

# Amor maiúsculo, brasil minúsculo: as cartas de amor de Ana Cristina Cesar durante a ditadura no Brasil (1964–1985)

Raynara Isis Barbosa Voltan<sup>1</sup>

## Resumo

*Amor mais que maiúsculo* (2022) reúne as cartas da jovem Ana Cristina Cesar, escritas de 1969 a 1971, ao namorado Luiz Augusto Ramalho. Através dessas cartas é possível inferir certas perspectivas da biografia de Ana C. Cesar, ao mesmo tempo que se pode observar os elementos artificiosos presentes em sua correspondência, tornando indissociáveis vida e obra. Assim, são temas das cartas, além do amor entre os jovens que move toda a escrita epistolar da autora, assuntos como, por exemplo: a arte, a música, seu processo artístico e de pesquisa literária/acadêmica, as suas amizades e processos de leituras, tanto sobre literatura como de história e política. O interesse deste trabalho pauta-se em abordar a relação amorosa entre Ana e Augusto, lançando um olhar para como essa relação é fundida com os problemas políticos do Brasil naquele momento. Propõe-se, portanto, por meio das múltiplas formas de escrita epistolar de Ana Cristina Cesar, analisar como esses dois temas são contrapostos e, ao mesmo tempo, homólogos.

Palavras-chave: Escritas de si; Ana Cristina Cesar; Cartas; Ditadura.

## Abstract

*Amor mais que maiúsculo* (2022) brings together letters from young Ana Cristina Cesar, written from 1969 to 1971, to her boyfriend Luiz Augusto Ramalho. Through these letters it is possible to infer certain perspectives of Ana C. Cesar's biography, at the same time as one can observe the artificial elements present in her correspondence, making life and work inseparable. Thus, the themes of the letters, in addition to the love between young people that drives all of the author's epistolary writing, are subjects such as, for example: art, music, her artistic process and literary/academic research, her friendships and processes of readings, both about literature and history and politics. The interest of this work is based on addressing the romantic relationship between Ana and Augusto, taking a look at how this relationship is fused with the political problems in Brazil at that time. It is therefore proposed, through the multiple forms of Ana Cristina Cesar's epistolary writing, to analyze how these two themes are opposed, and at the same time, homologous.

Keywords: Self writings; Ana Cristina Cesar; Letters; Dictatorship.

---

<sup>1</sup> Mestranda em Teoria da Literatura e Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais. E-mail: [raynaraisis@gmail.com](mailto:raynaraisis@gmail.com).

## “Escrever cartas é mais misterioso que se pensa”<sup>2</sup>

Todo relato de experiência é, até certo ponto, expressão de uma época, uma geração, uma classe. (Diana Klinger)<sup>3</sup>

Nas últimas décadas tem-se percebido um interesse das editoras por publicações de obras de “cunho pessoal”, isto é, textos que revelam a “intimidade” do escritor. A publicação desses textos, considerados “escritas de si” — que compreendem diários, correspondência e autobiografias —, cresce no mercado editorial à medida que o público, geral e especializado, mantém um interesse, cada vez maior, pela vida privada do autor. No primeiro caso, devido à curiosidade, e, no segundo, como objeto de relevância para a pesquisa científica. Dessa maneira, as “escritas do eu” tornaram-se fonte de investigação para os pesquisadores, sendo utilizados como um documento que revela uma fonte para o estudo do período histórico em que é escrito, dos processos de produção literária do autor e da própria formação literária do missivista, já que os autores comentam suas leituras e possíveis influências. A historiadora Ângela de Castro Gomes sobre isso comenta:

*Cartas, diários íntimos e memórias, entre outros, sempre tiveram autores e leitores, mas na última década, no Brasil e no mundo, ganharam um reconhecimento e uma visibilidade bem maior, tanto no mercado editorial, quanto na academia. A despeito disso, não são ainda muito numerosos os estudos que se dedicam a uma reflexão sistemática sobre esse tipo de escritos na área da história no Brasil. As iniciativas que constituem exceções provêm muito mais do campo da literatura e, recentemente, de estudos de história da educação.*<sup>4</sup>

Como destaca a autora, cada vez mais, o mercado editorial tem dado destaque para esses textos. É o caso, por exemplo, do livro que compõe o *corpus* deste artigo. *Amor mais que maiúsculo*, publicado em 2022, é composto por setenta e nove cartas, treze cartões-postais e quatro bilhetes, escritos do ano de 1969 até 1971, enviados de Ana Cristina Cesar para o namorado Luiz Augusto Ramalho. O título da obra foi motivado por uma carta enviada pela própria escritora ao namorado, em que ela declara: “Meu LUIZ-mais-que-maiúsculo”<sup>5</sup>.

2 CESAR, A. C. **Crítica e tradução**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016, p. 201.

3 KLINGER, D. I. **Escritas de si, escritas do outro**: autoficção e etnografia na narrativa latino-americana contemporânea. 2006. 205 f. Tese (Doutorado em Literaturas de Língua Inglesa; Literatura Brasileira; Literatura Portuguesa; Língua Portuguesa; Ling). Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006, p. 22.

