alguns cadernos selecionados, e não o mapeamento geral do arquivo, tanto que até hoje não pude verificar os 112 documentos. Mas naquele momento não sabia disso, então preparei uma primeira lista de interesse e marquei uma visita presencial. Hoje acho graça da resposta que recebi da instituição em 4 de junho de 2024: “A senhora selecionou um total de 58 itens. A senhora acredita que vai conseguir analisá-los em uma tarde?”. Imaginar-me numa mesa cercada de papéis é algo que sempre me trouxe conforto. Quando eu era pequena, adorava ficar ao lado da minha mãe, defensora pública, ela cercada por pilhas de processos e papéis da vara de família. Eu a observava, fascinada pelo barulho das folhas e dizia que queria trabalhar com aquilo. Ainda não sabia exatamente o nome da profissão, apenas que teria papel. Ao me dirigir ao Instituto Moreira Salles pela primeira vez para conhecer o arquivo de infância de Ana Cristina Cesar, tive a sensação de realizar aquela visão antiga. Só não esperava que os sonhos de infância pudessem perder tão rapidamente a fantasia. As visitas dos pesquisadores acontecem em uma sala gelada de luz branca, com protocolos de conservação que exigem luvas e máscaras. Não imaginava também o quanto os acessos *online* se tornariam fundamentais – sem papel, mas com a possibilidade de voltar ao texto em meu próprio tempo e fazer leituras mais demoradas. Reencenar essas materialidades tem sido desde então um caminho e modo de pesquisa, como por exemplo as impressões caseiras que fiz da capa dos cadernos (Figura 5).



Figura 5 - Cópias caseiras das capas dos cadernos da menina Ana C.
Fonte: Arquivo pessoal.

Ainda assim, tudo parecia um emaranhado que me deixava tonta, diante do desafio de destrinchá-lo. Mesmo depois de algumas visitas presenciais, muitos acessos digitais, anotações em cadernos e tabelas de Excel, na tentativa de organizar todos aqueles documentos, a menina e suas palavras ainda pareciam embaralhadas e indistinguíveis. A isso se misturavam ainda minhas memórias, com o arquivo trazendo gatilhos e despertando lembranças pessoais, pois uma menina que escreve não é um tema alheio para mim. Eu nasci em uma cidade do interior sem cultura leitora, sem livrarias ou bibliotecas, em uma família que, com exceção da minha mãe, não lê. Além dos gibis, leituras obrigatórias da escola e livros que minhas tias da cidade grande mandavam, não há um contexto que justifique o desejo verbalizado desde muito nova: “Quero ser escritora”. A menina Ana C. não só queria ser escritora, como foi, conseguiu ser publicada já aos seis anos de idade em jornais da escola e aos sete na seção *Tablóide* do consolidado jornal *Tribuna da Imprensa*. Foi assim que comecei a recuperar os poucos textos que guardei do meu próprio tempo de menina: haveria algo de coletivo no fato de meninas escreverem? Eu apenas sabia que de alguma maneira iria reunir vários tempos de meninas e mulheres, em busca de algo como uma sensação palimpsesto, termo usado por Annie Ernaux para contar que “Uma temporalidade de natureza desconhecida se apropria de sua consciência e do seu corpo e, nela, presente e passado se sobrepõem sem se misturarem” (Ernaux, 2023, p. 185). Nessa temporalidade espessa, nesse presente repleto de passados, é que eu escreveria.

Falo de astrologia não por acaso. Foi ela que me uniu à menina Ana C. na performance que fiz para a disciplina *Corpo-palavra*, um percurso experimental de pesquisa tendo a arte como procedimento, ministrada pela professora Ana Kfoury, dentro do Programa de Pós-graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade (PPGLCC) da PUC-Rio. Naquela sensação de dispersão, diante da profusão de textos da menina Ana C., a criação da performance foi fundamental para retirar as demandas externas e deixar que emergisse a qualidade do nosso encontro. O resultado foi um texto em que eu e Ana Cristina Cesar cruzamos nossos caminhos pela astrologia, bairro onde moramos, instituições de ensino e até mesmo ayahuasca (uma de suas melhores amigas vem a ser uma pessoa que me ajudou numa cerimônia de Santo Daime). Eu não sou do Rio de Janeiro, então foi curioso pensar tantos cruzamentos em nossas trajetórias. Além

do signo solar, temos em comum um aspecto astrológico pouco conhecido, mas tratado como de suma importância na performance: o nodo lunar norte, conhecido também como cabeça do dragão, que simboliza os assuntos ligados ao destino, propósito da alma e futuro. Nós temos a cabeça do dragão em aquário, o que nos daria esse impulso por buscar sempre o novo. Já nossa diferença acontece principalmente no ascendente, o meu em peixes, o dela em leão. Da junção do imaginativo peixes com a luminosidade de leão, desta intimidade inventada, nasceu *O oráculo da menina Ana C.*, um jogo de sete cartas feito com fotos e textos de Ana Cristina Cesar criança, trazendo mensagens para quem gosta ou precisa escrever (Figura 6). Esse oráculo, na performance, é aberto para o público depois da leitura do texto que conta nossa trama de conexões (Figura 7).



Figura 6 - O oráculo da menina Ana C..
Fonte: Arquivo pessoal.



Figura 7 - Performance O oráculo da menina Ana C..
Fonte: Arquivo pessoal.

Na seleção de textos para compor *O oráculo da menina Ana C.*, criei minha primeira cartografia do arquivo, desloquei textos de diferentes cadernos, recortei e coleí em outro lugar, fazendo um inusitado mapa de acesso. O resultado é um encontro que desde o princípio teve esse caráter de abertura, como se os cadernos da menina Ana C. quisessem não só ser lidos, mas também conversar e se desdobrar. Como exemplo, apresento uma das cartas do oráculo que se chama *As mãos*; a foto que a representa é essa, já citada, de Ana bebê segurando com destreza o lápis. Dentro de um envelope vermelho, há dois textos da menina Ana C. retirados do arquivo: o relato do braço quebrado, contado em *Memórias de uma criança*, e um texto escrito como vinheta no fim de um caderno enviado a Manuel Bandeira, quando ela tinha aproximadamente nove anos:

Este livro
foi impres-
so nas
oficinas
gráficas
punho Ana
Cristina

A mensagem da carta do oráculo é dita por uma menina Ana C. fictícia:

Essa mensagem veio para você para que se lembre de usar as mãos. Cuide bem delas. Trate-a com a dignidade das princesas. Segure o lápis, ou o teclado, ou até mesmo o gravador de voz. E escreva com seu melhor gesto. Olhe seus dedos abertos, feche e abra as mãos por 10 vezes, até ficar doloridinho. E então com essa dorzinha você não vai poder mais esquecer delas. Escreva ainda com a dor. É importante. Que suas mãos sejam inquietas, inquietas. Com mania de cabeça. É assim. Cultive essa inquietação e essa autoestima das mãos.

Ao deparar-me com esse material tão vasto e rico, e ainda pouco conhecido, fui tentada inúmeras vezes pela seriedade e importância. A infância como procedimento impediu que se instaurasse um senso de responsabilidade pelo arquivo, como se fosse minha função conhecê-lo por completo, organizá-lo e apresentá-lo à sociedade. Em *Livros Pequenos*, Tamara Kamenszain traz uma ideia que dialoga com esses anseios, na qual acabei me inspirando como forma de compreender e direcionar a pesquisa. A autora propõe o termo “ensaios” e afirma: “Uso o diminutivo para diferenciá-lo do tipo de ensaio que, de mão dada com os vates, tende a subir no pódio dos grandes” (Kamenszain, 2021, p. 51). A autora argentina nos conta de um livro chamado *Ensayos bonsai*, de Fabián Casas, e aprofunda nessa imagem do bonsai: “Os bonsai são curtos, mas sobretudo

infantis, e transformam essa espécie de debilidade em uma artimanha eficaz” (Kamenszain, 2021, p. 51). Também Ana C., quando perguntada sobre o seu começo da escrita, responde de maneira sucinta e direta: “Minha experiência de quando comecei a escrever? Eu comecei a escrever tipo pequena” (Cesar, 1993, p. 206).

Mas onde estaria a artimanha do pequeno no fato de que a vulnerabilidade foi o que a princípio nos uniu enquanto meninas? A escolha por adotar a perspectiva da menina como operador conceitual começou com a leitura de *Várias histórias*, primeiro caderno da menina Ana C. também o primeiro que li de maneira aprofundada. Nessa antologia de contos, o que mais me chamou atenção foi *Holanda, a terra dos moinhos*, uma história contada em detalhes, com direito a desenhos feitos pelos próprios personagens e frases em inglês, junto a pioneiras práticas de tradução nos rodapés. Uma família inglesa composta de um pai, uma mãe, um menino e uma menina viaja para a Holanda. A menina, Mary, nos preparativos está “vibrando de alegria” de tão animada. O estranho acontece quando, finalmente no capítulo *Aventura*, seu irmão lembra ao pai que Mary precisa ir ao salão de beleza, e a menina se recolhe triste diante desse fluxo interrompido, o que é indicado pela autora no texto e nas ilustrações (Figura 8). A história continua, Mary tem mais uma oportunidade de se aventurar, mas a sensação de anticlímax insiste. No escuro da madrugada e da floresta, com seres desconhecidos e até armas de fogo, Mary repentinamente diz: “Tenho que voltar para fazer o dever de casa”. A história é literalmente interrompida pelo dever de casa, que emerge na folha, onde brotam exercícios como uma lista de seus amigos divididos em “girl”, “boy” e “man”, tudo corrigido à caneta pela mãe. Este foi o primeiro indício de que a experiência de ser menina seria fundamental para analisar as escritas da criança Ana Cristina.



Figura 8 - Ilustração do caderno *Várias Histórias*, 1960.
Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar, IMS,

Naquele momento eu cursava uma disciplina, com a docência tripla de Ana Kiffer, Danielle Magalhães e Flávia Trocoli, intitulada *O que treme quando a mulher toma a palavra?* Estava capturada pelas referências bibliográficas do curso, em torno de Hélène Cixous, Marguerite Duras, Annie Ernaux, Audre Lorde e Gloria Anzaldua, essas que acabaram permanecendo como escritoras indispensáveis para pensar a escrita junto à experiência de viver como menina e mulher. Então, numa semana de outubro em que acontecia o seminário *Letras Expandidas*, realizado pelo corpo discente do PPGLCC da PUC-Rio, recebo ao mesmo tempo o não de uma editora para a publicação de um original e a notícia de que o dirigente espiritual de um espaço que eu frequentava estava sendo acusado de assédio sexual e religioso. Não era meu primeiro não. Não era o primeiro líder religioso em que depus minha fé acusado de algo assim. Estava me sentindo uma menina frágil e ingênua, quando cheguei à oficina de escrita da professora e pesquisadora Marília Librandi, parte da programação do seminário discente. Na prática de escrita proposta por ela, escrevi uma frase que me intrigou, ao contar sobre minhas idas ao edifício do IMS: “Lá vai aquela, a menina que pesquisa a menina”. Dentro da liberdade formal que a referida disciplina permitia, usei o texto da oficina para iniciar o primeiro ensaio sobre meu encontro com a menina Ana C.. Transcrevo-o abaixo:

Chego na porta do edifício. Atrasada. Talvez uma autossabotagem toda vez que vou lá? Chego atrasada e com emoções atordoadas. Travo já ali, não sei sequer como apertar o interfone, vários botões indecifráveis, uma tela em que vejo a mim mesma, nenhum botão escrito “portaria”. Em algum momento, misteriosamente a porta se abre, não percebo como, vou passar a mesma situação na próxima vez, ficar parada diante da porta, que na verdade são três, três portas com tecnologias complexas para o ato simples de abrir e fechar. Puxa ou empurra? Paraliso até nessa escolha básica. Finalmente, consigo. Chego até o recepcionista. Quando sento na cadeira fico tentando ler seu nome no crachá, prometo que vou gravar, na próxima vez já vou chegar chamando-o pelo nome. Mas no elevador, acompanhada da pessoa que vem me conduzir à sala de pesquisa, os mecanismos das portas, os nomes das pessoas desvanecem na memória, junto com meu plano de ser simpática, de parecer uma pesquisadora memorável. Só me sinto pequena, insegura. Imagino-os dizendo, lá vai aquela, a menina que pesquisa a menina. (...) Meu objeto de pesquisa da dissertação de mestrado em letras pela PUC-Rio são as produções de infância da poeta Ana Cristina César, arquivadas pelo Instituto Moreira Salles. Chamo-a carinhosamente de menina Ana C., mas por que, em minhas vozes interiores de insegurança, me chamo também de menina? Sou adulta, sou uma mulher e me chamo de menina. Por ser menina, minha escrita, nossa escrita, é ensaio, brincadeira? Incertezas com coisas básicas, como não saber entrar no edifício de três portas. De repente, volto a ser a garota do interior na cidade grande. Ela, menina. Eu, menina. No IMS, são todos muito educados, tratam-me com respeito e formalidade. E eu com aquela roupa de menina. *All star*, calça

jeans, blusa amassada. Instantaneamente me sinto despreparada e frágil. Será que se eu vestir roupa de mulher, maquiagem, peças chiques, vou pelo menos aparentar ser outra coisa? Talvez por sermos nós duas meninas é que tenha ficado tão entusiasmada com a possibilidade de desvendar sua escrita?

Marguerite Duras diz que só escreve a partir do que a mobiliza: “Nunca fiz um livro que não fosse minha razão de ser na hora em que estava sendo escrito” (Duras, 1994, p. 18). Não se trata de qualquer mobilização, mas daquela que se impõe como inadiável, algo de que “É impossível escapar” (Duras, 1994, p. 21). Aprendo com Flávia Péret em aula sobre o ensaio autobiográfico³ que o ímpeto de narrar a si só pode vir de um narciso em ruínas, porque é esse corte que impulsiona a escrita, a desfiguração, e não a admiração pela própria imagem. Com Paloma Vidal, por sua vez, encontro ferramentas para entender que é possível “que a exposição das ideias da pesquisa incorpore um elemento que está no coração da sua busca: o corpo que escreve” (Vidal, 2023, p.8). Eu estava atravessada por uma dor que queria ser dita. E havia o mestrado, meu desejo de vir a conhecer, o chamado do arquivo. Foi a palavra “menina”, então, que fez a integração. A menina seria o fio que uniria meus fragmentos por meio da costura imprecisa da escrita.

Ana Cristina Cesar, em *Literatura e Mulher: essa palavra de luxo*, também traz uma epígrafe com o ideal da figura de um homem poeta. O poema é de Isabel Câmara: “Ninguém me ama/ ninguém me quer/ ninguém me chama de Baudelaire”. No mesmo texto, ela ainda cita Adélia Prado: “é isto, eu tenho inveja de Carlos Drummond de Andrade/apesar de nossas extraordinárias semelhanças”. Comecei a me indagar: se uma menina que escreve, e escreve literatura, como é o caso da menina Ana C., que escreveu poemas e histórias entendendo a si própria como autora, buscando publicações, chega num sistema literário construído e dominado por homens, como isso a afeta? Se o brilhantismo é o homem - Pessoa, Baudelaire, Drummond - e se somos uma menina, como fazemos? Existe, portanto, algo que une a experiência da escrita de meninas e a vulnerabilidade que eu gostaria de examinar. Ao mesmo tempo pretendo que essa dor, que parece ser a de muitas mulheres em seu processo de tomada de voz, não tome a frente das palavras da menina. Quero escutá-la com atenção. Assim se consolidou a escolha de fazer uma leitura ensaística que permitisse me debruçar sobre alguns cadernos,

³ Aula dada no curso *Origem, infância e escrita em Annie Ernaux*, ministrado por Flavia Peret e Carolina Junqueira, em setembro de 2025.

escolhidos de forma a abranger as muitas faces da menina: sua escrita narrativa, memorialista, poética, epistolar e crítica. Recorro a uma foto da menina Ana C., tirada aos seis anos, quando ainda não sabia escrever, mas já ditava poesias para sua mãe, para traçar os territórios em torno de infância, gênero e escrita, que orientam esse percurso (Figura 9).



Figura 9 - Ana Cristina Cesar, na cadeira, segura livro, boneca e barco, 1958.
Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar, IMS.

A menina Ana C. está sentada séria, numa cadeira grande, seus pés flutuam, ela segura diversos objetos e olha para a câmera. A foto traz a própria *Menina*, continente desse mapa, o pulsar da terra que traçamos. Uma menina incomum, que atende ao imaginário predominante sobre meninas, com seu vestido de babados, mas que o transgride com a perna aberta, o corpo largado. Nos braços dela, tudo. Livros, colherinha, barco, boneca, não seria possível ter escolhido um só objeto. Essa voracidade é o que abordarei no território do mapa chamado de *Fome*. No entanto, a menina, apesar dos muitos desejos que carrega no braço, não parece feliz. Sisuda, uma flor antiga atrás dela, a sombra que vem do seu lado esquerdo, o feminino. Esse aspecto noturno, misterioso, algo de incapturável nos muitos textos da menina Ana C. é o que analisarei em *Noite*. O próprio ato de posar, a consciência da foto, os pés prontos para voar na cadeira de adulto, a

escrita pronta para o outro, é disso que me aproximarei em *Mundo*. De repente, percebo-me como criança. “A criança não para de dizer o que faz ou tenta fazer: explorar os meios por trajetos dinâmicos, e traçar o mapa correspondente” (Deleuze, 2011, p. 83). Se *Menina*, entre *Fome, Noite e Mundo*, é o mapa para o arquivo, este texto me parece ser o mapa da própria pesquisa.

3

Fome

3.1

Fome de criança

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

Ana Cristina Cesar

No caderno *Memórias de uma criança*, a menina Ana C. conta brevemente de uma vez em que chegou atrasada na escola porque não tinha tomado o leite bem rápido. Era preciso se alimentar com velocidade para cumprir os horários de uma família de classe média que tem que se manter produtiva: “classe média arrojada, trabalhando demais” (Cesar, 1999, p. 19). O pai de Ana Cristina, segundo relato da autora⁴, chegou a passar fome na primeira infância, até que ganhou uma bolsa para estudar, como resultado de ter aprendido a ler sozinho, pela Bíblia, acompanhando os cultos de sua família protestante. A menina Ana C. não passou fome e, além do leite que lhe rendeu atraso, pouco se dedica a suas memórias alimentares. Assim como aconteceu com o pai, a inevitável desterritorialização da boca, da língua e dos dentes, vivida com o estabelecimento da linguagem e de que fala Deleuze e Guattari⁵, ocorreu de modo acentuado. Aos quatro anos, a menina Ana C. já usava a boca para ditar poemas, e aos sete suas mãos já se dedicavam com intensidade à produção escrita. O corpo inteiro cindido entre a carne e o verbo: “Sem dúvida, pode-se escrever comendo, mais facilmente que falar comendo, mas a escrita transforma antes as palavras em coisas capazes de rivalizar com os alimentos. Disjunção entre conteúdo e expressão. Falar, e sobretudo escrever, é jejuar” (Deleuze; Guattari, 2024, p. 41).

⁴ Cesar, A. C., *Correspondência Incompleta*, p. 19.

⁵ DELEUZE, G; GUATTARI, F., *Kafka: por uma literatura menor*, p. 41.

De minha parte, fui uma criança que lia muito, mas com dificuldades para comer. Aos dois anos de idade, fiquei um mês internada no hospital em estado grave, quase morri. Quando voltei, tinha desaprendido a andar e criei certa ojeriza aos alimentos. Virei uma criança dessas bem difíceis para comer. Como a mediação de leitura não era comum em minha família, precisei esperar até a alfabetização para que os livros ocupassem um lugar central e me trouxessem um outro tipo de nutrição. Essa competição entre o livro e a comida também é relatada por Hélène Cixous. Sobre sua infância, a autora conta: “Cresci com leite de palavras. As línguas me alimentaram. Eu detestava comer o que cabia num prato. Cenouras salgadas, sopas ruins, garfos e colheres agressivos” (Cixous, 2024, p. 32). A linguagem é gulosa, parece querer o corpo só para si.

Em outros contextos e para a maioria da população do Brasil, a disputa entre a comida e a escrita pode não ser uma opção tão disponível. Como Conceição Evaristo que, ao relembrar os seus primeiros contatos com a linguagem escrita, conta não de livros ou cadernos, nem da pressa de chegar à escola, mas de sua mãe desenhando o sol no chão, um gesto ancestral que poderia parar a chuva. Só assim essa mãe conseguiria terminar seu trabalho de lavadeira e atender à urgência dos corpos famintos: “E no círculo-chão, minha mãe colocava o sol, para que o astro se engrandecesse no infinito e se materializasse em nossos dias. Nossos corpos tinham urgências. O frio se fazia em nossos estômagos.” (Evaristo, 2012). A fome, seja como materialidade ou abstração, seja do corpo ou da mente, afeta nossos modos de criar. A fome não é negociável, a fome se impõe. A fome como estética ou força política muitas vezes é negada, a fome não interessa ao tempo que busca a melhor performance, como já vislumbrava Kafka e seu artista da fome, cujo jejum ninguém quer ver. A fome é central na produção crítica do Brasil, de Josué de Castro a Glauber Rocha, para quem a fome não é ausência, mas uma presença que organiza corpos e discursos de forma brutal⁶.

Quando soube pela primeira vez do material que continha as escritas de Ana Cristina Cesar quando criança, imaginava um caderno ou outro, pequenos bilhetes, algumas cartas ou notícias de jornal. Mas o que encontrei, como citado, foi uma extensa produção de diferentes tipos de textos, tais como os poéticos,

⁶ Ver Kiffer, Ana. *Brasil: Notas de um retorno ao país da fome*, 2021

narrativos e jornalísticos⁷. Além das poesias, que serão comentadas no capítulo *Noite*, são muitas as histórias no arquivo da menina Ana C., contadas por meio de linguagens diversas, como diários e cartas de personagens, dramaturgia, extensos diálogos, alternância de vozes narrativas, articulação do enredo com as ilustrações e trechos de tradução do inglês. Experimentar, experimentar, experimentar: parece ser esse o lema da artista, seu ímpeto, sua flecha. Foi assim que a fome começou a se apresentar como dispositivo ou território de aproximação do arquivo, tendo como base teórica principalmente a relação abundante e corporal de Hélène Cixous com a língua: “Recordo-me, na mesma estação, da última mamadeira e do primeiro livro. Eu só troquei um pelo outro” (Cixous, 2024, p. 32).

Também a abordagem da fome por Renato Nogueira e Luciana Alves Pires trouxe direção diante da sensação de deriva provocada pela dimensão do arquivo. Sem esquecer a diversidade de contextos histórico-sociais e as múltiplas infâncias, Nogueira e Pires articulam a infância também como categoria epistêmica e filosófica. Para isso, pontuam como ponto de partida as narrativas iorubás em torno de Exu, incluindo aquelas a respeito de sua fome insaciável. Para os autores, o orixá afrobrasileiro é compreendido como um heterônimo de infância, em virtude de sua intensa curiosidade e abertura para o mundo: “Exu come tudo. Não porque lhe falte algo. Mas, justamente, porque lhe sobra vontade de estar com as coisas do mundo. (...) Exu nada rejeita, tem interesse por tudo. Ele é ávido por uma curiosidade radical que nada dispensa. Exu é o nome da fome de mundo” (Nogueira; Alves, 2020, p.538). Há um singelo poema da menina Ana C. que expressa essa qualidade vital de disposição para a vida:

Cheguei ao mundo
Cheguei chegando
Cheguei com muita
muita vontade
de aprender!⁸

A menina Ana C. começou a escrever e nunca mais parou, sem qualquer jejum do alimento livro. Tinha quatro anos quando disse para a mãe: “Mas, mamãe, não vê que as crianças têm um segredo que a gente grande não entende?”. E sua mãe lhe respondeu: “Então escreva esse segredo, senão você cresce e

⁷ A menina Ana C. produziu inúmeros jornais para a família e a escola, que não foram contemplados pelo recorte desta pesquisa.

⁸ Esse poema pode ser encontrado no caderno *Poesias: só leia se estiver com o coração puro e doce*.

esquece...”. Não o sopro da musa, mas um segredo, algo oculto e exclusivo às crianças – é esse o catalisador de sua voz. Segundo esse relato, contado no jornal *Cruz de Malta* em 1960, a menina, depois dessa provocação materna, teria começado a escrever por meio de rabiscos indecifráveis, que ela mesma teria chamado de “caracteres chineses”. Ana Cristina fez isso não apenas porque não sabia escrever, mas por desejar manter seu segredo entre as crianças. A menina ainda enrolou o papel e o guardou dentro de um vidro de homeopatia – devia ser dessas a quem as amigas podem confiar segredos. Logo depois, mais uma vez de sua mãe, veio a ideia do próximo passo: a mão da mãe para a voz da filha. Os primeiros poemas. A cena que se repetiria, como contada pelo jornal:

A mãe na máquina; a filha na poltrona ao lado.
Cada frase dita, uma linha.
Cada pausa, um novo parágrafo.

Aos seis anos, finalmente, é alfabetizada. Aos oito, escreve seu primeiro caderno. *Várias histórias*, com seu título em fundo amarelo flutuando em torno de quatro estrelas vermelhas, inaugura uma ampla produção de cadernos dedicados às suas narrativas, poesias e experimentações com a palavra (Figura 10).



Figura 10 - Capa do caderno *Várias histórias*, 1960.
Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar, IMS.

