

SALOMÉ RECORTADA: SÁ-CARNEIRO E ANA LUÍSA AMARAL

Jorge Fernandes da Silveira⁴

Vozes, de Ana Luísa Amaral, Dom Quixote, Lisboa, 2011, em edição brasileira, Iluminuras, São Paulo, 2013, é um livro dividido em seis seções. 1) “A impossível Sarça”, cujos poemas de implicações biobibliográficas exigem redobrada atenção à leitura, como, por exemplo, “Salomé revisitada”, a concluir a seção; 2) “Breve Exercício em Três Vozes”, em que a interlocução com Rilke, Camões e Bocage registra a sua atenção à autoria masculina na formação do Cânone Ocidental; 3) “Trovas de Memória”, voltas intra e intertextuais ao diálogo entre os gêneros na lírica de tradição medieval e clássica, os *amores-inês*, em que a obra mais concertada é *A Gênese do Amor*, 2005, já em edição brasileira, 2007; 4) “Escrito à Régua”, apuradíssima reflexão sobre o trabalho poético em suas implicações estéticas e éticas, em que destaco o poema “A Vitória de Samotrácia”; 5) “Outras Rotações: Cinco Andamentos”, variações matemáticas à volta de Galileu na sua torre à luz das estrelas que apontam novos sentidos à “máquina do mundo”; 6) “Outras Vozes”, a palavra chave multiplicada num coro, um sexteto, o número de seções do volume, em que a nota mais sonora é a História de Portugal revisitada de costas para o mar, ou melhor, de volta à terra, da Epopéia (Camões) à Crônica (“Ora esguardae”, Fernão Lopes [Nota: Olga Gonçalves]), num “andamento” ao “avesso”, *Metamorfoses* (Sena) da *Mensagem* (Pessoa) de que a “planície” ainda anseia ser contada e/ou cantada.

Note-se que os poemas de abertura (“*silêncios*”) e conclusão (“*vozes*”) do livro não estão propriamente fora do “Índice”, mas por evidentes sinais é como se estivessem à margem do volume, já que não fazem parte das suas seis seções. E isto, mais que uma observação, é um princípio de leitura importante. Importa, então, repetir: dar *vozes* ao *silêncio* implica saber entre gêneros – o lírico e o dramático, Ana Luísa escreve para o teatro; o masculino e o feminino, Ana Luísa investiga a teoria *queer* – o lugar de quem, à margem do índice, faz lembrar outro *index* de triste memória. Logo, em se tratando de mais um livro de poemas de escritora e pesquisadora com entradas e saídas no Cânone, a interlocução entre eu tu, ele, e entre eu tu, ela, apresenta expressivos sinais de inversão da ordem no que respeita às relações entre Vida e Obra.

Como estratégia de leitura, sugiro que o ponto de intermediação entre *silêncios* e *vozes* assim dispostos seja o poema “Biografia (Curtíssima)”, na abertura da primeira seção, “A Impossível Sarça”, por tudo o que nele há de matéria ambivalente a ser explorada nesta comunicação. Por exemplo: o uso do superlativo, já tão sintomático no poema “*vozes*”, é uma maneira de dizer que na generosidade do canto também se contam palavras por subtração, uma advertência de que o equívoco em língua portu-

⁴ Pesquisador do CNPq. Professor Emérito de Literatura Portuguesa na Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

guesa, desde os Cancioneiros Medievais, é um recurso nobre e clássico, cuja riqueza propaga que o mundo para ser vivido em termos de igualdade (amor) tem de ser experimentado igualmente do avesso (escárnio). O que, bela ironia, inclui o bom hábito das cebolas associado ao mau hábito que dá aos beijos.

