

Ana Gabriela Macedo*
Universidade do Minho

Ana Luísa Amaral e a materialidade da escrita. *O corpo é poroso ao mundo*

O texto que aqui se apresenta tem por base uma entrevista, ou *quicá* melhor, uma alongada conversa entre a Ana Luísa e eu própria, a propósito do acto da escrita, seu fundamento, sua essência, seu contexto, sua “materialidade”. Esta conversa teve lugar num momento particular de grande júbilo, Novembro de 2021, encontrando-se Ana Luísa a caminho de Salamanca para receber o *Prémio Reina Sofia de Poesia Ibero-Americana* que lhe havia sido outorgado.¹

Dada a fluidez característica do discurso de Ana Luísa, optámos por retirar a este texto a estrutura formal de pergunta-resposta, de modo a obtermos um texto ininterrupto onde a voz da poeta, da cidadã e da amiga se enlaçam e se confundem no jeito manso e no prazer de comunicar, tão únicos e tão seus. Escutamos, indefectível, nas entrelinhas deste texto, a sua voz cativante e persuasiva, aliada à veemência das suas convicções. Desde logo, os temas aqui abordados falam da urgência da escrita como um acto de denúncia e prova de vida, correspondendo a um desafio múltiplice. Já que, como a própria aqui diz: “O próprio ato de escrever já é um desafio à estrutura do pensamento e à estrutura patriarcal”. E, em seguida, prossegue: “Porque, por alguma razão as mulheres cultas, as mulheres que sabiam escrever, as mulheres que conheciam coisas eram consideradas – como nós todas sabemos – como hereges ou até bruxas. Portanto, a própria capacidade de ler e de escrever já pode ser vista como um desafio”.

E num tom mais pessoal reitera nesta entrevista:

A poesia trabalha com metáforas, com sentidos infixos e essa infixidez pode ser muito ameaçadora. Portanto, como é que funciona, no meu caso, a poesia enquanto denúncia de um sistema opressivo que tem vindo a ser imposto a nós mulheres, mas não só às mulheres, mas às minorias, ao longo de várias décadas? Pela própria escrita.

Pertinente, cremos, remeter aqui para um dos seus belíssimos ensaios, integrado na colectânea *Arder a Palavra E Outros Incêndios*,² dedicado a um campo de estudos onde foi inegável pioneira entre nós, e à re-leitura de uma obra sobre a qual trabalhou

apaixonadamente,³ precisamente pelo tipo de perspectivas críticas desafiadoras que sobre ela lançou: “Desconstruindo Identidades: Ler *Novas Cartas Portuguesas* à luz da Teoria Queer” (75–90). Sublinhando a “resistência à catalogação” de que são feitas *Novas Cartas Portuguesas*, e o modo como “desmantelam as fronteiras entre os gêneros poético e epistolar, empurrando os seus limites até pontos de fusão” (Amaral 2017: 78), reitera o **desafio primordial** que define este texto singular:

Ora esse desmantelamento dos gêneros poético e epistolar é acompanhado pelo **desafio às categorias estanques de autoria e autoridade** – não há nas *Novas Cartas*, como disse acima, uma assinatura, mas três, que extrapolam as das próprias autoras, as três Marias, encarnadas, através da pele de personagens que nem ficcionais chegam propriamente a ser [...]; sem assinatura, processo que dispõe o nome como força legitimadora do social e a sua verbalização como expansão reveladora, o texto torna-se o mais possível exercício radical de liberdade [...]. (*ibidem*; ênfase minha)

E, mais adiante, ao propor-nos o desafio de uma leitura queer de *Novas Cartas Portuguesas*, afirma:

Julgo que as *Novas Cartas Portuguesas* vão ainda mais longe, ao fazerem explodir as dicotomias em que assentam identidades e papéis sexuais e, com elas, a própria rigidez atribuída à periodização histórica. Sóror Mariana Alcoforado é trazida para os anos setenta, uma Mariana que despe o hábito e ensaia pontos de prazer “rompendo a clausura” (Barreno et al. 2010:22). (*idem*: 79)

“Resistência” e “insurreição” são palavras-chave deste ensaio, ao propor-nos a leitura de *Novas Cartas Portuguesas* como um desafio à “disseminação da tristeza” que as ditaduras, os regimes totalitários, instauram, tal como a autora diz: “como se fosse necessário deprimir para oprimir” (*idem*: 88).