Um olhar apressado talvez veja esse processo como uma simples imitação do mundo adulto, uma criança que ensaia, ao modo das brincadeiras de

faz-de-conta. Acontece que Ana Cristina não experimenta alguma coisa em uma situação simbólica, como poderia acontecer, por exemplo, ao ser uma princesa em brincadeiras de boneca. Ser princesa só se tornaria possível na imaginação. Mas ela realmente foi uma autora: sonho e realidade juntos na intensidade do corpo da infância. A menina Ana C. sequer poderia imitar qualquer coisa, pois não encontraria muitos precedentes ou referências para isso, nada além dos suplementos infantis dos jornais, como aqueles em que ela mesma viria a publicar. Não havia – e talvez ainda não haja – um lugar literário de reconhecimento da autoria infantil. O gesto da menina Ana C. é singular, traça um caminho próprio. Amparo essa percepção em Walter Benjamin, que observa como “crianças estão menos empenhadas em reproduzir as obras dos adultos do que em estabelecer uma relação nova e incoerente com esses restos e materiais residuais. Com isso, as crianças formam o seu próprio mundo de coisas, um pequeno mundo inserido no grande (Benjamin, 2002, p. 58).

A menina Ana C. fez seu pequeno mundo, em seus cadernos ela é soberana – como toda criança que, ao brincar, funda uma realidade onde é criadora e criatura, aquela que dita e transgride a lei. Se considerarmos que a escrita da menina Ana C. opera como uma brincadeira, autônoma e com regras próprias, quem é essa que reina nesse pequeno universo de histórias, poemas e edições? A fada, o anjo, como em consagradas fotos do seu acervo (Figuras 11 e 12), ou a bruxa, como a própria menina conta em suas memórias: “No recreio, quando brincamos de rei, princesa e fada, eu sempre sou a bruxa. É maçante...” ? Uma rainha versátil, certamente. Com muitas faces e difícil de capturar. Com a palavra, a menina Ana C. brinca de ser várias e isso fica nítido em suas assinaturas. No caderno *Várias histórias*, para além do Ana Cristina da capa, apenas na folha de rosto ela experimenta três nomes: Ana Cristina Cruz Cesar, Ana Cristina Cesar e Anatina (Figura 13).



Figura 11 - Ana Cristina Cesar de vestido, chapéu e varinha na mão, 1955.
Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar, IMS.



Figura 12 - Ana Cristina Cesar vestida de anjo, 1956.
Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar, IMS.



Figura 13 - Folha de rosto do caderno *Várias histórias*, 1960.
Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar, IMS.

A grafia do próprio nome é algo que impressiona mesmo as crianças. Elas desconfiam, testam, escrevem muitas vezes, para identificar seu eu nascente com aquele signo. Em meu processo de reavivar memórias pessoais a partir do encontro com o arquivo, lembro-me de que além do nome me intrigava a letra: como escrever, como traçar a letra que indicaria quem eu sou? Imaginava desde cedo como seria minha assinatura, aquela fixa nos documentos, que não poderia mudar, que indicaria para sempre, pela fixidez da palavra no papel, minha identidade. Minha mãe, com sua assinatura de letra bonita, firme, mas não arredondada, com irregularidades que lhe conferiam certo estilo. Meu pai, com sua assinatura indecifrável, puro rabisco, a típica letra de médico, mesmo que nem curso superior ele tivesse. Eu tentava me inspirar neles para criar algo próprio, como na assinatura que encontro no meu livro preferido da infância, que de alguma maneira se assemelha à última das muitas assinaturas contidas em *Várias histórias*. Nesta, a menina Ana C. põe seu nome completo na contracapa, uma palavra debaixo da outra, junto a um sinuoso traço, gesto que faz do nome uma forma de desenho. A assinatura está de cabeça para baixo, como se tivesse sido colocada ali depois: treino para futuros autógrafos? (Figura 14). Já na folha de rosto de *Lineia no Jardim de Monet* – essa menina que viaja, é artista e que tanto inspirou a formação do meu imaginário – também encontro uma assinatura, dessa vez de leitora, em que a letra se mistura ao desenho, chegando a formar um rosto sorridente. Acima, o nome legível, é claro, além do nome completo, na página

anterior (Figura 15). Arriscar-se, mas sem se perder: o nome é também um lugar para voltar.



Figura 14 - Contracapa do caderno *Várias histórias*, 1960.
Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar, IMS.



Figura 15 - Páginas de *Lineia no jardim de Monet*.
Fonte: Arquivo pessoal.

Não à toa, nomes e assinaturas são elementos que se sobressaem no arquivo da menina Ana C.. Se a palavra não acontece desvinculada do corpo, se o sangue escorre entre as gengivas, como diz o poema da adulta Ana Cristina Cesar, imagina o próprio nome, com suas exatas palavras que irão nos contar e fazer existir. Para não esquecer a astrologia, destaco os heterônimos do geminiano

Fernando Pessoa, aquele que tanto se doou à investigação de ser outro por meio da alternância de nomes. No meu caso, realmente assumi um nome novo depois de uma iniciação espiritual na Índia, quando passei a me chamar Padmini, até mesmo assinei alguns livros assim. A autoria não é deslocada de seus nomes. E o nome próprio é provavelmente insuficiente como forma de contemplar a complexidade do que somos. Hélène Cixous, a partir da experiência com seu sobrenome, sinal evidente de sua origem linguística e cultural, aponta o poder da nossa ligação com essa palavra que nos nomeia: “Graças a esse nome, soube muito cedo, havia uma ligação carnal entre o nome e o corpo. E que o poder é temeroso porque ele se manifesta no mais secreto da vida humana através da letra” (Cixous, 2025, p.39).

A menina Ana C., em seu processo de escrita, andou por terrenos escorregadios e cheios de armadilhas, porque sua pueril e livre brincadeira de escrever andou lado a lado com a seriedade que ronda a cristalização do nome e da autoria. Encontramos em seus textos certo ímpeto em direção às grandiosidades da assinatura, como veremos melhor no capítulo *Mundo*, mas também nos deparamos com a infância, essa instância que é acima de tudo movimento, aquilo que é impossível de capturar. Luiz Rufino é outro autor que aproxima Exu dos estudos da infância, convidando-nos dessa vez para o rodopio político e epistêmico que o orixá traz em seu imaginário, assim como o corpo da infância que dribla, desobedece, rasura e brinca: “Daí a dimensão da brincadeira como uma prática mandingueira, o corpo em movimento contínuo, inacabado, que não se permite capturar e fixar em uma única coisa” (Rufino, 2023, p. 20). A menina Ana C. vai mudando suas formas de assinar, como se driblasse qualquer tentativa de fixação.

Reparemos, por exemplo, um pouco mais os nomes e suas assinaturas neste primeiro caderno, *Várias histórias*. No primeiro conto, *Histórias do gato Zé Cinzento*, os personagens Zé Cinzento e PomPom já se conheceram, dormiram na mesma caverna, mas só no dia seguinte é que vão perguntar o nome um do outro. As assinaturas são lugares de experimentação também para Mary e Johnny, personagens do segundo conto, *Holanda, terra dos moinhos*, que assinam os desenhos que ilustram sua viagem aos países baixos (Figura 16). Encontramos até mesmo um inusitado e misterioso “Ana e Claudio” grafados no meio da batalha, ápice do suspense dessa mesma narrativa (Figura 17). Essa intrusão romântica da realidade no meio da ficção é o único momento em que a menina é apenas Ana.



Figura 16 - Assinaturas dos personagens em Várias histórias, 1960.
Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar, IMS.



Figura 17 - "Ana e Claudio" grafado em Várias histórias, 1960.
Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar, IMS.

Se seguirmos mais um pouco por esse reinado da menina Ana C., vamos reparar outras formas de manutenção de sua soberania, assim como no país das maravilhas de Alice sabemos que a verdadeira rainha não é a de Copas, mas a própria imaginação da menina protagonista. O Coelho Branco inaugura as aventuras de Alice, e a primeira história do primeiro caderno da menina Ana C. também começa com um coelho branco. O coelho Pom Pom é “um coelhinho forasteiro que vem em busca da felicidade” e visita Zé Cinzento, um gato triste, feio e solitário. Essa é uma das histórias da nossa autora que, no entanto, não

seguem os arcos narrativos tradicionais. A percepção despojada da infância permite outras jornadas aos heróis e heroínas. O coelho de Alice funciona como um propulsor da narrativa, também um fio, aquilo que se mantém, o único personagem além da principal que está em todas as fases desse enredo *nonsense* lido há tantas gerações. Já o coelho da menina Ana C. aparece, mas logo precisa ir embora. Não consegue ajudar Zé Cinzento a ser menos triste, feio e solitário, e também não encontra sua felicidade. Quando se despedem suas vozes ecoam: “E um até logo repetiu na floresta inteira”. Esse efeito de resolução inesperada, ou de um enredo inacabado, é bem comum nas histórias da menina Ana C., e até mesmo pode-se dizer que as despedidas são um tema recorrente.

As despedidas aparecem também no segundo conto de *Várias histórias*. Em *Holanda, terra dos moinhos*, já vimos como Mary precisa partir de maneira abrupta, sem tempo para despedidas, para ir ao salão de beleza e fazer o dever de casa. Mesmo assim, a viagem vale a pena, e quando chega a hora de voltar para a Inglaterra, Mary e Johnny exclamam: “Não, não pode ser hoje! Não!”. A narradora reforça: “Vocês podem imaginar como ficaram tristes e como foram as despedidas” – como se o fim de um conto representasse não a resolução do arco narrativo das personagens, mas o próprio fim do texto, a despedida da narradora de um território que é só seu. Gandhi Piorski fala do forte vínculo que as crianças “estabelecem com suas atmosferas imaginativas”, de como seus gestos “são obstinados em direção à manutenção do tempo mágico” (Piorski, 2023, p. 70). A criança tenta suspender o tempo dos adultos em um jogo de forças, em “ato de resistência, lutando por seus territórios oníricos” (Piorski, 2023, p. 71).

No terceiro conto de *Várias histórias*, quem nem sequer se despede é *O compositor imaginário George Eicham*. O personagem que dá nome à história representa uma ausência, pois se trata do relato da infância de um compositor já falecido, mas que continua sendo lembrado: “E até hoje, naquela humilde vila, se lembram de George-menino.” Menino esse que conseguiu sair de uma trajetória de abandono - bebê sozinho encontrado na floresta - por meio de sua genialidade, ao criar mais de cem composições ainda criança. Dois irmãos são seus primeiros cuidadores e ficam espantados: “É um crânio” ou “É um menino prodígio”. Nesse conto, a assinatura adquire o peso das lápides, pois depois de “trazer muitas alegrias para o povo”, o compositor ganha um túmulo no meio da praça, onde ficam uma estátua e “em letras de ouro, as palavras: George Eicham”. Pelo traço

no papel, o nome próprio, é claro, com caligrafia distinta, destacando-se em relação ao restante do texto

As despedidas chamam a atenção em outros dois cadernos: quando a menina escreve para Manuel Bandeira e na conclusão do caderno de contos *O mar dos desejos*. A relação da menina com o consagrado poeta e a história do caderno que ela lhe enviou será contada com mais detalhes no capítulo *Mundo*. Aqui destaco apenas a narrativa em três níveis que a menina articula para despedir-se do poeta, depois de lhe ter apresentado uma seleta de poemas. A menina não segue as linhas do caderno, usa a folha dupla, para narrar em algumas viradas de páginas - isso é, com demora - seu espaço de despedida. Tempo que é ainda mais estendido pelo uso em excesso de reticências. Abaixo transcrevo cada grupo de palavras inscrito entre reticências como o verso de um poema, além da sequência de folhas duplas onde aparecem no caderno (Figuras 18, 19, 20 e 21):

E finalmente...
 ...Apresento...
 ...As despedidas...
 ...Adeus, Manuel Bandeira...
 ...Choro...
 ...Mas voltarei a vê-lo...



Figura 18 - Primeira dupla de As despedidas, caderno De Ana Cristina Cesar a Manuel Bandeira, 1961-1967.

Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar, IMS.



Figura 19 - Segunda dupla de As despedidas, caderno De Ana Cristina Cesar a Manuel
Bandeira, 1961-1967.
Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar, IMS.

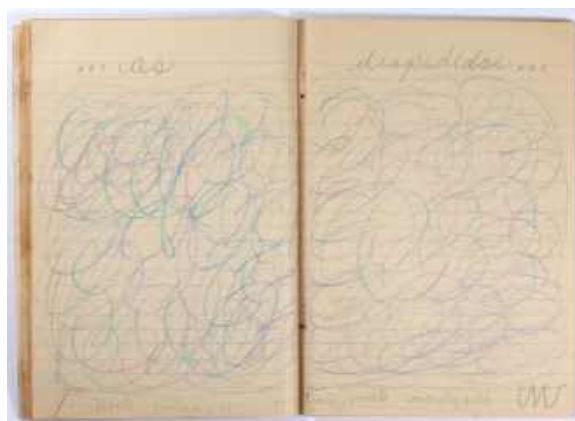


Figura 20 - Terceira dupla de As despedidas, caderno De Ana Cristina Cesar a Manuel
Bandeira, 1961-1967.
Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar, IMS.



Figura 21 - Quarta dupla de As despedidas, caderno De Ana Cristina Cesar a Manuel
Bandeira, 1961-1967.
Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar, IMS.

No plano das imagens, a sequência narrativa apresenta primeiro a menina diante do vazio e da solidão, efeitos inevitáveis das despedidas. O texto anuncia: “E a noite desceu sobre a planície”. Essa noite, como veremos, não é medo e assombro, mas lugar de preservação do imaginado. “Noite calma, noite abstrata, noite concretizada”, os rabiscos circulares em azul, verde e roxo são a inexactidão da noite, a pouca luminosidade que enfraquece contornos e traz maleabilidade. Na página seguinte, nossa rainha noturna se apresenta solar, com a certeza que voltará a vê-lo. Aqui a despedida não se impõe como fim. Já em outro caderno, também dedicado aos contos e com nome de *O mar dos desejos*, a menina mais uma vez cuida desse espaço às vezes negligenciado por adultos, que tantas vezes precisam interromper os territórios da infância. Se na vida adulta, perdemos ainda mais a oportunidade de cuidar das despedidas, dos fins, começos e transições, pelo menos na infância a soberania da rainha ainda cuida dos delicados trâmites de partir, como no final desse caderno, mais uma vida de texto que chega ao fim, em 16 de fevereiro de 1962:

-Adeus!

Porque me despeço? Por que digo adeus? Por que não termino “O mar dos desejos” com uma outra crônica qualquer? Por que? É um impulso que me leva a dizer adeus. Um impulso inexplicável que diz: “Despeça-se, despeça-se”. Vem do fundo de um poço, a voz...Agora, no alto de uma ameixeira, comendo ameixas e escrevendo ao mesmo tempo, eu digo: - Adeus, leitores, adeus, adeus. Moro numa cidade barulhenta: Rio de Janeiro. Mas nesse momento, por ocasião das férias, eu digo apenas, mas com sinceridade: Adeus.

A menina se despede com intensidade, mas sabemos que é um até logo. Até o próximo texto. Sua fome não permitiria que parasse. Percebam sua esperteza e voracidade em um bilhete para o Papai Noel escrito aos 8 anos, mesma idade em que escreveu *Várias histórias* (Figura 22). Primeiro, a menina diz que naquele ano não quer presentes. Depois, assume que tem direito sim a três desejos, como se o Papai Noel fosse na verdade um gênio e o bilhete a forma de tirá-lo da lâmpada mágica. O primeiro desejo é então um armazénzinho de brinquedo. O segundo é uma pasta de escola. Finalmente, o terceiro são três cadernetas e um caderno grande e com pauta. A menina Ana C. coloca muito mais que quatro presentes em seu terceiro desejo, porque além das cadernetas e do caderno haveria todas as histórias e poemas possíveis de criar nos desejados papéis. O corpo diante da escrita, nunca está satisfeito. Ou então, como a menina Ana C. parece saber muito bem, a escrita é alimento de digestão rápida, o corpo logo pede mais.



Figura 22 - Querido Papai Noel, 1960.
 Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar, IMS.

3.2

Fome de menina

Eu era menina e já escrevia memórias, envelhecida

Ana Cristina Cesar

Em duas fotos de 1956, quando a menina Ana C. tinha quatro anos, na vida imaginária que criamos para seu corpo hoje, olhando com a distância do tempo, vemos em suas roupas e brinquedos aquilo que se assentou como signos pertencentes às meninas: boneca, vestidos de renda ou babados, faixas na cintura, mangas bufantes ou de princesa, bolsa de mão, sapatos de boneca, laços de cetim (Figuras 23 e 24). Foi exatamente nesse período que a menina Ana C. começou sua produção poética. Aos quatro anos, nasciam os textos escritos em caracteres chineses guardados em garrafas de homeopatia e os poemas ditados para a mãe. O que mais sabemos da menina da foto? Como podemos adentrar mais nessa atmosfera de começo? Uma das muitas perguntas que me rondam é: o que lia a menina Ana C.? Em qual contexto sua relação com as palavras está sendo construída? Quais eram suas referências e influências, os textos que a incitavam a produzir outros textos?



Figura 23 - Ana Cristina Cesar de vestido quadriculado e chapéu, sentada no chão, segura boneca, 1956.

Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar, IMS.



Figura 24 - Ana Cristina Cesar de vestido, chapéu caipira e bolsa pendurada no braço, 1956.

Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar, IMS.

Coincidência ou não, encontro perto da Rua Toneleros, onde Ana Cristina Cesar viveria por muito tempo com sua família, pela pecúnia de dez reais, no chão da Avenida Nossa Senhora de Copacabana, uma edição da década de 70 do volume 1, dedicado à “Poemas e Rimas”, da coleção *O mundo da criança*, lançada pela Editora Delta. O prefácio conta que a primeira edição deste livro foi de 1954 e, apesar de algumas mudanças principalmente no projeto gráfico, “os objetivos e a estrutura ficaram intactos” até aquela edição que eu seguro nas mãos. Não é possível assegurar que Ana Cristina leu este livro em específico, mas podemos usá-lo como exemplo de possibilidade editorial do que era destinado às crianças naquela época. Deparo-me, por exemplo, com o poema abaixo, de autoria não identificada, provavelmente norteamericana, de onde a coleção é proveniente, com adaptação de M.L.Figueiredo:

De que são feitos os meninos?
 De que são feitos os meninos?
 Rãs, caracois, rabinhos pequeninos
 Disso são feitos os meninos.

De que são feitas as meninas?
 De que são feitas as meninas?
 Açúcar, perfumes e coisinhas finas.
 Disso são feitas as meninas.
 (*O mundo da criança*, p. 28)

A construção social do gênero, as demarcações e limites entre meninos e meninas, se ainda hoje fazem parte da formação subjetiva das crianças, na metade do século passado, eram uma norma tão naturalizada a ponto de ser entendida como inescapável. Apenas a partir da década de 60 é que o feminismo começaria a se assegurar como um espaço amplo de teoria e prática, para o qual a própria Ana Cristina Cesar daria suas contribuições como crítica literária, em textos como *Literatura e mulher: essa palavra de luxo* (1979), *Riocorrente, depois de Eva e Adão* (1982) e o já citado *Excesso inquietante* (1982). O trabalho precursor de Simone de Beauvoir, por exemplo, seria lançado no Brasil a partir de 1960, e só seria realmente compreendido como marco inaugural feminista a partir da década de 80, com edições integrais de *O segundo sexo* apenas nos anos 2000. Se esse é o contexto das publicações voltadas ao público adulto, imagine entre as crianças, onde a cultura feita para elas, e não por elas, é reduto da vigilância adulta, um território atravessado por tensões entre controle e desvio.

Em *Memórias de uma moça bem comportada*, de uma Beauvoir em tom intimista e autobiográfico, talvez possamos encontrar ressonâncias de como o gênero pode influenciar a infância e coletar indícios da particularidade da fome de meninas. “Eu me metamorfoseara definitivamente em menina bem comportada. No início, criara artificialmente a personagem: valera-me tantos elogios, de que tirei tão grandes satisfações, que eu acabara identificando-me com ela: tornou-se minha única verdade” (Beauvoir, 1983, p. 34). Esse relato é dado por Beauvoir para contar de um momento de conformidade em sua trajetória, quando o gênero finalmente se assentou em sua subjetividade, após ela perder o furor e a rebeldia de seus primeiros anos. O que acontece é uma espécie de negociação, a menina aceita e cumpre seu papel. Se antes, a pequena Beauvoir tinha a natureza e os livros para compensar e extrapolar os moldes da vida burguesa, aqui ela aceita ser menina, menina bem comportada, aquela que agrada e responde positivamente ao que esperam dela.

Os elogios e a satisfação que vêm do enaltecimento também aparecem nos primeiros relatos da menina Ana C.. A narradora do caderno *Memórias de uma criança* (Figura 25) é muito elegante e conta os fatos com discrição e objetividade, como se tentasse chegar próximo à verdade do que aconteceu. Não seria do seu estilo ficar vangloriando muito a si mesma, mas não podemos dizer que lhe falte autoestima. Percebemos isso em pequenos lapsos, como quando ia

dizer “poesia publicada”, mas fala “sucesso”: “Meu 1º sucesso, isto é, minha primeira poesia a ser publicada num folheto da Escola Maternal...”. Ou quando reproduz a voz de outra pessoa que a elogia: “Parabéns, excelente Belo trabalho! Eu não esperava tanto êxito”, diz sua professora, quando a menina recém alfabetizada lhe entregou um poema, escrito com “letrinha caprichosa e miudinha”, para um simples dever de casa. Simone de Beauvoir e Ana Cristina Cesar, em suas experiências de menina, ocuparam lugares sociais em que os sentimentos de pertencimento e valor dependiam do quanto correspondiam ao olhar e ao desejo do outro.



Figura 25 - Capa do caderno Memórias de uma criança, 1954.
Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar, IMS.

Esse contexto, talvez comum a muitas meninas, nos alerta sobre como o gênero traz uma diferença à análise da origem dos gestos da escrita na infância. Se antes, assim como na voracidade de Exu, a infância tem fome de mundo, para a menina a escrita talvez seja não uma seta, mas uma curva, um desvio, uma rota de fuga. A menina bem comportada, que a tudo obedece e agrada, encontra vazão e vida na palavra, em proximidade ao que afirma Gloria Anzaldúa a respeito do seu contexto de mulher chicana: “Porque o mundo que crio na escrita compensa o que mundo real não me dá. No escrever coloco ordem no mundo, coloco nele uma alça para poder segurá-lo. Escrevo porque a vida não aplaca meus apetites e minha fome” (Anzaldúa, 2000, p. 232). A escrita nasceria, portanto, não apenas do apetite da infância, mas em contraposição ao silenciamento imposto ao corpo.

Há ainda outras peculiaridades na relação entre meninas e a fome, para além da reflexão sobre a escrita. Algumas até bem práticas, como os distúrbios alimentares, muito comuns no fim da infância e início da adolescência de mulheres. Falo por experiência própria, pois tive anorexia aos doze anos.

Além das minhas memórias, posso assegurar que escrevia quando criança pelos documentos que ainda resistem nas gavetas. Daquilo a que o tempo não conferiu desimportância, encontro um ou outro texto escolar, um punhado de bilhetes e cartas e duas criações que considero como marcos. Um deles é um livro feito como exercício para um projeto interdisciplinar que unia Português e Informática na escola. Meu projeto de finalização da quarta série foi este livro chamado *A minha vida*, escrito na recém inaugurada sala de computadores, último andar do prédio anexo da pequeníssima Escola 1, 2, 3. Depois, *Diário de duas retardadas* foi escrito a quatro mãos em papéis de cartas, projeto feito com uma amiga, que conta de maneira divertida e multilinguagem a vida vibrante do início da adolescência. Entre os dez e os quatorze anos, um lapso, um intervalo. Justamente nesse período sem muitos vestígios de escrita, passei por um grave distúrbio alimentar, que me deixou pesando apenas 29 quilos. Sei que não estou sozinha. Em *Memória de menina*, Annie Ernaux conta como foi o período em que também passou por privação alimentar voluntária, aos 19 anos, e aprofunda nas camadas psíquicas que poderiam nos levar ao desejo de não comer: “Quando vou ter o direito de comer um lanche também? Como se a decisão não dependesse de mim, mas de outra menina, do duplo ideal que eu deveria me tornar a qualquer custo para seduzir H” (Ernaux, 2025, p. 91).

A fome da menina não muda, segue a flecha da infância, mas encontra obstáculos e privações em todo lugar. A menina tem sede de aventuras, mas como a personagem Mary precisa recuar, para o dever de casa, o salão de beleza, como Beauvoir, precisa ocupar o lugar que a família lhe reserva. A menina tem fome de comida, mas bloqueia seu instinto, como a menina Ernaux, como aconteceu comigo, em busca do ideal de corpo que esperam dela. A menina tem fome de escrita – essa que tentaria, de forma heroica e inevitavelmente falha, equilibrar as outras privações –, mas como a menina Ana C. corre o risco de perder o que a escrita tem de liberdade, em busca de validação. As experimentações infantis de Ana Cristina Cesar muito rapidamente deixaram o âmbito da brincadeira, do erro e da rasura. O reconhecimento que tantas pessoas que trabalham com o

pensamento e a escrita buscam por uma vida inteira, a menina Ana C. começou a ter ali, na primeira publicação em jornal de prestígio, aos sete anos. A escrita, tão cedo, se tornou encruzilhada: é jeito de saciar a fome que não permitem ao corpo, é perigo de se tornar exigência consigo e vulnerabilidade diante do outro. Não bastassem as normas impostas por ser menina, agora a pequena Ana Cristina tem o molde e o nome de autora para ocupar.

