

## AS PALAVRAS E AS COISAS NA POESIA DE ANA LUÍSA AMARAL

Maria Lúcia Outeiro Fernandes\*

Autora de uma obra já consagrada, contemplada com vários prêmios relevantes, como os de Poesia Giuseppe Acerbi (2008) e de Poesia da Associação Portuguesa de Escritores (2008), o Rômulo de Carvalho/Antônio Gedeão (2012) e o PEN de Narrativa da Associação Portuguesa de Escritores (2014), Ana Luísa Amaral vem desenvolvendo há quase três décadas uma poética singular, cuja qualidade já é reconhecida internacionalmente, como atesta o *Premio Internazionale Fondazione Roma: Ritratti di Poesia* (2018), pelo conjunto de sua produção, na qual se destacam os livros *Minha Senhora de Quê* (1990), *Coisas de Partir* (1993), *Às Vezes Paraíso* (1998), *Imagens* (2000), *Imagias* (2002), *A Gênese do Amor* (2005), *Entre Dois Rios e Outras Noites* (2007).

Depois de ter reunido toda sua poesia no livro *Inversos* (2010), Ana Luísa Amaral publicou outros sucessos como *Vozes* (2011), *Escuro* (2014), *E Todavia* (2015), além de um romance, *Ara* (2016), sem falar nos livros destinados ao público infantil e as traduções, como *Ponto Último e Outros Poemas* (2009), de John Updike, *Duzentos Poemas de Emily Dickinson* (2014) e *31 Sonetos de William Shakespeare* (2015), entre outros. Sem mencionar, ainda, a vasta produção acadêmica, à qual se relaciona o livro de ensaios, *Arder a Palavra* (2017). Quanto à produção lírica, seu livro recente, *What's in a name* (2017), apresenta uma poetisa plenamente realizada no seu intuito de criar uma linguagem nova, afinada com uma linhagem estética pautada pela resistência e pelo trabalho artesanal do texto, que subverte padrões estabelecidos de ver e pensar o mundo e o ser. Trata-se de uma escritora que vem ocupando com naturalidade seu lugar entre os poetas maiores da língua portuguesa.

Embora sejam atividades diferentes, a poética desenvolvida por Ana Luísa Amaral também se alimenta das atividades como professora de Literatura e Cultura Inglesa e Americana, na Faculdade de Letras da Universidade do Porto, onde mantém sua atividade de pesquisadora, apesar de aposentada. Seu foco de interesse recai sobre estudos relacionados ao feminino na literatura, à intertextualidade e à literatura comparada. A temática do corpo e a problemática do gênero constituem dois tópicos recorrentes em suas reflexões: “O que me interessa é tentar entender como estas novas problematizações relativas à questão das identidades e do corpo são produtivas do ponto de vista literário, particularmente no que se refere ao fenômeno poético” (AMARAL, 2017b, p. 39).

---

\* Professora de Literatura Portuguesa no Departamento de Literatura e no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, Faculdade de Ciências e Letras, UNESP, campus de Araraquara.

É natural, portanto, neste contexto acadêmico, que a obra de Ana Luísa Amaral estabeleça um permanente diálogo com diversas tradições literárias do Ocidente. A voz de Shakespeare é uma das tantas que se podem ouvir, dispersas, em vários de seus textos. De diversos modos sua poética dialoga com inúmeros escritores como William Blake, Emily Dickinson, a grande paixão, objeto de seu doutorado, Luís Vaz de Camões, Francisco Sá-de-Miranda, Fernando Pessoa e seus heterônimos e Mário de Sá-Carneiro, entre tantos outros. Não se trata, porém, de reescrever a tradição, nem de propor ruptura com qualquer aspecto do cânone, mas de estabelecer contatos que desencadeiam oportunidades de subversão de paradigmas, ampliando e desnudando os avessos, sempre apontando novas possibilidades acerca dos sentidos explorados por seus antecessores.

Em sua revisão do cânone, a poetisa não se limita a reescrever o que o outro disse, mas adota sempre uma posição intervalar, que lhe permite construir um espaço singular entre dois universos poéticos distintos, como faz neste poema que integra o livro *Imagias* (2001), “Outros Pedacos de Céu”:

Não vou fazer o que  
fizeram tantos:  
as palavras que eu possa  
não são dela,  
nem as palavras dela me pertencem  
(ou o seu mundo, o pedaço  
de céu onde atirou olhares)

(...)