4 GOMES, A. de C. “Escrita de si, escrita da História: a título de prólogo”. In: \_\_\_\_ (org.). **Escrita de si, escrita da história**. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 2004, p. 8.

5 CESAR, A. C. apud BEZERRA, E. **Meu LUIZ Mais-que-maiúsculo — as cartas de Ana Cristina Cesar**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, Correio IMS, s/d. Disponível em: <<https://correio.ims.com.br/meu-luiz-mais-que-maiusculo-cartas-de-ana-cristina-cesar-por-elvia-bezerra/>>. Acesso: 27 jun. 2024.

Assim, como destaca Sylvia Molloy, a correspondência sempre nasce “a partir de uma ausência [...]”<sup>6</sup>. Com a impossibilidade da presença cotidiana, *Amor mais que maiúsculo* segue esse mesmo preceito. Após ser baleado na manifestação conhecida como “Sexta-feira sangrenta”, em 1968, Luiz teve que se autoexilar para não ser perseguido pela ditadura, como ocorreu a muitos artistas e militantes-políticos da época. Exilado, em 1969, devido à sua atuante manifestação política contra a ditadura no Brasil, Ramalho, em entrevista concedida à *Revista Gama* (2022) após a publicação da obra, comenta que o ano 1968 foi de terror, justamente porque nele se instaurava o Ato Institucional nº 5<sup>7</sup>. O ano, sabe-se, foi um marco para a tortura, a violência e os direitos violados. Apesar disso, foi também notável uma vasta produção intelectual, sobretudo, na música e na literatura. Diante desse cenário de repressão, dúvidas e incertezas, os namorados, que aspiravam à liberdade e aos anseios da vida futura, decidem ir para o exterior: na ocasião, Ana Cristina Cesar iniciou seu intercâmbio na Inglaterra e Luiz foi para Alemanha, onde continuou seus estudos.

A correspondência evidencia apenas as cartas de Ana que haviam sido, durante esse tempo, guardadas pelo namorado<sup>8</sup> e foram publicadas somente em 2022, sob a afirmação de Luiz de que o público deveria ter acesso a elas<sup>9</sup>, não apenas porque rememoram a força criadora da escritora, mas também porque lançam um olhar para a memória do Brasil, recuperando o árduo e difícil período da ditadura no país. Assim, o diálogo epistolar entre os dois elabora a construção de uma memória que não é apenas individual, mas coletiva, pois relembra e relata as marcas da repressão, a tortura, a perseguição e a censura ditatorial.

Ainda, de acordo com Ângela de Castro Gomes, as escritas de si criam uma memória de si ao mesmo tempo que escrevem uma memória da história<sup>10</sup>. No entanto, é importante salientar que é uma escrita da história pelo viés subjetivo daquele que a escreve. Nesse sentido, as cartas de Ana Cristina Cesar são um documento fundamental para compreender aspectos que perpassam a história. Além disso, a correspondência revela, ou pretende revelar, aspectos subjetivos acerca da autora. É importante ressaltar como o gênero epistolar é transgredido por Ana. Observamos, por exemplo, que as suas cartas, ao serem lidas em conjunto, podem ser interpretadas como o romance epistolar da vida da autora, ainda que fragmentado. Em outro aspecto, se o leitor se aventura à leitura de cartas avulsas, fica-

---

6 MOLLOY, S. *Viver entre línguas*. Tradução: Mariana Sanchez e Julia Tomasini. Minas Gerais: Editora Relicário, 2018, p. 19.

7 RAMALHO, L. A. **As cartas eram o que a gente era, o que a gente sentia**. [Entrevista concedida a] Leonardo Neiva. *Revista Gama*, jul. 2022. Disponível em: <https://gamarevista.uol.com.br/semana/qual-e-a-do-amor/ex-namorado-de-ana-cristina-cesar-fala-sobre-as-cartas-de-amor-da-poeta/>. Acesso: 06 jun. 2024.

8 Ramalho conta, em entrevista já citada à *Revista Gama*, que as cartas dele nunca foram encontradas. Não se sabe, no entanto, se Ana costumava arquivá-las ou se as jogava fora. Luiz conta que, apesar de não lembrar o que elas diziam, consegue vê-las refletidas nas respostas de Ana.

9 Ibid.

10 GOMES, op. cit., p. 12.

se diante de cartas-poemas, evidenciando a força poética da escritora carioca. Assim, o lirismo é presente em muitas cartas enviadas a Luiz Ramalho, sobretudo, porque há nelas, como tema central, o amor entre os jovens.

Dessa forma, a correspondência tem como pano de fundo a paixão entre dois jovens estudantes. Ana, com dezessete anos de idade, expressa sua potência linguística para tecer nas cartas as discussões sociais, políticas e artísticas. Embora jovem, é notável o seu alto vigor intelectual, artístico e crítico. Atribuída de um alto domínio sob a linguagem, a escritora não dissocia literatura e cartas, de forma que suas cartas mostram aspectos de ficcionalização atrelados à perspectiva biográfica da escritora. O panorama que se visa neste trabalho é evidenciar o caráter memorialístico das cartas de Ana C. Cesar, além de demonstrar como elas podem ser utilizadas como um arquivo para a história, bem como revelar a potência criativa e estética da autora.

