https://doi.org/10.25094/rtp.2025n46a1175

Uma certa carta: na contramão do laboratório da escrita de Ana Cristina Cesar

Talissa Ancona Lopez *

Resumo

A poesia de Ana Cristina Cesar foi amplamente associada ao universo epistolar. Sua literatura se comunica, de diversas maneiras, com aspectos gerais de uma correspondência: a evocação do interlocutor, a questão da intimidade, as referências a cartas, carteiros, cartões-postais etc. Ainda assim, pouco foi dito sobre suas cartas. Este artigo analisa uma carta (de 7 de setembro de 1969) paralelamente ao poema "Onze horas", de 1968, para demonstrar que entre esses dois tipos de escrita há um caminho curioso de laboratório e experimentação. A carta em questão foi escrita por Ana Cristina Cesar a Luiz Augusto e publicada em 2022 no livro *Amor mais que maiúsculo: cartas a Luiz Augusto*. A partir do manuscrito dessa carta, é possível traçar um paralelo interessante entre a experimentação epistolar e sua produção poética de maneira geral, além do próprio diálogo entre o texto da carta, a materialidade da carta e o poema em questão.

Palavras-chave: Ana Cristina Cesar; Carta; Carta e Literatura.

1. Carta, literatura e mulher: o literário e a negligência

Não seria exagerado dizer que nosso olhar sobre a relação entre carta e literatura foi, de alguma maneira, expandido a partir da revolução Sevigné. Até meados do século XVII, a valorização da eloquência epistolar não abria espaço

* Doutorado em andamento. Unicamp (Instituto de Estudos da Linguagem), Campinas, Brasil. E-mail: talissaanconalopez@gmail.com. Orcid: https://orcid.org/0000-0002-4412-7666.

para que o remetente cometesse qualquer tipo de gesto de estilo: audácias vocabulares, desvios gramaticais, rupturas na construção sintática ou, enfim, marcas da língua falada. Dessa forma, ao autor de cartas era reservado o espaço do desenvolvimento intelectual de suas ideias e da exposição formal de um gênero enrijecido, não exatamente o desenvolvimento de um estilo ou o de uma literariedade como conhecemos hoje em dia. De acordo com Roger Duchêne (1982), há uma fissura importante, na história da epistolografia, entre a *vraie lettre*, essa carta eloquente e bem escrita do século XVII, e as cartas desordenadas e espontâneas de Madame de Sevigné (1626-1696).

Operando como um verdadeiro modelo de escrita, as cartas rígidas e eloquentes eram passadas de mão em mão, lidas e apreciadas, também, pelo público de maneira geral, não apenas pelo destinatário. As cartas de Madame de Sevigné à sua filha, por outro lado, fazem parte de um tipo de escrita pouco preocupado com a leitura do público geral; ela não esperava, de acordo com Duchêne, que suas cartas fossem tidas como exemplo de escrita formal, nem como exposição de grandes volteios lógicos e retóricos. São "apenas" cartas à sua filha. Ainda assim – ou exatamente por isso –, as cartas de Madame de Sevigné fazem parte de *boom* editorial importante no universo epistolar e compõem, também, um momento crucial para o entendimento das relações entre carta e literatura.

Por que, afinal, essas cartas foram tão lidas, difundidas, publicadas? Como seria possível dizer que as cartas escritas por ela e, depois, por esses *epistolières*[1] seriam um objeto de arte? Elas não tinham projeto literário e não seguiam à risca as regras do gênero, o que abria espaço para a espontaneidade e para a falta de direcionamento do texto, para uma espécie de confusão no discurso e na forma. A existência de uma obra de arte nessas condições de negligência seria, à época, um "milagre" (Duchêne, 1982, p. 19). É exatamente esse milagre que foi operado por Madame de Sévigné em suas cartas à sua filha – é por isso que se trata de

1 Duchêne retoma uma distinção clássica de alguns termos relacionados ao universo epistolar: *épistolier* (aquele que não tem consciência do público) e *auteur épistolaire* (aquele que se importa mais com o público geral do que com seu destinatário). As cartas escritas pelo *auteur épistolaire* são a *littérature épistolaire*; as cartas do *épistolier* são parte do *genre épistolaire*.

uma figura tão importante na área dos estudos epistolares, porque carrega, em sua escrita, uma mudança de registro e de paradigma dignos desse gênero, uma revolução pela via da negligência. No caso das cartas de Madame de Sévigné, a negligência é vista como o oposto de eloquência. Ela mesma diz que seu "estilo natural" se opõe à "eloquência" de uma de suas amigas, em se tratando da escrita de cartas. De acordo com Roger Duchêne (1982), suas cartas foram vistas como negligentes a partir de uma crítica positiva que passou a associar a negligência à beleza. Assim, isso que fez com que suas cartas fossem admiradas é justamente aquilo que não se valorizava no caso de uma obra de arte: a falta de trabalho e o excesso de naturalidade e de improviso. Ele diz, também, que a negligência é uma representação da sua imagem de espontaneidade e vivacidade. Madame de Sévigné, ela mesma, acaba mudando seu discurso sobre o próprio estilo – o que era "negligência" se torna "libertinage de plume" (p. 124).

É justamente a junção de erro, equívoco, desordem, falta de instrução, "libertinagem" e negligência que confere, à Madame de Sevigné, o grau de literariedade que não se via, de maneira geral, nas cartas escritas pelos grandes homens eloquentes da época. Aqui há o começo de uma discussão caríssima aos estudos epistolares: as mulheres escrevem, historicamente, a partir de um lugar de desvio e de dissidência. E nesse desvio e nessa dissidência há uma abertura ao que lemos, hoje, como poético. Considerando a relevância de Madame de Sevigné para a historiografia literária, é possível dizer que ela foi, sim, uma peça-chave para o entendimento de um aspecto central na literatura de mulheres: a desordem, a negligência e a libertinagem como um traço diferencial e como um valor estético. Na esteira dessa discussão, vimos muitas outras mulheres se inserirem nesse cenário de escrita – e vimos, com o avanço das vanguardas e da evolução da forma poética, a negligência se tornar um valor cada vez mais caro à poesia de maneira geral. Neste artigo, apresento as complexidades e literariedades de uma certa carta de outra mulher que escreveu, séculos depois, correspondências de maneira também desordenada, intensa e marcadamente poética.