Por sua vez, a ênfase na indivisibilidade do “corpo social”, “corpo individual” e “corpo político”, que a autora acentua ainda neste texto, constitui uma outra ancoragem primordial do seu pensamento crítico e da sua escrita, quer poética, quer ensaística. Leitora assídua e apaixonada da poeta e crítica norte-americana Adrienne Rich, Ana Luísa Amaral ecoa o questionamento desta autora no famoso ensaio “Notes Toward a Politics of Location”,⁴ ao perguntar-se (-nos): “Poderá a arte ser política sem deixar de ser intemporal?” (*idem*: 81). A “política da localização”, que tão eloquentemente Rich sintetizou no texto que viria a transformar-se num foco primordial do questionamento feminista até aos dias de hoje (de que conceitos como “lugar de fala” e “corpo-território” são hoje devedores), materializada na centralidade do “corpo como a nossa geografia mais próxima”, um corpo a ser “reclamado e não transcendido”, assume em toda a escrita e reflexão crítica de Ana Luísa Amaral uma centralidade inegável, plenamente assumida no texto que aqui transcrevemos.

Neste texto-entrevista, esse compromisso indivisível, chamemos-lhe assim, da materialidade e “porosidade do corpo”, corpo individual-corpo político e social, é tanto argumentado discursivamente, como ilustrado poeticamente. Focando exemplos concretos da sua poética, nomeadamente os poemas “Experiências e Evidências” e “A Baleia: do Coração e da Beleza, Perspectivas”,⁵ discorre Ana Luísa Amaral sobre a centralidade deste seu *topos*, a um tempo ético e estético. Reportando-se precisamente ao primeiro destes poemas, afirma:

Quando pensei neste poema, “Experiências e Evidências”, eu não pensei “agora eu vou escrever um poema onde eu vou falar do apagamento das mulheres ao longo da história da ciência”, por exemplo. [...] O que acontece é que o meu corpo, como o teu corpo, como o corpo de nós todas, contém o cérebro, os braços, a mão, e o pensamento, e as emoções e essa coisa que nós não sabemos muito bem o que é e a que chamamos espírito [...]. Mas seja como for, **tudo isto é poroso ao mundo, existe numa camada que não é estanque ao mundo, que é porosa.** (ênfase minha)

Se, do ponto de vista pragmático, como Ana Luísa Amaral diz (evocando a mestre e amiga Maria Irene Ramalho), a arte é “inútil”, por isso mesmo ela é “absolutamente fundamental”, porque tudo pode questionar e re-ver, numa visão despoluída e renovada, como, sabiamente, Rich propõe num outro célebre ensaio: “Re-vision – the act of looking back, of seeing with fresh eyes, of entering an old text from a new critical direction – is for women more than a chapter in cultural history: it is an act of survival”.⁶ O acto da escrita assim entendido significará, particularmente para as mulheres, um “acto de sobrevivência” – ao inscrever a voz e reclamar o agenciamento destas na história dos povos e das culturas. Trata-se ainda, Ana Luísa Amaral acrescenta, da capacidade de criarmos “redes de solidariedade”, onde a arte caiba e regenere a vida. Qual “grão de areia / de encontro ao negativo do deserto”, como escreve em “Experiências e Evidências”.

E sem mais, passemos agora ao texto, ouçamos de perto, táctil e instigante como sempre, a voz de Ana Luísa Amaral.

ENTREVISTA

O próprio acto de escrever já é um desafio à estrutura ao pensamento e à estrutura patriarcal. E porque digo eu isto? Porque, por alguma razão as mulheres cultas, as mulheres que sabiam escrever, as mulheres que conheciam coisas eram consideradas – como nós todas sabemos – como hereges ou até bruxas. Portanto, a própria capacidade de ler e de escrever já pode ser vista como um desafio. Nas ditaduras os poetas são presos, poetas homens e mulheres, porque naturalmente eles desafiam ideologias autoritárias dominantes.