## “Essa não é uma carta, não é nada, é um grito”<sup>11</sup>: O artifício da escrita na correspondência de Ana Cristina Cesar

Porque há o direito ao grito. Então eu grito.  
(Clarice Lispector, *A hora da estrela*)<sup>12</sup>

Ah, Luiz, não há nada que substitua esse meu grito Ah,  
Luiz. (Ana Cristina Cesar, *Amor mais que maiúsculo*)<sup>13</sup>

Em uma das cartas enviadas por Ana Cristina Cesar a Luiz Ramalho, ela mesma comenta ter dissociado “verdade de realidade”<sup>14</sup> dado que faz alusão direta a nossa leitura, quando destacamos o caráter da impossibilidade de dissociação vida/obra/realidade. Sobre esse aspecto, certa vez, em carta enviada a Heloísa Buarque de Hollanda, Ana Cristina Cesar comenta: “Fica difícil fazer literatura tendo Gil como leitor. Ele lê para desvendar mistérios e faz perguntas capciosas, pensando que cada verso oculta sintomas, segredos biográficos. [...] Já Mary me lê toda como literatura pura, e não entende as referências diretas.”<sup>15</sup> Ler Ana, portanto, é entrar em seu jogo sabendo que jamais se sairá da partida indecifrável entre literatura e vida. Sobre isso comenta Caio Fernando Abreu, que, além de amigo e assíduo leitor da escritora, foi, junto com Heloísa Buarque, organizador da correspondência da autora:

*Fascinada por cartas, diários íntimos ou o que ela chama de “cadernos terapêuticos”, Ana C. concede ao leitor aquele delicioso prazer meio proibido de espiar a intimidade alheia pelo buraco da*

11 CESAR, 2022, p. 178.

12 LISPECTOR, C. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1998, p. 24.

13 CESAR, 2022, p. 178.

14 Ibid., p. 120.

15 CESAR, A. C. “Correspondência completa”. In: \_\_\_\_ *Poética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, p. 50.

*fechadura. Intimidade às vezes atrevida, mas sempre elegantíssima. Intimidade dentro de um espaço literário particular, onde não há diferença entre poesia e prosa, entre dramático e irônico, culto e emocional, cerebral e sensível [...].*<sup>16</sup>

Embora o escritor esteja direcionando os seus comentários ao livro *A teus pés* (1982), destaca-se na correspondência da escritora esse mesmo duplo ocorrido entre biografia e ficção. Nesse sentido, as cartas de Ana estão compondo — assim como a sua obra ficcional — um jogo em que a atividade de dissociar vida e obra é impossível, justamente porque a escritora incorpora em sua poética o questionamento desses gêneros. Assim, essas duas instâncias se fundem nas cartas da autora, ao misturar acontecimentos factuais e não factuais pela escrita performática, em que se direciona para um artifício de escrita, bem como para suas poses e autoimagens projetadas em diversas ocasiões narradas.

Dessa forma, como a autora transgrediu os limites dos gêneros, tanto ficcionais como autobiográficos, é uma tarefa impossível estabelecer limites entre vida e obra. Como destaca Ana C., em ensaio intitulado “Heróis póstumos da província”, publicado na obra *Crítica e tradução* (2016): “A literatura seria uma bela maneira de repetir o real. A literatura é sobretudo uma estetização do real.”<sup>17</sup>, ou quando comenta, em carta enviada a Heloísa Buarque de Hollanda: “*And please* não fica puta que eu fico fazendo literatura, cartas inclusive.”<sup>18</sup>. Dessa forma, é recorrente, nas discussões teóricas que circulam sobre biografia e autobiografia, o debate em torno da estética da representação da vida.

Sobre isso, a pesquisadora Rosa Dias, em seu trabalho desenvolvido sobre Nietzsche, destaca que a vida foi elaborada pelo filósofo a partir da ótica da obra de arte, nesse sentido, ela destaca que a “vida é [uma] atividade formadora”<sup>19</sup>. A ideia desenvolvida pela autora é muito pertinente para o olhar que se pretende oferecer na leitura das cartas de Ana C. Cesar, que, como foi observado a partir de uma análise analítica de sua escrita, viveu a vida como obra de arte. Na mesma perspectiva de análise, Heloísa Buarque de Hollanda<sup>20</sup>, com quem a escritora manteve amizade e trocou cartas, comenta, em ensaio intitulado “DNA Cristina Cesar: cristais, heavy metal e tafetá”, que “[...] Entre Ana e o texto, entre Ana e a vida, havia a elipse, o prazer do pacto secreto com seu possível interlocutor. A isso ela chamava ‘pathos feminino’.”<sup>21</sup>

---

16 ABREU, C. F. **Cartas**. Organização: Italo Moriconi. Rio de Janeiro: Editora HB, 2016, p. 446.

17 CESAR, A. C. “Heróis póstumos da província”. In: CESAR, 2016, p. 63.

18 CESAR, A. C. **Correspondência incompleta**. Organização Armando Freitas Filho e Heloísa Buarque de Hollanda. Rio de Janeiro: Aeroplano, 1999, p. 57.