Para tornar mais breve uma biografia que se diz ela mesma curtíssima, o campo semântico das cebolas, esse “órgão vegetal subterrâneo ou aéreo”, luminoso, em composição no primeiro poema do livro estreia, 1990, tem aqui, 2011, uns versos bem temperados:

BIOGRAFIA (CURTÍSSIMA)

Ah, quando eu escrevia
de beijos que não tinha
e cebolas em quase perfeição!
Os beijos que eu não tinha:
subentendidos, debaixo
das cebolas
(mas hoje penso
que se não fossem
os beijos que eu não tinha,
não havia poema)
Depois, quando os já tinha,
de vez em quando
cumpria uma cebola:
pérola rara, diamante
em sangue e riso,
desentendido de razão
Agora, sem contar:
beijo ou cebolas?
O que eu não tenho
(ou tudo): diário
surdo e cego:
vestidos por tirar,
camadas por cumprir:
e mais:
imperfeição
(AMARAL, 2011, p. 13-14)

Como o tempo é curto é a matéria longa, registre-se na primeira estrofe uma dupla leitura possível. A primeira, obediente à ordem descendente dos versos: uma boca solitária sem beijos na vida como que compensada pelas cebolas em camadas solidárias entre o trabalho doméstico e o trabalho poético. A segunda leitura possível pode subverter a primeira: *Ah, quando eu escrevia, em quase perfeição, de beijos que não tinha e cebolas... que não tinha*. Nesta, a cebola, em trança ao longo de toda a obra,

pode mostrar agora outra camada: carência nova, subentendida entre a cozinha e a secretária, é ela a imagem da “imperfeição”.

Da leitura ambivalente proposta, sem exclusões, portanto, sabe-se, agora e desde o início, tratar-se de mulher em modo infinitivo: “O que eu não tenho/ vestidos por tirar/ camadas por cumprir”. Sujeito inscrito numa lei de amor injusta e soberana, deseducada na própria carne pela grosseira prática masculina de desfolhar a margarida e/ou despetalar a rosa, dela mesma apreende anos a fio a sua desejada maneira de despetalar uma cebola, uma forma da expressão (e insisto) de pôr na mesa de trabalho, na cozinha ou no escritório, ou mesmo no quarto de dormir, um sentido novo para o desfloramento da matéria amorosa, dado comumente de bandeja ao homem. Os versos agora são de poema ainda da primeira seção, “Nem Diálogo, ou Quase”: “Estão impressas na memória,/ as palavras,/ mas era aqui que um verso do avesso,/ sons transparentes,/ haver bolhas de sons”. “Nem Diálogo, ou Quase”, sim, título de poema em que um modo feminino de ser no infinitivo, para os interesses desta leitura, às voltas com véus por tirar, parece estar a *virgular-se em medo*, estar a *alastrar-se num espasmo de segredo*, imagens sinestésicas que, não por caso, lembram versos do primeiro quarteto da “Salomé” de Sá-Carneiro, soneto de *Indícios de Ouro* que leio por inteiro:

SALOMÉ

Insónia roxa. A luz a virgular-se em medo,
Luz morta de luar, mais Alma do que a lua...
Ela dança, ela range. A carne, álcool de nua,
Alastra-se pra mim num espasmo de segredo...

Tudo é capricho ao seu redor, em sombras fátuas...
O aroma endoideceu, upou-se em cor, quebrou...
Tenho frio... Alabastro!... A minh'Alma parou...
E o seu corpo resvala a projectar estátuas...

Ela chama-me em Íris. Nimba-se a perder-me,
Golfa-me os seios nus, ecoa-me em quebranto...
Timbres, elmos, punhais... A doida quer morrer-me:

Mordoura-se a chorar--ha sexos no seu pranto...
Ergo-me em som, oscilo, e parto, e vou arder-me
Na boca imperial que humanizou um Santo...