A poesia trabalha com metáforas, com sentidos infixos e essa infixidez pode ser muito ameaçadora. Portanto, como é que funciona, no meu caso, a poesia enquanto denúncia de um sistema opressivo que tem vindo a ser imposto a nós mulheres, mas não só às mulheres, mas

às minorias, ao longo de várias décadas? Pela própria escrita. Quando eu escrevo um poema eu não penso assim “agora vou escrever um poema sobre os refugiados”. Este poema talvez exemplifique um pouco melhor isto que estou a tentar dizer:

Experiências e Evidências

Quando eu era menina,
fazíamos na escola uma experiência
com dois ímanes
e uma folha de papel

Era uma dança estranha
e fascinante,
a do íman pousado no papel
obedecendo ao outro, o encoberto,
um hércales de força
misteriosa

Durante muito tempo
acreditei
que o magnetismo era uma coisa
de homens sábios, aquele papagaio
de Benjamin Franklin ficou-me na memória:
o papagaio voando,
e de entre as nuvens, o relâmpago
e a promessa de aprisionar a luz

Eu não sabia então que só há poucos anos
pôde a primeira mulher
usar um telescópio de excelência,
provar a existência da matéria negra
na beleza do movimento angular
das galáxias

O interior da História
repelido por séculos,
o corpo em negativo de tantas antes dela:
um grão de areia
de encontro ao negativo do deserto
– durante tantos séculos

E contudo, moveram-se,
uma dança de carga positiva voando
no papel, como invisível é a maior parte
da matéria, mas existe

(Está mais do que
provado)

Quando pensei neste poema, “experiências e evidências”, eu não pensei “agora eu vou escrever um poema onde eu vou falar do apagamento das mulheres ao longo da história da ciência”, por exemplo. Não foi escrito propositadamente, eu não faço como, por exemplo, o caso do neorealismo, em que havia uma espécie de Literatura e de Arte comprometida, “engagé”. O que acontece é que o meu corpo, como o teu corpo, como o corpo de nós todas, contém o cérebro, os braços, a mão, e o pensamento, e as emoções e essa coisa que nós não sabemos muito bem o que é e a que chamamos espírito – não sabemos muito bem se faz parte do cérebro ou de alguma coisa qualquer que nos transcende, a alma, não sabemos. Mas seja como for, tudo isto é poroso ao mundo, existe numa camada que não é estanque ao mundo, que é porosa.

Portanto, é natural que a minha prática artística seja também denúncia de um sistema opressivo que foi imposto ao longo de várias décadas, porque este sistema opressivo continua ainda a existir. Pode existir de uma forma menos explícita, por exemplo, em Portugal, onde nós temos inclusivamente uma Constituição extraordinária, muito avançada, mas não sabemos como ele pode crescer tão depressa e isto faz-me muita impressão.

Eu disse que o corpo é poroso ao mundo e eu queria agora falar da epiderme, quer dizer, faz-me muita impressão como a violência, o ódio, tudo isso estão na pele, só que existem numa camada escondida, a única coisa que é necessário é despertar essa camada e então ela vem lá de cima e nós vemos como isso tem vindo a acontecer no Brasil, como isso aconteceu nos Estados Unidos (está a acontecer nos Estados Unidos, continua a acontecer com o Donald Trump e com os seus seguidores), como acontece aqui em Portugal com um partido como o *Chega*, como acontece em Espanha, com um partido como o *Vox*, como aconteceu outro dia em Madrid quando aquele casal homossexual foi praticamente espancado quase até à morte por jovens madrilenos. Quer dizer que isso continua a acontecer. Como no Afeganistão, tudo voltou para trás.

Portanto, infelizmente, as conquistas e os sistemas opressivos que nos foram impostos durante séculos não desapareceram, são como uma peste de Albert Camus, o “bichinho” existe, está escondido digamos assim. Está escondido nas gavetas, está escondido por entre as páginas de um livro, está escondido entre a roupa, mas passado um tempo ele pode vir acima novamente. Por isso é que eu acho que a arte é absolutamente fundamental, seja ela de que forma for, seja ela arte da poesia, seja ela arte da pintura, seja ela arte da escultura, da música,

da performance. Porque, diz a nossa Maria Irene Ramalho, “a poesia é inútil”, a arte é inútil e é, de facto. Ou seja, do ponto de vista completamente pragmático, ela para nada serve, mas por isso mesmo ela é absolutamente fundamental.