19 DIAS, R. **Nietzsche, vida como obra de arte**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011, p. 15.

20 Heloísa Buarque de Hollanda foi professora e amiga de Ana Cristina Cesar. Suas cartas estão reunidas em *Correspondência Completa* (2013) e *Correspondência Incompleta* (1999). Heloísa, após a morte de Ana, foi responsável por reunir a correspondência da escritora, juntamente, com alguns amigos de Ana C., como Caio Fernando Abreu.

21 HOLLANDA, H. B. de. “DNA Cristina Cesar: cristais, heavy metal e tafetá”. In: CESAR, 2013, p. 451.

A partir desse olhar, pode-se compreender a correspondência da escritora como um texto literário, destacando o artifício da linguagem poética que está em estado de encontro com o Outro<sup>22</sup>. Nesse sentido, articula-se como metáfora o texto poético de Rimbaud “*Je est une autre*”, observando a escritora no lugar de contraste ao utilizar [poses] para sua escrita. As poses associadas ao artifício da linguagem podem ser observadas quando a escritora utiliza a ambiguidade do nome, na forma de utilizar várias línguas para se expressar — como se somente o português não bastasse — e, sobretudo, na forma estilizada de se manifestar sobre diversos assuntos.

Poeta de muitos nomes, como atesta Armando Filho: Ana Cristina Cruz Cesar, Ana Cristina Cesar, Ana Cristina C., Ana C., Ana<sup>23</sup>, a escritora viveu sua vida como obra de arte. Nas cartas enviadas a Ramalho a estetização de seu nome ganha nova camada, agora composto pelo sobrenome do namorado, ao assinar como, por exemplo: “Ana Cristina Garcia Pereira Ramalho”<sup>24</sup>. Desse modo, é possível perceber, em *Amor mais que maiúsculo*, processos ficcionalização de si. É importante ressaltar ainda que as cartas — as quais trataremos como uma obra literária — são um dos primeiros textos escritos por Ana, já que a sua primeira publicação foi em 1979, com a obra *Cenas de Abril*. Apesar disso, nessa correspondência, a escritora comenta com Luiz seu processo de produção literária e, em algumas cartas, ela redige poemas ao namorado. Observa-se isso em muitas cartas. A título de curiosidade citarei o poema da carta de 27 de janeiro de 1970, enviada a Luiz, em que ela insere poemas anteriores a essa data:

4. 11. 69

*na irresoluta neblina da cidade  
a mulher saiu, permissível e colorida de condição humana  
desodorizada pela indiferença das suas moedas  
- originais pecados matutinos -*

*a mulher sai, e a cidade,  
poeira em riste, é dela,  
portas e máscaras embaciando universais corações mal ajusta-  
dos  
a mulher traz a incerteza perfeita*

*dos trastes bem embrulhados por Jardins do Éden  
e às perguntas estéreis da cidade  
ela sabe rir e chorar como alguém qualquer*

*a mulher não duvida da cidade recoberta  
- sua fome a cidade cobrirá -  
e se adianta como um corpo vivo e inteiro  
- imperceptíveis, esquecidas neuroses infantis -  
e abre a mão para tentar outro dia (ela não sabe)*

22 SANTIAGO, S. “Singular e Anônimo”. In: CESAR, 2013, p. 452.

23 CESAR, A. C. *Poética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, p. 7.

24 CESAR, 2022, p. 118.

*a cidade abre os seus tentáculos frios  
e esburaca os olhos repetitivos da mulher* -<sup>25</sup>

Em uma pesquisa pelas obras da escritora disponíveis no mercado editorial, verificou-se que o poema não consta em seus textos publicados. Nesse sentido, podemos apontar as cartas como uma forma de laboratório de escrita, isto é, experimentações para futuros textos. Além desse, que segue a estrutura lírica de versos, vislumbram-se cartas-poemas nas quais Ana se utiliza de temas referências — ausência, saudade e amor — para conduzir a sua escritura a uma escrita poética, como se observa, na mesma carta referida acima:

*Me sinto pronta para cantar. Minha voz saiu sem escrúpulos. O samba da legalidade. Simples e bom e santo. Me sinto pronta. Fiz uma oração, não era para nenhum deus misterioso e quieto como uma tempestade; mas era uma oração - eu confesso, eu disse. EU CONFESSO. E a oração se abriu num grande amém - o samba da legalidade cantarolando na cama quente demais no escuro morno do quarto. O samba da legalidade e eu pertença. Somos todos pestiferados e recém-nascidos, somos todos pestiferados e recém-nascidos. A tua fuga na cidade sitiada, o sono virando samba e o samba trazendo o sonho. Os tendões repuxados me ferem e me agitam. Quatro noites atrás sonhei que eu estava tendo um filho, e foi muito tranquilo e indolor. Os aviões passam de três em três minutos. Hilary veio se sentar aqui, contou do irmão da amiga dela, conversamos as nossas mútuas raivas, e embora às vezes ela pareça não me escutar, estou aprendendo lentamente a respeitá-la como ser humano. Atrás do humano sem alarde. O simples e bom e santo. Os olhos abertos e a respiração regularizada pelos golpes de fora. Meus olhos estão ardendo e eu pertença e sou na peste e não há como. Não há como. Eu hoje sei que eu te amo abstrato ainda que sejas. O nosso amor, passado e futuro, que pode parecer sem presente, me delinea e me define. Eu sou: eu te amo. Eu te amo: eu sou. Poluída e curvada sobre a enorme poluição geral. Luiz, do teu nome ao teu nome, os meus passos e os meus céus e os meus gestos um pouco descompassados e os meus olhos cansados. Nossos. Tudo.*<sup>26</sup>

