

9 - Os eróticos diários de Ana Cristina Cesar

Alvaro Santos Simões Junior

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

SIMÕES JUNIOR, AS. Os eróticos diários de Ana Cristina Cesar. In: *Estudos de literatura e imprensa* [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014, pp. 149-167. ISBN 978-85-68334-47-8. Available from SciELO Books <<http://books.scielo.org>>.



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International license](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença [Creative Commons Atribuição 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia [Creative Commons Reconocimiento 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

9

OS ERÓTICOS DIÁRIOS DE ANA CRISTINA CESAR¹

Ana Cristina Cesar e a literatura dos anos 70

Durante a década de 1970, alguns poetas resolveram imprimir e vender pessoalmente seus próprios livros. A impressão era geralmente feita de forma artesanal, através de *offset* (nos casos mais sofisticados), cópias xerográficas e, principalmente, cópias mimeografadas, o que deu àqueles poetas o nome de “geração mimeógrafo”.

Os autores eram responsáveis pelo aspecto gráfico, seleção de textos e organização do livro, e este, portanto, se tornava a expressão de uma individualidade. Como consequência, os poetas, que exploravam até as possibilidades expressivas da materialidade do objeto livro (livros minúsculos, livros compostos por folhas soltas dentro de um envelope etc.), passaram a gozar de uma maior liberdade, uma vez que não precisavam se dobrar às “razões comerciais” das editoras que, de praxe, se orientam pelo duvidoso “interesse do leitor médio”.

A distribuição dos livros também se deu de forma inovadora. O próprio poeta vendia a sua produção à porta dos bares da moda,

1 Publicou-se originalmente este estudo em 1995, no segundo volume da revista *Miscelânea*.

cafés, teatros, cinemas etc. Era também muito frequente a doação aos amigos e conhecidos. Dessa forma, a circulação era naturalmente muito restrita, tornando-se hoje impossível rastrear tudo o que se fez no Brasil em termos de produção independente, dificuldade esta sentida pela organizadora da antologia *26 poetas hoje*, Heloísa Buarque de Hollanda, que se viu obrigada a considerar apenas a produção independente do Rio de Janeiro por razões práticas (Hollanda, 1976, p.10).

Esses poetas publicaram à margem do tradicional esquema de edição e distribuição feito pelas grandes editoras, cada vez mais capitalizadas e inacessíveis. Por isso, sua poesia ganha o epíteto de “marginal”, que a identifica.

É em meio a essa literatura “clandestina” que se forma a poeta de que tratamos aqui: Ana Cristina Cesar. Os textos analisados constam de sua obra mais conhecida, *A teus pés*, que contém textos anteriormente publicados na forma de pequenos livros, com tiragem reduzidíssima (por volta de quinhentos exemplares). São eles: *Cenas de abril*, *Correspondência completa* e *Luvras de pelica*. Nos fragmentos de diário aqui considerados, procuraremos demonstrar as relações entre os aspectos formais desses textos e a tematização do erotismo feminino.

Ana Cristina também vendia seus próprios livros à porta de cinemas, mas o que a diferencia dos seus contemporâneos é a sua postura crítica frente à literatura que se fazia naquele momento. Seus livros satirizam a sua própria condição de marginais.

Correspondência completa, por exemplo, é um livro minúsculo que menciona a seguinte equipe de realização: projeto gráfico de Heloísa Buarque de Hollanda; assessoria editorial de Armando Freitas Filho; assessoria administrativa de Luis Olavo Fontes; produção gráfica de Cecília Leal de Oliveira e Tania Kacelnik. Um livro tão modesto como esse prescinde com certeza de equipe tão numerosa, e a frase “foi feito o depósito legal” que nele se encontra só se explica como brincadeira. Isso tudo só pode ser entendido como a sátira da poeta à sua condição de marginal, incorporando ironicamente no seu livro características das produções das grandes editoras.

O gosto pelo autobiográfico, o tom intimista e confessional e a vontade de diminuir a distância entre a arte e a vida, que marcam a literatura dos anos 70, influenciarão a poesia de Ana Cristina Cesar não apenas como fonte temática, mas serão também responsáveis pela adoção de um gênero que se coaduna a eles: o diário íntimo.

Entretanto, o diário de Ana é fingido (embora sejam detectáveis algumas referências reais), e sua confissão é falsa ou mediatizada pela ficção.

Com efeito, Ana Cristina diferencia-se dos seus contemporâneos pela recusa do espontaneísmo e por um melhor relacionamento com a tradição literária, que se reflete no diálogo intertextual com outros poetas.