2. Ana Cristina Cesar e a correspondência

Ana Cristina Cesar (1952-1983) foi poeta, crítica literária e tradutora brasileira. Sua poesia foi altamente associada não apenas à carta, mas aos gêneros confessionais de maneira geral. A intimidade (do diário), o endereçamento (da carta) e as revelações subjetivas (da autobiografia) são aspectos que aparecem de maneira significativa em sua poesia. Talvez o exemplo mais explícito desse gesto confessional apareça em *Luvas de pelica*, pequeno livro desenvolvido e publicado pela própria autora enquanto ela vivia na Inglaterra e desenvolvia seu mestrado em tradução na Universidade de Essex, em 1980. Ali, lemos um texto desordenado e atravessado, mistura de prosa e verso, cheio de referências literárias mantidas em segredo, evocações a um "você" misterioso, lampejos de uma escrita diarística e muito íntima, além de súbitas aparições de cenas do universo epistolar – a própria referência ao texto como carta, a escrita para um "alguém", mas também as reflexões sobre o carteiro, o cartão-postal, a caixa do correio, a espera, a resposta e a falta de resposta. Boa parte do campo semântico do texto nos leva a ler, de maneira intuitiva, alguns trechos como se fossem mesmo uma carta: "estava no canto do quarto esperando o carteiro soar quando resolvi te escrever assim mesmo" (Cesar, 2013, p. 64). É um texto "peculiar":

> É peculiar. Peculiar como a arte das cartinhas que os carteiros transportam sob minha formal desconfiança; algumas não chegam nunca e eu acordo de manhã e esqueço um sonho capital; houve um carteiro que foi enfim processado por enterrar as cartas de cada dia no porão da casa; ele enterrava e passava o resto da jornada vadiando contente pelas redondezas [...] Me revolto quando dois ou três dias depois sei que errei lamentavelmente, errei de destinatário na pressa furiosa do derrame; preciso de mais uns dias para o trabalho impiedoso e suave da leveza antes da parada cardíaca do nosso encontro no salão (Cesar, 2013, p. 62).

Luvas de pelica é apenas um exemplo condensado de um texto em que é possível identificar alguns aspectos que aparecem, de maneira geral, em sua literatura: a busca incessante pela resposta, o aceno regular ao interlocutor e a estética lacunar e esburacada que convoca o leitor a participar do texto de maneira ativa. São gestos que compõem

a poética endereçada de Ana Cristina Cesar. A associação entre carta e literatura não foi apenas demonstrada pela crítica[2], mas também evidenciada pela própria autora em alguns casos, como no texto abaixo, de 1980, em que a autora reflete sobre a "obsessão com a carta" e sobre a grande questão – "escrever para quem?":

> Agora percebo por que a grande obsessão com a carta, que é na verdade obsessão com o interlocutor preciso e o horror do "leitor ninguém" de que fala Cabral. A grande questão é escrever *para quem?* Ora, a carta resolve este problema. Cada texto se torna uma Correspondência Completa, de onde se estende o desejo das correspondências completas entre nós, entre linhas, clé total (Cesar, 2013, p. 415).

Por mais que sua poesia carregue essa forte marca epistolar, a correspondência de Ana Cristina Cessar ainda foi pouco publicada e o interesse da crítica por suas cartas parece ter sido tímido até então. Temos acesso a dois volumes importantes de suas cartas: *Correspondência Complet*a (1999), composto por cartas escritas a quatro amigas mais velhas (Clara de Andrade Alvim, Heloisa Buarque de Hollanda, Maria Cecília Londres Fonseca, Ana Cândida Perez) entre 1976 e 1980, enquanto Ana Cristina Cesar vivia na Inglaterra, e *Amor mais que maiúsculo: cartas a Luiz Augusto* (2022), publicação mais recente, que une as cartas enviadas por Ana C. ao seu amor da adolescência (escritas entre 1969 e 1971), enquanto ele vivia na Alemanha em autoexílio político e Ana C. vivia na Inglaterra em seu primeiro intercâmbio escolar.

Em *Amor mais que maiúsculo*, lemos mais de 80 cartas enviadas por Ana Cristina Cesar a Luiz Augusto, incluindo a reprodução de bilhetes e cartões-postais. À época, a autora tinha entre 17 e 19 anos e vivia intensamente um período de reflexão intelectual e artística em meio ao cenário cultural londrino. A escrita de suas cartas carrega a forte presença de aspectos que, posteriormente, serão lidos como característicos de sua poesia:

2 Ver Maria Lúcia de Barros Camargo (2003), Flora Sussekind (2007), Marcos Siscar (2001) e Silviano Santiago (2002).

o plurilinguismo, a metalinguagem, o apelo à resposta, as interrupções, a prosa lacunar[3].

São cartas que, à primeira vista, revelariam de maneira bastante didática aquilo que Vincent Kauffman (1990, p. 8) denominou "o laboratório da escrita": a carta como um suporte a partir do qual escritores desenvolvem, de maneira paralela à verdadeira obra, uma forma particular de escrita que se aproxima da escrita propriamente dita. Isso quer dizer que as cartas publicadas em *Amor mais que maiúsculo* seriam uma forma de iniciação, de experimentação e de exercício de estilo que viria a construir, posteriormente, a escrita poética e "verdadeira" de Ana Cristina Cesar. Essa concepção da carta como "laboratório da escrita", ou "antecâmara da escrita" (Haroche-Bouzinac, 2016, p. 17) ou, ainda, "terreno de ensaio" (Diaz, 2016, p. 228) carrega, em partes, uma noção equivocada, a meu ver, de linearidade entre correspondência e obra, como se a carta (gênero menor), depois de uma evolução, pudesse tornar-se aquilo que verdadeiramente almeja alcançar: a literatura (gênero maior). Para além da complexa questão teórica envolvida por trás dessa discussão (como definir escrita, literatura e obra, por exemplo?), essa ilusão de linearidade também é posta em questão a partir da análise do manuscrito de uma certa carta deste livro.

3. Carta de 07 de setembro de 1969 a Luiz Augusto[4]

Em 07 de setembro de 1969, Ana Cristina Cesar escreve a Luiz Augusto uma das maiores cartas dessa correspondência. Como de costume, a narrativa epistolar alterna pequenos relatos cotidianos a momentos de intensa presença poética, como em:

> Fui ver Londres com a família – troca de guarda, Buckingham Palace, Westminster Abbey, Hyde Park, St. Jame's Park, St. Paul's Cathedral, Big Bem, torre e ponte de Londres, a porta da casa do primeiro-ministro e mais

3 O estilo das cartas é discutido mais detalhadamente em: ANCONA LOPEZ, Talissa; SISCAR, Marcos. "Me escreve, eu preciso. Resenha de Amor mais que maiúsculo: cartas da Luiz Augusto, de Ana Cristina Cesar". *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, *[S. l.]*, n. 70, p. 1–5, 2023. DOI: 10.1590/2316-40187001.

4 O manuscrito desta carta está anexado ao final deste artigo.

> umas quinhentas igrejas góticas e parque úmidos e hippies adormecidos e prédios de 900 anos e entre meus olhos e a cidade tua carta me trouxe um silêncio e uma tristeza únicos. A nossa correspondência anda desencontrada (se integrando no desencontro geral). Não sei te escrever. Perdi as palavras de amor os sonhos de cada sono o teu cabelo sendo carinhado o teu peito me cobrindo os teus olhos me enlouquecendo a tua boca (eu louca) me aquecendo (em mim) (comigo) se dando LUIZ não sobrou nada, pisaram na minha paixão, eu falei: eu te quero a cidade imensa me abotoou. (Cesar, 2021, p. 65).