Apesar disso, cabe considerar que provavelmente a vida de escrita da menina Ana C. também aconteceu com grande alegria. Assim não deixaria de ser, afinal a ambiguidade é marca intrínseca à vida e ao texto. Aos sete anos, ela enviou seus poemas para Lúcia Benedetti, escritora precursora do teatro infantil brasileiro, conhecida por fazer questão que as produções para os pequenos tivessem o mesmo empenho e qualidade artística de uma produção para adultos. Talvez por isso a autora tenha respondido à menina com toda a pompa e respeito que dedicaria a uma pessoa mais velha. Essa carta é, claro, não poderia faltar nas memórias da menina Ana C., que cola em seu caderno o cuidadoso convite de Lúcia Benedetti para publicar seus poemas no Jornal Tribuna da Imprensa:

Querida Cristina, obrigada pelas poesias. São lindas. Fiquei muito contente por ter se lembrado de mim e muito honrada em ser escolhida para lê-las. Quero pedir-lhe licença para publicá-las...Continue escrevendo sempre e não esqueça de sua amiga e admiradora. Caso permita a publicação, peça-lhe um retrato e notas biográficas. (Benedetti, 1959)

A menina Ana C., então, recebe um fotógrafo em sua casa e tira mais uma conhecida foto de seu acervo. Em sua primeira foto como autora, Ana Cristina escreve. É registrada em ato, sob o olhar admirado do irmão. Curiosamente, a menina não tem nesse registro qualquer indício da construção cristalizada que o gênero dedica às meninas. Sem brincos, sem pompons, sem penteado, apenas a criança, em mãos precisas, uma que escreve, outra que segura e dá contorno à folha, junto à curvatura e proteção do corpo do irmão. É essa uma das fotos que compõem a chegada da sua escrita na vida pública, no prestigiado jornal Tribuna da Imprensa (Figura 26).



Figura 26 - Ana Cristina Cesar é publicada no Tribuna da Imprensa, 1959.
Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar, IMS.

Lúcia Benedetti continua a proclamar sua admiração, agora em público, no jornal para todo mundo ver, sob o título *A menina faz poesia*, e acolhe a pequena vate: “Sê bem vinda entre os poetas, Ana Cristina.” É notório o papel feminino na condução da precoce carreira da menina Ana C., com a observação de que apoiadoras como a mãe e Benedetti atuavam sob o pressuposto de estarem adotando as medidas mais adequadas à sua formação. Mesmo que hoje possamos olhar em perspectiva crítica, os gestos de Ana Cristina abriram caminhos para um cenário, até hoje raro, em que a voz de uma criança é escutada. A menina Ana C. não esteve sozinha, desde o gesto do irmão na foto, lhe dando cobertura, à mãe que escolheu transcrever suas palavras e que provavelmente era quem ajudava a organizar e guiar os próximos passos. Agora vinha então a consagração: alguém

externo à família e à escola – onde alguns poemas já tinham sido divulgados –, uma escritora e pessoa pública lhe dá, além de bênçãos e aprovação, uma valiosa oportunidade.

Há dois aspectos que, no texto de Lúcia Benedetti, justificariam o talento da menina. Primeiro, uma ideia de pureza da essência infantil: “Já as crianças em si são a própria poesia. Andando, falando, abrindo os olhos, rindo, dormindo, existindo tão-somente, as crianças trazem essa misteriosa emanção que os poetas põem nas suas palavras.” Ao mesmo tempo, essa naturalidade da poética da infância não existiria sem ajuda ou apoio, ou melhor, sem educação: “Estamos assim começando a colher os resultados de uma revisão no sistema educacional. Ao entregar ao público os versos de Ana Cristina, sinto a mesma natural reação de quem vê nascer uma flor num canteiro cultivado.” Educação aqui não é qualquer uma, a autora deixa claro seu posicionamento a favor do “companheirismo” e da “compreensão”, que viria a substituir a “obediência cega”. Um ano depois, quando a mesma foto junto a outros poemas seriam publicados no jornal *Cruz de Malta*, o texto de abertura, dessa vez não assinado, ressalta o quadro de Van Gogh na parede azul da sala da família Cesar e a estante do escritório com muitas obras clássicas e atuais dispostas entre objetos de arte folclórica: “Pois qual cadinho ela tem absorvido as preocupações estéticas e culturais do seu lar e agora as devolve no doce perfume da poesia”.

A menina Ana C. termina seu caderno de memórias justamente no instante do início da vida pública. Após colar no caderno a carta escrita por Lúcia Benedetti e contar da visita do fotógrafo, conclui: “E no suplemento do Tribuna da Imprensa, na seção de poetas-mirim são publicados os meus poemas”. É inevitável notar que ela não cola ali o jornal em si, mesmo que todo o caderno seja composto por documentos intercalados à narrativa de sua vida, desde a nota de jornal que conta do seu nascimento, passando por desenhos de quando era mais nova, atividades escolares, radiografia, cartões de natal e fotos. A menina também omite o título desse suplemento, pois acima do singelo título dado por Lucia Benedetti ao seu texto de abertura - *A menina faz poesia* –, em letras muito maiores está a manchete que marca sua entrada na literatura: *Poetisas de vestidos curtos*. Mesmo que não haja nada na foto da poeta, no tema dos seus poemas, que lhe pudesse associar a vestidos, e ainda mais, curtos.

Em 1962, inclusive, três anos depois dessa publicação, no caderno *Qual o porquê de todas as coisas*, a autora deixa evidente que em seu reinado as regras são outras. Ali podemos conhecer Simplício (Figuras 27, 28 e 29), um de seus personagens mais cativantes, em um pequeno texto que começa se dirigindo às leitoras que atendem pelo gênero feminino: “Você é alguma dessas?”. Depois, uma lista de adjetivos e imagens trazem uma visão mais estereotipada da experiência feminina: “Cismada com a moda? Feia e empetecada? Ciumenta ou orgulhosa? Bonita ou egoísta”. Logo uma voz cheia de razões e sabedorias, em tom imperativo, mas cuidadoso, nos aconselha a mudar para um gênero mais livre, um jeito mais desprendido de ser menina. A proposta da autora traz uma forma de ser que não nega a saia, mas que não se importa com os bons modos de usá-la, e nem deixa que isso a defina:

Então, lembre-se... Mude completamente para o gênero... Simples. É o gênero que você vive à vontade e não anda na moda. É o gênero que você não tem vergonha, é o gênero mais prático. É o gênero em que com saia justa a gente sobe em árvore alta! É o gênero que você não se importa de ser feia ou bonita.

Quando viramos a página, um enorme “Viva a simplicidade” ocupa quase toda a folha, deixando quase para o rodapé a apresentação de um personagem que pode nos ajudar no caminho para nos tornarmos simples. É a minha vez de apresentar a vocês Simplício, cujo conselho é direto: “Para ser simples, para ter simplicidade, basta imaginar. Sim. Imaginar que é criança. Criança inocente e pura. Ok?”. O antídoto para as pressões do gênero seria, portanto, imaginar que é criança. A criança é colocada como instância acessível a todos por meio da imaginação. Se retomo as suposições sobre o que lia a menina Ana C., encontro no mesmo livro *O mundo da criança*, logo após o poema já citado sobre meninas e meninos, um poema também intitulado Simplício, que começa com o verso “Pobre Simplício, tão tolo” (*O mundo da criança*, p.42).

De fato, Simplício pode funcionar, no imaginário cultural, como um nome não inteiramente arbitrário, evocando traços como ingenuidade, simplicidade ou certa transparência de caráter. Como exemplo, evoco o Simplício interpretado pelo humorista Francisco Flaviano de Almeida, que fazia sucesso na TV brasileira nos anos 50 e 60, período em que Ana Cristina escrevia seus cadernos. O personagem é um homem do interior que, para não ficar por baixo das pessoas da cidade grande, conta histórias exageradas sobre sua cidade de origem. Surpreendentemente, Itu, pequeno município do interior de São Paulo, ficou

depois conhecido como cidade onde tudo é grande, devido à influência que a ficção trouxe para sua arquitetura. Foram construídos, por exemplo, um orelhão de sete metros e um semáforo que é o dobro do tamanho usual, tudo por conta das histórias de Simplício. São as artimanhas do pequeno – lembram-nos as crianças, em sua tolice e ignorância.



Figura 27 - Primeira página da história de Simplício, 1962.
Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar, IMS.



Figura 28 - Segunda e terceira páginas da história de Simplício, 1962.
Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar, IMS.



Figura 29 - Quarta página da história de Simplício, 1962.
Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar, IMS.

Um dos documentos que a menina Ana C. fixou em seu caderno de memórias é uma radiografia com imagem imprecisa, um pouco trêmula, dos seus pulmões. O laudo faz esta observação: “Imprecisão da imagem devido a apneia ou imobilidade incorreta”. Imagino a menina prendendo a respiração ou então sem conseguir sossegar o corpo no lugar desconfortável que é um hospital e as salas de raio-x. Mais subversões de quem não se deixa capturar. Ela parece fazer outro desses movimentos infantis de drible, de aparecer e desaparecer, mostrar sua luz e escapar, também em sua escolha de imagens. Mesmo num caderno dedicado a si mesma, a menina Ana C. aparece apenas em uma foto, colada dentro de um cartão de Natal, na qual mal podemos distingui-la (Figura 30). Ela está junto às meninas de sua classe, todas bem perto umas das outras, como se formassem um só corpo, cercadas pelo parque do colégio. Precisamos aproximar a imagem, trazê-la bem perto ao rosto, para conseguir enxergar melhor os traços individuais e tentar reconhecer qual delas é Ana Cristina Cesar. Nada em especial diferencia nossa autora das demais.



Figura 30 - Ana Cristina com suas amigas de escola, foto de 1958, no caderno *Memórias de uma criança*, 1964.
Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar, IMS.

No texto, também encontramos outros momentos em que a narradora se identifica não como um eu, mas como um nós, ao se unir a elas, meninas. *Memórias de uma criança* narra várias pequenas cenas da infância da narradora. Apesar de seguir uma cronologia, que atravessa o nascimento, primeira infância em Niterói, maternal, jardim de infância, intermediário, alfabetização e publicação, não se prende a grandiosos enredos. Lembranças singelas mas vívidas, como “Me lembro muito das janelinhas das barcas”, ao lado de outras vagas e incômodas, como o já citado caso do leite: “Lembro-me um pouco de uma vez em que cheguei atrasada à escola porque não tomara o leite bem rápido”. Há certa fidelidade ao que o título anuncia, a menina vai contando o quanto sua memória alcança de cada fato, indo de “recordo com nitidez” a “não me recordo de quase nada”. Muitas vezes o que a memória alcança são coisas miúdas, como uma chuva de folhinhas feita pela tia e a portinha verde no fundo do jardim que não sabemos para onde dá. Há também o caso do desenho de porquinho que ela fez a pedido da professora no quadro-negro. Toda a sala ri quando percebe que ela fez um porco com pestanas. Desses fragmentos, destaco duas cenas – vamos chamá-las “O banho de Maria Luiza” e “O sangue de Nelson Lins” – como exemplos desse senso feminino e coletivo na identidade da voz narrativa.

São cenas que chamam a atenção talvez pelos seus temas: o banho é um local de intimidade, e o sangue, essa fragilidade exposta. No banho de Maria Luiza dado pela professora, “Todas as crianças (meninas) reuniram-se em torno da banheira. E nenhum menino podia se aproximar”. Pela associação em parênteses

de “meninas” a “todas as crianças”, seus significados são colocados como equivalentes. Imagino essa pequena confraria de meninas em um ritual de banho para a colega, estaria ela se sentindo segura? No mesmo parágrafo, a menina Ana C. nos conta dos meninos jogando futebol e de uma situação específica em que um deles se machucou: “Um deles, Nelson Lins, cortou-se, e o sangue escorreu pernas abaixo. E nós, meninas, imaginamos que ele tivesse feito um grande corte”. Mais uma vez ela se inclui nesse coletivo: nós, meninas. Essas que não podiam jogar futebol, mas podiam imaginar.

Há um poema de Adília Lopes a respeito de ser uma boa menina, cuja proposta é um diálogo entre uma voz, vinda de muitas bocas, que impõe condições e agrados para a criança, e a própria menina, que ao responder-lhe dá outra conotação ao adjetivo “boa”. A criança do poema foi uma boa menina em seus próprios termos, a partir do que acredita que seja a melhor atitude:

Se fores boa menina
 dou-te um periquito azul
 eu fui boa menina
 e sem querer abri a porta da gaiola
 se tivesses sido boa menina
 o periquito azul não tinha fugido
 mas eu fui boa menina
 (Lopes, 2002)

Reparem que, apesar da consciência do seu ato, a menina diz que abriu a porta da gaiola sem querer. O que há de intenção consciente nos gestos das crianças? A menina sabia o que estava fazendo ao abrir a porta da gaiola e o “sem querer” é uma defesa automatizada, como uma mentira ingênua ao estilo de Pinóquio, para não ser encurralada na norma adulta? Talvez o real e o imaginado estejam tão imbricados na percepção infantil que ela mesmo não sabia categorizar a verdade, a fantasia e suas consequências? Em vez de um erro moral, a menina do poema e Pinóquio estão realizando um ato criativo, de experimentação e risco? A gaiola é aberta a partir de um “sem querer” duvidoso, mas a defesa de si, a afirmação de que é sim uma boa menina, traz não só consciência e limites, mas evidencia como a menina está no jogo, como mesmo que pareça cumprir um papel, zela também pela autonomia de seus atos. Ela se comporta como uma boa menina para ganhar o periquito azul. Depois, usa sua vontade, mesmo que camuflada de falta de intenção, para libertar o passarinho.

A menina Ana C. também não desiste de sua fome. Às vésperas de seus quinze anos, “últimos dias de quatorze aninhos”, em 18 de maio de 1967, a já adolescente Ana Cristina Cesar recupera um caderno antigo, aquele que tinha sido enviado a Manuel Bandeira, para escrever seus sonhos. É ali que ela brinca mais uma vez com os nomes e chega ao auge do seu movimento de drible. Ana Cristina descobre um pseudônimo, não uma variação de seu próprio nome, ou nomes inventados com significantes próximos, como a Anatina que assina alguns textos e desenhos. É algo novo e original: “Achei um pseudônimo sensacionalíssimo para mim! Viva! 18-05-67, ficarás célebre pois hoje Frus-Frus nasceu!” (Figura 31). Frus-Frus renova a escrita da menina, que ali já completava uma década de vida produtiva. Frus-Frus é como um rito de passagem. Afinal, é dessa mesma época a última edição da Editora Problemas Universais.

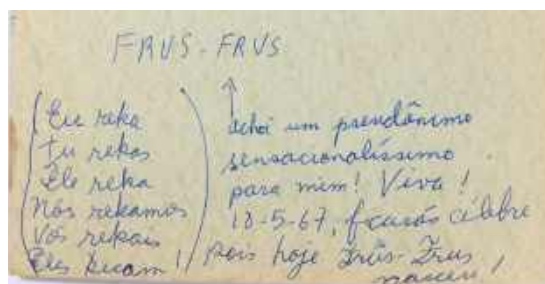


Figura 31 - O nascimento do pseudônimo Frus-Frus no caderno De Ana Cristina Cesar a Manuel Bandeira.

Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar, IMS.

O nome próprio é um atrevimento da língua, o cume de sua arbitrariedade, afinal se propõe ao projeto impossível de nomear algo tão dinâmico e vivo quanto uma pessoa. Roland Barthes, em sua autobiografia, lembra os nomes próprios ditos por sua avó provinciana e que formavam uma “guirlanda de significantes” atraentes para seus ouvidos: “Não é apenas uma linguística dos nomes próprios que se faz necessária; é também uma erótica” (Barthes, 2017, p. 64). Olhamos uma foto do passado, um corpo bebê, um corpo de sete anos, outro de quinze e lhe damos o mesmo nome. É o efeito que sentimos ao olhar nossas próprias fotos de infância. Aquela criança é esse outro que nos pertence. Um fantasma que nos acompanha. Mas esse outro sou eu, pois temos o mesmo nome. Foi na atmosfera de descoberta e autonomia da juventude, em torno dessa erótica do nome, que a menina Ana C., mesmo que apenas em seu caderno, desobedece ao nome familiar e à autoria que tão cedo começava a ser construída em torno de sua escrita.

Sabemos ainda das peculiaridades dos nomes que assinam livros e discursos: “O nome do autor não é, pois, exatamente um nome próprio como os outros.” (Foucault, 2015, p. 273). O nome do autor indica não um mesmo corpo que muda de forma com o tempo, mas um conjunto de textos com tendências à estabilidade. Ana Cristina Cesar é adolescente, ainda quer escrever, e nós sabemos que continuará. Mas o tempo já havia lhe conferido novas formas, ela não é mais a menina que aos quatro anos ditava poemas para a mãe. Mas quem seria ela, afinal? A literatura e a identidade escritora, já tão estabelecidas, lhe davam direção ou aprisionavam? Frus-Frus é o fim da infância, mas também a evidência de seu recomeço, em virtude de sua atitude radical. Frus-Frus é um nome que, assim como Simplício, quebra a arbitrariedade do signo. Frus-Frus soa algo próximo a um adorno ou uma atitude feminina e infantil, ao mesmo tempo que tem algo de elegante e debochado. Frus-Frus é um instante de liberdade.

O pseudônimo aparece junto a um poema, transcrito abaixo, que brinca com a palavra *eureka*, essa expressão usada quando encontramos uma solução, com origem no grego antigo, correspondendo à primeira pessoa do verbo encontrar. Encontrei! E por um instante esquecemos o peso e as dificuldades do caminho. Tudo é simples. Escrever também. A fome avança. Frus-Frus tem a simplicidade dos tolos. É quando a menina abre a porta da gaiola e liberta o pássaro azul.

Eu reka
Tu rekas
Ele reka
Nós rekamos
Vós rekais
Eles rekam!

4

Noite

4.1

O caderno mais precioso

Que venha a noite
verso adentro

Leonardo Gandolfi

Sem esquecer que a mão que escreve é a de uma menina, este capítulo pretende ser um movimento para dentro da linguagem, a fim de compor a paisagem que se apresenta em um dos cadernos da menina Ana C.. Não qualquer caderno, mas aquele onde ela escreveu na capa vermelha, em um resíduo branco da cola de uma etiqueta: “meu caderno mais precioso”. Ainda nesta capa, há outros lugares para se demorar, com indícios do que vamos encontrar dentro das páginas (Figura 32). Em letras grandes, por exemplo, como em um ímpeto de quem escreve com intensidade, podemos ler: “Várias”. Esse pronome indefinido que talvez funcione como título do caderno⁹ não parece ter sido escrito de forma planejada, como nas capas de *Memórias de uma criança* e *Várias histórias*, em que percebemos senso estético e intenção nas aplicações de texto e imagem. Aqui “Várias” aparece sem seu substantivo correspondente, além de quase não ser percebido, pois está escrito com uma caneta ou lápis que não dá contraste no fundo vermelho. Essa imprecisão é um primeiro sinal do caráter difuso e noturno que iremos encontrar na poética de Ana Cristina Cesar nos tempos dos seus 9 e 10 anos.

⁹ O título oficial dado pelo arquivamento do IMS é a frase escrita na folha de rosto: *Poesias: só leia se estiver com o coração puro e doce.*



Figura 32 - Capa do caderno Poesias: só leia se estiver com o coração puro e doce, 1961-1962.

Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar, IMS.

O estilo mais rudimentar na tipografia dessa capa se reflete também em seu interior. Trata-se de um caderno que, apesar do caráter organizado da autora, ainda visível na numeração das páginas feita a mão, aparenta estar inacabado, com poemas rasurados e rabiscados, experimentações gráficas e notas marginais. Não é como outros cadernos feitos por ela como livros: revisados, passados a limpo, prontos para o outro. No entanto, é justamente este que tem um brilho especial. Compreendo, junto à Ana Kiffer, que a atração que cadernos e cartas, chamados de “figuras de borda” (Kiffer, 2017, p. 549), exercem sobre nós vem de sua fragilidade. O arquivo não nos envolve e seduz por provar a suposta perenidade da escrita. Pelo contrário, esse caderno antigo, corroído nas bordas, de folhas amareladas, rasurado, com textos em processo, dá lugar a aspectos negligenciados e vitais de nossa própria subjetividade: “Pois justo a sua vulnerabilidade e sua impermanência são o que lhe dá peso e o crédito de sua importância” (Kiffer, 2017, p. 549).

Em uma reunião de poemas de infância de Ana Cristina Cesar, poderíamos dividir sua produção em três fases: a primeira, quando os poemas eram produzidos na oralidade e datilografados pela mãe; a segunda, que acompanha os 9 e 10 anos da menina e corresponderia a esse caderno da capa vermelha, e a terceira, referente a outro caderno, que acompanha a menina dos seus 11 aos 16 anos. Provavelmente há muitas mudanças no estilo, temas e modos de fazer entre as três fases. Isso a própria Ana Cristina faz questão de nos contar, quando, aos 13 anos,

volta ao caderno de capa vermelha e risca um “X” com caneta azul, em cima de uma melosa carta para a reitora do colégio, escrita à lápis anos antes. A inquieta adolescente chama sua versão mais infantil de “ingênuo” e “besta”. “Bons tempos em que a ingênuo escrevia” – escreve no rodapé. “I am Besta. I, no, she is” – escreve com sarcasmo no topo da página (Figura 33). Talvez haja também semelhanças e recorrências em sua voz poética nesses períodos, pois é a própria autora quem nos confirma, dessa vez não a diferença, mas a continuidade do tempo. Aos 14 anos, muda o verso de um poema do caderno e faz uma observação: “Loucura modificar. Antes eu tinha 8 anos e agora, 14. Mas, enfim, sou quase a mesma...”.



Figura 33 - Anotações à caneta, em Poesias: Só leia se estiver com o coração puro e doce, feitas em 1964-1965.

Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar, IMS.

Os primeiros poemas da menina Ana C. foram escritos à máquina por sua mãe. E a máquina de escrever retorna, anos depois, quando a própria Ana Cristina organiza sua *Antologia de poemas da infância*, já com 17 anos. Meu primeiro impulso, quando cheguei ao arquivo, foi o de me debruçar sobre este documento, para ter uma perspectiva ampla da produção poética da menina. Até que o caderno de capa vermelha capturou minha atenção. Segurando-o em minhas mãos, imaginei que teria sido exatamente esse o objeto que talvez a menina levasse para todo lugar, ou então deixasse na gaveta de uma escrivaninha, perto do seu lugar preferido para escrever. O caderno recupera certo enigma dos baús de tesouro, é

algo tão precioso que precisa ficar escondido. A menina lhe dava vida, como crianças que animam seus brinquedos. Por que não poderia ser o caderno entendido como um brinquedo, desses cheios de espaços vazios, esperando por todos os sentidos do mundo? Aquele tipo de brinquedo que não impõe direções, que permite o desabrochar do conteúdo imaginário das crianças, como apontado por Walter Benjamin: “Pois quanto mais atraentes, no sentido corrente, são os brinquedos, mais se distanciam dos instrumentos de brincar; quanto mais ilimitadamente a imitação se manifesta neles, tanto mais se desviam da brincadeira viva” (Benjamin, 2002, p. 93). Escolho esse caderno e me aproximo dele como a um brinquedo antigo. Ali já estão as marcas das brincadeiras de outra criança. Mesmo assim, os vazios escorrem entre as linhas.

O caderno de capa vermelha se singulariza por não trazer o nome de quem o escreveu. Há algumas assinaturas ilegíveis no verso da contracapa, que parecem corresponder ao pseudônimo “Anatina”. Mas quem assina mesmo é um impreciso “A autora” escrito na folha de rosto. Um mistério, algo sem contorno, como se a menina, finalmente, seguisse o conselho de Hélène Cixous: “Amiga, tire um tempo para se des-nomear por um minuto” (Cixous, 2024, p. 67). O caderno de capa vermelha também não aparenta ser uma reutilização de cadernos escolares. Não vamos encontrar motivos patrióticos, como o mapa do Brasil ou a figura de Duque de Caxias, das capas de *Estórias da Amazônia* e *Composição ou redação*, respectivamente. É o único caderno que tem uma marca, a da Papelaria União, da rua do Ouvidor, 77, o que talvez indique uma origem especial. Mas nada é mais significativo que o forte vínculo afetivo que a menina tem por esse objeto, evidente ainda na capa, debaixo do título, onde está escrito: “Amo este caderno!”. Similar visceralidade também é contada por Tove Ditlevsen, autora dinamarquesa cujas memórias de infância, contadas na primeira parte de sua *Trilogia de Copenhaga*, gira em torno da sua relação com um caderno de poesias. Quando seu bem mais caro está prestes a ser lido por outra pessoa, a autora conta que sentiu como se seu corpo estivesse sendo exposto: “Estou agitada e comovida e temerosa, e é como se o caderno fosse uma parte trêmula, viva de mim, que pode ser destruída com uma só palavra rude ou insultante” (Ditlevsen, 2024, p. 99”). Talvez sentindo algo parecido e sabendo que inevitavelmente os cadernos correm o risco de serem lidos, a menina Ana C. estabelece uma fronteira logo na entrada. Mesmo que não chegue a colocar um cadeado em seu tesouro, na folha de rosto

deixa escrito um limite para seus leitores. Nós devemos reparar nosso coração, antes de seguir adiante: “Poesias - Só leia se estiver com o coração puro e doce” (Figura 34).