Caderno terapêutico – a recriação do diário íntimo

A poesia da geração mimeógrafo busca uma relação de proximidade com o leitor – iniciada com a venda direta – por meio de uma linguagem simplificada, do retorno decidido ao verso, “abolido” pela vanguarda concretista, e do resgate do lirismo e do trivial, que haviam sido expulsos da grande poesia do momento (Cabral e concretos), preocupada com a “construção”. Essa proximidade fortalecia-se pela representação do cotidiano, pelo registro de situações fortuitas, no qual o poeta buscava autenticidade e espontaneidade, flagrando a poesia que está presente no dia-a-dia.

Essa poetização do cotidiano evoca certamente Manoel Bandeira (especialmente o de “Maçã” e “Pensão familiar”), mas está o mais das vezes despida de véus metafísicos e busca o belo na imanência das coisas concretas.

A constante busca de autenticidade, espontaneidade, sinceridade e confissão aproxima perigosamente vida e literatura, comprometendo a literariedade dos poemas, pois a literatura é artifício, é recriação artística da realidade.

A preocupação com o cotidiano faz que a poesia marginal adquira um tom de diário íntimo. Em Ana Cristina Cesar, esse interesse

reflete-se na própria forma dos textos, que ou se transformam em diários ou mantêm um aspecto de notação rápida de acontecimentos do dia-a-dia. Porém, como já notou Flora Süssekind, esses diários são “mentirosos”, por não serem anotações autênticas das impressões de Ana, mas pura invenção literária. Como adverte o título de um deles: “Simulacro de uma Solidão” (Cesar, 1991, p.92-3).

Os diários são geralmente cadernos secretos usados para registrar os pensamentos mais íntimos, os medos e ódios mais inconfessáveis, por uma linguagem muito pessoal. O diário íntimo – fiel depositário de tudo o que não se confia às demais pessoas – deve ser protegido contra a curiosidade de qualquer outro que não seja seu autor, que nele está representado fielmente.

Assim, os diários podem servir como um sucedâneo do analista e ser um instrumento de autoanálise, de autoconhecimento, uma vez que, por meio dele, o autor pode perceber os seus limites, seus preconceitos, suas angústias e medos.

Angústia, para Ana Cristina, é “fala entupida” e o remédio é falar tudo, ou melhor, “escrever como quem fala tudo” (em “10.01.82”, *ibidem*) e usar o diário como “caderno terapêutico” (expressão utilizada muitas vezes por Ana Cristina). Segundo Maria Lúcia de Barros Camargo (1990, p.270), “o diário pode ser o espelho em que o eu, vendo a si mesmo na dialética entre o fora e o dentro, vai constituir sua própria imagem”.

Para criar os seus cadernos terapêuticos, Ana Cristina faz uso do diário enquanto gênero literário. Assim, o “eu” que se expressa por meio deles é uma criação ficcional. Da mesma forma, toda impressão de espontaneidade e autenticidade causada no leitor é um efeito estilisticamente calculado, como assinala Maria L. B. Camargo:

Nos “simulados de diário”, a sintaxe é entrecortada. Frases curtas, muitas vezes nominais, *mimetizando o caráter fragmentário do próprio gênero*. Nesse descontínuo, a reflexão simultânea sobre o ato de escrever e sobre o eu que se escreve. Este eu que se espelha em sua escrita, e traz para ela os reflexos de outras falas. (*ibidem*, p.247, grifos nossos)

Com o esforço de mimetizar a linguagem do diário, Ana Cristina usa e abusa da elipse, espalhando espaços em branco pelo texto, que devem ser preenchidos pelo leitor. Este procedimento é inovador na literatura brasileira, “tão acostumada à dicção oratória e à redundância que sua resposta aos vetos autoritários poucas vezes passou por um ‘procedimento menos’ [...], pela elipse e por uma paixão pela lacuna, pelo texto em suspenso, hesitante...” (Süssekind, 1985, p.66).

Por meio desse laconismo, a poeta finge o segredo e o leitor sente como “natural” o seu desconhecimento dos referentes, uma vez que tem a consciência de lidar com um texto privado que não se destina, em princípio, à leitura pública.

Essa questão da privacidade nos faz pensar a respeito da opção de Ana Cristina pelos gêneros confessionais: a carta e o diário. A poeta faz um uso paródico deles, explorando suas possibilidades expressivas de forma não canônica, ou seja, privilegiando apenas seus aspectos formais. Ela se beneficia, por exemplo, da oscilação de forma e de estilo, que lhe dá liberdade de criar um texto mais orgânico, com coerência entre as frases, como “Arpejos”, e outro mais fragmentário e hermético, como “Guia Semanal de Ideias”.

Outro problema suscitado pelo “simulacro de diário” é a posição de Ana Cristina frente à tradição literária. Nesse sentido, o primeiro aspecto que nos salta aos olhos é a impossibilidade de dizer se o que lemos é prosa ou poesia. A disposição gráfica em parágrafos é de prosa, mas o tratamento da linguagem, que explora todas as suas possibilidades expressivas, é de poesia.