"A cidade imensa me abotoou" é o fecho final deste longo trecho que se inicia de maneira banal, com a simples e entediante enumeração dos lugares visitados por Ana C. Entre o mapa escrito da turista e a intensa declaração final, há também lampejos de uma escrita bastante inclinada à paixão (por paixão leia-se desordenamento e intensidade no discurso): "perdi as palavras de amor os sonhos de cada sonho". Mais adiante, a intensidade sintática e vocabular desemboca em declarações de loucura: "eu estou ficando louca por não entender a sobrevivência desses corações. Eu estou ficando por não compreender essa minha vida entorpecida" (p. 66). Então, outra vez, os volteios sintáticos abrem a porta do discurso para uma sequência de interrupções intensamente rítmicas e, ao mesmo tempo, atropeladas:

> Eu estou *(o chão treme com os violinos impressionistas)* por receber uma carta tua e tua universal declaração de amor e não entender nada *(meus corações galopeando)* e não poder chorar *(meus corações diminuindo)* e não poder dizer EU TE AMO para ventos e planetas passantes e ter que viver sem o te-amo que eu via nos teus passos. Meu, eu digo, meu. *Amor, eu estou dizendo, meu. Não posso reaprender a falar sozinha.* Outro suspiro. O Brasil e os acontecimentos brasileiros são manchete principal nos jornais, deu até documentário na BBC. Abro os olhos outra vez, é. Com que dor te chamo querido, com que dor os violinos se calam e eu só ouço o ranger da caneta sobre o papel (Cesar, 2021, p. 66, grifos meus).

De maneira geral, esses trechos destacados acima demonstram, ainda que brevemente, o que será encontrado ao longo da carta: a forte presença de aspectos literários que tornam esse texto especialmente interessante. Além das rimas ("fui colher amora ou framboesa (proeza) no campo (nos espinhos), desta ilha (me humilha))" (p. 67), repetições "(mas viver dessa espera, viver de colher amora entre espinhos, viver de voltar pra casa toda picada [...], viver assim eu não entendo)" (p. 68), e da construção de imagens poéticas (exemplificadas no trecho em destaque abaixo), a carta parece não perseguir um tema específico, não parece buscar comunicar algo de maneira objetiva – contar, relatar, perguntar, dialogar. Pelo contrário, Ana Cristina Cesar usa desse espaço para elaborar e criar uma espécie de prosa poética confessional, na qual alguns eventos de sua vida cotidiana em Londres são apenas o trampolim para as invenções sintáticas e estilísticas que ela experimentava no momento.

> Posso dormir com você acordar com você nascer com você morrer com você, com você sou onipotente, com você sou mitológica e você é semideus seminu cobrindo o rosto sobre a pedra para não sair na fotografia mergulhando como um pássaro na única piscina do mundo voltando da guerra sem caranguejos as mãos vazias como eu gosto me abraçando eu te mexendo no cabelo como quem descobre um tesouro novíssimo e depois a nossa retirada para as montanhas ou para mares [...] (Cesar, 2021, p. 70).

A falta de comprometimento com a comunicação real e as extensas liberdades poéticas de Ana Cristina Cesar são recortes que nos fazem pensar na concepção da carta como experimento de escrita. Assim como formulou Brigitte Diaz: "entre o eu e o outro, na carta [...] há a 'pena'. Entre o bios e o auto, há a grafia: escrevem-se cartas primeiramente 'para escrever'" (Diaz, 2016, p. 117). Quando passamos a olhar para a motivação do remente a partir dessa perspectiva – quando consideramos que *escrever para alguém* seria, de alguma forma, uma espécie de desculpa para simplesmente *escrever* –, então é possível visualizar que a carta é também uma exibição daquilo que se produz, um instrumento a partir do qual se divulga e se compartilha a escrita. Nesse sentido, ainda que pareça uma formulação excessivamente básica, podemos dizer: escrevemos (carta também) para sermos lidos.

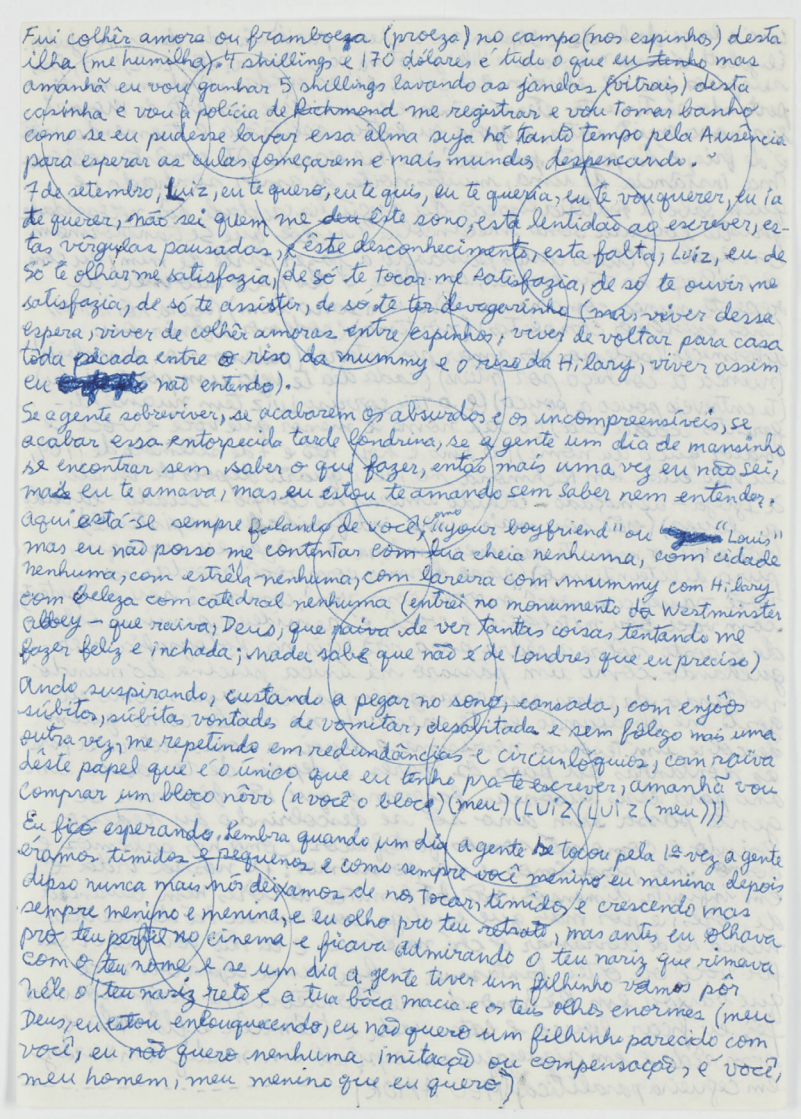
Para além desse aspecto literário que percorre a carta de maneira geral, há ainda um outro dado interessante sobre o caráter experimental dessa carta. Há um parágrafo específico em que escutamos ressoar uma construção frasal que faz eco a um conhecido poema de Ana Cristina Cesar, "Onze horas", publicado em *Inéditos e Dispersos*, em 1985:

Tabela 1: Comparação entre trecho da carta de 07/09/1969 e poema "Onze horas", ambos de Ana Cristina Cesar