Isso fez-me lembrar uma outra coisa... Uma vez, uma colega de Antropologia mencionou que no momento em que nós humanos nos tornamos verdadeiramente humanos, o grande salto para aquilo que o Darwin chamou de “homo” – pronto o é que a gente vai fazer? – *homo sapiens* é quando nós começamos a deixar flores nas campas dos nossos mortos. Isso é curioso, porque as flores não servem para nada, se era só por uma questão de higiene, se era só para manter os animais distantes ou para que não houvesse a contaminação, bastava fazer um buraco e meter o corpo lá dentro, mas deixar flores significa, de alguma forma, tentar preservar a memória, é um gesto simbólico. Nós somos criaturas do simbólico, nós somos seres do simbólico, para o melhor e para o pior.

Esta ideologia dominante é um sistema simbólico e também reflete uma dada situação histórica. Isto acontece do outro lado também, nós podemos igualmente, do nosso lado, nós todas, não são só os artistas, mas toda a gente, os cidadãos e cidadãs, quem ensina, quem está numa sala de aula, por exemplo, porque estar numa sala de aula não é só ensinar, não é só passar o conhecimento que está nos livros, é também sensibilizar, é aquilo que tu dás, aquilo que escolhes para dar. Nas minhas provas para Professora Associada em que eu trabalhei três mulheres, Christina Rossetti, Emily Dickinson e Elizabeth Barrett Browning, alguém me perguntou “Oh, Ana Luísa, então e Dante Gabriel Rossetti, e Walt Whitman, e Robert Browning?” E eu tive que escrever um capítulo a justificar por que eu tinha escolhido três mulheres, e não três homens.

Não deveria haver necessidade disso, não deveria ter havido a necessidade disso, porque elas são tão boas quanto os seus pares – no caso da Emily Dickinson é até melhor, e a Christina Rossetti também. O que eu quero com isso dizer é que depende daquilo que vamos fazer. Tu podes escolher um programa curricular só com homens, aliás a maior parte dos programas são praticamente só com homens. Nós aprendemos por livros, os nossos livros de infância, os nossos livros da escola eram livros só e só e só com escritores homens, poetas, romancistas...

Mas quero dizer, tu podes perfeitamente (e deves), numa sala de aula, sensibilizar as estudantes e os estudantes para essas questões, porque eu acho que o feminismo, a questão do feminismo, não favorece só as mulheres. As mulheres são as primeiríssimas, mas eu acho que é benéfico também para os homens, porque nós todos, os seres humanos, somos feitos da mesma matéria que é perecível, nós somos todos precários e essa precariedade que nos é comum a todas e todos pode ser imposta socialmente, pode ser imposta politicamente, pode ser imposta enquanto um sistema opressivo, por exemplo, não deixando as mulheres aprenderem, não deixando as mulheres expressarem-se, negando-lhes lugares, etc. Ou pode ser vista só como uma condição comum a nós todos, que é boa, porque eu acho que se nós nos entendermos a todas e a todos como precárias e precários, não é o precário no sentido “coitadinho”, aquele que ganha pouquinho, mas sim precários como aqueles que estão sujeitos à morte, à doença, então talvez isso nos faça aproximar-nos uns dos outros e criarmos redes de solidariedade e

dentre essas redes, a arte pode e deve lá estar. Gostava muito de terminar com um poema que fala precisamente disto.