Na verdade, a poeta não opta por nenhum dos polos, mas caminha gostosamente pelos interstícios. Além disso, ela transcende a celeuma iniciada pelos concretistas sobre o fim do verso: embora não faça dele um uso clássico, os seus textos beneficiam-se do ritmo e de outros recursos próprios da versificação tradicional.

Efetivamente, os diários de Ana Cristina fazem uma mistura (moderníssima, diga-se de passagem) entre prosa e poesia, entre narração e dissertação, entre lirismo e realismo.

Outro ponto importante a esclarecer é sobre a identidade do “eu” que se expressa pelos diários. Quem escreve não é propria-

mente Ana Cristina, pois os textos são ficcionais e a autora deles é uma criação literária. Essa entidade, prima do conhecido *eu* poético, nós a chamaremos de Autora.

As cartas e os diários de Ana Cristina fazem a crítica do intimismo confessional dos seus contemporâneos da geração mimeógrafo, que escrevem num tom de carta, diário e depoimento, mas não transformam essa tendência em determinante da forma dos textos. Ana Cristina encontrou o gênero adequado para os temas de sua época.

Dentro de uma perspectiva mais ampla, os textos de Ana Cristina, com sua verdade biográfica disfarçada ou sua intimidade fingida, nos fazem refletir sobre os limites – muitas vezes tênues – entre vida e literatura, entre ficção e confissão, colocando em xeque questões como a literariedade (ou sua falta) do texto e o próprio estatuto da literatura.

O erotismo feminino nos diários

Uma questão muito interessante suscitada pelo gênero diário íntimo é sobre o tipo de leitura que ele requer: pode ser lido exclusivamente como ficção ou ser considerado uma confissão pura. Mas acreditamos que o melhor é ler mesclando essas duas possibilidades.

Aquele que lê o diário como confissão pensa estar às voltas com segredos autobiográficos e sente o prazer de devassar uma intimidade, de violar a privacidade de alguém. Como nota Caio Fernando Abreu, “Ana C. concede ao leitor aquele delicioso prazer meio proibido de espiar a intimidade alheia pelo buraco da fechadura” (em Cesar, 1992, contracapa) – prazer de *voyeur*, que se excita por ver e não ser visto.

Na nossa análise dos diários de Ana C. César, daremos maior atenção àqueles que ofereçam ao leitor algum registro de atividade erótica. Nesses casos, o interesse voyeurístico intensifica-se e o prazer de violar uma intimidade é maior. Por um lado, o leitor delicia-se em montar um perfil da vida erótica da Autora, por meio das

pistas – muitas vezes discretíssimas – que foram espalhadas pelo texto (aparentemente de forma involuntária).

Por outro lado, o leitor que trata os diários como pura ficção tende a considerar a personagem que se vai delineando nos diários uma mera criação literária. Assim, o comportamento erótico dessa personagem é visto como um componente harmônico de um todo.

Esses dois perfis de leitores parecem ajustar-se com perfeição aos personagens da *Correspondência completa*, Gil e Mary. O primeiro lê “para desvendar mistérios e faz perguntas capciosas, pensando que cada verso oculta sintomas, segredos biográficos” – é o leitor *voyeur*. A segunda lê como se tudo fosse “literatura pura, e não entende as referências diretas”. Ana Cristina demonstra, portanto, ter consciência de que seu texto comporta ambos os tipos de leitores ao mesmo tempo.

Assim, sentimo-nos autorizados a pensar que a Autora acende uma vela para cada leitor e que o seu texto mistura material autobiográfico e pura invenção. Consideramos possível, portanto, recorrer ao que sabemos da mulher Ana C. para compreender melhor a poeta.

Porém, o que essa consciência sobre a leitura revela de mais importante é que mesmo aquilo que pode ser lido como autobiográfico foi escrito deliberadamente. Desta forma, as argutas conclusões de um leitor como Gil acerca do erotismo da Autora foram em grande parte previstas e/ou desejadas. Ana Cristina estabelece um jogo com o leitor, em que o seu interesse pelo erotismo é satisfeito, mas de forma comedida e elegante.

Nos diários, o tratamento dado ao erotismo é o oposto do que verificamos nos romances de massa, em que há muita vulgaridade e situações-clichê, que esvaziam essas representações de qualquer significado humano mais profundo.

As representações do erotismo nos diários adquirem maior relevância por constituírem um ponto de vista realmente feminino, o que é raro em literatura brasileira.