Ando suspirando, custando a pegar no sono, cansada, com enjoos súbitos, súbitas vontades de vomitar, desabitada e sem fôlego mais uma outra vez, me repetindo em redundâncias e circunlóquios, com raiva deste papel que é o único que eu tenho, pra te escrever, **amanhã vou comprar um bloco novo (a você o bloco)** (meu) (LUIZ (LUIZ (meu))). (Cesar, 2021, p. 68, grifos meus)	Hoje comprei **um bloco novo.** **Pensei: a você o bloco**, a você meu oco. Ao lápis a mão e os pensamentos em coro Me sugeriam rimas e sons mortos. Para, coisa. Se oculta, rosto. Cessa estes ecos porcos, Esta imundície coxa, este braço torto Reabre o tapume verde do poço, Salta dentro, ao negrume tosco E se nada resta afoga-se no lodo Para que sobre o resto do nada, o sono. (Sussurro.) Euvocê. (Cesar, 2013, p. 145)

A comparação entre o trecho da carta e o poema demonstra que há, sem dúvidas, uma travessia de um gênero para o outro, que a palavra atravessa a superfície de um papel em direção ao outro. Além disso, a repetição dos versos poéticos na carta deixa evidente aquilo que já sabíamos, mas que Ana Cristina Cesar parece mostrar repetidamente: há uma intenção estética na carta. Mas não só isso: a imagem do manuscrito da carta também expõe outros aspectos (visuais) que transformam a leitura do poema de maneira interessante. Conforme podemos ver na imagem abaixo, a página em que está inscrita a frase "amanhã vou comprar um bloco novo (a você o bloco) (meu) (LUIZ (LUIZ (meu)))" foi rabiscada com uma série de círculos conectados (todos têm algum tipo de intersecção, nenhum deles sobrevoa sozinho a página).

Figura 1: Trecho de manuscrito da carta de 07 de setembro de 1969 de Ana Cristina Cesar a Luiz Augusto



Fui colhêr amora ou framboesa (proeza) no campo (nos espinhos) desta ilha (me humilha). 7 shillings e 170 dólares é tudo o que eu tenho mas amanhã eu vou ganhar 5 shillings lavando as janelas (vitrais) desta casinha e vou à polícia de Richmond me registrar e vou tomar banho como se eu pudesse lavar essa alma suja há tanto tempo pela Ausência para esperar as aulas começarem e mais mundos despencarem."

7 de setembro, Luiz, eu te quero, eu te quis, eu te queria, eu te vou querer, eu ia te querer, não sei quem me deu êste sono, esta lentidão ao escrever, estas vírgulas pausadas, êste desconhecimento, esta falta, Luiz, eu de só te olhar me satisfazia, de só te tocar me satisfazia, de só te ouvir me satisfazia, de só te assistir, de só te ter devagarinho (mas viver dessa espera, viver de colhêr amoras entre espinhos, viver de voltar para casa toda picada entre o riso da mummy e o riso da Hilary, viver assim eu [redacted] não entendo).

Se a gente sobreviver, se acabarem os absurdos e os incompreensíveis, se acabar essa entorpecida tarde londrina, se a gente um dia de manhãzinho se encontrar sem saber o que fazer, então mais uma vez eu não sei, mas eu te amava, mas eu estou te amando sem saber nem entender.

Aqui está-se sempre falando de você, "my your boyfriend" ou [redacted] "Louis," mas eu não posso me contentar com lua cheia nenhuma, com cidade nenhuma, com estrêla nenhuma, com lareira com mummy com Hilary com beleza com catedral nenhuma (entrei no monumento da Westminster abbey – que raiva, Deus, que raiva de ver tantas coisas tentando me fazer feliz e inchada; nada sabe que não é de Londres que eu preciso)

Ando suspirando, custando a pegar no sono, cansada, com enjôos súbitos, súbitas vontades de vomitar, desabitada e sem fôlego mais uma outra vez, me repetindo em redundâncias e circunlóquios, com raiva dêste papel que é o único que eu tenho pra te escrever, amanhã vou comprar um bloco nôvo (a você o bloco) (meu) (LUIZ (LUIZ (meu)))

Eu fico esperando. Lembra quando um dia a gente se tocou pela 1ª vez a gente éramos tímidos e pequenos e como sempre você menino eu menina depois disso nunca mais nos deixamos de nos tocar, tímidos e crescendo mas sempre menino e menina, e eu olho pro teu retrato, mas antes eu olhava pro teu perfil no cinema e ficava admirando o teu nariz que rimava com o teu nome e se um dia a gente tiver um filhinho vamos pôr nêle o teu nariz reto e a tua bôca macia e os teus olhos enormes (meu Deus, eu estou enlouquecendo, eu não quero um filhinho parecido com você, eu não quero nenhuma imitação ou compensação, é você, meu homem, meu menino que eu quero)

Fonte: Acervo Instituto Moreira Salles

É curioso que apenas esta página da carta contenha tais desenhos; é justamente a página em que lemos sobre uma voz que se repete em "redundâncias" e "circunlóquios", imagens que retomam a ideia de algo circular, além de ser também o momento em que aparece a imagem do "oco", palavra que contém em si a repetição circular da vogal "o". Para além da repetição da construção frasal da carta, no poema "onze horas" o que se desdobra é também uma longa assonância que repete a vogal "o" ao final de cada verso (oco, coro, mortos, rosto, porcos, torto etc.) exatamente como, na carta, o círculo se repete por detrás (ou na frente) da escrita.