Como cumprir uma cebola? São muitas as receitas, literalmente, de poemas da mesma (t)rama, de que copio as duas mais antigas: “Digo espaço/ ou receita qualquer/ em vez de mim”; “É num tom desses que eu me sei mover:/ no intermédio cruzamento/ dos portões do real,/ nas despensas do mundo// Essas em que guardo o resto dos

temperos,/ um ou outro feitiço/ no Livro de Receitas -”, ou seja, receitas em que se nota e se anota o travessão aberto ao diálogo, com um forte travo agridoce na “Receita de Mulher”. São versos de poemas emblemáticos, “Terra de Ninguém” e “Ovelhas e Bibliotecas: Sofrimentos”, em livros seminais, *Minha Senhora de Quê*, 1990, o primeiro, e *Entre Dois Rios e Outras Noites*, 2007, um dos últimos, já que neles se lavra a origem da cebola, a sua imagem na poesia de Ana Luísa Amaral.

Como cumprir uma mulher? Uma mulher pelada tal qual uma cebola? O hábito de vesti-la, velando-a em verso e prosa por mão de homem, tem hoje já clássica versão transgressora em poema de Maria Teresa Horta, “Segredo”: “Não contes do meu/ vestido/ que tiro pela cabeça”. O poema está num livro cujo título é já uma extraordinária súplica de nove séculos de opressão lírico-amorosa, uma espécie de nova carta às mal amadas mulheres portuguesas: *Minha Senhora de Mim*, 1971.

O Seu a Seu Tempo, 1966, repito eu com outra grande mulher poeta, Luiza Neto Jorge. Se se misturam neste contexto as imagens de cebolas e vestidos que, como coisas em camadas revestidas, se tiram à faca ou à mão, e se, sobretudo, se chama a atenção para o título de lançamento de Ana Luísa Amaral, *Minha Senhora de Quê*, com mais distinção se distingue a sua homenagem a uma senhora de si, Maria Teresa Horta. O *striptease* verbal, possessivo, subjetivado, objetivo e poderoso, de uma, *Minha Senhora de Mim*, desnuda na intimidade dos seus termos a alteridade poética da outra, *Minha Senhora de Quê*. Essa que guarda “qualquer coisa de intermédio”, outro segredo, legível, a meu ver, em fragmento anti-Penélope de *Da Rosa Fixa*, de Maria Velho da Costa: “Não escolhi a nocturna astúcia e altitude destas câmaras. Toda, toda a potência é condenação.” (frag. 196) Ou em versos seus: “um espaço a sério/ ou terra de ninguém/ que não me chega/ o conquistado à custa/ de silêncios, armários/ e cebolas perturbantes”; “O mesmo se passa com a minha cozinha, ou/ um livro, ou uma emoção:/ um assado bem feito pode superar/ qualquer capítulo bem anotado,/ o cheiro das cebolas é às vezes/ mais transcendente/ do que tantos caracteres/ a que falta sal”.

Destes versos, em que à sua maneira o aroma das cebolas endoidece, perturba, “Biografia (Curtíssima)”, *pièce de résistance* desta leitura, é a versão corrigida e atualizada em 21 anos de produção poética.

La piel que habito, diria essa mulher, em suma, tem muitos estratos de sons e sentidos. Cebolas por cumprir, vestidos por tirar de armários por abrir, avesso por vestir, numa palavra, as peles onde habito põem à mostra a desejada “imperfeição” da sexualidade em que o menos é mais. Em três nomes recortado, apresento um exemplo dessa *carne trémula* (em imaginária conversa ainda com Almodóvar), entre o mítico e o histórico: Samotrácia, Salomé, Salomão. Figura tripartida de cabeças e corpos sabidamente em estado de corte, por depredação (naufrágio ou afogamento, Samotrácia), por desejo (o beijo amargo, Salomé), por justiça (o filho inteiro, Salomão). Em *Vozes*, pelo processo de colagem no contexto poético dos poemas “Salomé Revisitada” e “A Vitória de Samotrácia”, obras primas sobre as identidades de gêneros, está a figura triangular em estágio de recuperação de forma e sentido:

SALOMÉ REVISITADA

Deixa-a lá dentro, cortada, na cozinha,
e traz-me só café. Pousa a bandeja
ali e depois vai. Não quero o seu olhar:

recorda-me a prisão que ele habitou
(sem ser por mim) e a outra
em que eu morei, e onde fiquei,

lembrando o seu olhar. Bolo de figos
e de mel, conchas de som – mas não é
Salomão que eu sinto em sonhos

nesse corredor, mas Salomé, a outra,
a mesma que aqui está. E o seu olhar:
amputado de mim não pela espada

mas por gume maior: o tempo
a insistir que eu nunca fui multiplicada
pela sua íris. Agora, sai: é largo o corredor,

está certo o quarto, e eu decerto fiz bem.
Tão brilhante e tão quente. Como
sabe a vermelho este café –
(AMARAL, 2011, p. 36)

A VITÓRIA DE SAMOTRÁCIA

Se eu deixasse de escrever poemas em
tom condicional, e o tom de conclusão
passasse a solução mais que perfeita,
seria quase igual a Samotrácia.

Cabeça ausente, mas curva bem lançada
do corpo da prosódia em direcção ao sul,
mediterrânica, jubilosa, ardente leopardo
musical e geometria contaminada
por algum navio. A linha de horizonte:

qualquer linha, por onde os astros morressem
e nascessem, outra feita de fio de fino aço,
e outra ainda onde o teu rosto me contemplasse
ao longe, e me sorrisse sem condição que fosse.

Ter várias formas as linhas do amor: não viver
só de mar ou de planície, nem embalada
em fogo. Que diriam então ou que dirias?

O corpo da prosódia transformado em
corpo de verdade, as pregas do poema,
agora pregas de um vestido longo, tapando
levemente joelho e tornozelo. E não de pedra,
nunca já de pedra. Mas de carne e com
asas –

(AMARAL, 2011, p. 73-74)

“Um poema, por exemplo, é ação, porque só é um poema no instante da sua declamação: o poema é portanto somente em ato. (...). Começar a dizer os versos é entrar em uma dança verbal.” Palavras de Valéry, em “A Filosofia da Dança”, das quais me aproprio para que dos poemas lidos em movimento contínuo, lhes sejam observadas semelhanças intratextuais, em desenvolvimento da hipótese de formação de outro corpo poético, recortado de colagens intertextuais que lhe dão forma e sentido novos: se, por um lado, “uma segunda sílaba” (verso de “Palimpsesto” (AMARAL, 2011, p. 45-46) tira do nome feminino a sua semelhança inicial (*samô/salô*), por outro lado, “revisitada” por Salomão, Salomé ao seu [dele] nome se junta num “levíssimo pormenor de estilo” (*Salomão-Salomé*), que, silabicamente, a duplica em *mãomé*. O nome de profeta (Maomé), que ouço em voz alta, é um significante híbrido, um andrógino, nem santo nem demônio, nem cristão nem mulçumano, metade homem metade mulher, nem masculino nem feminino. Ou, sobretudo, nem Salomão nem Salomé, *Salomãomé*, *mãomé*: um corpo outro feito de duas matérias de gêneros diferentes, nem mentirosas nem verdadeiras, *fingidas*, ambivalentemente contrárias, isto é, concertadas pelo “concerto poético” de origem camoniana e “revisitadas” pela “poética do fingimento” pessoana, ou seja, estéticas moderna (Camões) e modernista (Pessoa e o outro de *Orpheu*, Sá-Carneiro) de que Ana Luísa Amaral, tanto a poetisa quanto a professora de literatura inglesa e norte-americana, é notável intérprete.

Isto posto, consciente de que a colagem de fragmentos recortados não formam um objeto uno e acabado, em termos não redutores, portanto, há, pelo menos, duas revisitas flagrantes na “Salomé” de Ana Luísa Amaral.