A título de demonstração da consciência que A. C. Cesar possuía da necessidade de uma escrita feminina, lembramos que, certa

vez, um auditório basicamente feminino, que se sentira incomodado pelo pseudodiário “Arpejos”, com sua referência a uma certa “coceira no hímen”, enveredou por uma discussão sobre poesia feminina. Uma senhora da sala disse, então, que Cecília Meireles fazia poesia feminina sem apelar para “aquelas vulgaridades”. E Ana Cristina, que estava presente, disparou: “Mas Cecília Meireles é um homem” (cf. Camargo, 1990, p.223-4). Esclarecemos que, para Ana Cristina, a masculinidade de Cecília Meireles diz respeito ao modo como ela vê o mundo feminino e aos aspectos formais de sua poesia, que herda modelos de poetas masculinos.

Ana Cristina, ao contrário, ao recriar uma perspectiva feminina do mundo e, mais especificamente, do erotismo, introduz os gêneros confessionais – a carta e o diário – como a forma adequada para expressar a sua linguagem feminina.

Para deixar de generalidades e tentar comprovar nos textos algumas das afirmações categóricas que fizemos, analisaremos a representação do erotismo (que se quer feminina) nos pseudodiários “Arpejos”, “16 de Junho” e “Jornal Íntimo”.

A insinuação de homoerotismo em “Arpejos”

Alguns textos de Ana Cristina não apresentam a principal marca de um diário, que é a menção da data de cada inscrição. No entanto, esses textos não deixam de possuir a característica que realmente define esse gênero, ou seja, ser o registro de sentimentos, impressões e acontecimentos diários.

“Arpejos” (Cesar, 1992, p.66), por exemplo, é um diário sem data, dividido em três fragmentos, numerados por algarismos arábicos, que parecem ser inscrições de uma mesma data. Nessa perspectiva, o fragmento 1 é a notação referente às primeiras horas da manhã, logo após o despertar (“Acordei com coceira no hímen.”). O fragmento 2 corresponde a um período posterior do dia, em que a Autora rememora acontecimentos da véspera (“Ontem na recepção...”). O terceiro fragmento teria sido escrito à noite e resume a

atividade diária (“Passo o dia a recordar...”) e o passeio de fim de tarde.

O primeiro fragmento inicia com a frase “Acordei com coceira no hímen”, que, logo de início, identifica a Autora como mulher, pela menção a uma parte da anatomia feminina cercada de simbolismo e/ou preconceito. A presença do hímen, como todos sabem, significa que a mulher nunca manteve relações sexuais que resultassem na introdução do pênis na vagina, o que romperia essa membrana. Ou, no caso de um hímen complacente, a membrana indica que a mulher não teve partos normais.

Dessa forma, com a frase citada, a Autora pode ser identificada – por um leitor como Gil – como uma mulher de pouca experiência erótica. Entretanto, o hímen é tratado, no texto, apenas como uma membrana qualquer, que coça e pode ser examinada com espelhinho, sendo despido de qualquer significado simbólico. Mas, na sequência, a Autora reconhece-se inexperiente para avaliar as causas da coceira: “Meus olhos leigos na certa não percebem que um *rouge* a mais tem significado a mais”.

Na fraseologia erótica brasileira, prurido nos órgãos sexuais significa excitação erótica, o que fica comprovado por expressões correntes (e vulgares) como “fogo no rabo” e similares. Gil não hesitaria em pensar que Ana era presa de situação semelhante. Mas a virginal Autora adota uma solução “cientificista”, atacando os sintomas sem se preocupar com as causas: “Passei pomada branca até que a pele (rugosa e murcha) ficasse brilhante”.

A seguir surgem palavras com alguma simbologia masculina (fálica): “Arpoador” (aquele que arpoa) e “selim” (pelo formato do objeto e sua proximidade com a genitália feminina). Considerando-se a coceira uma excitação, ela pode ser atribuída ao desejo de entrar em contato com o mundo masculino (“ir à ponta do arpoador”).

A mulher inexperiente que não sabe dar respostas adequadas à sua excitação volta-se à leitura. Triste papel da literatura: servir de sucedâneo do erotismo ou, falando linguagem psicanalítica, ser a sublimação de pulsões básicas. Mas não é isso mesmo que o leitor ávido por erotismo busca nos diários?

Entretanto, o segundo fragmento introduz outra possível causa da “coceira no hímen”. Na recepção da véspera, a Autora atrapa-lhara-se na tradicional troca de dois beijinhos com Antonia, o que pode ter tido dois resultados. A Autora pode ter “virado inadvertidamente a cabeça”, evitando o beijo, o que pode explicar que ela tenha sentido na nuca “o bafo seco do susto” – ou pode ter sido beijada em cheio na boca, o que explicaria a constrangedora situação das duas mulheres durante a festa: “Não havia como desfazer o engano. Sorrimos o resto da noite. Falo o tempo todo em mim. Não deixo Antonia abrir sua boca...”. Assim, a coceira pode significar o desejo despertado pelo beijo de Antonia. Repare como a boca da amiga atrai a atenção: “Não deixo Antonia abrir sua boca de lagarto beijando para sempre o ar”. Essa hipótese é reforçada pela previsão de uma “crise aguda de remorsos”, que parece ser provocada mais pelo beijo convencional da despedida (“de acordo, dos dois lados”), do que pelo equívocado beijo na boca.