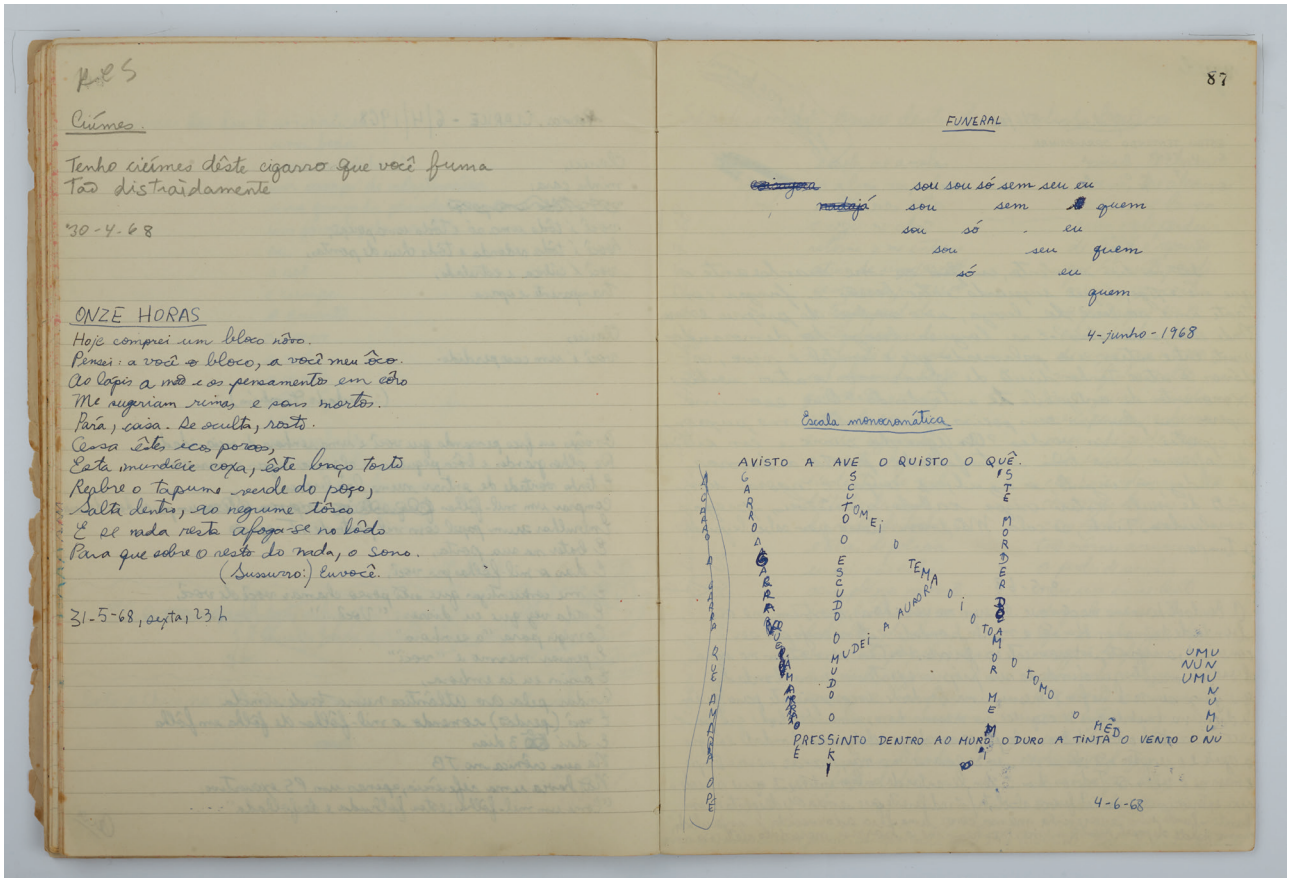
Um pouco mais adiante na carta, vemos também uma repetição de frases entre parênteses, como no trecho abaixo:

> (violões que se transformam em Apolo II) (tuas cartas passando a fazer parte de mim, eu com a cabeça no teu ombro, ou sobre o teu peito adormeci de repente, nunca como nunca tive um sonho bom) (agora nós somos) (nós existimos completos) (nos temos) (podemos dormir ou adormecer) (podemos nos amar por inteiro) (podemos nos descobrir) (nunca te conheço por inteiro) (cada dia te vejo um pouquinho) (te entrevejo pouco a pouco) (e o teu sorriso Luiz tem nuances diferentes a cada dia) (o teu nome é menor que você e você é maior que teu nome) (te amo e hoje não é 7 de setembro de 1969, eu não estou em Richmond no meu quarto depois de ter ido à igreja – almoçado – colhido amoras no campo – ceiado – lavado a louça) (não sou mais uma indefinida-inexistente) (não preciso mais te escrever, embora às vezes eu arrisque, puro diletantismo) (Cesar, 2021, p. 69).

Os parênteses também formam, de alguma maneira, uma repetição de círculos pela página. São abas circulares que abrem e fecham, contendo em seu meio uma informação mais ou menos isolada. A partir da leitura do manuscrito, vemos então que há uma espécie de lógica circular que acompanha tanto a carta quanto o poema. Isso se justifica pelo fato de a escrita ser, ela mesma, também circular. Sophia Angelides afirma que a poesia e a escrita do diário podem representar dois níveis semânticos diferentes de uma mesma experiência (Angelides, 2001, p. 21). O mesmo pode ser dito sobre a escrita da carta e do poema; "ou, na linguagem de um cineasta, duas tomadas diferentes de uma mesma cena" (Angelides, 2001, p. 21)".

Entretanto, há uma suposta contradição. As pesquisas que se detém sobre a carta como "gênese" da literatura, ou como a própria noção de "laboratório", afirmariam que o poema, portanto, seria o produto final desse processo de ensaio, de tentativa. O manuscrito do poema em questão, "Onze horas", demonstra o contrário: na esteira dessa travessia entre gêneros, a carta teria vindo depois da escrita poética.

Imagem 2: Reprodução do manuscrito do poema "Onze horas", de Ana Cristina Cesar, de 31 de maio de 1968



Ciúmes.

Tenho ciúmes dêste cigarro que você fuma
Tão distraìdamente

30-4-68

ONZE HORAS

Hoje comprei um bloco nôvo.
Pensei: a você o bloco, a você meu ôco.
Ao lápis a mão e os pensamentos em côro
Me surgiram ruínas e sons mortos.
Pára, casa. Se oculta, rosto.
Cessa êste eco, poços,
Esta imundície coxa, êste braço torto
Reabre o tapume verde do poço,
Salta dentro, ao negrume tôrco
E se nada resta afoga-se no lôdo
Para que sobre o resto do nada, o sono.
(Sussurro:) Euvocê.

31-5-68, sexta, 23 h

87

FUNERAL

~~cangaço~~ ~~nadaçó~~ sou sou só sem seu eu
sou sem quem
sou só eu
sou seu quem
só eu
quem

4-junho-1968

Escala monocromática

AVISTO A AVE O QUISTO O QUÊ.

PRESSINTO DENTRO AO MURO O DURO A TINTA O VENTO O NU

4-6-68

Fonte: Acervo Instituto Moreira Salles

Nesse sentido, seria possível questionar o posicionamento da carta como "no limiar" entre os gêneros, onde muitas vezes ela foi inserida pela crítica literária e pela crítica epistolar. De acordo com Diaz, a noção de limiar é "equívoca porque ela supõe uma hierarquia, ou pelo menos uma progressão que levaria da carta às Letras" (2016, p. 228). O problema, para a autora, é que essa perspectiva desconsidera as possíveis reformulações, regressões e alternâncias que podem levar os epistológrafos de um lado ao outro nessa "região limítrofe".

De fato, a análise do "ateliê" da escrita de Ana Cristina Cesar nos mostra que a lógica do laboratório não pode ser vista de maneira linear e progressiva, é antes um

caminho na contramão da concepção tradicional de passagem entre os gêneros. A carta, no caso, é posterior ao poema: assim, a mistura da escrita poética e da escrita epistolar se dá de uma maneira muito menos óbvia: não é a carta que desemboca, evoluída, no poema – é o poema que se insere, disfarçado, na carta. Nesse sentido, retomando a ideia de carta como "limiar" entre os gêneros, é possível pensar a própria concepção de limiar como ao mesmo tempo "cômoda e equívoca" (Diaz, 2016, p. 227): cômoda, porque ela assinala justamente o que há de contínuo entre um gênero e outro, mas equívoca porque essa noção de limite pode suscitar uma falsa ideia de hierarquia e progressão.