*A Baleia: do Coração e da Beleza,
Perspectivas*

Era muito mais alto do que eu
aquele coração reproduzido em tamanho real,
no átrio do museu

Feito em fibra de vidro,
as circunvoluções de um rosa escuro
por onde entravam crianças e saíam,
brincavam como em parque
– que eram amplas as curvas
desse coração

Túneis por onde
a vida viajou, um coração cortado pela diagonal,
mas intacto no tacto, o seu original não sei se nunca, não sei
se alguma vez partido por amor

No tecto, sustentado por grossos cabos de aço,
já não cópia fiel,
mas o esqueleto real (que um dia
o acolhera, ao coração)

de uma baleia azul

O nome herdara – o ela
da cor do oceano que nos fez comuns,
nos embalou um dia, a nós ainda não humanos,
quando viemos dele
arrastados na areia: minúsculas serpentes,
a vegetação densa, um céu pesado, traçado
por relâmpagos e fogos,
a barbatana quase braço, a guelra quase
ouvido, ainda não, e o resto por fazer e tudo
por amar

Tosca depois a linguagem nossa,
a dela, música aquática lembrando o som do sangue
a latejar, o que invadia então o coração ainda vivo,
quando a vida irradiava em mil pedaços,
explodia no planeta,
rasgava as linhas todas impostas pela aridez galáctica,
galgava impérios por haver e por tombar,
e concebia lentamente
a beleza que vi nesse museu:

um cemitério de ossos por esqueleto,
epitáfio que o tempo amordaçou,
por sobre o coração, facsimilado e
nu

E dentro dele, as vozes e os risos
dos filhos dos humanos –

NOTAS

* Ana Gabriela Macedo é Professora Catedrática do Departamento de Estudos Ingleses e Norte-Americanos da Universidade do Minho. Doutorou-se em Literatura Inglesa, em 1990, na Universidade de Sussex. Tem privilegiado na sua investigação e publicações a Literatura Comparada, os Estudos Feministas e as Poéticas Visuais. Entre os projectos financiados coordenados, destacam-se Dicionário Terminológico de Conceitos da Crítica Feminista (FCT, 2005); Prémios Literários, cânone e políticas editoriais no universo da língua Portuguesa (FC Gulbenkian, 2016); e Mulheres, artes e ditadura – os casos de Portugal, Brasil e dos países africanos de língua portuguesa (FCT, 2018-).

¹ Esta entrevista foi-nos concedida por Ana Luísa Amaral como um contributo seu, uma partilha sua, no âmbito de um projecto de investigação que então desenvolvíamos no Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho, intitulado *Mulheres, Artes e Ditadura*, e publicada em livro com o mesmo título, acrescido do subtítulo, *Diálogos Interartísticos e Narrativas da Memória* (ed. Ana Gabriela Macedo et alii, Famalicão: Húmus, 2022).

² Amaral, Ana Luísa (2017), *Arder a Palavra E Outros Incêndios*, Lisboa: Relógio d'Água.

³ Veja-se, Barreno, Maria Isabel Horta, Maria Teresa e Velho da Costa, Maria (2010 [1972]), *Novas Cartas Portuguesas*. Edição organizada e anotada por Ana Luísa Amaral, Lisboa: Relógio d'Água; Destaco entre as múltiplas actividades, conferências e publicações que a obra lhe mereceu, o projecto de investigação internacional *As Novas Cartas Portuguesas 40 anos Depois* (<http://www.novascartasnovas.com/>), coord. Ana Luísa Amaral (Univ. Porto; ILCML), (PTDC/CLE-LLI/110473/2009).

⁴ Rich, Adrienne (1986 [1987]), "Notes Toward a Politics of Location, in *Blood, Bread and Poetry: Selected Prose 1979-1985*, London: Virago (210-231). "Begin, though, not with a continent or a country or a house, but with **the geography closest in – the body.** (...) Not to transcend this body, but to reclaim it. (...) **The politics of location.** Even to begin with my body I have to say that from the outset that body had more than one identity. (...) **Trying as women to see from the centre.** "A politics", I wrote once, "of asking women's questions." We are not "the woman question" asked by somebody else; we are the women who ask the questions (pp. 212-216; ênfase minha).

⁵ Ambos poemas inicialmente publicados na colectânea Amaral, Ana Luísa, *Mundo* (Lisboa: Assírio & Alvim, 2021), (respectivamente pp. 40-41 e pp. 78-79).

⁶ Rich, Adrienne (1979), "When We Dead Awaken: Writing as Re-vision", in *On Lies, Secrets and Silence. Selected Prose 1966-1978*. New York and London, W.W. Norton & Company (p.35).