O terceiro fragmento inicia-se com a frase “A crise parece controlada”. Mas que crise? A de coceira, acalmada pela pomada e a sublimação via leitura? Ou a de remorsos, índice de um homoerotismo latente?

A Autora passa o dia rememorando a cena do beijo em frente ao espelho, imitando-se a si própria (sequiosa) e a Antonia, procurando nela “signos de decepção”, que não encontra, pois até esse simulacro de Antonia “continuará inexorável”.

Então, a Autora dá o projetado passeio: “Saio depois de tantos ensaios”. É interessante que “ensaios” pode referir-se tanto às mi-cagens em frente ao espelho quanto ao gênero que foi objeto de leitura. Seria essa ambiguidade mais um índice da função da literatura de sublimação das pulsões eróticas?

A excitação mesma só diminui com o exercício físico: “O movimento das rodas me desanuvia os tendões duros”. Essa atividade é praticada como fuga. O corpo, responsável pela crise, com seus desejos interditos, deve ser exigido até que se acalme: “Pedalo de maneira insensata”. Tal como os religiosos medievais, a Autora “açoita” o corpo para livrar-se do desejo pecaminoso.

Se lermos como Mary, que ignora as referências diretas, consideraremos “Arpejos” uma tentativa de representação textual do homoerotismo feminino que, nesse caso, é vivido por apenas uma personagem de forma ocasional e conflitante. Homoerotismo não compartilhado, vivido na solidão, cujas únicas testemunhas são as folhas do diário. Dizendo de outro modo: a literatura é o canal usado para desafogar a angústia causada pelo desejo insatisfeito. O diário é, de fato, “caderno terapêutico”.

As relações triangulares do “Jornal Íntimo”

Ao contrário de “Arpejos”, o texto “Jornal Íntimo” (Cesar, 1992, p.80-1) apresenta a clássica organização do diário: inscrições iniciadas por datas. Essas datas apresentam, porém, algumas características notáveis, como omissão da referência ao ano e ordem aparentemente aleatória.

O efeito da referida omissão é dar ao diário um aspecto de intemporalidade, que o denuncia como literatura pura: uma data precisa pressupor algum vínculo com a realidade histórica.

Já a desordem das datas convida-nos a duas leituras diferentes. Uma delas respeita a aleatoriedade – porém, que explicações daremos a ela: “desatenção” de Ana Cristina ou resultado de anotações feitas em anos diferentes? Outra leitura possível é a que recoloca os fragmentos em ordem cronológica.

Não acreditando na gratuidade da desordem de datas, preferimos tentar encontrar uma razão para ela, porque, como diz o próprio texto, “Não basta produzir contradições, é preciso explicá-las”. O que parece haver de comum entre os segmentos é a presença de algumas reflexões sobre a criação literária.

Em “30 de Junho”, por exemplo, a Autora anota a frase citada acima, que diz a estar preocupando. Produzir contradições e ao mesmo tempo explicá-las é uma opção que coloca em risco o texto que se quer literatura, uma vez que esta muitas vezes se alimenta de

ambiguidades, elipses e imprecisão de significados: as explicações quem as dá, na medida de suas possibilidades, é o leitor.

Em “29 de Junho”, a Autora registra sua festa de aniversário, em que lê trechos do antigo diário. Um ouvinte especial – um diplomata – comenta: “Que bela alegriazinha adolescente”, comentário que deve equivaler, dentro da polidez diplomática, a uma acusação de puerilidade e insignificância, à qual a Autora reage infantilmente, “deitando no chão sem calças”. Esse trecho reflete a situação dos gêneros confessionais – diário e carta – normalmente considerados menores e pouco prestigiados.

Em “27 de Junho”, a Autora anota: “Datilografei até sentir câimbras. Seriam culpas suaves. Binder diz que o diário é um artifício, que não sou sincera porque desejo secretamente que o leiam”. Neste trecho, vemos a literatura proposta como atividade impulsiva e perturbadora (dois primeiros períodos), ou seja, expressão autêntica de uma individualidade. Porém, logo em seguida, temos a opinião de Binder, que considera o diário um artifício, um texto criado para ser lido por outros. Temos, então, novamente representada a tensão, que sempre se estabelece nos textos de Ana Cristina, entre ficção e confissão. Embora possam conter verdades biográficas, os diários são “mentirosos”.

“26 de Junho” traz a opinião de Binder e Célia sobre o estilo da Autora nas reuniões, que pode ser um disfarce para falar do estilo dos diários. Para Célia, é ambíguo e sobrecarregado, com excessos gratuitos (de qual natureza?). Binder acha que é mera sedução. A Autora, entretanto, ignora completamente a questão: “Os dois discutem como gatos enquanto rumbas me sacolejam” – talvez porque ambos tenham razão.