4. Considerações finais

A partir da análise apresentada neste artigo, buscou-se complexificar a noção de linearidade usualmente atribuída na relação entre carta e literatura. Assim como a origem da literariedade nas cartas espontâneas de Madame de Sevigné, a leitura do trecho de um poema na carta de Ana Cristina Cesar gera uma confusão temporal e interpretativa, como se a escrita desviasse de seu rumo principal. Sem dúvidas, entre o papel de carta e o papel onde se escreve o poema há um fio em comum, um rastro de tinta que escorre e percorre a trajetória da escrita. Mas isso porque a escrita é circular. Ana Cristina Cesar deixa isso bem evidente quando insere, em seus poemas, não apenas trechos de referências a outros autores que ela leu, mas também pedaços segredados de suas traduções, assim como a forte presença do gesto confessional da carta e do diário. Dessa forma, ela tece uma construção da escrita poética a partir de muitas tintas, a partir de cenas diferentes do exercício da escrita, inserindo sem ressalvas essa confluência de papéis em sua poesia.

Considerando que a carta opera como uma "escrita de si" (Foucault, 1992), talvez seja interessante propor que a carta, ao invés de construir apenas a linear "gênese da obra", opere principalmente como "gênese de si", isto é, como exercício de experimentação do próprio eu – neste caso, um "eu escrevendo" (Diaz, 2016, p. 99). De acordo com Brigitte Diaz, os rascunhos da obra que muitas vezes lemos nas correspondências de escritores são também "rascunhos de si" (p. 241), no sentido de que é a própria identidade desse "eu escrevendo" que se tece nas folhas soltas dessas cartas, sobretudo das cartas mais jovens.

Sem dúvidas, a correspondência de poetas epistolares, como é o caso de Ana Cristina Cesar, pode se mostrar altamente contaminada pela intenção literária. Não apenas essas cartas constituem (e, ao mesmo tempo, questionam) um arquivo de criação, mas também complexificam a própria definição daquilo que seria a literatura, a comunicação e a escrita. Ler e estudar essas cartas é uma forma de estar próximo dessa discussão que é, sim, eterna. Mas é também uma polêmica crucial aos estudos literários. Afinal, se concordamos com Derrida (1980, p. 140), a questão não deixa de se indelimitar: "a carta não é um gênero, mas todos os gêneros, a literatura ela mesma".

A certain letter: against the grain of Ana Cristina Cesar's writing laboratory

Abstract: Ana Cristina Cesar's poetry has been widely associated with the epistolary universe. Her literature communicates, in various ways, with general aspects of correspondence: the evocation of the interlocutor, the question of intimacy, references to letters, postmen, postcards, etc. Even so, little has been said about her letters. This article analyzes one letter (from September 7, 1969) alongside the poem "Onze horas" (1968), to demonstrate that between these two forms of writing there is a curious path of laboratory and experimentation. The letter in question was written by Ana Cristina Cesar to Luiz Augusto and published in 2022 in the book *Amor mais que maiúsculo: cartas a Luiz Augusto*. From the manuscript of this letter, it is possible to draw an interesting parallel between epistolary experimentation and her poetic production in general, as well as the dialogue between the letter's text, the materiality of the letter, and the poem in question.

Keywords: Ana Cristina Cesar; Letter; Letter and Literature.

Una cierta carta: a contracorriente del laboratorio de escritura de Ana Cristina Cesar

Resumen: La poesía de Ana Cristina Cesar ha sido ampliamente asociada con el universo epistolar. Su literatura dialoga, de diversas maneras, con aspectos generales de la correspondencia: la

evocación del interlocutor, la cuestión de la intimidad, las referencias a cartas, carteros, postales, etc. Aun así, poco se ha dicho sobre sus cartas. Este artículo analiza una carta (del 7 de septiembre de 1969) en paralelo con el poema "Onze horas" (1968), para demostrar que entre estos dos tipos de escritura existe un curioso camino de laboratorio y experimentación. La carta en cuestión fue escrita por Ana Cristina Cesar a Luiz Augusto y publicada en 2022 en el libro *Amor mais que maiúsculo: cartas a Luiz Augusto*. A partir del manuscrito de esta carta, es posible trazar un interesante paralelo entre la experimentación epistolar y su producción poética en general, así como el propio diálogo entre el texto de la carta, la materialidad de la carta y el poema en cuestión.

Palabras clave: Ana Cristina Cesar; Cartas; Cartas y Literatura.

Referências

ANCONA LOPEZ, Talissa; SISCAR, Marcos. "Me escreve, eu preciso. *Resenha de Amor mais que maiúsculo: cartas da Luiz Augusto*, de Ana Cristina Cesar". *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, *[S. l.]*, n. 70, p. 1–5, 2023. DOI: 10.1590/2316-40187001.

ANGELIDES, Sophia. *Carta e literatura: correspondência entre Tchékhov e Górki*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

CAMARGO, Maria Lúcia de Barros. *Atrás dos olhos pardos: uma leitura da poesia de Ana Cristina Cesar*. Chapecó: Argos, 2003.

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

CESAR, Ana Cristina. *Amor mais que maiúsculo: cartas a Luiz Augusto*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

DERRIDA, Jacques. *La carte postale de Socrate à Freud et au-delà*. Paris: Aubier-Flammarion - La Philosophie en Effet, 1980.

DIAZ, Brigitte. *O Gênero epistolar ou o pensamento nômade*: *formas e funções da correspondência em alguns percursos de escritores do século XIX*. Trad. Ligia Fonseca Ferreira. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2016.

DUCHÊNE, Roger. *Écrire au temps de Mme. De Sévigné: lettres et texte littéraires*. Paris: Librairie Philosophique, 1982.

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

HAROCHE-BOUZINAC, Geneviève. *Escritas epistolares*. Trad. Brigitte Hervot e Sandra Ferreira. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2016.

KAUFMANN, Vincent. *L'equivoque épistolaire*. Paris: Éditions de Minuit, 1990.

SANTIAGO, Silviano. "Singular e anônimo". In: *Nas malhas da letra*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

SISCAR, Marcos. *Ana Cristina Cesar* / por Marcos Siscar. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2011.

SUSSEKIND, Flora. *Até segunda ordem não me risque nada*: os cadernos, rascunhos e a poesia-em-vozes de Ana Cristina Cesar. Rio De Janeiro: 7letras, 2007.