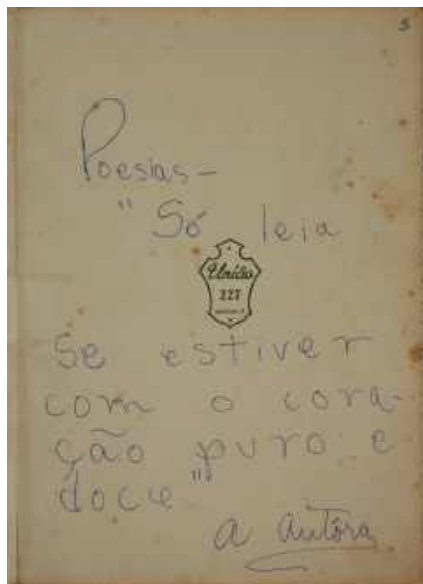


Figura 34 - Folha de rosto de Poesias: Só leia se estiver com o coração puro e doce, 1961-1962.

Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar, IMS.

Ainda na capa, no canto inferior direito e na lombada, vemos uma sigla: “PIM”. Já ali, seu significado: “Poesia Inspiração Minha”. PIM é uma teoria, criada por meio de desenhos e palavras pela menina Ana C., para contar como nasce a poesia. A teoria será explicada pela autora em duas páginas do seu caderno, quando então podemos reconhecer o que as declarações afetivas da capa já prenunciavam: a relevância do sentimento e dos lugares profundos para o desabrochar poético. A poética PIM tem as palavras inspiração, coração e sentimento na base de sua proposta: “A inspiração mora bem no fundo do coração. Ela sai para passear no sentimento da gente e o envolve. Quando ela envolve-o, sai a poesia.” A menina Ana C. também faz dois mapas mentais ou desenhos esquemáticos para ilustrar sua visão (Figura 35). Nessas imagens, a inspiração está dentro de um recipiente, primeiro algo como uma caixa, na outra página, um coração. O sentimento envolvido pela inspiração é ilustrado com movimentos circulares de caneta azul. Por fim, como num desenho de alto-falante, o som ou a palavra que sai é a poesia.

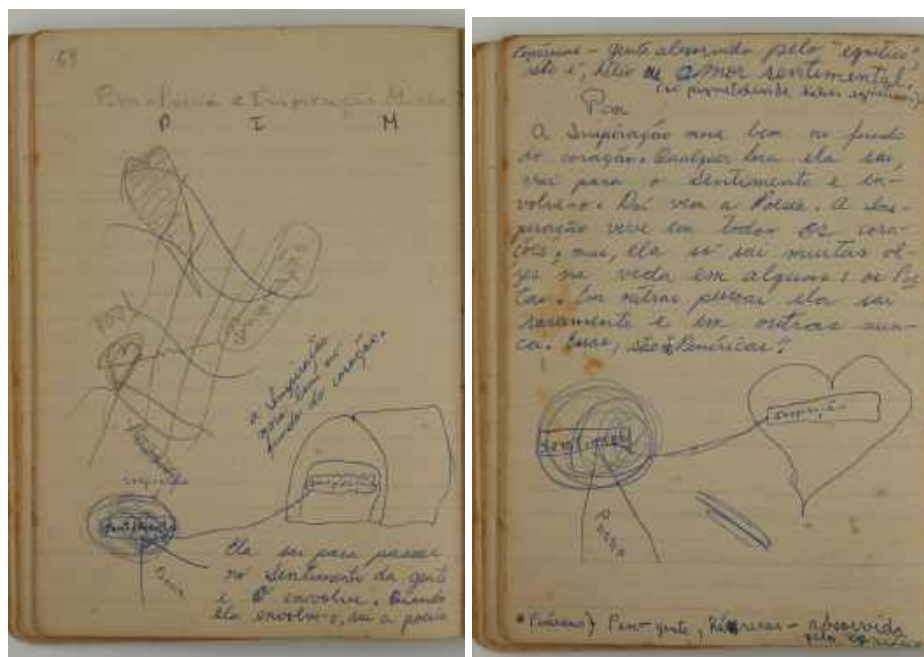


Figura 35 - PIM - Poesia Inspiração Minha, no caderno Poesias: só leia se estiver com o coração puro e doce, 1961-1962.

Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar, IMS.

Atentemo-nos ao lugar “bem no fundo do coração” onde moraria a inspiração. Trata-se de um modo de conceber a poesia como aquele reivindicado por Audre Lorde, uma poética em que não lutamos mais contra nossos sentimentos, em que nos desprendemos das amarras que nos levam a suspeitar daquilo que é mais profundo em nós:

Esse nosso lugar interior de possibilidades é escuro porque antigo e oculto; sobreviveu e se fortaleceu com essa escuridão. Dentro desse local profundo, cada uma de nós mantém uma reserva incrível de criatividade e poder, de emoções e de sentimentos que ainda não foram examinados e registrados. O lugar de poder da mulher dentro de cada uma de nós não é claro nem superficial; é escuro, é antigo e é profundo (Lorde, 2025, 46).

As duas poetisas propõem um movimento interior, para a noite que carregamos dentro. Reparem que, no desenho da menina Ana C., há ainda uma terceira versão da teoria, escrita a lápis, mas riscada por cima, à caneta. Nesse caso, a inspiração continua envolvendo o sentimento, representado por um coração, mas o que aparece não é a sigla PIM, mas a onomatopeia “POU!”, um som atribuído em geral a um choque, uma colisão súbita, uma pancada, reforçada ainda mais pelo ponto de exclamação. Algo parece desestabilizar a teoria da menina, nos traz uma tontura, uma vertigem. Esse tremor também é a revelação de que a inspiração não é um procedimento banal, não é algo por que se passa ileso. Assim como o coração, com seu desenho tão simples, feito de dois riscados

curvos no papel, uma das primeiras formas que aprendemos a representar e que repetimos por toda a infância, mas que é também um órgão irradiando sangue, ao qual dependemos a vida. E mesmo quando apenas é a representação de um estado afetivo, esse simplório traço infantil carrega em suas linhas não só as ilusões do sonho, mas a intensidade e a impetuosidade do sentimento. A face escura e sombria do coração é contada pela menina no poema *Meu coração*, de 1961:

Meu coração sombrio
Deriva à sombra da morte
E uma luz pequenina
invade minha alma inerte

Uma lembrança serena
invade o meu coração
E minha memória pequena
Relembra-a: solidão

Áspera, dura, terrível
A temível solidão
Veio para entristecer
Romper o meu coração

Neste poema, podemos reconhecer a coexistência e as contradições entre luz e sombra no processo de revelação poética. O coração é sombrio e quando uma luz o invade não traz apaziguamento, mas certa iluminação crepuscular onde podemos discernir melhor os contornos difusos e irregulares da matéria sentimental. Pelo poema, podemos enxergar e, principalmente, nomear o que sentimos, mas de uma maneira peculiar, muito diferente dos dicionários. O poema é um conjunto de palavras com uma formulação única entre ritmo e imagem que nomeia um sentimento tão impreciso quanto irrepetível. Acessamos esse lugar oculto e escuro bem no fundo do coração, mas talvez o que saia como em um alto falante no desenho da menina não seja som, mas luz: “Trata-se da poesia como iluminação, pois é através da poesia que damos nomes aquelas ideias que - antes do poema - não têm nome, nem forma, que estão para nascer, mas já são sentidas” (Lorde, 2025, p. 45). A poesia seria, como afirma Audre Lorde, o tipo de luz com que situamos nossa existência, a partir do acesso a esse lugar escuro. Como se precisássemos de mais escuridão, para enxergar melhor.

A pesquisadora Rosana Kohl Bines traz um exemplo que mostra o tipo de luz que a revelação poética ou artística pode trazer, com a análise da instalação artística *Percurso de Sombras*, de Christian Boltanski. Ao artista foi solicitado que

fizesse uma intervenção urbana que trouxesse mais iluminação às sombrias ruas da cidade de Vitteaux. Em vez de impor qualquer tipo de luz excessiva e vigilante, o artista projeta, na contraluz de holofotes, figuras do imaginário noturno e infantil: bruxas, gatos pretos, morcegos, caveiras, que aparecem no caminho como assombrações apontando novas formas de iluminar. A partir do pensamento de Walter Benjamin e Maria Filomena Molder, Bines ressalta o próprio caráter noturno da arte: “As obras de arte pertencem à noite e têm o poder de iluminá-la aos nossos olhos, quando não é mais possível ver o escuro na claridade do dia” (Bines, 2022, p. 164). Também Marguerite Duras reflete como os lugares públicos podem se tornar desprezíveis, inacessíveis e cortantes, quando massacrados pelo excesso de luz:

Como se a rua fosse violentamente iluminada, como se fosse uma enorme jaula que seria o exterior, e também prenderia. Se parece, na minha cabeça, com essas superfícies iluminadas pelas torres de vigia das prisões, especialmente pelas da antiga prisão de Poissy, diante da qual passei muitas vezes. Superfícies uniformemente iluminadas sem nenhuma sombra, onde o corpo é proibido de permanecer. (Duras, 2025, p. 118)

A menina Ana C., por sua vez, contribui para a construção desse pensamento com o poema *Clarão do deserto* e a imagem de um imenso clarão que a princípio se anuncia como uma possível salvação para a voz do poema. O eu-lírico anda “sem condução” “na imensa solidão”, mas o clarão, em vez de ajudar, é tão grande que faz arder os olhos, enrolar a língua e paralisar:

Os meus olhos ardiam
E a minha língua enrolada
Não me deixava falar
Esse clarão do deserto
Não me deixa continuar

Talvez por esse caráter cortante e ofuscante da luz, incompatível com a poesia, é que a paisagem do caderno de capa vermelha da menina Ana C. seja noturna. E essa não é necessariamente uma percepção quantitativa ou numérica. É antes uma impressão causada pelo deslocamento que os poemas dessa natureza trazem, afinal não esperamos que sejam escritos por uma menina tão nova. É muito difícil desapegar-nos da idealização da infância. Os começos, com seus lampejos e ímpetos de vitalidade, nos fascinam e os perseguimos a vida inteira. Como no icônico quadro *As meninas*, de Diego Velázquez, é difícil que o olhar

não se dirija primeiro à menina central, foco da iluminação. A periferia é onde está a pequena menina de calças que parece desobedecer ao colocar os pés no cachorro. Nas sombras é que está todo o jogo de perspectiva e de segredos escondidos propostos pela pintura. Como no quadro, há poemas da menina Ana C. que estão na luz, chamarei-os de raios de infância, e esses talvez correspondam às nossas expectativas e tragam um pouco de claridade a essa atmosfera de sombras.

Nos raios de infância estão poemas que trazem três direções que podem ser associadas às crianças: a desobediência, a obediência e a graciosidade. A menina desobede quando, por exemplo, deixa o significante ser o guia da construção poética e compõe um *Abecedário inspirado*, em que a regra é que um grupo de versos iniciados com A seja seguido de um grupo de versos iniciados com B, e assim por diante, mesmo que não façam sentido entre si, formando um todo sonoro e nonsense. Esse procedimento de jogo, em que a construção textual parece ter regras prévias, também é usado em *Poema Roxo*, com seus versos escritos com lápis de cor roxo e que têm pelo menos uma das letras da palavra roxo, essas em destaque e empilhadas uma embaixo da outra: “Os roXos pintarroxos vieram/fazer hOra para pintar de roxo”. Por outro lado, a menina obedece quando corresponde às expectativas da educação formal de sua época e faz poemas para a escola, Deus, a igreja, a família e a pátria. Em *A Páscoa*, ela diz em comemoração: “Clamai bem alto e alegre/Que Cristo ressuscitou”. Compõe acrósticos para o Brasil e o Colégio Bennett. Do “B” de Brasil: “Brasil. Nome que figura entre amor. Nome que eu pronuncio com ardor”. Do “B” de Bennet: “Bennettense que me ouve, pensa no seu 2º lar”. Finalmente, a menina é graciosa quando traz a presença pura e doce anunciada na folha de rosto. São poemas que encantam, suavizam e convidam a um brilho sutil no olhar para a vida. Há a presença de uma natureza singela e amiga, uso de diminutivos, rimas, repetições e musicalidade:

Ouvi o canto
do passarinho
Tão bonitinho
No meu jardim

Ouvi o canto
Do bem-te-vi
Que amoreco
Eu já te vi

Apesar da claridade trazida por esses raios de infância, o que prevalece no conjunto do caderno ainda são as dúvidas, lacunas e perguntas. Foram retiradas quatro páginas do caderno e nunca saberemos por quê. A noite é como essas páginas que só podemos imaginar. Podemos até apreender e classificar os textos da menina Ana C., mas ainda prefiro escutar seu canto e não tê-la em minhas mãos. Escolho seguir assim como a menina que, no poema “O nevoeiro”, se declara à beleza da névoa que encobre o mar ao anoitecer. A menina que ama a opacidade do nevoeiro sobre o mar noturno:

Quando o mar escurece,
As ondas brilham,
Os peixes pulam,
Uma névoa
Cobre o mar.
Deixa espumas
Pelo ar,

Quando o mar escurece.

O nevoeiro
É brilhante,
Parece fogo
De fumaça.
Como está o mar!
Como está o mar!

Os peixinhos pulam pelo ar.

O nevoeiro
Certo,
Corrente,
Corre o mar,
Corre a mente.
O nevoeiro...

Ó lindo nevoeiro,
ó lindo e espantoso,
Tão belo és tu,
Ó nevoeiro,
Que essa névoa
Cubra o teu seio
E a morte afaste
Teu grande anseio!

Este poema foi publicado no jornal *Cruz de Malta*, mas não está no caderno vermelho. Também não foi este poema que li quando me deparei com o material pela primeira vez no livro *Inconfissões*. O destaque nessa publicação do IMS é

dado ao jornal *Bem te vi*, que publicou em sua maioria poemas como os aqui agrupados como raios de infância. Meu primeiro interesse no arquivo da menina Ana C., anos antes de começar o mestrado, tinha um caráter editorial. Eu queria encontrar mais poemas como aqueles que conheci no livro *Inconfissões*, com a ideia de fazer um livro de poemas da menina Ana C.. Então, já no arquivo, quando abri o caderno vermelho, encontrei nessa ordem: primeiro a capa, depois a folha de rosto, o citado *Abecedário Inspirado* e um poema sobre o arco-íris que me tira sorrisos cúmplices: “Se o arco-íris fosse/ meu namorado/O que já é/Bem animado/ (..) Se o arco-íris fosse/um pão de ló/Eu o vendia/Compondo filó”. Tudo confirmava o cenário que eu queria encontrar. Imaginem: Ana Cristina Cesar para crianças! Na próxima página, no entanto, a estrela dalva começa a anunciar a chegada da noite:

Estrela D’Alva
 Estrela Alva
 Tu me acompanhaste
 E depois me abandonaste
 Nesta vida lidosa
 Nesta vida penosa.

Aos poucos, virando as páginas, me vi diante de um impasse editorial. Os poemas graciosos e leves eram minoria, mas isso até seria possível resolver. Bastava garimpá-los entre os cadernos, jornais e antologias e formar um corpus para publicação. O impasse estava nos outros poemas, majoritários, que acontecem em uma atmosfera povoada de escuridão, mar, vento, solidão, montanha, dor e morte. O que fazer com eles? O mercado e a educação destinariam esses poemas para a infância? Foram escritos por uma criança mas não poderiam ser destinados para elas? Por que tiramos da infância sua noite? Não sei se essas são perguntas para provocar ou responder. Apenas percebi que chegar ao arquivo com uma intenção editorial seria precipitado. Diante de mim havia a pesquisa, que por natureza propõe abertura, e por isso é inesperada. Acima de tudo, havia a menina e havia a noite. Foi ali que eu adentrei.

4.2

A cartografia da noite

não significava que fosse preciso viver a vida sempre assim, às escuras, evitando a luz do sol.

Alana S. Portero

Se a cartografia é uma metáfora para esta escrita, a infância e o feminino não são as zonas de um mapa com traçados distinguíveis, mas a experiência de luz e sombra dessa paisagem que eu percorro. Os territórios do mapa são na verdade os muitos elementos e imagens do arquivo: o coelho pom pom, o banho de Maria Luiza, as assinaturas da menina, PIM e POU, o nevoeiro. Eu e o que escrevo somos um fio que visita e perpassa os territórios dos mapas. Por meio da articulação teórica, meu fio se cruza com outros fios: novas tramas para a antiga tessitura do pensamento. A infância e o feminino são luzes e sombras sem delimitações fixas, nem mesmo diante da alternância certa e esperada entre dia e noite. Marguerite Duras lembra o quanto nossa percepção da luz é subjetiva e inexata: “Em certas horas de certos dias desses séculos, pássaros solitários gritavam na escuridão luminosa de antes do desaparecimento da luz. Já naquela época, a noite podia cair rápida ou lentamente, dependendo dos dias da estação, do estado do céu ou da pena terrível ou leve que tínhamos no coração.” (Duras, 2025, p. 64). É com uma percepção particular do jogo entre claro e escuro, que adentro a sombra da infância pela menina. Chamarei de sombras do feminino a paisagem noturna que os poemas da menina Ana C. instauram.

O feminino e seu vínculo com a escuridão são na verdade construções históricas, certo efeito colateral dos corpos e mais corpos de mulheres obrigados a se domesticar e esconder. Afastadas do espaço público, do saber legitimado e da visibilidade, aprendemos a existir nas margens. Enquanto nosso acesso à luz foi limitado, a escuridão feminina cresceu e criou suas próprias formas. O sol diferencia os traços, a noite os confunde. Tudo é contínuo à noite, como na linguagem caótica e imprevisível dos sonhos. Tal constatação é conceitual e metafórica, no sentido de que o feminino e sua noite podem ser vividos por qualquer pessoa, mas também a distinção social entre homem e mulher é algo factual, que insiste em acontecer: “Para os filhos do Livro, a busca, o deserto, o

espaço inesgotável, desencorajador, encorajador, a marcha para frente. Para as filhas da dona de casa, o desviar-se na floresta. Enganada, decepcionada mas fervendo de curiosidade” (Cixous, 2024, p. 24). A linha da mulher não é reta, desvia-se ininterruptamente, ocupando não os campos abertos das batalhas, mas a estranha e densa floresta, que é ao mesmo tempo tão próxima de casa. “Conhecemos apenas o rosto dos animais, a forma e a beleza das florestas” (Duras, 2025, p. 65). Na poesia da menina Ana C., a floresta é um dos lugares onde se vive o aspecto noturno. Encontramos uma floresta cheia de contradições, que inspira e ao mesmo tempo traz temor, como nas duas estrofes finais do poema *A mata sonora e fria*:

A mata sonora e fria
Que é bela, mas feita também
É bela porque mil canções
Parecem ser inspiração

É feia porque o temor
Rouba a inspiração
É feia porque é a mata
A mata sonora e fria.

O sol distingue, arde. A noite acolhe. É na noite que aparecem os rejeitados, os excluídos. Na noite também estão as crianças, principalmente as meninas. Ao longo do caderno de capa vermelha, a noite está presente como pano de fundo, presença invisível, atmosfera, luz subjetiva. Mas a noite também aparece de forma explícita, sendo tema e mote do poema. Elegi alguns poemas feitos sobre ou para a noite, que estão no caderno na ordem aqui proposta, para compor os territórios que vão ser atravessados pelos fios da escrita. Cruzaremos a noite como horizonte, a noite escura, a noite sem fim e a noite terrível, a partir das palavras da menina Ana C..

A noite como horizonte aparece no poema *A noite*, quando a escuridão se apresenta como um cenário apreendido pelo olhar, mas ainda visto de fora. A noite clama por meio do mar, a noite ruge por meio do vento. É tudo “sonoro e frio” como sua experiência diante da mata. Apesar disso, o eu lírico ainda consegue observar com certa distância. Está a um passo do abismo, sem cair em sua direção:

A noite estava escura

Algumas ondas do mar
 Batiam na rocha dura
 Nuvens acinzentadas
 No céu escuro bailavam
 E as palmeiras da praia
 Balançavam, balançavam...

A noite estava escura
 O mar tinha ondas maiores
 A lua não aparecia
 E o vento voraz rugia
 As nuvens fortes, o vento
 Eram as únicas luzes
 Daquele vago momento...

A noite estava escura
 O vento norte seguia
 O mar no seu vai e vem
 E a brisa que perseguia
 Corria, sonora e fria
 O clamor do mar ardia
 Na ponta do meu olhar...

Logo depois, no entanto, seguindo as páginas do caderno, a experiência do abismo se torna inevitável. Chegamos à noite escura. Não seria mesmo possível observar a noite ou qualquer paisagem de fora, sem fazer também parte dela. Continuo seguindo pelo mapa a partir dos fios de Hélène Cixous e Marguerite Duras. Às meninas é ensinado o espírito da contenção, nos recorda Cixous. Estar dentro da noite, estar dentro do abismo, pode ser no início assustador, afinal quem somos sem as correntes que nos definem?

Ensinaram a ela a ter medo do abismo, do infinito, que é, no entanto, para ela, mais familiar que para o homem. Não vá para perto do abismo! Se ela descobrisse sua força! Se, de repente, gozasse de sua imensidão! Se soltasse e não tombasse como uma pedra, mas sim como um pássaro. Se ela se descobrisse nadadora do ilimitado! (Cixous, 2024, p. 56).

A noite é escura demais para não termos medo, assim percebemos em *Noite escura*, poema da menina Ana C. em que o ritmo criado pela repetição dos dois primeiros versos parece a própria noite avançando em nossa direção:

Noite escura,
 Noite sonora e fria
 Noite, cuida de mim
 Quero dormir em paz!

Noite escura,
 Noite sonora e fria

Me protege, me socorre
Quero dormir em paz!

Noite escura,
Noite sonora e fria
Não me mates! Não me mates!
Quero dormir em paz.

O poema é uma súplica, uma oração. A noite no princípio parece aliada, é a ela que a voz do poema pede proteção e cuidado. Acontece que, mais uma vez, quem se apresenta é a temida e ambígua noite “sonora e fria”. É difícil dormir com barulho e sem o corpo estar aquecido e acomodado. É difícil dormir com os sons da nossa noite pedindo para serem escutados, com os sentimentos frios que retemos ao longo da luz quente do dia. Na segunda estrofe, a situação se adensa, não é uma oração, é um pedido de socorro. Por fim, a revelação: a menina pede ajuda ao próprio algoz. A noite é o que traz também a ameaça da morte. Afinal, quem em nós morre com a chegada da noite? Ao mesmo tempo, pode se tratar do abismo inevitável da experiência da infância. Marguerite Duras chama de “conhecimento do impossível” a sensação que têm as crianças diante da imensidão da vida. Podemos lembrar ou pelo menos imaginar como era? O tempo, a linguagem, tudo ainda tão incapturável, indiscernível? Seria a extensa e incansável experiência de escrita da menina Ana C. uma forma de conter o furor e o perigo da vida ao lhe dar tantos nomes, palavras, linhas e matéria?

(...) não se trata de sofrimento, mas da confirmação de um desespero inicial, quase como o da infância, poderíamos dizer, como se de repente recuperássemos o conhecimento do impossível que tínhamos aos oito anos, diante das coisas, das pessoas, do mar, da vida, diante da limitação do nosso próprio corpo, das árvores da floresta às quais não podíamos acessar sem arriscar a própria vida (...) (Duras, 2025. p. 79)

Essa angústia diante do abismo só pode acontecer se não nos sentimos parte dele. Tanto na noite que é horizonte distante, quanto na noite escura que assombra, há uma distância entre a voz da menina no poema e a noite, que é externa, completamente outra. Em nossa cartografia da noite, podemos contemplar a noite no primeiro poema, podemos conversar com a noite no segundo. Em análise sobre como funciona a revelação poética, Octavio Paz mostra como a inspiração não viria exatamente de dentro, mas seria um movimento em direção ao outro. O teórico afirma que a inspiração está adiante, é

um desconhecido, um outro, que nos chama a ser nós mesmos. “Para além, fora de mim, na espessura verde e ouro, entre os galhos trêmulos, canta o desconhecido. Mas o desconhecido é íntimo e por isso sabemos, com um saber de recordação, de onde vem e aonde vai a voz poética” (Paz, 2012, p. 188). A menina e a noite também são íntimas, é na noite que a menina fica sozinha, a noite traz a menina de volta para si. Reencontrar-se consigo mesma pode ser mesmo apaixonante. No terceiro território do mapa, a noite encanta com os poderes do escuro.

Em muitos poemas, como já visto, se repetem os adjetivos “sonora” e “fria” para falar das qualidades da noite, assim como “escura”, “triste” e “morta”. No poema *Doce noite de luar*, a menina faz um dos rodopios próprios da infância, quando mostra que essas não são necessariamente qualidades negativas:

Triste, mas só o luar
 Resplandecia a tristeza!
 Morta, mas só o luar
 Resplandecia a imobilidade!
 Sonora, mas só o luar
 Resplandecia o mistério!
 Só o luar.
 Só o luar.
 Só o luar!