Em “25 de Junho”, a exemplo de “Arpejos”, a Autora novamente é vítima de prurido, originado desta vez de uma urticária. Essa perturbação física está também associada à literatura, pois surge após ela ter acabado “O Jardim de Caminhos que se Bifurcam” (é objeto de leitura, tradução ou criação?).

Em “27 de Junho”, o prurido é curado com literatura: a cópia datilográfica de *Escola de mulheres*. Ana Cristina parece lembrar que esse prurido, causado e aliviado dessa forma, também é literatura.

Em “28 de Junho”, Binder viola a privacidade do diário após uma briga com a Autora, escrevendo algumas palavras – palavrões “de vadia para baixo” – como reação ao que encontra escrito. Fica mais uma vez demonstrada a consciência de Ana Cristina de que o leitor de diários busca verdades biográficas – que podem chocá-lo.

Portanto, tomando as inscrições da forma como se apresentam, lemos “Jornal Íntimo” como um texto metalinguístico que aborda questões como a literariedade, o valor do gênero diário íntimo e o tipo de leitura que exige e as relações entre ficção e confissão – questões fundamentais na obra de Ana Cristina.

Mesmo a leitura dos fragmentos na ordem em que estão chama a atenção para a referência explícita a uma relação sexual da Autora com Binder. Porém, essa relação passa a primeiro plano se tentarmos colocar os fragmentos em ordem cronológica. E notaremos então que o erotismo desse diário não se restringe a ela, complicando-se com a presença de Célia e configurando uma relação triangular, em que a Autora se vê dividida entre um homem e uma mulher.

Assim, o texto começaria com “25 de Junho”, em que a Autora se diz vítima de urticária. Binder – o homem – não alivia a coceira da Autora: “Binder me afaga sempre no lugar errado”. Ele não entende a linguagem do seu corpo.

O fragmento “26 de Junho” introduz Célia – a mulher – que passa a disputar espaço na vida da Autora com Binder: “Os dois discutem como gatos enquanto rumbas me sacolejam”.

Existem três notações de “27 de Junho”, que podem se referir perfeitamente a três períodos diferentes do mesmo dia. Penso que a primeira seria a iniciada por “O prurido só passou com a datilografia”. Nela vemos que a coceira que o homem não soube resolver se desfaz pelo contato com o mundo feminino, por meio da cópia de *Escola de mulheres*, com que a Autora se identifica, pois afinal foram “trinta páginas no original sem errar”.

A segunda notação é iniciada por “Célia sonhou que eu a espancava até quebrar os dentes”. Esse “espancamento”, em linguagem onírica, pode ter um significado interessante, pois sabemos, graças a Bataille, as relações que o erotismo mantém com a violência. O

relato do sonho pode ter perturbado a Autora: “Passei a tarde toda obnubilada”.

A terceira e última notação é o relato do primeiro ato sexual entre a Autora e Binder. As coisas não foram muito harmoniosas: “O obscurecimento me perseguiu outra vez. Não consegui fazer as reclamações devidas”. Isso se dá porque o homem não consegue entender a linguagem erótica da Autora: “Recitei a propósito fantasias capilares, descabelos, pelos subindo pelo pescoço. Quando Binder perguntou do banheiro o que eu dizia respondi ‘Nada’ funebremente”.

Logo no dia seguinte, “28 de Junho”, há entre Binder e a Autora uma melodramática discussão.

Agora, para falar de “29 de Junho”, precisamos discutir a questão da coesão textual, que está bem trabalhada em “Arpejos”, em que cada frase está harmonicamente ligada às anteriores, por meio dos mecanismos de coesão, como por exemplo, substituição nominal, conjunção, coesão lexical etc. Em “Jornal Íntimo” esses mecanismos são pouco explorados. Cada frase parece ser independente das outras, o que recupera a ideia de que o diário é um texto que só faz sentido completo para o seu autor.

Ana Cristina, como vimos, mimetiza a sintaxe entrecortada e as frases curtas, muitas vezes nominais, que são características do gênero. Dessa forma, as frases podem ser o registro de acontecimentos diversos que não mantêm necessariamente relação entre si.

Assim, podemos ler, em “29 de Junho”, o segmento – “Me dei-tei no chão sem calças. Ouvei a palavra dissipação nos gordos dentes de Célia” – como independente da cena da leitura do diário. Perguntamo-nos em que situação estaria ela sem calças acompanhada de Célia.