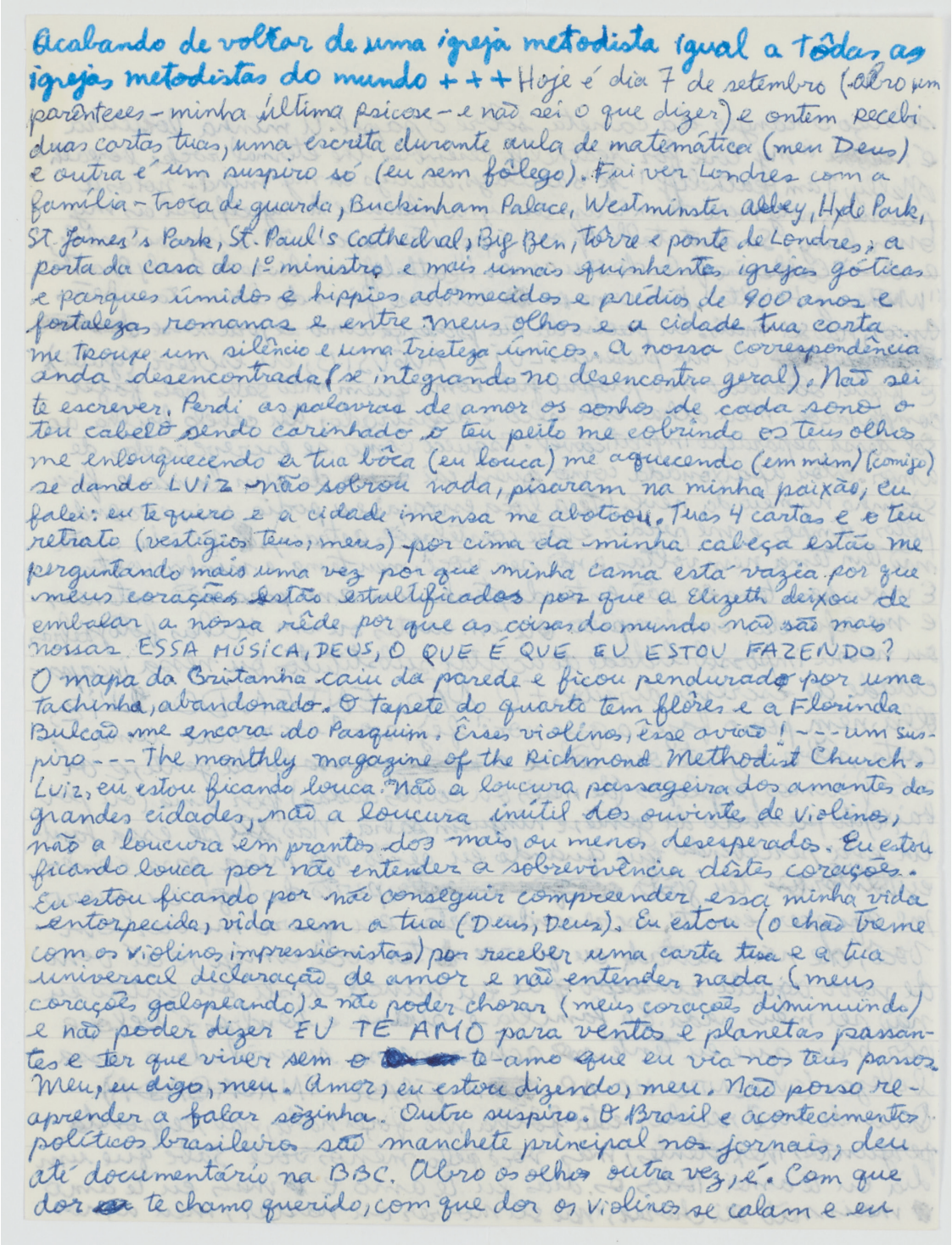
Submetido em 28 de abril de 2025

Aprovado em 15 de junho de 2025

Publicado em 28 de setembro de 2025

ANEXO I

Versão completa do manuscrito da carta de Ana Cristina Cesar
a Luiz Augusto (07/09/1969)



Acabando de voltar de uma igreja metodista igual a tôdas as igrejas metodistas do mundo +++ Hoje é dia 7 de setembro (abro um parênteses – minha última psicose – e não sei o que dizer) e ontem recebi duas cartas tuas, uma escrita durante aula de matemática (meu Deus) e outra é um suspiro só (eu sem fôlego). Fui ver Londres com a família – troca de guarda, Buckinham Palace, Westminster Abbey, Hyde Park, St. James's Park, St. Paul's Cathedral, Big Ben, torre e ponte de Londres, a porta da casa do 1º ministro e mais umas quinhentas igrejas góticas e parques úmidos e hippies adormecidos e prédios de 900 anos e fortalezas romanas e entre meus olhos e a cidade tua carta me trouxe um silêncio e uma tristeza únicos. A nossa correspondência anda desencontrada (se integrando no desencontro geral). Não sei te escrever. Perdi as palavras de amor os sonhos de cada sono o teu cabelo sendo carinhado o teu peito me cobrindo os teus olhos me enlouquecendo a tua bôca (eu louca) me aquecendo (em mim) (comigo) se dando LUIZ – não sobrou nada, pisaram na minha paixão, eu falei: eu te quero e a cidade imensa me abotoou. Tuas 4 cartas e o teu retrato (vestígios teus, meus) por cima da minha cabeça estão me perguntando mais uma vez por que minha cama está vazia por que meus corações estão estultificados por que a Elizeth deixou de embalar a nossa rêde por que as coisas do mundo não são mais nossas. ESSA MÚSICA, DEUS, O QUE É QUE EU ESTOU FAZENDO? O mapa da Britânia caiu da parede e ficou pendurado por uma tachinha, abandonado. O tapete do quarto tem flôres e a Florinda Bulcão me encora do Pasquim. Êsses violinos, êsse ovvvo! --- um suspiro --- The monthly magazine of the Richmond Methodist Church. Luiz, eu estou ficando louca. Não a loucura passageira dos amantes das grandes cidades, não a loucura inútil dos ouvintes de violinos, não a loucura em prantos dos mais ou menos desesperados. Eu estou ficando louca por não entender a sobrevivência dêstes corações. Eu estou ficando por não conseguir compreender essa minha vida entorpecida, vida sem a tua (Deus, Deus). Eu estou (o chão treme com os violinos impressionistas) por receber uma carta tua e a tua universal declaração de amor e não entender nada (meus corações galopeando) e não poder chorar (meus corações diminuindo) e não poder dizer EU TE AMO para ventos e planetas passantes e ter que viver sem o te-amo que eu via nos teus passos. Meu, eu digo, meu. Amor, eu estou dizendo, meu. Não posso reaprender a falar sòzinha. Outro suspiro. O Brasil e acontecimentos políticos brasileiros são manchete principal nos jornais, deu até documentário na BBC. Abro os olhos outra vez, é. Com que dor te chamo querido, com que dor os violinos se calam e eu