A de Sá-Carneiro é uma delas, a cópia mais recortada em língua portuguesa. Do soneto já lido, cega à visão de amor do ponto de vista capital da cabeça cortada em rutilantes sinestésias (“eu nunca fui multiplicada pela sua íris”), o eu que ordena parece dirigir-se imediatamente ao segundo terceto, mais precisamente ao seu último verso, experimentando-lhe o sentido. “Na boca imperial que humanizou um Santo”, isto é, no evangelho amoroso segundo Ana Luísa Amaral, ao seu gosto, o beijo sabe a coisas de cozinha – cebola e café; profetas da Antiguidade – João ou Maomé – e histórias de cortar a cabeça – Samotrácia, a estátua alada e Salomé, a dançarina velada – são agora

recortadas com justeza salomônica, isto é, em comunhão poética com cânticos de louvor à diversidade, ao elogio da diferença. Como se revisitasse a sua “Biografia” e dissesse: *o que eu não tenho: vestidos por tirar, cabeças por cortar.*

É a sentença justa da ensaísta interessada em poéticas comparadas, em estudos feministas, de gênero e de *gender*, que sabe ler poesia com gosto, como demonstra a sua leitura de “Manucure”, de Mário de Sá-Carneiro, o poeta do “7”, o da/do “qualquer coisa de intermédio”, verso em lugar de honra, como se fosse um beijo triplo na boca, no pórtico de *Minha Senhora de Quê*:

Publicado no *Orpheu* 2, em 1915, “Manucure” é precedido por “Elegia”, cuja última estrofe antecipa dois dos motivos presentes no primeiro andamento: “Ó meus cafés de grande vida/ Com dançarinas multicolores.../ – Ai, não são mais as minhas dores/ Que a sua dança interrompida...”. Será o café o espaço de representação, metamorfoseado em “grande palco a Oiro”, onde tudo é encenado, até a dança executada pela “dançarina russa, meia nua”, adjectivada por uma multiplicidade cromática: as “grinaldas vermelhas”, as “mãos pintadas da Salomé”, que ela agita, como se suas não fossem, mas, à semelhança do sujeito poético, dividido entre Eu e Mim, a outra pertencessem, assim ensaiando também um outro tipo de dualidade identitária, mais à frente metamorfoseado no estrangeiro (o outro) que se “asenta” na face do sujeito lírico (o eu). (AMARAL, 2002, p.118)

A outra “Salomé Revisitada” está em interlocução com a de Oscar Wilde, o criador da figura moderna da bailarina aparentemente ingênua e sedutora. E, num corte magistral, o poema condensa entre os seus primeiros e últimos versos a tragédia de Salomé, que de Herodes nem “pérola rara nem diamante” queria, só um beijo de Batista (Jokanaan) desejava, “em sangue e riso/ desentendido de razão”: “Deixa-a lá dentro, cortada, na cozinha,/ e traz-me só café. (...)//(...) Como/ sabe a vermelho este café –”. Versos que, em suma, com uma sinestesia à Sá-Carneiro na língua (sua, portuguesa), têm o “tom de conclusão” de Samotrácia, que, em Wilde, “sabe a vermelho”, quer dizer, a “taste of blood”:

A VOZ DE SALOMÉ: Ah! Eu beijei a tua boca, Jokanaan, eu beijei a tua boca. Nos teus lábios havia um gosto amargo. Era gosto de sangue?... Talvez seja o gosto do amor... Dizem que o amor tem um gosto amargo... Mas que importa? Que importa? Eu beijei a tua boca, Jokanaan, eu beijei a tua boca. [final da peça]

Revisto o impresso sistema de colagem, *a vitória de Samotrácia* é ter a “cabeça ausente” de volta à sua garganta não pelo Verbo doutrinário das origens segundo o igualmente degolado João, mas pelo Canto, *O Cântico dos Cantos* de Salomão, em 7 véus alados (“vestido de carne e com asas”) na “curva bem lançada [*lancinante*] do corpo da prosódia” erótica de Salomé, em bem orquestrados versos sob a regência de Wilde e Sá-Carneiro. E O’Neill.⁵

⁵ Alexandre O’Neill, “Um Adeus Português”: “Nesta curva tão terna e lancinante” (1982, p. 64).