A frase que orientou nossa primeira leitura (“Não basta...”) aparece agora no final, em que a contradição é a hesitação da Autora entre Binder e Célia, o homem e a mulher. Nas duas notações de 30 de junho, Célia está absoluta na vida da Autora. As duas mulheres gozam de intimidade, espontaneidade e harmonia: “Célia desceu as escadas de quatro. Insisti no despropósito do ato. Comemos outra

vez aquela ave no almoço. Fungo e suspiro antes de deitar” – harmonia que interrompe até a escrita do diário, que é truncada em “Voltei ao”.

Esse diário, com sua dúplice leitura, fala de duas relações triangulares e conflitantes. A primeira estabelece-se entre Autora, leitor e texto. A segunda, entre a Autora, um homem e uma mulher – relação conflituosa em que o homoerotismo vence em virtude da grande distância que separa a Autora do mundo masculino.

“16 de Junho” – a independência do erotismo feminino

A primeira frase de “16 de Junho” (Cesar, 1992, p.72) – “Posso ouvir minha voz feminina: estou cansada de ser homem” – é surpreendente por ser escrita por uma mulher. Supõe-se que também possa existir, na Autora, uma voz masculina e, mais que isso, representa o protesto de uma mulher contra um processo de masculinização, que estaria violentando sua natureza (voz feminina).

Ousamos entender esta influência da masculinidade sobre o universo feminino como consequência inevitável da relação entre os sexos culturalmente estabelecida. Cada sexo tem um papel a representar no intercâmbio erótico. Os comportamentos-padrão não são opostos entre si, mas complementares. O objetivo final dessa interação é a conjunção carnal, que visa, inclusive, à reprodução da espécie.

Assim, o comportamento-padrão feminino não é puro e independente do masculino, mas se define na sua interação com ele. Essa interdependência foi muito bem percebida por Bataille (1987, p.122-3), como demonstram suas palavras citadas a seguir:

Em princípio, um homem pode tanto ser o objeto do desejo de uma mulher, quanto uma mulher ser o objeto de desejo de um homem. Entretanto, o passo inicial da vida sexual é mais frequentemente a procura de uma mulher por um homem. Se os homens

têm a iniciativa, as mulheres têm o poder de provocar-lhes o desejo. Seria injustificado dizer das mulheres que elas são mais belas, ou mesmo mais desejáveis que os homens. Mas, em sua atitude passiva, elas tentam obter, suscitando o desejo, a conjunção à qual os homens chegam, perseguindo-as. Elas não são mais desejáveis, mas se propõem ao desejo.

Elas se propõem como objetos ao desejo agressivo dos homens.

Bataille entende que até as atitudes mais tradicionalmente femininas, como a faceirice, a preocupação com a beleza do corpo, as atitudes provocantes – em suma, a sedução –, só se definem enquanto desencadeadores do comportamento masculino – o ímpeto de copular com o objeto de desejo.

Portanto, a voz feminina da Autora, que se diz cansada de ser homem, pode estar, na verdade, insatisfeita com o papel erótico que é reservado à mulher. Ela é homem na medida em que existe como contrapartida do desejo masculino: a masculinidade a determina.

Como essa voz feminina quer se libertar do universo masculino, a Autora deve, então, saber desejar de uma forma inovadora, exclusivamente feminina e independente do erotismo masculino. Esse novo erotismo deve, provavelmente, ser vivido entre mulheres.

Porém, “Ângela nega pelos olhos” – não corresponde ao convite proibido. Por isso a Autora, que se quer totalmente mulher, nada mais é que “*a woman left lonely*”.

Essa mudança da Autora não é livre de angústias, pois os comportamentos eróticos alternativos são objeto de uma série de interdições.

Sabemos que Ana Cristina teve formação religiosa e que a instituição mais repressora do erotismo, responsável por grande parte das interdições que o cercam, é, sem dúvida, a Religião. Assim, é natural que a opção erótica esboçada entre em choque com as interdições cristãs.

A Autora vinga-se das interdições com um olhar dessacralizador sobre as coisas de religião. A citação bíblica “Vinde meninos, vinde a Jesus”, em um contexto de desejo insatisfeito, perde todo

significado original. Para quê esse Jesus quer esses angelicais meninos (quase femininos), com “A Bíblia e o hinário *no colinho. Meia branca*”? Qual o papel da frase “órgão que papai tocava”? (Cesar, 1992, grifo nosso)

A irreverência com a religião manifesta-se também no trocadilho (virtual) entre “reverendíssimo” e “reviradíssima no beliche solteiro”. O desejo insatisfeito faz a Autora revirar-se na *cama de solteiro*.

A Família é outra instituição repressora. Ela deve “vigiar” o comportamento erótico de seus membros. Pensamos que, em “16 de Junho”, ela é representada pela mãe, que “veio cheirar e percebeu tudo”. A mãe, como mulher, sabe compreender a perturbação da filha, mas esta não abre mão de sua opção: “Mãe vê dentro dos olhos do coração mas estou cansada de ser homem”.