Estar confortável no abismo talvez não seja uma experiência sustentável, mas existe, pode acontecer, é algo que nos visita. Inevitável seria que a noite se tornasse casa e desejo. Doadora, chamo-a de noite sem fim. Há um poema chamado *Noite*, encontrado em vários lugares do arquivo, primeiro na contracapa do caderno de contos *O mar dos desejos* (Figuras 36 e 37), que é de 1961, mesma época em que a menina escrevia o caderno de capa vermelha. A data e as letras muito rascunhadas indicam que o poema nasceu ali, às pressas, precisando do primeiro papel que encontrasse pela frente. A menina permitiu que viesse e rasurou um dos cadernos da Editora Problemas Universais. Talvez tenha sido logo depois que esse poema foi então escrito no caderno vermelho de poesia, onde aparece sem alterações. Por fim, o poema é datilografado alguns anos depois, em 1966, quando é inserido na última publicação da editora, com a observação de que ganhara o “Prêmio Leblon de Poesia” anos antes, em 1962. O poema também consta na citada antologia de poemas da infância, de 1969. Não encontrei informações sobre o referido prêmio, mas coloco aqui a menção para ilustrar a relação duradoura que a menina Ana C. teve com essas linhas, que nem sequer

chegam a ser versos. Trata-se de um poema em prosa, em que a menina finalmente se declara:

Anseio te ver por entre ramagens em flor. Tú és o meu sonho. Tu és meu amor. Vibrando serena lá vais a fugir do açoite...tu és o meu sonho, tu és a noite, varando planícies, desertos sem fim, vem cá bem pertinho, ao lado de mim, porém sempre andando, as suas travessias serão cortadas. Cortadas por dias. Tu sempre surgiste perto de mim. “-Que há mais bonito senão a noite sem fim?” -Banhada por luas, tu vais pelas ruas, tu vais por caminhos, deixando quietinhos, meninos deitados, meninos em pé. Tu esquentas o frio, tu esfrias café. Tu brincas no céu, cobrindo estrelas com seu lindo véu, vibrando serena lá vais a fugir do açoite. Tu és o meu sonho...tu és...a noite.

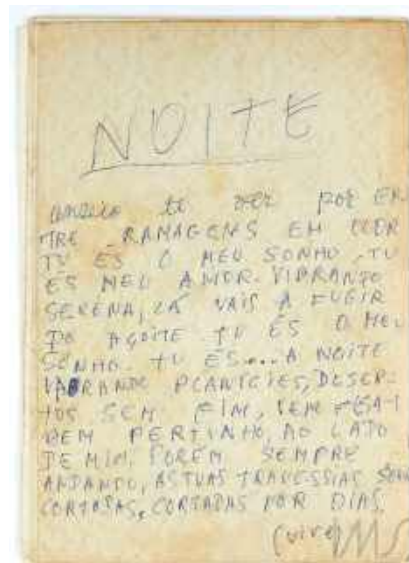


Figura 36 - Poema Noite na contracapa do caderno O mar dos desejos, 1961.
Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar, IMS.

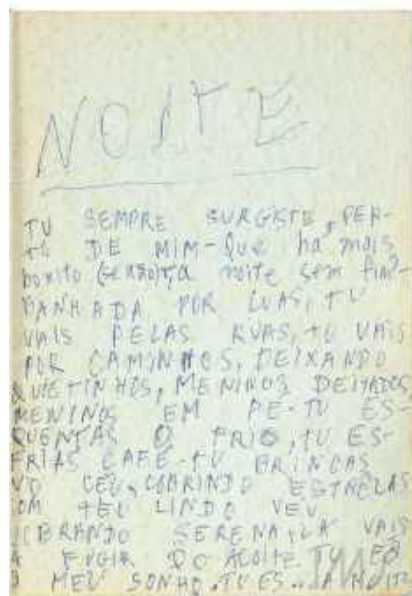


Figura 37 - Continuação do poema Noite no verso da contracapa do caderno
O mar dos desejos, 1961.

Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar, IMS.

A noite é o sonho. A noite é fria, mas é ela quem esquenta o frio. “Tu és o meu sonho. Tu és meu amor”. É a si mesma que a menina encontra, sua face escondida, aquele lugar oculto que no seu desenho estava no fundo do coração. A noite de dentro é essa área fértil de que fala Audre Lorde. A noite continua sonora e fria, mas agora não temos mais medo. Dentro e fora são intercambiáveis pela ponte da palavra: “Estou dizendo que nunca devemos fechar os olhos para o terror, para o caos, que é negro e que é criativo e que é fêmea e que é obscuro e que rejeitado e que é bagunçado e que é...” (Lorde, 2025, p. 125). Nós nos tornamos a própria noite, e isso é uma experiência de prazer: “Que há mais bonito senão a noite sem fim?”. Viver na noite é uma descoberta, é entender que os dias e os cortes virão, como diz o poema, mas a noite é movimento, continua, foge do açoite e encontra um lugar tão antigo quanto novo, com contornos ágeis e efêmeros. Submersas, nessa noite sem fim, conseguimos não nos afogar, pelo contrário encontramos e podemos finalmente cultivar nossos espaços de liberdade: “Anoitecer na própria noite, estar em relação com o que sai do meu corpo como com a mãe, aceitar a angústia da submersão. Estar mais no corpo do rio que no corpo da barca, expor-se a esse perigo, é um gozo feminino” (Cixous, 2024, p. 78).

A barca é certamente mais segura que as águas do rio. Mas estamos nas águas e a noite já chegou. No perigo da submersão conhecemos também a noite

terrível, último pouso de nossa cartografia. Não seria possível que fosse diferente, talvez pela própria natureza da infância, com seu corpo inquieto que quer ser barco, quer ser água, permite-se integrar e mergulhar. O que muitas vezes é chamado de desobediência na infância pode ser entendido como um impulso vital rumo ao perigo. Gandhi Piorski afirma que a atração que as zonas fronteiriças exercem sobre as crianças – o que ele chama de brincar com as noites –, pode ser inclusive uma atitude instintiva rumo à regulação: “Somos, quando crianças, talvez mais do risco do que do conforto. Somos, no começo de nossas vidas, provavelmente mais das experiências fronteiriças que do centro organizador, pois não é do centro que nasce o senso do equilíbrio, e sim da provocação periférica que nos convoca ao centro” (Piorski, 2023, p. 89). A noite não teria como ser só conforto. A noite é também caminho de ativação e vivência do medo e tantos outros sentimentos inomináveis que, para uma noção idealizada das crianças e boas meninas, estariam interditos.

Assim chegamos ao poema *Ela se chamava solidão*, da menina Ana C.. Em um cenário ambíguo, “Por dentre rochas cor de rosa/sobre um crepúsculo de mártires”, caminha uma “mulher fria e arenosa”. Seu coração está machucado: “O horror era-lhe a noite/noite cheia de tortura”. Aqui parece que a poeta não só acessa a proibida zona escura da noite, como chega perto, olha-a de frente e pergunta: quais são seus nomes? O cenário é sombrio, mas tudo precisa ser dito com palavra precisas, sem metáforas:

Curvando-se tenebrosamente
 O vento varria conchas
 A prostração, a desgraça
 E a infelicidade dançavam com o medo

O ódio pela desdita
 O ódio pela desgraça
 O ódio pela amargura
 O ódio pela miséria
 A agonia e a desventura

A experiência da infância e a experiência do feminino mais uma vez se cruzam, se assemelham. Como uma onda que vai e vem, voltamos a Duras e suas lembranças de infância, e ali está o desvio rumo à noite que traz clareza: “Me lembro do tipo de emoção que tomou meu corpo de criança: a de acessar um conhecimento que ainda era proibido para mim. O mundo era imenso e de uma

complexidade muito clara” (Duras, 2025, p. 31). Nas ondas de Cixous, percebemos que a própria experiência feminina não seria possível se fosse negado o terrível da noite: “E mulher? Mulher, para mim, é aquela que não mata ninguém nela, aquela que (se) dá suas próprias vidas” (Cixous, 2024, p. 69). É essa mulher cada vez mais arenosa, submersa, sem negar nada, que acompanhamos no poema. Um longo poema que no final volta ao cenário do início, de martírios e rochas cor-de-rosa:

Estava tornando-se arenosa
 Por sobre um tapete de martírios
 Por entre rochas cor de rosa

Ouviu-se um grito.
 Uma onda marulhar...
 Acompanhada de silêncio,
 Ela, incontinente, chorou...

Sim, ela se chamava solidão...

A mulher não está sozinha. Está acompanhada do silêncio. Trata-se da solidão e do silêncio como temas basilares da poética de uma menina. Ela continua, e antes que pudesse desmanchar-se, cada vez mais arenosa, enfim encontra a água. Incontinente, então chora. Hoje sabemos, já banhadas por vozes como as aqui evocadas de Lorde, Cixous e Duras, que a partir dessa água podemos buscar novos rumos para a noite terrível. Hélène Cixous propõe uma imagem das mulheres na escrita como os peixes na água, de onde voltaríamos ainda respingando: “saio das minhas águas toda gotejante dos meus prazeres” (Cixous, 2024, p. 78). Também há vínculo entre o corpo da infância e a água, matéria com quem temos uma relação antiga e uterina, como nas memórias de Marguerite Duras: “Não consigo pensar na minha infância sem pensar na água” (Duras, 2025, p. 67). Nos territórios da noite, as águas também são um elemento recorrente na paisagem poética da menina Ana C.. Por exemplo, há uma constante presença das ondas, essa água movente que tanto nos intriga e ensina sobre o ritmo. É justamente o ritmo da água que traz a chave para habitarmos a noite. A noite tem muitas faces e a dualidade é uma aparência. A lua, afinal, coexiste com o sol. Será o ritmo o segredo da felicidade da onda, como contado em uma página do caderno, com o título “Quadras”?

- Eu sou tão infeliz! Resmungou a nuvem
- Eu sou tão amargurada! Protestou a concha.
- Eu vivo tão desamparado! Choramingou o vento.
- Oh, como é bom ser feliz, sorriu a onda!

Há uma foto de Ana Cristina Cesar bebê em que vemos apenas o seu rosto em sete versões, passando pelas várias nuances da alegria, o espanto e também o choro (Figura 36). Foi essa foto que escolhi para ilustrar a carta que chamei de *Geminiana*, no Oráculo da menina Ana C.. O conselho da carta para quem a tira é sobre o valor do movimento. A carta diz: “Essa mensagem veio pra você se lembrar do tanto. Há tanto, tanto, em tudo, tudo. Já reparou? Sou uma, sou nenhuma, sou mil. É bem assim.” Quando fazemos um texto, acabamos nos entregando ao movimento, ao ritmo, assim como as ondas. Agora mesmo, não imaginava que colocaria aqui a carta do Oráculo. Não imaginava que descumpriria o anunciado no início do capítulo, que iria além do movimento para dentro do caderno. Mas talvez seja o ritmo o que faz acontecer a escrita, como aprendo com Duras: “Isso acontece num livro, numa virada de frase, você muda o assunto do livro. Sem perceber, você olha para a janela: a noite está ali. No dia seguinte, você se vê diante de outro livro.” (Duras, 2025, p. 40).



Figura 38 - Sete imagens de Ana Cristina Cesar bebê, 1953.
Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar, IMS.

Agora, diante da felicidade da onda, do ritmo, da mutação geminiana, me pergunto: como pude achar que poderia prever o que encontraria no arquivo? Como pude presumir que minhas ideias sobre o que sejam criança, menina e Ana

Cristina Cesar seria suficientes para antecipar o que suas palavras diriam? “Eu gingarei para que não me pegue, e gingarei para te pegar” (Rufino, 2023, p. 13), essa frase é dita por Luiz Rufino como a voz do corpo da infância, que, segundo o autor, vê o mundo de ponta cabeça, está em constante movimento e não cabe em fixações. A menina sempre vai quebrar minhas expectativas. A própria noite não é sua única paisagem. A água tem múltiplas formas, pode ser onda, às vezes submersão, ou então superfície. É submersão no poema *Navio*, quando a imagem de um navio deteriorado que afunda no rio não indica somente a esperada decadência, mas inesperadamente traz calma e até certo humor. Não há medo dos destroços, do desconhecido. Estamos no corpo do rio, afundamos nele, mas essa queda é contada de forma serena, como se caíssemos em câmera lenta.

Por um calmo rio,
 Um grande navio,
 Todo arreventado,
 Com o casco mui furado
 Bem devagarinho
 Já se afundando
 Desceu 1 m e 2
 Três, quatro, cinco e seis
 Por fim parou a mil
 Mil metros bem quadrados
 E desceu a 2 mil metros
 Metros retangulares
 Metros azuis
 Sob a chuva tenra
 Sob o sol ardente
 Destroços desconhecidos
 Morriam, serenamente

Se me mandam afundar, eu flutuo. Se a ordem é boiar, eu mergulho. A menina Ana C., em relatório do colégio Bennet de 1958, é apontada como “loirinha sorridente” e “criança disciplinada”, que manifesta “as suas expansões de maneira calma e controlada, porém, alegre e feliz”. É essa mesma menina que encontra na palavra não só uma forma de pertencer, mas também de se expandir, habitar fronteiras, ir para o sol ou mergulhar na noite. Será sempre sorridente? Em uma foto da menina Ana C. bem pequena, de 1955, ela segura uma câmera fotográfica, pronta para mostrar seu olhar para o mundo, mas está aborrecida, incomodada (Figura 39). Coloco-a ao lado de uma foto minha, com a mesma idade de 3 anos, parte de uma lembrança escolar de 1992 (Figura 40), em que também estou um tanto brava. Não queremos que nos olhem, queremos olhar.



Figura 39 - Ana Cristina Cesar segura máquina de fotografia, 1955.
Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar, IMS.



Figura 40 - Eu, em meus 3 anos, 1992.
Fonte: Arquivo pessoal.

Nós duas fomos narradas e compreendidas por nossos professores e familiares como crianças disciplinadas. Mas a disciplina não é somente obediência. A disciplina também pode vir de dentro para a fora, a partir do compromisso com o lugar que as palavras convocam em nós. Para lá queremos voltar, aspergindo as águas do nosso mergulho. Um compromisso em que podemos afundar como os navios, mas também seguimos em frente, como no

poema *O barquinho* da menina Ana C.. Aqui as águas indicam a superfície, por onde deslizamos muitas vezes, obstinadas. Ao longo de quatro páginas desse longo poema, vamos repetindo de forma insistente que o barquinho continue, como no trecho abaixo:

Ó meu barquinho
 Ó meu barquinho
 Dos sonhos meus!

Tudo brilha
 Vai, meu barquinho
 Vai ligeirinho
 Vai, que a noite
 Não tarda a cair
 O céu bem rosa
 E, de azul,
 vai se apagar

Ò meu barquinho
 Vai navegando
 Sempre, sempre pelo mar
 Sempre rumo ao lugar
 Aonde o sol nasce
 Uma graminha bem verde
 Coberta de puro orvalho
 Está a te esperar

Ó barquinho
 Vês ao longe
 Aquele majestoso lugar?
 Vês aquele lugar lindo
 Aquele lindo lugar?
 Vai meu barquinho
 Vai já chegando
 Para o lugar!

Vou para fora, olho as fotos, volto para o texto, para as palavras da menina. No fim das contas não posso me apartar de sua cena de escrita. Tenho seu caderno em meu colo, sua letra em minhas mãos. É difícil delimitar apenas um lugar. Como no poema, a voz insiste: vai, barquinho. Mas para onde? Não temos certeza. A menina encontra a noite como lugar de refúgio e tormenta, prazer e dor. Mas ela também procura o sol, como a onda em sua constante impermanência. O navio pode afundar, o barquinho pode seguir em frente. O céu pode anunciar o vento implacável ou o travesso arco íris. A onda vai e vem. Ela, a que é feliz. Terminei, pois, essa breve andança pelos territórios da noite, uma caminhada que se tornou mergulho, misturou-se às águas, com um dos poemas mais misteriosos e

emblemáticos da produção poética da menina Ana C., onde escolho compreender a morte e o giro a partir do seu ponto de vista metafórico.

Em *O giro da morte*, o ritmo se intensifica tanto que se torna giro. As definições se confundem. Começo e fim se misturam, o tempo se embaralha. O giro poderia vir de fora e ser a força esmagadora do mundo, como Alana S. Portero, quando conta que ao caminhar pela cidade buscava sentir “que não estava em meio a um mundo que girava ao meu redor com tal fúria que não me deixava mover, que a vida não era um redemoinho impossível de atravessar” (Portero, 2025, p. 156). No entanto, a voz lírica do poema toma o giro para si. Como imagem extrema do indefinível e incapturável, o giro nos desorienta, faz perder o eixo, deixa cair um lugar de identidade estabilizadora. Mas longe de gerar angústia, esse desfazimento pode trazer alívio e satisfação. Em sua noite, a menina morre para poder girar.

Vi um giro
Um giro prateado
Depois, giro azul.
Era o giro da morte.

E vesti vestimentas
E montei num bode branco
E saí para girar
Tentei girar
Girei, mas não fiquei azul
Nem prateado!
Fiquei é bodeado
E aquele lugar ficou roxo

E então, comecei
Comecei no fim
E acabei no começo
E comecei no começo
Acabando no fim.

E a morte girou
Girou, girou, girou
E eu tive raiva da morte
E então, a morte morreu
E então, como já era morta
Continuou a girar

E eu tive medo do giro
E tive vontade de morte
E ansiei morrer
Para girar, girar
Girar no giróscopio

No giro da morte
Da morte do giro

E então eu morri
E pude girar.

5

Mundo

5.1

O mundo a meus pés

Um livro de poesia na gaveta
não adianta nada

Sérgio Sampaio

O processo criativo da menina Ana C. parece ter na relação com o outro uma de suas dimensões fundamentais. No caderno *Memórias de uma criança*, a menina cita o que parece ser a fala de uma professora a respeito de sua postura na escola, quando tinha apenas dois anos e meio: “Ana Cristina é uma meninazinha loira, muito engraçadinha, de olhinhos azuis. É muito cuidadosa, gosta de mostrar seus desenhos e pinturas”. A pequena Ana Cristina não tinha uma relação apenas com a criação em si, com os lápis e tintas fazendo formas no papel, ela tinha também apreço por compartilhar o que produzia com os colegas da turma. Logo depois, aos quatro anos, vive essa peculiar circunstância de criação junto à sua mãe, que datilografava as palavras vindas da oralidade, encontrando juntas a forma final do poema. Nesse caso, de maneira muito direta, ela precisa do outro para a escrita se tornar matéria no papel. Finalmente, com sua extensa produção de cadernos, percebe-se em sua consciência infantil a presença de uma percepção apurada, que incluía todo o processo editorial – essa que fez a menina compor seus cadernos como livros e lançar uma editora própria. É notório que a menina Ana Cristina não escrevia só para si.

Para as crianças, o vínculo com o outro é vivido de forma mais direta e vital, ao contrário dos adultos, em grande medida já capturados pelas ideias de autonomia e individualidade. O estado de começo que as crianças carregam no corpo, seu inacabamento e ignorância, as tornam naturais praticantes de um estado de união e dependência em relação ao mundo. Cristina Peri Rossi, em seu poema *Infância*, resume esse pressuposto de maneira simples: “Lá no princípio / todas as coisas estavam juntas” (Rossi, 2025). Do mesmo modo, a menina Ana C. fez uma

escrita ciente de seus entrelaçamentos. Ela fazia literatura ao mesmo tempo em que desejava se relacionar com o outro por meio do texto. Tinha uma intenção estética que não prescindia do desejo de encontro. Afinal, o quanto o público é importante para a produção literária? Com quem falamos quando escrevemos literatura?

Pouco depois do lançamento de *A teus pés*, e seis meses antes de sua morte, Ana Cristina Cesar fez uma conferência em um curso, realizado por Beatriz Rezende, sobre literatura e mulheres no Brasil. A autora sinaliza ali seu engajamento reflexivo diante do tema do interlocutor. Segundo a autora, o desejo de mobilizar o interlocutor, mais nítido por exemplo no gênero epistolar, fica menos evidente na literatura, mas é ainda existente, mesmo que essa interlocução fique mais difusa e de difícil apreensão: “A gente não sabe direito para quem escreve. Mas existe, por detrás do que a gente escreve, o desejo do encontro ou o desejo de mobilização do outro” (Cesar, 1993, p. 193). Posicionar o leitor como parte intrínseca da escrita abre caminhos para quebrar expectativas cristalizadas sobre o que e como as meninas escrevem. Existe certo senso comum de que as escritas femininas começam no âmbito doméstico, com intenções privadas, principalmente em torno do gênero dos diários. Mas será a escrita de diários uma prática estritamente individual e secreta? Ainda em sua fala, Ana Cristina Cesar afirma que escrevemos diários talvez porque não tenhamos uma pessoa para conversar de maneira aberta sobre tudo aquilo que nos movimenta e convoca por dentro: “Então você vai escrever no diário para suprir esse interlocutor que está te faltando” (Cesar, 1993, p. 192). De todo modo, sabemos também que os diários podem ser descobertos, sabemos que tudo que é escrito um dia pode ser lido. Na escrita, a possibilidade do encontro está sempre à espreita. Então, mesmo que fosse comprovado que as meninas têm no diário seu primeiro gênero de escrita, a relação com o outro do texto continuaria presente.

Ao observar com mais cuidado a associação entre meninas e diários, torna-se fundamental lembrar que a infância é também um período de extrema vigilância sobre os corpos. Adultos sabem que os diários se tornam lugares de confidências e confissões. Os frágeis cadeados e esconderijos são constantemente violados. Afinal, em algumas circunstâncias, podem os diários se tornar uma forma de controle? Não é a intenção deste trabalho contestar a relação entre meninas e diários, mas sim chacoalhar essa aproximação tão imediata e

espontânea. Afinal, foi o próprio caráter do arquivo da menina Ana C. que me convidou a refletir sobre isso. Uma menina escreve. Escreve em quantidade abundante. Escreve e seus papéis não são jogados fora. Nessa grande oportunidade de olhar de perto as palavras de uma menina, não encontramos ali nenhuma escrita diarística. Até pode ser que os diários tenham sido escritos e apenas não foram incluídos no acervo, mas a única certeza é que não andavam sozinhos. A menina Ana C. experimentou inúmeros formatos de textos, todos desejosos de leitores, como contos, quadrinhos, histórias ilustradas, livros-objeto, peças de teatro, textos jornalísticos, cartas, entrevistas e poemas.

Leio alguns romances autobiográficos de outras escritoras e percebo, em suas experiências de escrita na infância, que os diários também não tiveram todo esse protagonismo. A já citada escritora dinamarquesa Tove Ditlevsen tem em seu caderno de poesia o objeto ao qual se dedica com devoção por toda a infância. Ela segue com o caderno pela adolescência, com versos que não pretendem retratar sua própria realidade. Pelo contrário, a menina inventa e coloca o eu lírico em situações muito alheias ao seu universo imediato, assim como a menina Ana C. ao falar de desertos e noites solitárias diante do mar. Já a uruguaia Cristina Peri Rossi, em suas memórias contadas no livro *A insubmissa*, recupera sua relação intensa com a literatura, que a fascinava por sua capacidade inventiva. O texto a assombrava e a atraía muito mais pela possibilidade de criar algo que não existia antes do que pelo relato e acompanhamento de si. A extrema imaginação da menina andava junto a esse chamado por criar algo novo com as palavras. Tudo isso vem ilustrar a ideia de que os diários fazem parte de nossa formação e de nossa prática, são de fato um primeiro gênero de investigação para muitas de nós, mas não é somente isso o que identifica as primeiras escritas de meninas.

Para as meninas Ana, Tove e Cristina, o encontro com a escrita começou desde cedo junto a um desejo de ser escritora. Assim foi comigo também, o desejo do gesto junto ao desejo da identidade escritora, como se precisássemos garantir que vamos fazer isso para sempre. Não basta escrever, preciso da durabilidade do ser: ser escritora. Se o próprio diário pressupõe um outro, imagine outros gêneros mais explicitamente feitos para o espaço público. Uma escritora não escreve só para si. O seu ciclo de criação se completa quando encontra leitores. Se temos diários e cadernos como plataformas de escrita, como lugares privados de experimentação, esses não precisam mais estar junto à estética delicada e meiga

dedicada às meninas, como em um dos poucos diários que ainda tenho do meu acervo pessoal, onde o texto de capa diz o que devo escrever: “Para suas lembranças, momentos pessoais e pensamentos secretos” (Figura 41). Os cadeados dos diários são símbolos que não nos representam mais, porque não queremos esconder nossa voz. Ainda mais os frágeis cadeados que podem ser quebrados com facilidade e deixar nossas vulnerabilidades e confissões expostas ao que Ditlevsen chama de “olhos profanos”: “Escondo meu caderno de poesia numa das gavetas da cômoda do quarto, embaixo de uma pilha de toalhas e panos de prato, onde penso que ficará relativamente protegido de olhos profanos” (Ditlevsen, 2024, p.62). Meninas escrevem. Meninas escrevem muitos gêneros. Meninas desejam que seus textos sejam lidos, comentados, repercutidos. Desejam não só o texto, mas a circulação do que escrevem.



Figura 41 - Diário de menina, anos 90.
Fonte: Arquivo Pessoal

Se a prática da escrita é tida como um movimento para dentro, que inclui solidão, sisudez e profundidade, ser escritora é algo que inevitavelmente nos leva para fora. Uma escritora circula, divulga, encontra. E mesmo a ideia de solidão da escrita é construída dentro de uma longa tradição patriarcal e de privilégios, que permite principalmente aos homens o recolhimento longe da vida doméstica e de demandas materiais. Escrever é solitário. Mas não só. Escrever não só acontece dentro de realidades mais dinâmicas e complexas, como também inclui muita troca e interlocução em seus mecanismos de produção. Escrever é um processo de difícil discernimento entre início e fim em que os encontros são parte

fundamental. Escrever na infância, então, quando tudo está tão junto, talvez seja um período em que as gavetas façam ainda menos sentido. Mulher, historicamente, pode até começar a escrever no âmbito doméstico e particular, mas isso não quer dizer que não deseje, até mesmo ardentemente, que sua escrita alcance o mundo. “Um dia vou anotar todas as palavras que me passam pela cabeça. Um dia outras pessoas vão lê-las num livro e se admirar ao ver que mesmo uma menina podia ser poeta” (Ditlevsen, 2024, p. 29), afirma a menina Tove quando ainda não tinha sequer um caderno para esconder.