Dessa forma, como se observa, a escritora reúne na escrita aspectos referências — sobre Hilary, sonhos, o amor a Luiz —, mas também aspectos que partem de um jogo de deciframento entre real e o ficcional. Evidenciando, aí, uma construção performática, tanto do “eu”, quanto da linguagem artificiosa. É o que atesta, por exemplo, Luiz Costa Lima, na obra *Pensando nos trópicos* (1991) ao destacar que o autor, frente às questões sociais do meio o qual está inserido, precisa criar uma “carapaça simbólica”<sup>27</sup>, isto é, assumir diferentes poses a fim de resguardar sua

---

25 CESAR, 2022, p. 214.

26 Ibid., p. 218.

27 Lima, L. C. **Pensando nos trópicos**. Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 1991.

identidade biológica. Semelhante relação é proposta por Diana Klinger, quando ela destaca que o autor “representa papéis” em sua “vida real”<sup>28</sup>.

Nesse sentido, além das autoimagens elaboradas pela escritora em suas diferentes aparições públicas, uma das formas de autorrepresentação de Ana Cristina Cesar se dá por um jogo evidenciado na vertente da invenção da escrita, isto é, a sua predileção pelo artifício na linguagem. Em *Amor mais que maiúsculo*, podemos aludir a dois aspectos que se encontram, em que, ora se chocam, ora se contrapõem: A imagem do amor, que acompanha toda a narrativa, contraposta com a da política, as imagens justapostas desses dois aspectos são evidenciadas na forma estilística adotada por Ana Cristina Cesar.

## Escrever cartas e amar em meio às ruínas

Luiz, eu também choro sem lágrimas e pergunto ao outono por você, e não brigo com Deus porque eu nem sei. Eu também espero pelo dia quando nós vamos parar de escrever cartas um para o outro, porque a gente não vai mais precisar, a gente vai nos ter inteiros. (Ana Cristina Cesar, *Amor mais que maiúsculo*<sup>29</sup>)

A primeira alusão aos dois paradigmas, “amor” e “política”, é anterior às cartas. Isto se dá porque o diálogo epistolar entre os amantes ocorre justamente porque a ditadura, em seus piores momentos (1968–1969), torna-os distantes — devido ao exílio. Diante desse cenário, inicia-se a correspondência. Assim, a primeira imagem que se tem formulada é a da impossibilidade do amor presente entre Ana C. Cesar e Luiz Ramalho, essa dualidade está explícita na escritura de Ana. Assim, percebe-se um contraste de tom entre o relato do amor por Luiz e o comentário sobre a ditadura. Um exemplo, dos muitos que podem ser vislumbrados, é verificável em carta datada de 14 de novembro de 1969:

*LUIZ EU PRECISO ME LIVRAR DAS COISAS ARREGALADAS E PEGAJOSAS E JOGAR COM IRREVERÊNCIA E CORAGEM “LIXO DOS DIAS” SE ACUMULANDO POR CIMA DA BRANDURA DA TARDE PONTILHADA. A ÚLTIMA NOTÍCIA QUE O DIA TROUXE FOI O ASSASSINATO DO MARIGHELLA SEM DETALHES. A TARDE NÃO DISSE NADA. SAÍ AO VENTO SEMPRE DE BOTAS O CASACO EMPINADO E O LIGEIRO MANCAR COTIDIANO E A ESPERA DE VOCÊ E O 71 QUE PASSA MAS NÃO VEM NUNCA E ESSA AZIA VAZIA ME QUEIMANDO — AS PESSOAS SAEM PARA ENCONTRAR OS AMORES E PARA SUMIR NA TARDE. A TARDE É O MEU LEIT-MOTIF E EU TENHO ESCRITO RARAS POESIAS E UM CADERNO INSONÍACO CHAMADO NÃO SEI O QUÊ DE UMA SOLIDÃO QUE NÃO SERIA UMA TENTATIVA SOBRE O ABSURDO. NÃO CONSIGO ESCREVER PARA VOCÊ COM O ESFORÇO E A DOR DE ANTIGAMENTE. É UMA*

28 KLINGER, op. cit., p. 57.

29 CESAR, 2022, p. 122.

CONSTATAÇÃO DO APRENDIZADO, MEIO RASGADA MEIO DELIRADA, COM A FALTA DE PROPÓSITO QUE CARACTERIZA A FALTA DE VOCÊ E ESCREVER PARA VOCÊ NÃO TEM PROPÓSITO EU TE AMO ROUBEI ENVELOPES E PAPEL TIMBRADO DO PARLAMENTO PARA TE ESCREVER COM O FRUTO DOS ROUBOS MENTAIS PEQUENAS ÍNFIMAS ESCORIAÇÕES QUE A CIDADE CEGA FINGIU — NÃO HÁ MAIS PONTOS NEM QUADRÍCULOS o enquadramento quase perfeito é o som do violão (do outono) tão impressionista e súbito e quando se abre a porta o jeito é entrar batendo as botas contra os tacos invisíveis — e vem um cheiro de cidade, uma ardência em cada olho menor fechado ante a claridade e o sono desta Espera. As coisas crepusculares cedem lugar à noite sem o menor ruído.<sup>30</sup>