Então a Autora lembra-se do seu novo objeto de desejo, que lhe suscita emoções fortes (trancos). “Angela me dá trancos com os olhos pintados de lilás ou da outra cor sinistra da caixinha.” Interessante é que esse objeto se distancia igualmente do padrão erótico feminino de preocupação com a beleza (tradicional), pois Ângela pinta seus olhos com cores *sinistras*.

A opção por um novo comportamento é tão angustiante que a tensão psíquica se somatiza: “Os peitos andam empedrados. / Disfunções. Frio nos pés”.

Mas apesar de todos os conflitos, a Autora fortalece-se em sua opção: “Eu sou o caminho, a verdade, a vida”. A voz feminina é ouvida: “Lâmpada para os meus pés é a tua palavra. E luz para o meu caminho”. Note-se que a Autora prossegue fazendo pastiche do texto bíblico e o diário termina como uma oração.

A escrita feminina de Ana Cristina Cesar

A Autora de *A teus pés* faz do diário íntimo um gênero literário fecundamente expressivo: faz ficção do que é por natureza biográfico e finge serem suas as confissões que são, na verdade, de uma

personagem ficcional, a Autora. Fica, assim, muito tênue a distinção entre o real e o imaginário.

Para dar uma aura de autenticidade aos diários, Ana Cristina usa uma linguagem adequada ao gênero, com frases curtas, muitas vezes nominais, que mantêm uma fraca coesão entre si. Como consequência, seus textos são lacunares, elípticos e têm uma referencialidade muito vaga.

A eclipse abre espaço para uma maior participação do leitor, que, como vimos, pode tomar duas atitudes. Uma delas é considerar os diários a expressão da mulher Ana Cristina. A outra é considerar o diário “mera” literatura.

De qualquer forma, o diário é um instrumento de autoanálise, isto é, o caderno terapêutico que alivia as angústias e a sensação de solidão da Autora.

Nos diários que lemos, a angústia é gerada pelo choque entre uma vivência erótica não convencional e as interdições que se opõe à plena assunção dela. Vimos o quanto instituições repressoras como a Igreja e a Família colaboram no processo de “diabolização” do erotismo.

O homoerotismo dos diários alerta-nos sobre o grau de distanciamento entre os universos masculino e feminino e a dificuldade de homens e mulheres manterem um diálogo satisfatório. Mas o mais importante é que os diários apontam a possibilidade de comportamentos eróticos alternativos, que exacerbam o erotismo enquanto fato de cultura, distanciando-o ainda mais da sexualidade animal.

O homoerotismo é uma das pequenas vitórias que o *homo sapiens* obtém sobre o seu substrato animal, na eterna guerra contra os limites impostos pela natureza. Não se trata de fazer aqui uma apologia do homoerotismo, ou muito menos patologizá-lo, como pode parecer; apenas o denunciemos como fato de cultura.

Ao contrário de Gil, não nos interessa saber se Ana Cristina Cesar era ou não homossexual para sentirmos o prazer de flagrar seu segredo. Basta-nos apreciar a grande sensibilidade da poeta em relação ao homoerotismo, o que enriquece nossa experiência humana.

Como vimos, Ana Cristina trabalha com a postura do leitor de diários íntimos, que busca verdades biográficas ou observa a construção da intimidade de uma personagem. Para favorecer a participação desse leitor e também para criar uma atmosfera de segredo e privacidade, ela se utiliza da elipse e não trabalha com referentes muito nítidos. O esforço desse leitor para decifrar o segredo e violar a intimidade da Autora, esforço por meio do qual ele obtém prazer estético, assemelha-se de muitas formas ao comportamento erótico masculino, impetuoso e agressivo, que vê o seu oposto apenas como uma pequena resistência a ser vencida – de preferência com uma certa violência (de natureza simbólica ou ritualística), para o prazer ser maior.

Como correspondente dessa atitude masculina por parte do leitor, temos a escrita de Ana Cristina, que se faz feminina. O uso da elipse abre espaço para a penetração do devassador olhar do leitor – olhar fálico. O texto parece estar passivamente à espera, ou melhor, ansioso por ser violado e provoca e estimula o interesse do leitor ao prometer toda a intimidade da Autora.

Porém, essa passividade é tão fingida quanto os diários. Como vimos, as pistas para o leitor são conscientemente espalhadas por Ana Cristina. O ímpeto masculino é, portanto, um mero resultado calculadamente desejado e previsto pela Autora. Quem é a caça? E o caçador?

Paradoxalmente, a relação entre o leitor e os textos que tratam do homoerotismo é semelhante ao comportamento heterossexual mais comum.

Para finalizar, podemos dizer que os “simulacros de diário” são radicalmente femininos, por tratarem de problemas femininos, serem escritos numa linguagem feminina e exigirem, como contrapartida, uma atitude viril do leitor.