Nossos textos desejam o mundo. Mas como se encontra um leitor? Parece que a menina Ana C. escolheu a via da grandiosidade, como se pensasse: se sou uma grande autora, terei muitos leitores. Uma conta precisa, temos que concordar. Se desejo tanto esse outro, preciso ser a melhor autora, eu preciso me destacar. Contudo, parece que justamente a partir desse desejo grandioso nasceu um corte, uma fenda, uma dor. O que começa como impulso de comunicação e partilha vai, pouco a pouco, se convertendo em autoexigência, comparação e hierarquia. Como se deu isso de um genuíno desejo de outro – que a faria tão cedo ocupar esse lugar de autora e conseguir a circulação dos seus textos – aos poucos se tornar uma busca obstinada pela grandiosidade? Anos depois, a própria Ana Cristina Cesar confirma esse padrão. Em uma carta, refere-se a essa busca como: “meu complexo de gênio, minha inveja violenta, minha fúria de 1º lugar” (Cesar, 1999, p. 181). Em seu arquivo de infância, também podemos encontrar esse desejo de ser uma grande autora, como no prefácio do caderno *Fábulas do mundo*, em que a menina Ana C. escreve: “Temos certeza como você gostará deste livro, que é mais um dos sensacionais livros da grande autora ANA CRISTINA CESAR!!!” (Figura 42). Se superarmos o sorriso de encantamento que tão facilmente nos desperta a voz infantil, talvez possamos perceber que há algo que soa mal. Acontece um choque entre a despretensão da infância, o feminino e seus transbordamentos, com algo mais pontudo e incisivo, que vem do ímpeto pelo primeiro lugar e das frustrações que essa auto exigência traz.

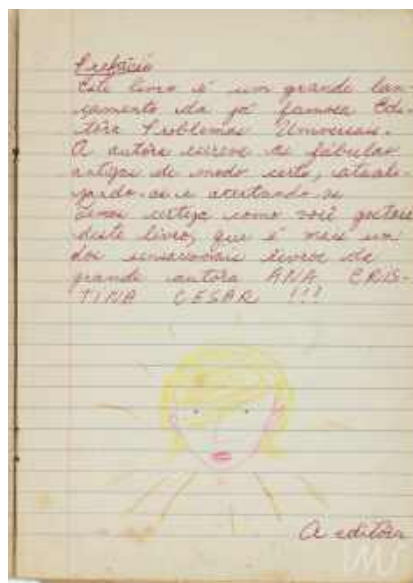


Figura 42 - Prefácio do caderno *Fábulas do mundo*, 1960s.
 Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar, IMS

Ser escritora se torna algo perigoso. Se a experiência de escrever na infância era um mundo de descobertas e paixão, se escrever enquanto menina é a possibilidade de abundância, se a escrita é água, que se derrama, transborda, ser uma grande escritora é uma caixa apertada, onde contraditoriamente nos debatemos e diminuimos para caber. No pódio de melhor autora parece não haver espaço para o erro, a imaturidade, a pesquisa e o experimento. A menina chega a um terreno de dualidades, entre dentro e fora, pequeno e grande, sucesso e fracasso, como pode-se perceber nas páginas finais do caderno *De Ana Cristina Cesar a Manuel Bandeira*. Aos 14 anos, quando recupera o caderno anteriormente enviado ao grande ídolo, diante de seu silêncio e ausência de resposta, a menina escreve seu desgosto e desapontamento, no que ela chama de “páginas viradas”, isso é, o caderno virado de cabeça para baixo, tendo seu início a partir da contracapa. Ao mesmo tempo, insiste no uso de adjetivos superlativos, como “celebérrima” e “sensacionalíssimo”: “Sonho acordada que serei uma celebérrima, sonho dormindo que serei uma frustrada” (Figura 43).

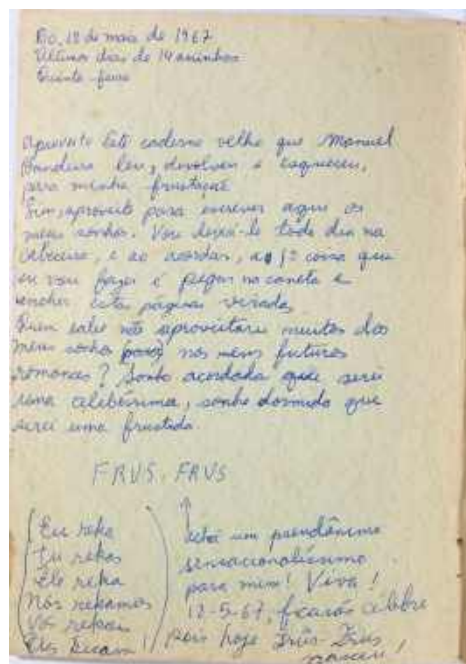


Figura 43 - As páginas viradas do caderno De Ana Cristina Cesar para Manuel Bandeira, 1967.

Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar, IMS.

As ideias de brilhantismo e genialidade faziam parte do mito familiar de Ana Cristina Cesar. Em uma carta de publicação póstuma, ela conta como seus pais foram crianças e jovens brilhantes e provavelmente esperavam que os filhos também o fossem¹⁰. Talvez por isso o talento e o interesse pela escrita da menina Ana C. foram amplamente incentivados por sua família. Aos poucos, uma aura de grande escritora surgiu ao redor da menina: “Eu sempre cultivei a sério a fantasia de que eu já era uma grande escritora, e diversas pessoas (pais e mestres e parentes e alli) ajudaram a regar o jardim” (Cesar, 1999, p. 119). A menina sonhou. Sonhou o tipo de sonho que só a inexperiência da infância permite acontecer. Sonhou grande. Como uma criança para quem o corpo parece pequeno e corre e salta, cai, levanta e gira, como se quisesse ser uma com o espaço. Sonhou algo muito justo e digno, sonhou o que toda escritora sonharia: ser lida, escutada, considerada. Sonhou uma voz. Quando rememora a certeza que sentia na infância de ocupar o lugar de grande escritora, Ana Cristina Cesar afirma, em carta de 1976: ‘Não era preciso fazer mais nada, o mundo estava a meus pés’ (Cesar, 1999, p. 119).

O sonho grandioso da infância, que fica explícito no desenho de uma escritora luminosa e radiante na folha de rosto de *Fábulas do mundo*, se torna

¹⁰ Cesar, A.C. *Correspondência Incompleta*, 1999, p. 19.

depois um fardo do qual Ana Cristina tenta a todo custo se livrar. Italo Moriconi conta como ela buscou o afastamento desse lugar: “Ana Cristina dizia que uma das facetas do seu desbunde fora abandonar a ideia de ser escritora, livrar-se do que ela naquele momento julgava ser sua face herdada, o estigma da princesa bem comportada, ‘alguém marcada para escrever’” (Moriconi, 2016, p. 24). A armadilha da genialidade põe em xeque até mesmo a tão desejada identidade escritora e parece fazer parte não apenas de um mito familiar, mas de algo maior e sistêmico. No ensaio *A obrigação de ser genial*, Betina Gonzalez disserta sobre como a genialidade é uma resposta do campo literário para deixar mulheres no lugar de exceção, isto é, isoladas: “Não basta ser boa: é preciso ser genial” (Gonzalez, 2024, p. 164). Um dos pontos centrais do pensamento da autora é olhar como a pressão por ser extraordinária tem como contrapartida uma constante desconfiança e sensação de insuficiência diante de nossas escritas: “O genial é a forma mais efetiva de censura para uma escritora, a meta impossível, algo tremendamente nocivo ao trabalho diário de fazer coisas com palavras” (Gonzalez, 2024, p. 165).

Mas a quem se quer agradar sendo tão genial assim? Quem é esse outro para quem precisamos ser nossa mais perfeita e inatingível versão? O aspecto difuso desse interlocutor da escrita literária, quando somado às exigências da genialidade, deixa espaço para imaginá-lo como uma figura crítica e controladora. Um fiscal muito atento à manutenção da tradição literária, mesmo que disfarçada de inovação, um olho maior, que confisca vozes menores, acusa o que foge ao suposto genial. Que mulher nunca teve medo de deixar ecoar com liberdade sua voz por medo da reação do sistema onde essa voz circula? Quais de nós não sentimos um insistente medo de não sermos aceitas ou de não sermos boas o suficiente? Em *Erguer a voz*, bell hooks conta dos desafios do processo de falar e ser escutada, contando como principalmente mulheres negras muitas vezes escrevem sob crises nervosas ou desistem de escrever por conta de um olhar crítico cruel, capaz de empurrar alguém para o silêncio: “A falta de respostas críticas humanizadas tem tremendo impacto no escritor de qualquer grupo oprimido, colonizado, que se esforça para falar” (Hooks, 2019, s.p.). O olhar crítico silenciador acontece também bem antes da publicação. Pode ser, às vezes, apenas esse outro invisível e vigilante. Esse outro que é rei entre os grandes e ameaça o reinado da menina. O grande da literatura. Esse outro impossível.

Talvez não seja à toa que, na citada conferência no curso sobre mulheres e literatura no Brasil, Ana Cristina Cesar declara que a atenção muito incisiva para o interlocutor seria característica de uma literatura feminina: “Isso significa que aqui existe, de uma maneira muito obsessiva, essa preocupação com o interlocutor, que eu acho, inclusive, que é um traço de uma literatura feminina - e aí feminina não é necessariamente escrita por mulher. É a minha posição. Acho que a gente pode ter Guimarães Rosa, de repente, e ter uma escrita feminina. Uma escrita obcecada” (Cesar, 1993, p. 194). A autora vinha se dedicando ao tema, chegou a publicar alguns textos críticos e, em uma carta de 1978, afirma que poderia até mesmo virar tese: “Mulheres escritoras, Escritura de Mulher, Mulher e Literatura, por aí” (Cesar, 1999, p. 159). Ao chamar a escrita feminina de obcecada, Ana Cristina retoma a inevitabilidade do outro da escrita e traz provocações sobre o lugar arraigado que associa feminino a vínculo e dependência. Era 1983, ano do lançamento do seu primeiro livro publicado por uma editora: *A teus pés*. Não o mundo aos pés da menina, mas a autora, a voz do texto, aos pés do outro, o leitor.

Para além da literatura, em outros contextos, algo tão simples como o encontro também pode ser complexo para uma menina e uma mulher. Em livro sobre a experiência de ser menina, Annie Ernaux conta como a vulnerabilidade diante do outro nos atinge também em outras áreas. A autora abre seu livro *Memória de menina* com um texto impessoal e misterioso que fala de pessoas que são tragadas pela realidade dos outros: “Elas estão sempre atrás em relação à vontade do Outro. Essa vontade está sempre um passo à frente. Elas nunca a alcançam” (Ernaux, 2025, p. 7). Adiante na narrativa encontramos uma menina passando por períodos de privação alimentar, como parte de uma “lista performativa” (Ernaux, 2025, p. 88) a fim de se tornar alguma outra versão de si que pudesse agradar o rapaz de quem gostava: “Para agradá-lo, para ser amada, seria preciso me tornar radicalmente outra, quase irreconhecível (...) Era um verdadeiro programa de aperfeiçoamento” (Ernaux, 2025, p. 87). De volta à escrita, eu poderia contar da experiência em que passei mais de sete anos reescrevendo um texto, performando-o para me adequar, tanto que reduzi suas páginas para menos da metade, até que a escrita foi se tornando um labirinto cheio de angústias. Parecia que um dia eu contaria a história de um livro que sumiu, de tanto ser lapidado, aperfeiçoado. Cedo ou tarde, saímos da ilusão da genialidade.

Vemos que nosso projeto de agradar não traz garantias. Descobrimos que o mundo não está aos nossos pés.

No caso da menina Ana C, a partir de dois cadernos do arquivo, vamos observar na próxima seção como esse outro grandioso se materializou em suas escritas a partir de duas figuras masculinas. Primeiro, Manuel Bandeira, que começa como um personagem de um conto, e depois se torna realmente alguém com quem ela se comunica, ou pelo menos assim tenta fazer. Depois, o outro difícil de agradar ganha nome e sobrenome: Abrocado R. Mido. É como se chama um crítico literário fictício que, na última publicação da Editora Problemas Universais, recupera os poemas de infância de Ana Cristina Cesar para criticá-los. Abrocado chega a chamar a pequena autora de louca, recomendando-a seis meses de manicômio:

Para começar, diríamos que a autora era sem dúvida um espécime raro de doida, varrida e encerada. Muitos chamaram Newton e Galileu de loucos, não devemos esquecer; mas aqui esse caso é diferente. Senhores, qualquer psiquiatra em pleno juízo, dotado do dente do siso, receitaria à guria, que enlouqueceu da noite para o dia, no mínimo seis meses de cadeia, digo, de manicômio.

Mesmo com as presenças femininas tão próximas e corpóreas, como a da mãe, com quem escreve suas primeiras letras, e de Lúcia Benedetti, que lhe abre oportunidade de publicação, as figuras masculinas, ainda que distantes e às vezes irrealis, conseguem exercer uma influência forte e ambígua, ao mesmo tempo imaginária e concreta, sobre o gesto de escrever.

5.2

O outro impossível

Não quero mais saber do lirismo que não é libertação

Manuel Bandeira

A menina Ana C. era leitora de Manuel Bandeira. Assumo essa certeza em parte pelo fato de que o autor já era um nome consolidado no campo literário em meados do século passado, tanto que organizou uma antologia dos seus poemas na coleção *Os cadernos de literatura*, do Ministério de Educação e Cultura, no ano de 1955. Essa coleção imprimia livros de baixo custo, dando ampla circulação a autores canonizados, e foi um importante dispositivo de formação de leitores no Brasil. A publicação de *50 Poemas Escolhidos pelo Autor*, de Manuel Bandeira, nesse contexto, reforçou sua posição como referência legitimada e acessível, cuja presença atravessa o horizonte de leitura de pessoas leitoras e escritoras, que conhecem o poeta muitas vezes ainda no período escolar. “A melhor poesia brasileira sempre passou pela porta estreita das antologias escolares” (Azevedo; Massi, 2006, p. 75), afirmam Augusto Massi e Carlito Azevedo, em texto incluído numa reedição dessa antologia de Bandeira em 2006, pela editora Cosac Naify. Sua poética repleta de sapos, sinos de Belém, berimbaus, pasárgadas e estrelas da manhã - temas e imagens que já estavam nessa antologia de 1955 - permanece também anos depois no livro de cor lilás, com capa que até hoje tenho na memória, pelo qual eu conheci Bandeira na escola. Esse livro faz parte de uma coleção, dessa vez chamada *Os melhores poemas*, publicada pela Editora Global e com seleção de poemas feita por Francisco Assis Barbosa.

Ao longo dos anos, tanto pela consagração como cânone e o investimento editorial que essa posição recebe, quanto por certa sonoridade e escolha temática que parece dialogar com a infância, Manuel Bandeira acabou se tornando um dos primeiros poetas a que muitas crianças e jovens têm acesso. Acontece que as crianças nem sempre se identificam com o que esperamos delas. A morte, por exemplo, atravessa a obra e a vida de Bandeira e está também em *50 poemas escolhidos pelo autor*. Poderia este ser um dos temas que geram vínculo entre Bandeira, jovens e crianças? No caso de Ana Cristina Cesar, vimos como os temas da noite e da morte aparecem em alguns dos seus poemas de infância. Em

Bandeira, na antologia contemporânea à menina Ana C., podemos encontrar a noite com sua “procissão de sombras” e a voz da noite, “Não desta noite, mas de outra maior” (Bandeira, 2006, p. 15). Ou ainda a morte absoluta: “Morrer / Morrer de corpo e de alma / Completamente (Bandeira, 2006, p. 48). E até mesmo a solidez incisiva do corpo, como em “Boi morto, boi morto, boi morto” (Bandeira, 2006, p. 66). A menina Ana C., atenta e influenciada pelo impulso infantil em preambular por zonas de risco e proibidas, talvez tenha visto nos temas da solidão e da morte também uma forma de se deslocar do que comumente se ensinava e se esperava das meninas – um mundo cor-de-rosa repleto de sonhos e princesas. Afinal, aqueles são assuntos comuns aos grandes poetas com que ela se identificava, como aquele brasileiro consolidado que provavelmente ocupava, incólume e resplandecente, as estantes de livros de sua casa.

Para além do campo das suposições, podemos encontrar evidências de que, não só a menina Ana C. era leitora do poeta, como também Manuel Bandeira era para ela um símbolo de poeta e uma inspiração como escritor. Bandeira provavelmente trazia para a menina aquela leitura que nos mobiliza tanto que parece convocar para a escrita, como as leituras produtivas de que fala Tamara Kamenszain: “Agora entendo que o ‘gostar’ de um livro pode ser substituído por algo do tipo ‘me inspira’ (ou, se eu quisesse atualizar o anacronismo romântico por um conceito duro, diria que ‘gera em mim produtividade’)” (Kamenszain, 2021, p. 41). Foi assim que Manuel Bandeira saltou de suas antologias e do seu cânone direto para as linhas dos cadernos da menina Ana C. Em 1961, aos 9 anos, a menina cria o personagem “O M.B”, que dá título a um conto do caderno *Composição ou redação*, aquele com outro homem que o fervor nacionalista colocava como exemplar aos brasileiros, Duque de Caxias, imponente, ilustrado na capa (Figura 44).

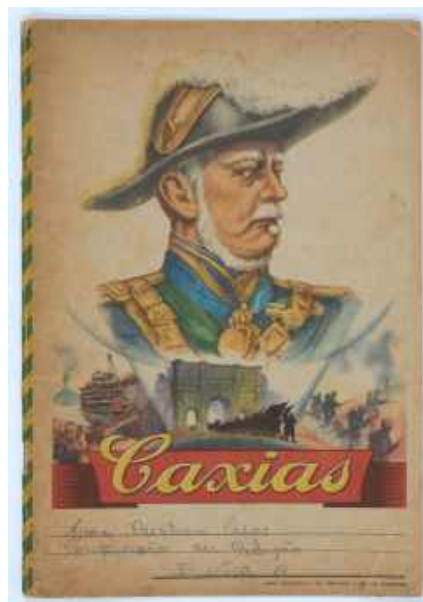


Figura 44 - Capa do caderno Composição ou Redação, 1961.
Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar, IMS.

Na verdade, o título oficial do conto é *Poetas e poesias*, apesar de logo acima, fora da linha, na margem superior, encontrarmos um título alternativo, entre aspas e parênteses: (“*O M.B.*”). Mesmo que apareça duplamente sinalizado, indicando uma exceção, *O M.B.* soa como um nome mais verdadeiro e íntimo para a história que será narrada. A história começa com uma narradora que vai bem direto ao ponto e sem mais contextualizações afirma: “Fui dar uma volta em um certo lugar muito longe, por isso tive que tomar um ônibus”. É nesse ônibus que a narradora vê um homem sentado com uma pilha de livros onde está escrito na capa “MB”. Pois é mesmo o estimado poeta! O encontro parece promissor, a personagem se anima, chama-o de M.B., ao que ele interpela:

-Não sou M.B..Sou Ma....
-Psiu! Quer que todo mundo ouça?

A menina impede o poeta de dizer sua real identidade, como forma de proteger sua privacidade. Finalmente, é a vez dela se apresentar:

-Sou uma colega sua.- respondi
-Como? Colega de que? - perguntou o M.B.
-Da poesia!
Ele abraçou-me e disse que sabia quem eu era, e disse também que tinha me visto no ‘Tribuna da Imprensa’. Falou, falou, que nunca mais!

Essa tagarelice do poeta beira a falta de descrição, o que acaba irritando nossa narradora, que se levanta e sai do ônibus: “Saltei. Não estava suportando”.

Entretanto, o poeta continua atrás dela e, surpreendentemente, o segundo capítulo tem como título alternativo, também entre aspas e parênteses na margem superior, *O M.B. me persegue*. Não bastasse a já indelicada insistência do poeta, chegamos ao terceiro capítulo, ou *As fotos*, e ouvimos um “Clic”, logo depois de a narradora nos contar que detesta que lhe tirem fotos. Vocês acreditam que era o M.B., como um paparazzi, havia tirado uma foto escondida da menina? A reação dela não deixou por menos: “Atirei-me a ele igual a um leão faminto e, agarrei a máquina, estraguei a foto e fugi.” A famosa poeta precisa se esconder num ferro velho, tamanha gravidade que ganha a perseguição. Mesmo assim, o M.B. não desiste, até que em um parque depois de reconhecê-lo disfarçado entre um grupo de homens, o conto termina com a narradora, também personagem e poeta, indo dar parte na polícia.

A subversão desse conto é um deleite para quem lê. Estamos diante da profanação da figura canônica, da troca dos lugares entre o grande e o pequeno, do esplendor da invenção. Terminamos a leitura incrédulas e sorridentes. Segundo informações do livro biográfico de Italo Moriconi sobre Ana Cristina Cesar, esse conto teria sido enviado a Manuel Bandeira. Fico imaginando sua reação, o sorriso cúmplice pela travessura da menina, depois a vontade de lhe enviar uma resposta. A menina receberia algum tempo depois o que Moriconi chama de “seu certificado de nascimento, passaporte para o sempre mais, para o além” (Moriconi, 2016, p. 64): a cópia manuscrita de dois poemas de Manuel Bandeira, com assinatura do poeta e dedicatória para Ana Cristina Cesar (Figura 45).¹¹

¹¹ Este manuscrito não é armazenado pelo IMS e não pude encontrar sua fonte oficial. Pode ser acessado livremente na internet, como na página <https://anaccesar.tumblr.com/page/4>.

DEBUSSY

Pam cá, pam lá ...
 Pam cá, pam lá ...
 Um nomezinho de criança ...
 Pam cá, pam lá ...
 Pam cá, pam lá ...
 Oscila no ar pelo meio de uma criança
 (Vem e vai ...)
 Que delicadamente o piano a adorna
 com o tremolo

- Pam ... -
 Pam cá, pam lá ...
 Pam cá o ...
 - O nomezinho escúe.

IRENE NO CÉU

Irene pede
 Irene boa
 Irene sempre de bom humor.

Imagino Irene entrando no céu:
 - licença, meu irmão!
 É S. Pedro bonachão
 - Entre, Irene. Vou um pouco de
 licença.

Manuel Bandeira
 Cópia de autor para
 Ana Cristina Cesar
 Rio, 29. 5. 63

Figura 45 - A resposta de Manuel Bandeira para Ana Cristina Cesar, 1963.
 Fonte: <https://anacesar.tumblr.com/page/4>

Há muitas lacunas na história da relação epistolar da menina Ana C. com Manuel Bandeira, como o próprio bilhete de Bandeira que não consta no acervo do IMS e ainda não pude encontrar sua fonte oficial. No arquivo armazenado pelo Instituto Moreira Salles, o que encontramos é o conto *O. M.B.*, que está dentro do caderno *Composição ou redação*, de 1961. E o já mencionado caderno enviado a Bandeira, com sua seleta de poemas, desenhos e cartas, mas que “Manuel Bandeira leu, devolveu e esqueceu”, para frustração da menina, como ela mesmo nos conta. Os poemas presentes ali datam de 1960, 1961 e 1962. Como a resposta manuscrita de Bandeira é de 1963, há chances de que o poeta tenha devolvido o caderno junto a esse bilhete. Difícil precisar como se deram exatamente os acontecimentos, mas o que cumpre aqui destacar é a ambiguidade na relação da menina com a imagem de Manuel Bandeira. O grande poeta provavelmente viu no caderno e no conto algo cheio de graça e encanto, mas certamente imaturo, como é comum que nos portemos diante das palavras de uma criança. Já a menina via a si mesma como uma autora completa e pronta, já tendo sido inclusive publicada

em alguns jornais. O que ela desejava no fundo não era a letra manuscrita do poeta, mas um retorno sobre sua própria poética. Um elogio, que sonho! Uma crítica, quem sabe? Como queria que o poeta falasse dela e lhe abrisse caminhos maiores, como aqueles que já ocupavam sua imaginação.

A ambivalência dessa relação fica explícita logo no começo. A menina, sempre interessada e ativa em sua curiosidade sobre procedimentos editoriais, se utiliza do recurso gráfico da faca para fazer um corte personalizado na capa do caderno. Por esse recorte, podemos ver a dedicatória que está escrita na primeira página: “A Manuel Bandeira”. Quando viramos a folha, no entanto, uma nova frase, escrita à caneta, traz a mesma composição sonora, só que agora com um significado próximo ao lamento. Isso acontece por conta de pequenas mudanças na grafia e pontuação. A preposição “a” vira a interjeição “Ah”. Chegam uma vírgula e reticências: “Ah, Manuel Bandeira...” (Figuras 46 e 47). Vale mencionar que, ao longo do caderno, todos os textos feitos para o poeta estão à lápis. A escrita à caneta só aparece nas páginas de trás, quando aos 14 anos, a menina recupera o tal caderno velho e esquecido. Há grandes chances, portanto, de que aqui tenhamos uma composição articulada no correr do tempo, o que fez nascer uma poesia inédita:

A manuel Bandeira
Ah! Manuel Bandeira...



Figura 46 - Capa do caderno De Ana Cristina Cesar a Manuel Bandeira, 1961-1967.
Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar, IMS.