só ouço o ranger da caneta sôbre o papel. A minha loucura é: "My love for Heathcliff resembles the eternal rocks beneath – Nelly, I am Heathcliff! He's always, always in my mind – not as a pleasure, any more than I am always a pleasure to myself, but as my own being. So don't talk of our separation again. It is impracticable, and –" Catherine fala do seu amor Heathcliff no livro de Emily Brontë "Wuthering Heights". Fala como se estivesse ficando louca também. Amor, não sei mais. Eu preciso da tua presença como se precisasse da tua presença. LUIZ AUGUSTO, eu escrevi (gritei). E fiquei olhando o meu próprio grito como quem não sabe mais fazer comparações. Meu olhar está sêco e desastrado, teu cabelo brilha ao Sol dessa separação impraticável. Esqueci como se escreve cartas de amor. Estou apaixonada como quem cai de um banco e fica sòzinho no meio da neve. (Tua bôca esvoaça; eu podia sair correndo pelos campos e me perder entre constelações astrais). Minha carta não tem tema nem voltas a não ser você, meu tema e minha volta. E viver sem tema eu não entendo, tenho um ano para não entender e me afundar em desespêro ou em cartas ou em velhas fotografias ou nessa impossibilidade de aceitar substitutos ou nessa incapacidade de escrever direito. EU NÃO ENTENDO. LUIZ, olha, nem posso fazer o que você fêz, você escreveu uma carta sôbre a gente ou sôbre o passado da gente, e aí nós ficamos perplexos (de mãos ou cartas dadas) por cima (ou por baixo) do passado da gente, e ninguém sabia. Não sei se essa família está percebendo que quando eu sento na mesa para comer eu quero teu gôsto, perto do fogo eu quero me aquecer em ti, escrevendo cartas eu quero morrer em você, de noite deitada eu quero ter você comigo, e aí vem de novo aquela sensação que eu nunca existi ou então eu não sei mais nada. E a família é suave e Londres é belo, e por mais que eu tente me achar nessa suavidade e nessa beleza, (SUSPENDO NO AR A FRASE INACABADA). Quando você receber esta fôlha não faça nada, não responda perguntas inexistentes, mas você pelo menos você sabe que um dia eu te amei todos os dias eu te amo e mais eu te amo mais não sei chorar, não sei morrer ou nascer, meu amor.

Fui colhêr amora ou framboesa (proeza) no campo (nos espinhos) desta ilha (me humilha). 4 shillings e 170 dólares é tudo o que eu tenho mas amanhã eu vou ganhar 5 shillings lavando as janelas (vitrais) desta casinha e vou à polícia de Richmond me registrar e vou tomar banho como se eu pudesse lavar essa alma suja há tanto tempo pela Ausência para esperar as aulas começarem e mais mundos despencarem."

7 de setembro, Luiz, eu te quero, eu te quis, eu te queria, eu te vou querer, eu ia te querer, não sei quem me deu êste sono, esta lentidão ao escrever, estas vírgulas pausadas, êste desconhecimento, esta falta; Luiz, eu de só te olhar me satisfazia, de só te tocar me satisfazia, de só te ouvir me satisfazia, de só te assistir, de só te ter devagarinho (mas viver dessa espera, viver de colhêr amoras entre espinhos, viver de voltar para casa tôda pecada entre o riso da mummy e o riso da Hilary, viver assim eu [redacted] não entendo).

Se a gente sobreviver, se acabarem os absurdos e os incompreensíveis, se acabar essa entorpecida tarde londrina, se a gente um dia de mansinho se encontrar sem saber o que fazer, então mais uma vez eu não sei, mas eu te amava, mas eu estou te amando sem saber nem entender.

Aqui está-se sempre falando de você, como "your boyfriend" ou [redacted] "Louis" mas eu não posso me contentar com lua cheia nenhuma, com cidade nenhuma, com estrêla nenhuma, com lareira com mummy com Hilary com beleza com catedral nenhuma (entrei no monumento da Westminster Abbey – que raiva, Deus, que raiva de ver tantas coisas tentando me fazer feliz e inchada; nada sabe que não é de Londres que eu preciso)

Ando suspirando, custando a pegar no sono, cansada, com enjôos súbitos, súbitas vontades de vomitar, desabitada e sem fôlego mais uma outra vez, me repetindo em redundâncias e circunlóquios, com raiva dêste papel que é o único que eu tenho pra te escrever, amanhã vou comprar um bloco nôvo (a você o bloco) (meu) (LUIZ (LUIZ (meu)))

Eu fico esperando. Lembra quando um dia a gente se tocou pela 1ª vez a gente éramos tímidos e pequenos e como sempre você menino eu menina depois dipso nunca mais nós deixamos de nos tocar, tímidos e crescendo mas sempre menino e menina, e eu olho pro teu retrato, mas antes eu olhava pro teu perfil no cinema e ficava admirando o teu nariz que rimava com o teu nome e se um dia a gente tiver um filhinho vamos pôr nêle o teu nariz reto e a tua bôca macia e os teus olhos enormes (meu Deus, eu estou enlouquecendo, eu não quero um filhinho parecido com você, eu não quero nenhuma imitação ou compensação, é você, meu homem, meu menino que eu quero)

Lavei a louça do lanche e Stephen me encheu a paciência qdo. devia me ajudar
Elizabeth é uma manhosa e Hilary é ótima para brincar etc. Luiz, Luiz, esses
suspiros que me elevam ao cubo, essas modas, Brahams me des-
pertando sentimentos eterníssimos, e eu sei, êsse concêrto de Mozart
era nosso muito antes, e agora eu estou solitária e tremendo, não
é de frio, é da paixão por você que me sacode êste concêrto, velhíssi
ma instância de uma, muitas noites de amor sonhado, e
quem sabe, a materialização da angústia saudade dôr necessidad
prisão loucura sono melancolia (violões que se transformam
em apolo 11) (tuas cartas passando a fazer parte de mim, eu com
a cabeça no teu ombro, ou sôbre o teu peito adormeci de
repente, nunca como nunca tive um sono bom) (agora nós somos)
(nós existimos completos) (nos temos) (podemos dormir ou
adormecer) (podemos nos amar por inteiro) (podemos nos descobrir)
(nunca te conheço por inteiro) (cada dia te vejo um pouquinho)
(te entrevejo pouco a pouco) (e o teu sorriso Luiz tem nuances di-
ferentes cada dia) (o teu nome é menor que você e você é
maior que o teu nome) (te amo e hoje não é 7 de setembro de 1969,
eu não estou em Richmond no meu quarto depois de ter ido
à Igreja – almoçado – colhido amoras no campo – ceiado – lavada
a louça) (não sou mais uma indefinida – inexistente)
(não preciso mais te escrever, embora às vezes eu arrisque,
puro diletantismo) (posso dormir com você acordar com
você nascer com você morrer com você, com você sou onipotente
com você sou mitológica e você é semideus seminu cobrin-
do o rosto sôbre a pedra para não sair na fotografia mer-
gulhando como um pássaro na única piscina do mundo
voltando da guerra sem caranguejos as mãos vazias como eu
gosto me abraçando eu te mexendo no cabelo como quem
descobre um tesouro novíssimo e depois a nossa retirada para
as montanhas ou para os mares e depois de ter dado um
ano para êsses europeus fazerem o que não fizeram a
gente passa um ano só se descobrindo ou redesco-
brindo e como nós somos fortes fracos e como nós sabemos e
como nós possuímos e nos possuímos! A nossa vida é
em infinitas dimensões, não há limites de côres nem ausência
de côres, e por mais que eu diga você nunca há de acertar
nunca há de derramar o chá na xícara e eu não vou saber se
foi você ou o teu fantasma se foi uma cópia ou você
que baixou em Richmond me tonteou me baqueou me
fez eu ficar louca e estenuada e trêmula e flâmula e
com sêde e em ziguezague em espiral em mudez em surdez
em cegueira paralítica (MEU AMOR) - - - - - - - - - - - - - - - -