O trecho da carta, a qual reproduzo na íntegra, traz destaques importantes sobre a escrita epistolar de Ana, aspectos esses que se repetem ao longo do diálogo epistolar entre os namorados. O primeiro elemento que se observa, e que contribui para a construção da imagem da escritora por meio da escrita, é a carta em letras maiúsculas, como se fosse um grito. O grito como metáfora é um *topos* na literatura, sobretudo na escrita de autoria feminina. Nas cartas, o assunto retorna com uma figura diferente: a carta é o próprio grito. Isso se verifica, por exemplo, quando Lispector escreve em carta a Fernando Sabino: “Isso [a carta] é um grito de amizade”<sup>31</sup>; ou, quando Ana Cristina Cesar escreve, neste *corpus* estudado: “Essa não é uma carta, não é nada, é um grito”<sup>32</sup>.

Além deste elemento fundamental, o trecho aborda as contradições entre escrever sobre a política e o amor. O choque entre esses dois temas causa certa confusão na linguagem, ao passo que os temas terminam sem uma conclusão final, isto é, ela menciona o fato da morte de Marighella, mas o assunto é logo encerrado, dando abertura para uma escrita performática que se faz entre saudade e invenção. Acerca dos comentários sobre política, após uma observação mais aprofundada sobre esse elemento, observou-se que, nos trechos em que ela fala sobre esse assunto, é recorrente o uso de metáforas; ela escreve em outras línguas; e, em muitos casos, o discurso é breve verificando-se, quase, certa revolta. Na carta datada de 28 a 30 de novembro de 1969, pode ser percebida de forma explícita o interesse que tinha Ana pelo recebimento de notícias e a falta delas:

*As notícias do Brasil! As notícias! Aqui no Catholic Herald saiu que freiras estão sendo torturadas, com nomes [madre Paulina, diretora do Lar Santana de Ribeirão Preto]. E a carta do teu pai vem terrível. O pessoal de casa não manda detalhes, assumem que eu já sei, o querem que eu tenha um jolly good time sem preocupação do detalhe terrível. Mas é inescapável. Luiz, de repente eu realizei que este é o último período da minha vida em que posso ler, estudar, sentar perto de uma lareira, ver o Buster imortalíssimo*

---

30 CESAR, 2022, p. 144.

31 SABINO, F.; LISPECTOR, C. **Cartas perto do coração**. Organização Fernando Sabino. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2011, p. 35.

32 CESAR, 2022, p. 178.

*Keaton, me despreocupar, ter insônias quase à toa, eu posso até me dar ao luxo de estar mais ao menos à toa e analisar infinitamente os personagens diabólicos de Under Milk Wood. E ler Pré-vert! Dobro a carta do teu pai.<sup>33</sup>*

Ela inicia a carta, portanto, comentando as notícias que recebe do “brasil” — em carta já enviada, ela atesta que não poderia mais escrever com letra maiúscula o nome do país, justamente por causa da violência e censura do período ditatorial. Seu descontentamento com a falta de notícias é notável. Outra observação que se deve levar em consideração é acerca da construção de uma persona — *persona* — que inicia a carta destacadamente preocupada com a situação de seu país de origem, mas em seguida comenta ironicamente sobre sua “despreocupação” com o assunto. Nesse caso, ela comenta estar em seu último período para se dar “ao luxo” de estar à toa, consideravelmente, num evidente jogo de metaforizar sobre o *jolly good time*, que a família acreditava que ela estava passando.

Dessa forma, ao contrastar os dois trechos citados, observa-se, contundentemente, nos dois uma persona em construção, essa construção é dada através da linguagem. No primeiro trecho, seu estilo de escrita é como um grito: escrito em letras maiúsculas e sem pontos finais. No segundo, são demarcados os trechos curtos, evidenciados pelos pontos finais, além de ela comentar sobre aspectos referenciais acerca da sua vida e da situação pela qual passava o país. Assim, os dois trechos se contrastam na forma narrativa da escritora.

Diana Klinger, em obra intitulada *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica* (2016), comenta acerca da escrita performática, aspecto fundamental nesse artigo. O conceito de performance na obra de arte está diretamente relacionado à ideia da construção de si, das poses e representações. Susan Sontag, num diálogo pretendido com o texto de Klinger, em ensaio intitulado *Notas sobre o camp* (1959), com 58 notas dedicadas a Oscar Wilde, discute os elementos em torno da performance atrelada ao paradigma do artifício da escrita.