Figura 47 - Folha de rosto do caderno De Ana Cristina Cesar a Manuel Bandeira,
1961-1967.
Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar, IMS.

O caderno enviado para o ídolo é feito com muito capricho, com páginas especiais de abertura para as seções, feitas com tipografia sinuosa e desenhos de duas mãos que seguram uma folha, no caso das poesias, e de um envelope, no capítulo das cartas. Não bastassem os desenhos autoexplicativos, neles ainda está escrito sistematicamente: poesias, poesias, poesias, cartas, cartas, cartas (Figura 4). Dos nove poemas selecionados, além do *Noite* que abre a pequena seleta, destaco três poemas chamados de *Súplica I*, *Súplica II* e *Súplica III*. Apesar de colocados como poemas distintos, parecem um mesmo corpo poético sobre o tema da impossibilidade de ficar sozinho: “Nem no lugar mais solitário do mundo/ estamos sós”. Acontece que há uma “amada” e justamente ela não está presente,

restando a solidão. A súplica é um pedido insistente, em lugar de humildade, que mesmo no limite de tudo afirma: “Porém prefiro, eu quero, eu digo/Que se um dia acharem a amada/Tragam-na de volta para mim/Nem que eu esteja no fim”. Como quero a amada! Como desejo o outro!

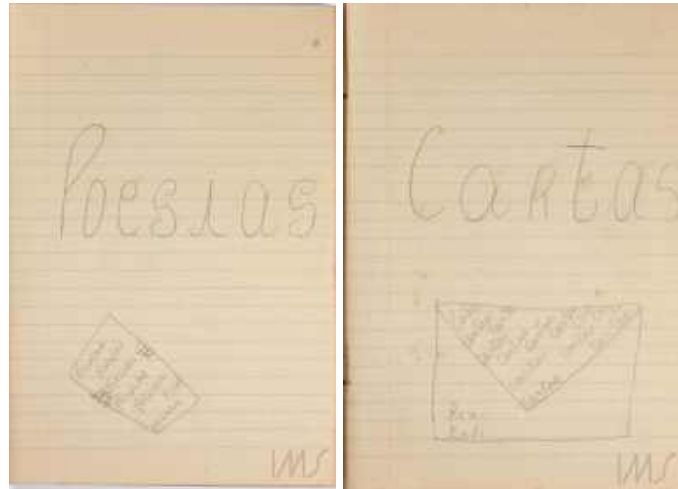


Figura 48 - Capas das seções Poesias e Cartas do caderno De Ana Cristina Cesar a Manuel Bandeira, 1961-1967.
Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar, IMS.

Seguimos por mais algumas páginas no caderno, entramos na seção *Cartas*, que contém dois envelopes não datados e apenas uma carta. É nela que o tom de súplica e lamento vai além do eu-lírico apartado da amada e habita as palavras da menina diante de um Manuel Bandeira agora de carne e osso (Figura 49). A situação imaginada anos antes com a história do M.B. acontece na vida real de maneira oposta à ficção. Apesar de um tom bastante atrevido, com a mesma irreverência do conto sobre o M.B., de uma voz cheia de ordens e ironias, de quem sabe muito bem o que quer, o que a menina tem do poeta não é a perseguição, mas o silêncio:

Querido Manuel Bandeira
Saudações.
Gostou das poesias batidas à máquina?
Espero que sim.
Mais uma vez, peço cortesmente e simplesmente e humildemente e humanamente que me escreva uma cartinha mínima. Pois bem sei que você não gosta de interrupções e de crianças pedindo cartinhas. É ou não é? Se gostou do caderno, diga para mim. Porém, se não gostou, por favor, conserve o silêncio profundo e archive o caderno.
Saudações,
Ana Cristina

A menina Ana C. pergunta ao poeta se ele gostou de certas poesias batidas à máquina, que de fato estão como documentos vinculados a este caderno no arquivamento feito pelo IMS. Então, parece que Ana Cristina Cesar, em sua infância, enviou vários textos para Manuel Bandeira: o conto *O M.B.*, o caderno com poesias escritas à mão, um documento com poesias escritas à máquina, além de duas cartas. Insistente, a menina. Manuel Bandeira estava em outra posição, deveria receber inúmeras cartas todo dia, foi atencioso quando respondeu a pequena poeta. Fez sua parte. Não há aqui qualquer julgamento sobre a atitude de Bandeira. O que interessa é como a menina recebeu isso a partir de suas expectativas que vislumbravam um outro lugar. Na página em que nasce Frus-Frus, antes de sua epifania, de seu *eureka* particular, o que ela conta é da decepção por Bandeira ter se esquecido e do medo de não conseguir ser celeberrima e se tornar uma frustrada. Manuel Bandeira aqui não é a biografia do escritor, nem mesmo sua poesia. Assim como a menina Ana C., talvez esta pesquisa tenha um Manuel Bandeira particular. Aqui ele se torna um símbolo para pensar a relação da escrita de meninas e mulheres com o outro impossível.

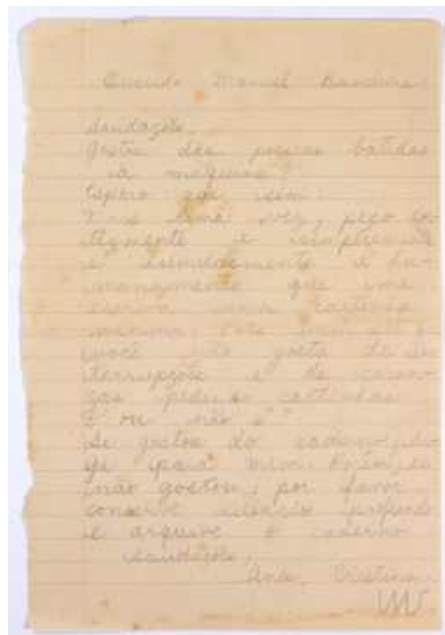


Figura 49 - Carta anexa ao caderno De Ana Cristina Cesar a Manuel Bandeira, 1961-1967.

Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar, IMS

Já em outubro de 1966, Ana Cristina dá de presente para o pai a última e mais caprichada publicação da Editora Problemas Universais: o livreto *Os oito pronomes pessoais*. A menina tem 14 anos e essa publicação parece uma

despedida da infância. Com a maturidade de quem faz seus cadernos-livros desde 1960, e iniciou sua produção poética em 1956, aos 4 anos, nasce um projeto que, em termos de produção editorial, funciona como uma consagração, um resultado daqueles tantos anos de experiência. Pela primeira vez, não temos mais algo no estilo caderno escolar escrito à mão com lápis grafite, e sim um texto datilografado com papéis encadernados em acabamento grampo canoa, junto a uma capa bonita e imponente, com estampa de grandes rosas vermelhas permeadas de pequenos caules, folhas e flores brancas ou rosadas (Figura 50). Vermelho é a cor que simboliza meninas a se tornarem mulheres. Vermelho é a cor que, na dedicatória, tenta se aproximar dos sonhos do pai: “Paitusco, Boa noite. Durma bem e sonhe com as rosas da capa”. O branco, em fios a unirem as rosas, são o leite da vida, o gozo da alma, o lugar da escrita feminina, segundo Hélène Cixous: “Eis por que, com quem, o que, escrevo: o leite. O alimento forte. O dom sem retorno. A escrita, também ela, é leite” (Cixous, 2024, p. 67). Ao fundo, o preto. A noite, mais uma vez.



Figura 50 - Capa do projeto editorial Os oito pronomes pessoais, 1966.
Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar, IMS

No entanto, toda distinção da capa se contradiz com o rebaixamento que o trabalho poético e editorial da menina recebe ao longo de toda a edição. Na dedicatória feita à caneta, a menina deixa claro sua impressão: “A E.PR.U (Editora Problemas Universais) falhou por completo pela primeira vez. A péssima impressão, cheia de erros, a marginalização péssima das páginas, tudo péssimo,

péssimo, péssimo”. A proposta deste projeto da menina Ana C. é trazer a voz de um leitor fictício que comenta uma pequena antologia de seus poemas da infância. O projeto previa oito seções, cada uma dedicada a um pronome pessoal (Eu, Tu, Ele, Ela, Nós, Vós, Eles, Elas), contendo de um a dois poemas, acompanhados de comentários desse personagem-leitor, que se chama Abrocado R. Mido. Logo no prefácio, ele se apresenta como comentarista e conta que recebeu um “ótimo preço de uma poeta” para fazer parte da presente obra “que não deve faltar em seu lar”. Acontece que o processo editorial teve alguns percalços e resultados inesperados. É isso que tão enfaticamente a menina Ana C. chama de péssimo.

O principal contratempo foi que a tecla O da máquina de escrever parou de funcionar. Foi assim que o livro, antes mesmo de completar os oito pronomes pessoais, teve que chegar ao fim. Desde o começo da página dedicada ao pronome “Vós”, todas as letras O foram substituídas pela letra X, no que Abrocado conclui: “Ditx istx nãx pxderemxos cxntinuar” (Figura 51). O que talvez a menina não esperasse é que, pelos mistérios do tempo, o X se tornaria uma das opções de marcação de gênero não binária. E a aniquilação do O, trocado pelo X, não deixa de parecer uma revolta contra o tom tão mordaz que adquire a análise crítica de Abrocado. Percebam que a menina Ana C., após o silêncio de Bandeira, faz ela mesma a voz de um leitor masculino. Um outro impossível que põe em palavras ríspidas os julgamentos que mais temos medo de receber. Pode parecer até excesso de rigor consigo mesma, mas é também de uma coragem admirável dar tanto corpo e voz aos nossos temores mais ocultos. Tudo isso feito ainda com leveza, em um texto jocoso, e com a desenvoltura de quem entende a maleabilidade da linguagem, afinal quem escreve Abrocado são as mãos da menina.

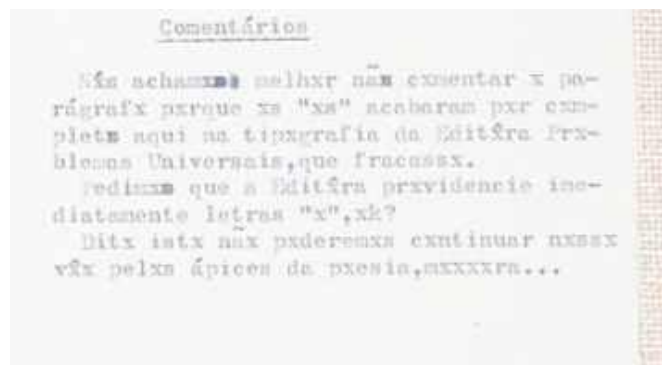


Figura 51 - Comentário de Abrocado em *Os oito pronomes pessoais*, 1966.
Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar, IMS

Abrocado expressa um tom severo, colocando a experiência de escrita na infância como algo a ser superado e descartado. Mesmo assim, não podemos deixar de perceber mais uma face dos tantos talentos que se afirmaram na adulta Ana Cristina Cesar. Uma escritora que foi também tradutora, editora e crítica literária, dessas para quem as letras e a literatura se tornam a cisma de uma vida, uma obsessão. É possível também entender Abrocado como uma primeira experimentação no lugar desse leitor tão específico, que é o crítico literário, também uma profissão e uma identidade. Por certo ponto de vista, Abrocado traz uma voz inteligente, culta e cativante. Cita Nelson Rodrigues, faz referências à foice comunista, traz nomes célebres como Alencar e Salomão, constrói um texto arisco e repleto de humor ácido, como no trecho a seguir: “Mas caio em erro: satirizar uma obra (não confundir com a não menos satírica cobra) de uma guria de oito anos (pecado para o Casimiro, tal sátira) não é nossa função. Isso fica ao encargo de sua majestade, o leitor, mas não exagere”. Mas se mantivermos nós, leitores de Abrocado, uma perspectiva mais crítica, podemos perceber que seu nome perfurante como uma broca já é prenúncio de um posicionamento implacável e rigoroso em excesso, para uma menina em suas primeiras experimentações com a palavra e a escrita.

A menina Ana C., além de escritora, leitora e crítica, é a editora de *Os oito pronomes pessoais*. Faz algumas escolhas arriscadas, que parecem intencional a ampliação da distância entre as duas vozes do livro, como na seleção de alguns poemas que notoriamente não correspondem à visão tradicional e erudita da poesia. Isso a deixa mais vulnerável às críticas de Abrocado. Um exemplo é o poema “Esperançaaaaa!”:

Querida Esperança,
 Eu espero por ti.
 A lua não tarda a
 A beijar o fifi!

Lalalalalalalalalalalalalalalalalal!

Querida esperança,
 Eu espero por ti.
 Querida esperança
 Eu espero por ti!
 // // // //
 // // // //
 // //
 // //
 // // // //

Para Abrocado, a escrita infantil é lida como falta. É com essa perspectiva que ele segue no comentário ao poema. Após criticar o excesso de “a” do título, detém-se em um longo parágrafo no qual ridiculariza a identidade do inexplicado “fifi” do quarto verso. O que seria fifi? Um astronauta, um cadáver, um apóstolo, um milionário? Essas são algumas das hipóteses aventadas pelo comentarista, até que ele conclui: “Tanto pensamos que quebramos a cabeça, e é horrível um comentarista sem cabeça - antes a mula - por isso aqui encerramos o comentário e fechamos o parêntese”. Não passaria pela visão fechada de Abrocado pensar esse poema à luz das cantigas populares de tradição oral, em que nomes sem sentido aparente ou vocábulos onomatopaicos operam como som, ritmo e afeto, e não como enigmas a serem decifrados. O que seria, afinal, um sapo cururu? Ou a Rua do Sabão? Coincidentemente, esses são termos que um outro poeta, muito ligado à menina e de cabeça mais aberta, não tenta explicar, mas incorpora, amplia e reinscreve no imaginário coletivo. Tampouco parece passar por Abrocado qualquer menção positiva ao “lalalala”, essa letra tão democrática que permite a todos participarem de uma roda. Abrocado não iria reparar também na esperança a quem o poema se dirige. A espera indefinida que é reforçada pelo refrão, este que abre e encerra o texto: uma circularidade que insiste num tempo sem resolução, um tempo que não avança, apenas retorna. O momento mais marcante e significativo das críticas de Abrocado talvez seja quando chama a menina de louca. O poema que suscita esse comentário é o *A terceira noite*, em breves versos em que a sonoridade de uma aliteração é reforçada, às custas do sentido que fica

redundante. E quando, logo depois, troca-se a ordem entre as dualidades da noite e do dia, de subir e descer:

Era uma terceira noite.
O giroscópio girava girando.
Minha gravata balouçava no ar.
Meus guizos tocavam tocando.
Meu coração batia batendo.

Subi as escadas da noite.
Desci as escadas do dia.
Fui descendo para cima,
E subindo para baixo!

Mas num dado momento,
Eis que sibila o vento
As escadas se corrompem
O quarto dia despenca
E a nova noite aqui fica

Abrocado, para variar, não saberia nada a respeito de que este é um longo poema do caderno de criação da menina, aquele da capa vermelha, em que a imagem do giroscópio aparece ainda outras vezes. Ele não saberia que a poeta reduziu e editou esse poema no caderno até deixá-lo no formato enxuto de três estrofes, e que essa versão viria a ser escolhida pela curadoria de um poeta renomado, para compor um conhecido livro de Ana Cristina Cesar para adultos¹². Não, tudo que ele tem a dizer é que a menina perdeu o senso:

Para começar, diríamos que a autora era sem dúvida um espécime raro de doida, varrida e encerada. Muitos chamaram Newton e Galileu de loucos, não devemos esquecer, mas aqui este caso é diferente. Senhores, qualquer psiquiatra em pleno juízo, dotado do dente do siso, receitaria à guria que enlouqueceu da noite para o dia no mínimo seis meses de cadeia, digo, de manicômio.

Abrocado não poderia imaginar que, alguns anos depois, em 1976, Hélène Cixous escreveria sobre as origens de sua escrita: “Na verdade, não tenho nenhuma razão para escrever. Tudo vem deste vento da loucura” (Cixous, 2024, p. 46). Assim como não poderia prever que as mulheres iniciariam uma longa e ainda inacabada tomada de voz, apropriando-se justamente de muitos dos termos usados historicamente para depreciá-las, como a loucura, o excesso e o desvio. Nessa lista de ressignificações, por que não incluir o próprio nome Abrocado? Por que lhe dar tanto poder, se ele é a própria menina? Abrocado pode ser entendido

¹² *A terceira noite* é o primeiro poema do livro póstumo *Inéditos e dispersos*, de Ana Cristina Cesar, com organização e curadoria de Armando Freitas Filho.

como uma das vozes que povoam seu imaginário e insistem em ditar regras à criação, mas é apenas uma de suas vozes. A menina encontra seus limites, e o tão amado poema *Noite*, representante do pronome pessoal “Ela” e vencedor do Prêmio Leblon de Poesia, é o único que não recebe qualquer palavra do crítico ferrenho. Será a menina de novo mais esperta do que imaginamos? Ao inscrever essa voz – tão demandante, tão familiar, que insiste em retirar ou diminuir o valor da escrita – como personagem, como algo externo a si, a menina parece operar algo decisivo. Ela toma consciência, separa e distingue. De um lado, o outro que julga. De outro, um lugar em si onde nunca deixa de pulsar uma linguagem muito mais indomável e livre. Abrocado, afinal, não passa de uma ficção. E ficções, como sabemos, podem ser reescritas. O outro impossível, o olhar invisível e reprovador, não é maior que nossas palavras.

6

Menina

É ela. A menina. A menina que nunca mais serei, que ainda sou, que é outra, outra em mim, outra fora de mim, pura escrita.

Tatiana Salem Levy

Impressiona o quanto a menina dura. Encontro um caderno escrito nos meus vinte anos, encapado com papel vermelho, em cima do qual fiz uma colagem com imagens de livros e de crianças lendo em uma pintura tenra e delicada. Na folha de rosto, o título: *Caderno de Sonhos e Realizações*. No miolo, meus sonhos profissionais e de relacionamentos escritos e desenhados com lápis de cor, corações, nuvens, arco-íris e muita esperança. Parece uma ingenuidade prolongada, algo que de fato marcou a entrada na minha vida adulta. Foi nessa fase que encontrei na busca espiritual uma forma de fazer diferente. Minha grande obsessão era testar o novo a todo custo, o que ficou explícito na mudança de nome para Padmini. Então, eu anotei com dedicação todas as minhas utopias neste caderno, enquanto testava maneiras alternativas de estar no mundo. Hoje quando leio as notícias sobre denúncias de abusos psicológicos e sexuais feitos ao longo de décadas pelos dois líderes que me inspiraram em tantos desses sonhos, me sinto uma menina boba e infantil. Fecho o caderno. Na contracapa, com um arrepio na espinha, vejo ao lado da palavra mulher uma foto colada muitos anos antes. Mais uma vez, Ana Cristina Cesar (Figura 49).

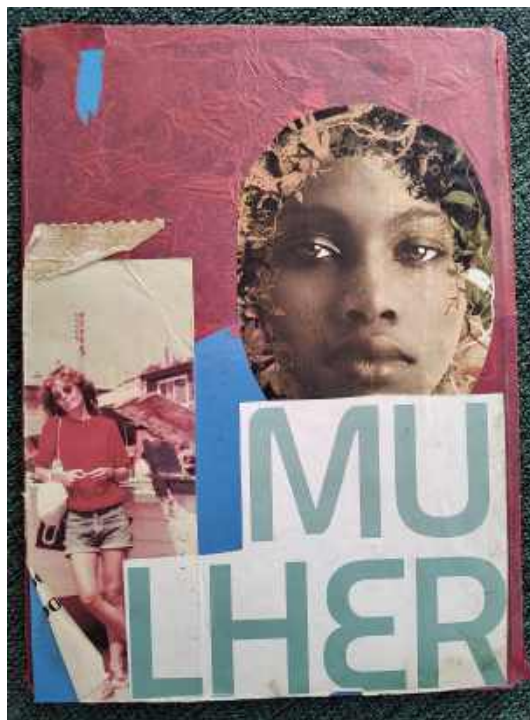


Figura 52 - Caderno de sonhos e realizações.
Fonte: Arquivo pessoal.

A menina não vai embora, novas camadas chegam, mas ela permanece. Também há muitas meninas em uma só: a menina Ana C. não é a mesma entre os 4 e 14 anos, a década de produção que este trabalho abarca. E, claro, há muitas meninas que escrevem – isso foi se tornando uma certeza que beira a obviedade ao longo deste trabalho. Há diversas autoras que contam em livros ou na oralidade sobre sua relação expressiva e criativa com a palavra iniciada desde a infância. Ana Kiffer, bell hooks, Betina Gonzalez, Hélène Cixous, Tove Ditlevsen, Annie Ernaux, Cristina Peri Rossi, Tatiana Salem Levy são só algumas das mulheres escritoras que começaram a escrever quando meninas. Também começo a acumular exemplos de meninas que escrevem hoje: Valentina, Julieta, Luna e Maitê são meninas do meu círculo social que acumulam cadernos, publicam livros, escrevem com interesse próprio, dedicação e constância. Afinal, o que as meninas dizem? O que mais sabemos delas?

Há um texto em específico do arquivo que foge do arco temporal estabelecido, mas que não poderia faltar em uma pesquisa sobre escrita de meninas e a produção de infância de Ana Cristina Cesar. Como é um texto de 1968, se não fosse o método de procurar textos pelo título, não só pela data, não teria encontrado *Menina*, um conto inédito de Ana Cristina Cesar, escrito à

máquina e com edições à caneta, dedicados “à C.L.”. Talvez Clarice Lispector? Trata-se de um conto de quase cinco páginas em que na primeira e na última aparece manuscrito o pseudônimo Tina. Após o fim do texto, a assinatura datilografada em nome de Ana Cristina Cruz Cesar foi rasurada por uma caneta. O nome Tina escrito à caneta esferográfica azul está por sua vez marcado por um X feito por canetinha cinza, o que designa diversas temporalidades no mesmo documento. A presença de pseudônimos, do Tina que lembra o Anatina da infância e essa imprecisão da autoria, além da proximidade temporal da infância (a autora tinha dezesseis anos), são indícios de que este texto foi escrito muito próximo à memória e à presença da menina (Figuras 53 e 54).

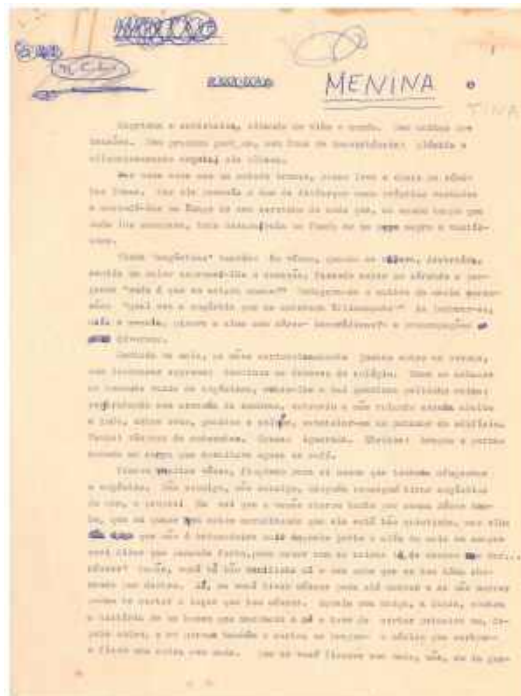


Figura 53 - Primeira página do conto Menina, de Ana Cristina Cesar, 1968.
Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar, IMS.

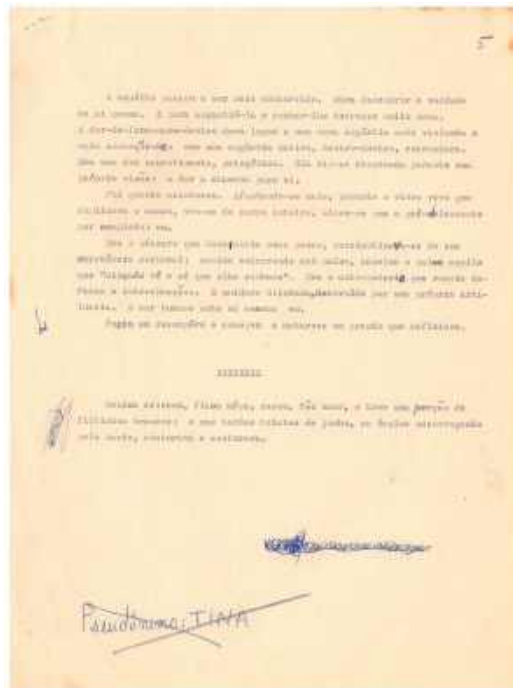


Figura 54 - Última página do conto *Menina*, de Ana Cristina Cesar, 1968.
Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar, IMS.

Em *Menina*, conhecemos uma menina “magrinha e cabisbaixa” de onze anos que, entre tarefas escolares, brincadeiras de casinha e leituras de livros, olha sem parar o mundo ao redor, enquanto engole e esconde no âmago do seu ser uma infinidade de angústias sem nome. A narrativa apresenta movimentos externos muito mínimos em contraposição ao abismo da vida de dentro: “Ter onze anos era um estado brusco, pouco leve e cheio de súbitas fomes”. A fome da menina aqui mantém-se insaciável, mas é destrutiva, pois se alimenta de angústias: “onde estão, onde estão as pontadas que me alimentam e me saciam?” A menina acumula olheiras profundas e escuras, sua franja não consegue mais disfarçar sua melancolia. Ela encontra um cantinho para ficar sozinha no terraço do prédio, onde continua seu movimento de olhar, ou melhor, dissecar as pessoas e o mundo, amedrontando suas almas. A menina intimidada, pois seus olhos parecem dizer “eu te conheço, alminha mascarada”. De tanto observar ela conhece aquilo que todo mundo esconde: “Os seres vivos que a conheciam sentiam a força desconhecida que os descascava”.