Em diálogo com “Salomé Revisitada”, “A Vitória de Samotrácia” é, em suma, um metapoema que vale por toda uma arte poética a escrever-se em modo volitivo, um infinitivo mais que perfeito de imperfeição a conjugar-se repetidas vezes:

Ter várias formas as linhas do amor: não viver
só de mar ou de planície, nem embalada
em fogo. Que diriam então ou que dirias?

Diria, em primeiro lugar, que gosto do seu sábio gosto pelo aforismo (nem carne nem peixe, sim, “não viver só de mar ou de planície”) e do seu prazer em desaprender a lição camoniana do “amor é um fogo que arde sem se ver” (sim, “a impossível sarça”, “nem embalada em fogo”) e, em segundo lugar, diria, passando a palavra a uma das Marias das *Novas Cartas Portuguesas*, Maria Velho da Costa, que a Ana Luísa Amaral tão amorosamente organiza: “É qual corola a boca do seu corpo se prepara, desatenta sob os festejos e a [decapitação] decepção, para uma floração intensíssima.” (COSTA, 1978, p. 154).

Numa *biografia (curtíssima)*, ver do corte o recortado em modo superlativo infinitivo é isto: *Ab*, saber o sabor do beijo entre as *vozes* de Ana Luísa e Salomé! [*luisalomé*]

Resumo: Leitura de poemas de Ana Luísa Amaral, sobretudo “Salomé revisitada”, comparando-os com o soneto “Salomé” de Mário de Sá-Carneiro e a tragédia *Salomé* de Oscar Wilde, observando a tensão entre as categorias de Gênero e *Gender*.

Palavras-chave: Poesia Portuguesa; Literatura Comparada; Gênero, *Gender*

Abstract: Reading of Ana Luísa Amaral’s poems, specially “Salomé revisitada”, compared to Mário de Sá-Carneiro’s sonnet “Salomé” and Oscar Wilde’s tragedy *Salomé*, observing the tension between the categories of Genre and *Gender*.

Keywords: Portuguese Poetry; Comparative Literature; Genre; Gender

Résumé: Lecture de poèmes de Ana Luísa Amaral, surtout “Salomé revisitada”, en essayant de les comparer au sonnet “Salomé” de Mário de Sá-Carneiro et à la tragédie *Salomé* de Oscar Wilde, tout en observant la tension entre les catégories de Genre et de *Gender*.

Mots-clés: Poésie Portugaise; Littérature Comparée; Genre, *Gender*

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMARAL, Ana Luísa. *Vozes*. Lisboa: Dom Quixote, 2011.

_____. “Manucure”. *Século de Ouro*. Antologia Crítica da Poesia Portuguesa do Século XX. O. M. Silvestre e P. Serra (Org.). Coimbra: Angelus Novus, 2002.

- COSTA, Maria Velho da. *Da Rosa Fixa*. 3ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2014.
- HORTA, Maria Teresa. *As Palavras do Corpo*. Antologia de Poesia Erótica. Lisboa: Dom Quixote, 2012.
- JORGE, Luiza Neto. *O Seu a Seu Tempo*. Lisboa: Ulisseia, 1966.
- O'NEILL, Alexandre. *Poesias Completas (1951-1981)*. Lisboa: IN-CM, 1982.
- SÁ-CARNEIRO, Mário de. *Poemas Completos*. Fernando Cabral Martins (Org.). Lisboa: Assírio & Alvim, 2010.
- WILDE, Oscar. *Salomé. Plays*. London: Penguin Books, 1972.