Dessa forma, a ideia de performance na obra de arte conseguiria lidar com a tão problemática distinção arte e vida, arte e literatura. Nesse sentido, Klinger observa que o performático é a artificialidade, logo, a encenação de si, sobre isso ela comenta:

*O conceito de performance deixaria ver o caráter teatralizado da construção da imagem de autor. Desta perspectiva, não haveria um sujeito pleno, originário, que o texto reflete ou mascara. Pelo contrário, tanto os textos ficcionais quanto a atuação (a vida pública) do autor são faces complementares da mesma produção de uma subjetividade, instâncias de atuação do eu que se tencionam ou se reforçam, mas que, em todo caso, já não podem ser pensadas isoladamente. O autor é considerado enquanto sujeito de uma performance, de uma atuação, que “representa um papel” na própria*

---

33 Ibid., p. 159–160.

*“vida real”, na sua exposição pública, em suas múltiplas falas de si, nas entrevistas, nas crônicas e auto-retratos, nas palestras.<sup>34</sup>*

A análise acerca do performático torna-se cara na pesquisa em torno de Ana Cristina Cesar, já que, como discutido, sua poética (e suas cartas) abrangem uma potente forma de “atuação”, ou ainda, de “construção de si”. Susan Sontag observa a mesma ideia e propõe demonstrar em notas o que seria a “sensibilidade *camp*” e como esse termo se adequaria à literatura artificiosa.

A partir da citação “Deveríamos ser uma obra de arte ou vestir uma obra de arte”, ela propõe explicar o que seria o “gosto *camp*”. De acordo com a escritora, o *camp* é “uma maneira de ver o mundo como fenômeno estético. Essa maneira, a maneira do *camp*, não se refere à beleza, mas ao grau de artifício, de estilização.”<sup>35</sup> Hoje, a ensaísta poderia considerar, a própria carta como parte do *camp* (o *camp* pode ser encontrado em objetos e pessoas, de acordo com ela), sobretudo, porque a carta escrita num tempo remoto está alheia ao seu contexto. Exemplificando o que ela destaca na nota 31:

31.

*É por isso que tantos objetos apreciados pelo gosto Camp são antiquados, ultrapassados, démodé. Não é a predileção por aquilo que é antigo enquanto tal. É simplesmente porque o processo de envelhecimento ou deterioração consente o distanciamento necessário — ou desperta uma simpatia necessária. Quando o tema é importante e contemporâneo, o fracasso de uma obra de arte pode nos deixar indignados. O tempo pode mudar isso. O tempo libera a obra de arte da relevância moral, entregando-a à sensibilidade Camp... Outro efeito: o tempo reduz a esfera da banalidade. (A banalidade, no sentido estrito, é sempre uma categoria do contemporâneo.) O que era banal, com a passagem do tempo pode se tornar fantástico. Muitas pessoas que ouvem deliciadas o estilo de Rudy Vallee revivido pelo grupo pop inglês The Temperance Seven, teriam enlouquecido por Rudy Vallee na época do seu auge. Portanto, as coisas são campy não quando envelhecem — mas quando passamos a nos envolver menos com elas e podemos apreciar, em vez de nos sentirmos frustrados por isso, o fracasso da tentativa. Mas a ação do tempo é imprevisível. Talvez a interpretação pelo “método” (James Dean, Rod Steiger, Warren Beatty) possa parecer Camp algum dia, assim como Ruby Keeler, agora — ou como Sarah Bernhardt, nos filmes que ela fez no final de sua carreira. E talvez não.<sup>36</sup>*

---

34 KLINGER, D. I. **Escritas de si, escritas do outro**: autoficção e etnografia na narrativa latino-americana contemporânea. 2006. 205 f. Tese (Doutorado em Literaturas de Língua Inglesa; Literatura Brasileira; Literatura Portuguesa; Língua Portuguesa; Ling). Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006, p. 57.

35 SONTAG, S. “Notas sobre o *camp*”. In: \_\_\_\_. **Contra a interpretação e outros ensaios**. Tradução: Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2020, p. 348.

36 Ibid., p. 351.

A partir dessas noções estabelecidas, com o objetivo de tornar mais evidente o caráter performático das cartas de Ana Cristina Cesar, atrelado às suas poses e imagens, destaca-se um acontecimento relacionado com a política, que contribuiu para que os namorados não conseguissem se encontrar durante os três anos de troca epistolar. Durante 1969, Ana e Luiz combinam de fazer uma viagem pela Europa, pelos países próximos de onde moravam, durante as férias. A resolução disso, no entanto, foi frustrante para ambos. O programa de intercâmbio de Ana C., não permitia sua saída do país por ela ser *mulher* e menor de idade. Sobre isso ela comenta [22-3 de dezembro de 1969]:

*[...] e se o meu sexo me nega a realização do meu sexo, se não posso te ver porque eu sou do frágil (sorry but we English are very old-fashioned, disse o Fostt), e se eu não posso abdicar do meu rotulo de fragilidade, então o paradoxo é maior que a própria linguagem do paradoxo — o sexo proíbe o sexo porque o sexo é o sexo — será que eles não consideram que as possibilidades de eu me perder no trajeto Londres-Aachen-Londres por causa do meu sexo são menores que as possibilidades de eu me perder ficando em Londres? [...] Eu não queria comentar as três Razões da Proibição, porque elas já são obviamente óbvias, dispersam comentários, la bêtise suffit à elle-même, e fim. [...] Releio a tua carta com os dentes trincados como quem toma água porque está com sede. [...] E ironicamente a carta dos meus pais NÃO chegou (mesmo que o ICYE deixasse, sem a carta do Brasil, neça). Eu mandei há umas três semanas o pedido com um URGENTE e não chegou a dita. Mandei outra vez. Nada. Por que por que por que por<sup>37</sup>*

Assim, o caráter performático se mantém durante a escrita epistolar da escritora. Justamente, por esse viés, é possível compreender a correspondência como *camp* — é o que tem ocorrido cada vez mais com as escritas de si, em geral. Além deste aspecto, as cartas seriam *camp* também pela “predileção pelo artifício” (segundo Sontag, o *camp* vê tudo entre aspas).