A menina do conto traz essa personalidade ambígua, frágil e poderosa, medrosa e intimidadora, doce e cruel. A arte é mesmo esse lugar capaz de desarticular construções rígidas, como as pinturas de Paula Rego que provocam e deslocam nosso imaginário sobre meninas. As meninas, em Paula Rego, têm um

corpo pesado e pouco dócil, encarnam uma mistura de crueldade, vitalidade e estranhamento, como se percebe na exposição *A menina e o cão*, entre outros trabalhos. No inusitado e adorável livro *As meninas*, Agustina Bessa-Luís constroi uma visão rebuscada e destemida sobre meninas a partir da obra e vida de Paula Rego. Tanto Bessa-Luís quanto Rego trazem visões que desafiam a tradição, ao não infantilizar ou idealizar a figura da menina:

As Meninas não são crianças. Estão sempre alerta, sabem coisas proibidas, em volta delas as mulheres conspiram, inspeccionando a sua roupa de baixo. As Meninas são profundamente perigosas. Não devem andar pela cozinha nem pelos lugares desertos da casa. Sabe Deus que coisas podem fazer. (Bessa-Luís, 2008, p. 121).

Então, por que interpretei toda a ingenuidade do meu caderno de sonhos como sendo algo da menina que se manteve? Em parte pela visão tradicional da performatividade menina que inclui a doçura e o sonho, também pela própria ideia de infância como confiança e abertura diante da vida. O que demorei para perceber é que a ingenuidade, o desejo desmedido e a utopia têm outra face inevitável, seu lado oposto: a escuridão. Agustina Bessa-Luís conta que Paulo Rego não teria sobrevivido sem a utopia, essa “força cheia de sofrimento, os olhos de Paula Rego têm esse escuro que só se encontra no mais profundo da utopia” (Bessa-Luís, 2008, p. 114). É que de tanto sonhar conhecemos a sombra. Os sonhos são o inconsciente, o lado selvagem dos jardins.

No fim do conto de Ana Cristina Cesar, os olhos da menina finalmente deixam de reparar outras pessoas, e se voltam para o “vidro vivo que duplica o mundo”, isto é, o espelho. Ela, então, já com 12 anos, “viu-se de corpo inteiro, olhou-se nua e pré-adolescente por completo: eu”. A menina completa sua separação do estado simbiótico com o mundo que marcava o corpo da infância. Sua identidade se consolida, ela se separa, e isso não alivia, mas aumenta sua angústia. O texto então apresenta dois finais, sem que fique claro se são continuidade um do outro, ou duas opções entre as quais ficaria a cargo da autora ou do leitor escolher. No primeiro, a personagem “Fugiu em desespero e começou a matar-se em pranto que asfixiava”. Depois de um espaçamento, uma alternativa: “Menina cresceu, ficou moça, casou, fez amor, e teve uma porção de filhinhos brancos, e nas tardes tristes de junho, os óculos escorrendo pelo nariz, costurava e

costurava”. O fim ou a repetição, são essas as possibilidades para a menina. O oposto do que minha menina tardia imaginava em seu caderno de sonhos.

Se nos cadernos e documentos analisados até aqui, conhecemos uma menina Ana C. com ganas de estar no mundo, criando personagens, poesias, jornais e até mesmo uma editora própria, neste conto nos deparamos com o lado de dentro e bastante fragilizado de uma menina. Ana Cristina Cesar dá a entender em uma carta, publicada em *Correspondência Incompleta*, que não só a personagem vive a infância dessa maneira emocionalmente intensa. Sua experiência pessoal também pode ter sido similar à dela: “Infância é foda. Eu tinha crises de angústia avassaladoras, que nem se comparam com as de hoje, por piores que sejam” (Cesar, 1999, p. 119). Ao mesmo tempo, também a partir da busca de documentos por meio dos títulos, encontro este: *Carta a uma amiga de infância*, quatro páginas escritas à caneta, rasuradas, compondo uma carta que parece nunca ter sido enviada (Figura 55). Nela, uma Ana Cristina muito saudosa escreve para uma amiga de infância, dizendo que “Os melhores anos da minha vida, eu os passei quando você era minha grande amiga”. A autora coloca um véu de idealização em suas memórias de começo, quando tudo teria sido límpido e possível, com a vida toda pela frente. Afinal, a infância é terrível ou radiante?

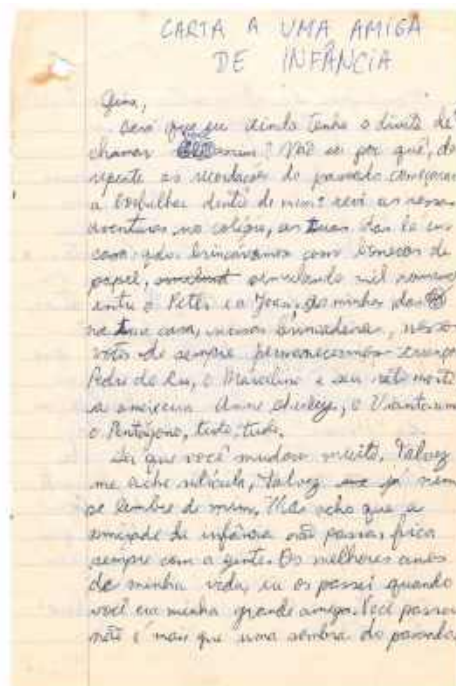


Figura 55 - Carta a uma amiga de infância, de Ana Cristina Cesar, s.d.
Fonte: Arquivo Ana Cristina Cesar, IMS.

A infância é complexa, tem contradições, como a menina que permanece, mesmo que não exista mais. Ana Cristina Cesar diz a sua amiga: “Não é a mesma Ana que lhe escreve, no entanto. É outra, pois aquela já morreu, embora viva ainda comigo”. Ela ainda pede desculpas por esse “saudosismo e essa vontade peterpaniana de nunca crescer”. A menina não quer ir embora e precisamos que ela vá. A menina permanece como presença pela memória, mas mulheres não deveriam ser meninas. Na busca insaciável por ser grande pode estar o medo de ser pequena. Ou o medo de ser pequena caminha ao lado do medo de crescer. A menina está aqui, mas escapa. Precisamos preservá-las, mas elas precisam ir. O que queremos com as meninas? O que quero com a ativação desse arquivo? A palavra *menina* está mesmo no núcleo de minhas perguntas. Mas o que busco não é desvendar seu mistério, e sim provocar a ambiguidade de sua presença.

Nesses dois documentos finais em que Ana Cristina Cesar, já um pouco mais velha, escreve sobre a experiência de ser menina, encontramos a tensão entre a angústia e o sonho. É nesse território que a menina vive. Lá onde nada é límpido ou fixo e a complexidade é o que interessa. Rondo anotações diversas que fiz ao longo do processo, em busca de uma maneira de fechar, concluir esse texto. É interessante reparar também em meus rascunhos essas contradições em torno da menina. De um lado, a fragilidade: “De verdade que me sinto uma menina. Como se fosse uma adolescente, desengonçada, insegura. Será que é um caso meu? Ou outras mulheres se sentem meninas? Só estou vendo o lado negativo de ser menina. A insegurança, a inexperiência, a sensação de ainda não estar pronta, sempre um quase.” Do outro, a ingenuidade aparece como força, como único meio de continuar a acreditar e insistir:

Sou uma mulher de menina forte. E isso tem suas dores e seus confortos. O contorno de sonhar é como um reduto à parte do mundo espinhoso. É um espaço próprio, casulo, seguro, um eterno começo dentro de si. Uma incrível capacidade de se regenerar, mesmo que doa, doa sempre, o vazio, a decepção. É esse o risco, a marca de dor, porque inevitavelmente um lugar de sonho contínuo fortalecido vai ver mais do que a realidade pode dar. Então faz parte do trabalho também dar lugar à dor dos sonhos não realizados. Aprender a malemolência, a flexibilidade dos sonhos, e também a insistência. É preciso insistir. Não, não é preciso, simplesmente se insiste. A menina se regenera e seu eterno começo. É natural do começo sempre recomeçar?

Em minha história pessoal, foi logo depois do *Caderno de Sonhos e Realizações* que minhas ilusões desmoronaram. Minha idealização tinha criado,

por meio da figura de Deus, mais um homem impossível, uma compensação que se mostrou irreal. Mesmo assim, eu me regenerei. Eu me reconciliei com a imaginação, pois o imaginado não precisa ser o que vai acontecer. Mas é aquilo que nos move. Meu imaginário de meninas está aberto e desejoso diante do horizonte. Cheguei na escrita da menina Ana C., e ela me trouxe as meninas. Por que falar sobre elas é importante? Por que insistir? Talvez porque continuam acesas em mim as questões: O que as meninas escrevem? Como são representadas? E como permanecem em nós? Talvez o conto *Menina*, de Ana Cristina Cesar, tenha trazido ainda uma outra perspectiva. Insisto, porque a necessidade de resposta permanece: o novo chegará para elas, como tanto sonhei? Poderemos ter outros caminhos, além do fim ou da repetição?

Manter a menina viva, talvez seja isso que busco aqui. A menina Ana C., é claro. Todas as suas palavras ainda pouco conhecidas, sua experiência tão única de escrita. Um desejo de que este trabalho seja disparador de outros, que os cadernos da menina Ana C. virem livros, que seu arquivo se desdobre em exposições e pesquisas. Mas também as meninas de corpo inteiro hoje, Maitê, Luna, Valentina, Julieta, que possamos escutá-las. As meninas todas que correm riscos a todo instante. Assim como as histórias de diversas escritoras, em suas experiências de escrita na infância. Ou ainda essa menina abstrata que carregamos dentro, dolorida, assustada e assustadora, com grandes olhos e capacidade de imaginar. Para que as meninas continuem vivas, precisamos falar delas. Não podemos esquecê-las.

Considerações finais

Por meio da linguagem ensaística, que propõe um caminho de pensamento mais rodeado de perguntas e reflexões do que de uma busca por respostas, acredita-se que o trabalho cumpriu seus objetivos de dar a conhecer parte dessa outra voz de Ana Cristina Cesar, e de se aproximar de um cenário de escrita criativa e literária na infância e juventude, refletindo principalmente sobre como o gênero, com foco específico em meninas, atravessa o começo da escrita. Incluo a palavra juventude, pois a própria palavra menina extrapola a infância. Menina é uma palavra híbrida que pode indicar desde um corpo de bebê, quando logo ao nascer dizemos “é uma menina”, atravessar toda a adolescência e permanecer mesmo quando o corpo de mulher já se impõe. Também porque o recorte, apesar de focar principalmente nas produções até os 12 anos, com a escrita do caderno *Memórias de uma criança*, também inclui escritas dos 14 anos, quando a infância já acenava sua distância, marcando um período de transição para uma outra voz.

Termino este texto, mas a sensação é de que estou apenas começando. A dissertação chega ao fim com o impulso dos começos, porque parece que descobri uma porta, que atravessei, mas apenas andei alguns poucos passos. Estou diante de um quarto tão profundo que não posso saber onde termina. Ou então, é mesmo uma porta maravilhosa, o que encontro é um novo universo, não haverá paredes ou fim. Aqui estou e a porta continua aberta, para que mais pessoas possam entrar. Apenas nessa soleira encontrei os nove cadernos aqui analisados, em um acervo de quase vinte deles escrito até os 14 anos de Ana Cristina Cesar, além de dezenas de outros documentos que sequer foram mencionados. Há muito a ser lido, descoberto e compartilhado. Que as perguntas aqui não respondidas e perspectivas não adotadas impulsionem novas pesquisas rumo a esse material tão inesperado e valioso. A menina Ana C. que sonhou o mundo, que possa alcançá-lo. Esse é meu desejo grandioso, meu desejo de menina para menina.

Chamo-me de menina, reconheço a menina em mim. Mas também estou atenta à infantilização que esse vocativo pode trazer. Somos meninas porque há uma menina dentro de cada um de nós, a menina que fomos. Mas diante do mundo, em um corpo de adulta, somos mulheres. A infantilização de mulheres, a

sexualização de meninas, há pontos profundos e delicados como esse em que pretendo aprofundar na continuidade da pesquisa. Não se passa incólume pela experiência de ser menina. Se a palavra escrita é essa forma de podermos voltar à efemeridade do ser, o que nos contam as vozes e memórias de meninas? O que as meninas escrevem? Como ser menina atravessa o começo da escrita? São essas as perguntas que vão permanecer.

Sei que seguirei com as meninas. Primeiro, em minha pesquisa interior, nessa escavação constante que nós mulheres precisamos aprender a praticar para sobreviver e viver bem. Seguimos aqui, prestando atenção, sabendo que a menina continua a nos acompanhar. Interessa-me me aproximar dessa palavra - menina -, virá-la do avesso, olhar suas costuras. Reparar de perto a representação de meninas nas artes, como nas pinturas de Paula Rego, Djanira e Leika Ikemura. Conhecer mais biografias, entendendo a formação do sujeito mítico da escrita de mulheres escritoras: que outros começos é possível mapear? Que outros livros, escritoras, artistas e arquivos podem contribuir para trazer novas camadas a esse olhar crítico e estético para as meninas? Que outras meninas posso ler?

Quanto à menina Ana C.?

Apenas sei que nossa história não acabou.

Referências bibliográficas

ANZALDÚA, Gloria. **Borderlands/La frontera: la nueva mestiza**. Espanha: Captán Swing, 2021.

ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. **Revista Estudos Feministas**, [S. l.], v. 8, n. 1, p. 229, 2000.

DOI: 10.1590/%x. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/9880>. Acesso em: 4 jun. 2025.

AZEVEDO, Carlito; MASSI, Augusto. Manuel Bandeira, intérprete de si mesmo. In: BANDEIRA, Manuel. **50 poemas escolhidos pelo autor**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

BANDEIRA, Manuel. **50 poemas escolhidos pelo autor**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

BARTHES, Roland. **Roland Barthes por Roland Barthes**. São Paulo: Estação Liberdade, 2017.

BEAUVOIR, Simone de. **Memórias de uma moça bem-comportada**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

BENJAMIN, Walter. **Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação**. São Paulo: Editora 34, 2002.

BESSA-LUÍS, Agustina. **As meninas**. Lisboa: Guerra e Paz, 2008.

BINES, Rosana Kohl. **Infância: palavra de risco**. Rio de Janeiro: Numa Editora, 2022.

BORGES, Jorge Luis. **Fundação mítica de Buenos Aires**. In: *Fervor de Buenos Aires*. Disponível em:

<https://hrsoares.blogspot.com/2017/12/fundacao-mitica-de-buenos-aires.html>.

Acesso em: 9 fev. 2026.

CESAR, Ana Cristina. **Correspondência Incompleta**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 1999.

CESAR, Ana Cristina. **Escritas da Inglaterra**. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1988.

CESAR, Ana Cristina. **Escritos do Rio**. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1993.

- CESAR, Ana Cristina. **Poética**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- CIXOUS, Hélène. **A chegada da escrita**. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2024.
- CIXOUS, Hélène **O riso da medusa**. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2022.
- DELEUZE, Gilles. **Crítica e clínica**. São Paulo: Editora 34, 2011.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia**, Vol. 1 São Paulo: Editora 34, 2011.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Kafka: por uma literatura menor**. Belo Horizonte: Autêntica, 2024.
- DERDYK, Edith. **Formas de pensar o desenho: desenvolvimento do grafismo infantil**. São Paulo: Panda Educação, 2020.
- DITLEVSEN, Tove. **Trilogia de Copenhagen**. São Paulo: Companhia das Letras, 2024.
- DURAS, Marguerite. **Escrever**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- DURAS, Marguerite. **A vida material**. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2025.
- ERNAUX, Annie. **Memória de menina**. São Paulo: Fósforo, 2025.
- ERNAUX, Annie. **Os anos**. São Paulo: Fósforo, 2023.
- EVARISTO, Conceição. *Da grafia-desenho de minha mãe um dos lugares de nascimento de minha escrita*. Blog **Nossa Escrevivência**, Maricá/RJ, postado em 08 ago. 2012. Disponível em: <https://nossaescrevivencia.blogspot.com/2012/08/da-grafia-desenho-de-minha-mae-um-dos.html>. Acesso em: 19 fev. 2026.
- FERRAZ, Eucanaã (Org). **Inconfissões: fotobiografia de Ana Cristina Cesar**. São Paulo: IMS, 2016.
- FOUCAULT, Michel. **Estética: Literatura e Pintura, e Música e Cinema**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015.
- GANDOLFI, Leonardo. **Pote de mel e outros poemas**. São Paulo: Editora 34, 2025.
- GONZÁLEZ, Betina. **A obrigação de ser genial**. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2024.
- GUERRA, Anita Rivera. Entre realidade e ficção, a vida. In: ROSSI, Cristina Peri. **A insubmissa**. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2025.
- HANSEN, Julia de Carvalho; FENATI, Carolina. (Org). **Infância**. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2017.

- HARAWAY, Donna. **Ficar com o problema**: fazer parentes no Chthluceno. São Paulo: N1-edições, 2021.
- HOOKS, bell. **Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra**. São Paulo: Elefante, 2019. Acesso digital pelo aplicativo Biblion.
- HOOKS, bell. **O feminismo é para todo mundo**. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, 2018.
- JORDÃO, Vera Pacheco. **A imagem da criança na pintura brasileira**. Rio de Janeiro: Salamandra, 1979.
- KAMENSZAIN, Tamara. **Livros pequenos**. Rio de Janeiro: Papeis Selvagens, 2021.
- KIFFER, Ana. **Brasil**: notas de um retorno ao país da fome. Tradução de Gabriel Martins da Silva. Alter: Revista de Filosofia e Cultura, Rio de Janeiro, v. 15, n. 1, p. 135-138, nov. 2021.
- KIFFER, Ana. **Do desejo e devir**: as mulheres e o escrever. Rio de Janeiro: Lumme Editor, 2019.
- KIFFER, Ana. Escrita de corpos efêmeros - cadernos. In: GLENADEL, Paula et al. **Poesia e interfaces**: operações, composições, plasticidades. Rio de Janeiro: 7letras, 2017.
- KIFFER, Ana. O rascunho é a obra. In: **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, v 55, p. 95-118, set./dez. 2018.
- KIFFER, Ana. Estou como que sobre cartas e extravios. In: **Remate de Males**. Campinas=Sp, V. 37, n. 2, pp. 547-557, jul/dez. 2017.
- LARROSA, Jorge. O enigma da infância. In: **Pedagogia Profana**: Danças, piruetas e mascaradas. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.
- LEONI, Luciana di. **Ana C.**: as tramas da consagração. Rio de Janeiro: 7letras, 2008.
- LEVY, Tatiana Salem. **Melhor não contar**. São Paulo: Todavia, 2024.
- LOPES, Adília. **Antologia**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2002.
- LORDE, Audre. **Irmã Outsider**: Ensaios e conferências. Belo Horizonte: Autêntica, 2025.
- LUDMER, Josefina. Tretas dél débil. *Tretas del débil*. In: PRIGORIAN, Nelly; DÍAZ OROZCO, Carmen (org.). **Representaciones, emergencias y resistencias de la crítica cultural**: mujeres intelectuales en América Latina y el Caribe.

- Buenos Aires: CLACSO, 2017. p. 245–251. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/j.ctv253f64v.11>. Acesso em: 8 abr. 2026
- MORICONI, Italo. **Ana C.:** o sangue de uma poeta. Paraty: E-galáxia/Selo HB, 2016
- NOGUEIRA, Renato. ALVES, Luciana Pires. Exu, a infância e o tempo: zonas de emergência de infância (ZEI). In **Revista Educação e cultura contemporânea**. V.17, n. 48, p 533-554, 2020.
- O MUNDO da criança**. Rio de Janeiro: Editora Delta, 1972.
- PAZ, Otávio. **O arco e a lira**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- PIORSKI, Gandhy. **Anímicas**. São Paulo: Peirópolis, 2023.
- PORTERO, Alana S. **Mau hábito**. Rio de Janeiro: Amarcord, 2025.
- ROSSI, Cristina Peri. **A insubmissa**. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2025.
- ROSSI, Cristina Peri. **Nossa vingança é o amor:** antologia poética (1971-2024). São Paulo: Editora 34, 2025.
- RUFINO, Luiz. **Pedagogia das encruzilhadas**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.
- RUFINO, Luiz. **Ponta-cabeça:** educação, jogo de corpo e outras mandingas. Rio de Janeiro: Mórula, 2023.
- SANTOS, Antônio Bispo dos. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Ubu Editora, 2023.
- ALMEIDA, Elizama. **As palavras da menina Ana C.**. Desenvolvido por Instituto Moreira Salles, 29 out. 2013. Disponível em: <https://blogdoims.com.br/as-palavras-da-menina-ana-c-por-elizama-almeida/>. Acesso em: 9 fev. 2026.
- SÜSSEKIND, Flora. **Até segunda ordem não me risque nada:** os cadernos, rascunhos e a poesia-em-vozes de Ana Cristina Cesar. Rio de Janeiro: 7Letras, 2016.
- VIDAL, Paloma. **Não escrever** [com Roland Barthes]. São Paulo: Tinta-da-China Brasil: 2023.
- VILLANUEVA, Liliana. **As aulas de Hebe Uhart**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2024.

8.1

Referências de arquivos

CADERNOS

CESAR, Ana Cristina. **Composição ou Redação**. Rio de Janeiro, 1961. Instituto Moreira Salles, Identificador 55741.

CESAR, Ana Cristina. **De Ana Cristina Cesar a Manuel Bandeira: poemas**. Rio de Janeiro, 1961-1967. Instituto Moreira Salles, Identificador 55743.

CESAR, Ana Cristina. **Fábulas do mundo**. Rio de Janeiro, 1960s. Instituto Moreira Salles, Identificador 55746.

CESAR, Ana Cristina. **Memórias de uma criança**. Rio de Janeiro, 1964. Instituto Moreira Salles, Identificador 55752.

CESAR, Ana Cristina. **O mar dos desejos**. Rio de Janeiro, 1961. Instituto Moreira Salles, Identificador 55756.

CESAR, Ana Cristina. **Os oito pronomes pessoais**. Rio de Janeiro, 1966. Instituto Moreira Salles, Identificador 55758.

CESAR, Ana Cristina. **Poesias: Só leia se estiver com o coração puro e doce**. Rio de Janeiro, 1961. Instituto Moreira Salles, Identificador 444.

CESAR, Ana Cristina. **Qual o porquê de todas as coisas**. Rio de Janeiro, 1962. Instituto Moreira Salles, Identificador 55760.

CESAR, Ana Cristina. **Várias histórias**. Rio de Janeiro, 1960. Instituto Moreira Salles, Identificador 55762.

CARTAS E BILHETES

CESAR, Ana Cristina. **Carta a uma amiga de infância**. Rio de Janeiro, s.d., Instituto Moreira Salles, Identificador 534.

CESAR, Ana Cristina. **Querido Papai Noel**. Rio de Janeiro, 1960, Instituto Moreira Salles, Identificador 463.

IMPRENSA

BENEDETTE, Lucia. **A menina faz poesia**. Rio de Janeiro, 1959, Instituto Moreira Salles, Identificador 971.

UM LAR bem formado. **Cruz de Malta**, São Paulo, v. 33, n. 5, p. 20-21, maio. 1960. Sophia Biblioteca. Instituto Moreira Salles, Identificador P056.99 C96.

OUTROS

CESAR, Ana Cristina. **Menina**. Rio de Janeiro, 1968, Instituto Moreira Salles, Identificador 393.

FOTOGRAFIAS

[Ana Cristina Cesar de vestido, chapéu caipira e bolsa pendurada no braço]. 30 de junho de 1956. 1 foto, P & B. Instituto Moreira Salles, Identificador 55507.

[Ana Cristina Cesar de vestido, chapéu e varinha na mão]. 8 de dezembro de 1955. 1 foto, P & B. Instituto Moreira Salles, Identificador 55503.

[Ana Cristina Cesar de vestido quadriculado e chapéu, sentada no chão, segura boneca]. Dezembro de 1956. 1 foto, P & B. Instituto Moreira Salles, Identificador 55510.

[Ana Cristina Cesar desenha debruçada sobre folha de papel]. 1954. 1 foto, P & B. Instituto Moreira Salles, Identificador 55492.

[Ana Cristina Cesar entre livros no chão]. Janeiro de 1953. 1 foto, P & B. Instituto Moreira Salles, Identificador 55464.

[Ana Cristina Cesar segura máquina de fotografia]. 26 de agosto de 1955. 1 foto, P & B. Instituto Moreira Salles, Identificador 55500.

[Ana Cristina Cesar vestida de anjo]. Dezembro de 1956. 1 foto, P & B. Instituto Moreira Salles, Identificador 55511.

[Ana Cristina Cesar, sentada na cadeira, segura livro, boneca e barco]. 1958. 1 foto, P & B. Instituto Moreira Salles, Identificador 55521.

[Ana Cristina de chapéu com o braço esquerdo engessado]. Janeiro de 1954. 1 foto, P & B. Instituto Moreira Salles, Identificador 55471.

[Sete imagens de Ana Cristina Cesar bebê]. Junho de 1953. 1 foto, P & B. Instituto Moreira Salles, Identificador 55469.