Dessa forma, como aborda a ensaísta, todos os objetos e as pessoas “*camp*” contêm grande componente de artifício. Assim, cabe também lembrar que Sontag destaca que o *camp* está na “inocência”. Isto é: “o *camp* revela inocência, mas também, quando pode, a corrompe” e ainda “o *camp* é ou completamente ingênuo ou totalmente consciente (quando fazemos de conta que somos *Camp*)”<sup>38</sup>. É justamente através da perspectiva de Klinger e Sontag, que refletimos acerca da estetização da vida em Ana C., que, tendo uma consciência profunda acerca da sua escrita, elenca a escrita no si, não apenas no simples ato de contar, mas no ato de artificializar sua escrita, ou ainda, a própria vida.

---

37 CESAR, 2022, p. 183–184.

38 SONTAG, 2020, p. 352.

## Considerações finais

No desenvolvimento deste trabalho se buscou investigar como Ana Cristina Cesar pensou a vida, e a escrita de si, como um fenômeno estético. À medida que o tema foi sendo arquitetado e as ideias, pouco a pouco, costuradas, identificou-se que as cartas da escritora são compostas por uma rede de temas, construindo uma teia em que se destacam diversos aspectos biográficos e ficcionais. Neste artigo a proposta foi trabalhar a correspondência de Ana, tendo como viés seu discurso amoroso e político, estabelecendo um olhar de contraposição e ao mesmo tempo de choque desses dois temas, que se verificou centrais na discussão epistolar. Atrelado a esse aspecto, tornou-se parte da discussão elencar as poses e graus de artificialidade destacados na escrita de Ana Cristina Cesar.

## Referências

ABREU, Caio Fernando **Cartas**. Organização: Italo Moriconi. Rio de Janeiro: Editora HB, 2016

BEZERRA, Elvia. **Meu LUIZ Mais-que-maiúsculo — as cartas de Ana Cristina Cesar**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, Correio IMS, s/d. Disponível em: <<https://correio.ims.com.br/meu-luiz-mais-que-maiusculo-cartas-de-ana-cristina-cesar-por-elvia-bezerra/>>. Acesso: 27 jun. 2024.

CESAR, Ana Cristina. **Amor mais que maiúsculo: cartas a Luiz Augusto**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

CESAR, Ana Cristina. “Correspondência completa”. In: \_\_\_\_\_. **Poética**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

CESAR, Ana Cristina. **Correspondência incompleta**. Organização Armando Freitas Filho e Heloisa Buarque de Hollanda. Rio de Janeiro: Aeroplano, 1999.

CESAR, Ana Cristina. “Heróis póstumos da província”. In: \_\_\_\_\_. **Crítica e tradução**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016, p. 54–68.

DIAS, Rosa. **Nietzsche, vida como obra de arte**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

GOMES, Ângela de Castro. “Escrita de si, escrita da História: a título de prólogo”. In: \_\_\_\_\_. (org.). **Escrita de si, escrita da história**. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 2004.

HOLLANDA, H. B. de. “DNA Cristina Cesar: cristais, heavy metal e tafetá”. In: CESAR, Ana Cristina. **Poética**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

KLINGER, Diana Irene. **Escritas de si, escritas do outro: autoficção e etnografia na narrativa latino-americana contemporânea**. 2006. 205 f. Tese (Doutorado em Literaturas de Língua Inglesa; Literatura Brasileira; Literatura

Portuguesa; Língua Portuguesa; Ling). Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

LIMA, Luiz Costa. **Pensando nos trópicos**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1991.

LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1998.

MOLLOY, Sylvia. **Viver entre línguas**. Tradução: Mariana Sanchez e Julia Tomasi. Minas Gerais: Editora Relicário, 2018.

RAMALHO, Luiz. **As cartas eram o que a gente era, o que a gente sentia**. [Entrevista concedida a] Leonardo Neiva. Revista Gama, jul. 2022. Disponível em: <<https://gamarevista.uol.com.br/semana/qual-e-a-do-amor/ex-namorado-de-ana-cristina-cesar-fala-sobre-as-cartas-de-amor-da-poeta/>>. Acesso: 06 jun. 2024.

SABINO, Fernando; LISPECTOR, Clarice. **Cartas perto do coração**. Organização Fernando Sabino. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2011.

SANTIAGO, Silvano. “Singular e Anônimo”. In: CESAR, Ana Cristina. **Poética**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

SONTAG, Susan. “Notas sobre o *camp*”. In: \_\_\_\_\_. **Contra a interpretação e outros ensaios**. Tradução: Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.