No território que foi seu  
(tanto quanto pertence  
a sombra à casa  
ou a folha ao jardim)  
não vou erigir nada:  
nem montanha de espanto  
nem palácio

O meu sapato pisa  
solo alheio  
que nem dela nem meu  
só de um céu outro –  
(AMARAL, 2010a, p. 359-360)

O poema é precedido de uma epígrafe estranha na sua formulação: “Com Emily Dickinson”. Não se trata, portanto de uma dedicatória, que precederia uma homenagem. Ao visitar a poesia daquela que também lhe causa fascínio e inspiração, a poetisa se recusa a reescrever as palavras que pertenceram à outra, da mesma forma que se recusa a se apossar do “seu mundo, o pedaço/de céu onde atirou olhares”. O “céu” que constituiu o território poético de Emily Dickinson só vai transparecer na obra de Ana

Luísa Amaral como rasto. Suas palavras, seus temas, seus procedimentos não serão matéria-prima da nova poesia, constituindo tão somente o gatilho que vai disparar a criação do novo texto.

Por outro lado, a voz da poetisa norte-americana continua forte e audível, já que a proposta do sujeito lírico é de criar a partir de um diálogo. Elaborar um novo poema, em parceria “com Emily Dickinson” não significa reelaborar o universo poético dela, mas construir um novo território, um espaço intervalar, entre dois universos poéticos que dialogam entre si, criando uma terceira realidade. Creio que este seja o aspecto que Isabel Allegro de Magalhães ressalta ao resenhar *Se Fosse um Intervalo* (2009):

Neste livro, julgo que se agudiza a noção de intervalo: ele deixa de existir apenas em função de algo exterior a si (a relação), passando a viver em função de si mesmo, isto é, tornado lugar de habitação e condição de possibilidade para renomear o mundo. O intervalo está lá desde o início, mas ter-se-á alargado, de forma a ser, mais que metáfora central, o centro da enunciação.

(MAGALHÃES, 2010, p. 159-160)

*What's in a name* é um livro criado sob a égide de William Shakespeare. Nele Amaral desenvolve complexas e tortuosas relações entre as palavras e as coisas, tanto as do mundo exterior, próprias da natureza ou da cultura, quanto as do mundo interior, subjetivo. Não é a primeira vez que faz isso. Esta é uma das principais facetas de sua obra. A estratégia de se posicionar sempre num espaço intervalar, entre as coisas de que trata e os nomes com os quais as designa também não é nova. Amaral sempre opta por uma posição entre, que fica no meio do caminho, permitindo uma liberdade absoluta de trânsito entre o direito e o avesso de tudo o que seus poemas dizem.

O próprio ato de criação costuma ser configurado pela poetisa, tanto nas entrevistas quanto nos metapoemas, por meio da imagem de um intervalo, um espaço ou um momento entre outras coisas e outras atividades, como faz no poema intitulado “Espaços de Permeio”:

Sonho-te à pressa  
entre coisas a despropósito: certos  
filmes a preto e branco, fazer a cama  
de manhã, um livro, aquela pausa  
enquanto o leite ferve e o olhar  
se perde, atento.

Só invadies-me o espaço  
entre o meu espaço à pressa  
me traz frágil: nunca sei se aconteces  
porque sim, nem quando me aconteces.  
Um sonho inoportuno entre o meu dia  
E tantas coisas.

(AMARAL, 2010a, p. 288-289)

A imagem do intervalo também é relevante para a leitura de *What's in a name*, em cujos poemas, Ana Luísa Amaral dramatiza inúmeras tensões que emergem do relacionamento entre as palavras e as coisas, tensões estas que se desdobram em outros embates, que vão se ampliando, em círculos concêntricos, desencadeando movimentos de pares opostos, como pensamento e matéria, coisas artificiais e seres orgânicos, imaginação e real, subjetivo e objetivo, corpo e espírito, individual e coletivo, histórico e mítico, presença e ausência, entre outros.

Construídos com aquilo que constitui o intervalo entre esses contrários, aquilo que é inefável e de difícil dicção, os textos poéticos desafiam os paradoxos, criando um estranho universo ficcional, permeado por insólitos rastros do real, que deixam ver como os dois lados sempre se tocam, se misturam e se repelem, em permanente busca de um concerto jamais encontrado, conforme pontua a própria escritora, numa entrevista:

(...) nós, seres humanos, precisamos de nomes. A utopia final seria não precisarmos de nomes e eu acho que a poesia se move também nesse desejo de completude, no desejo de totalidade. A totalidade dispensaria nomes, de alguma forma, porque os nomes são sempre coisas imperfeitas, são sempre arbitrários. (...) A poesia move-se e o desejo da poesia é mover-se numa outra esfera. Por outro lado, temos a certeza de que a própria poesia são palavras e sem as palavras, sem os nomes, ela nada era. Acho por isso, que é neste paradoxo insolúvel que o livro se move. (AMARAL, 2017b, p. 22)

O estranhamento e a inquietação desencadeados pelo livro começam pelo próprio título, não somente por ser em Inglês, mas pelo fato de que a frase, embora apresente a estrutura gramatical de uma pergunta, encontra-se destituída de um ponto de interrogação. Esta ausência lança o leitor para o terreno da ambiguidade, a partir da construção gramatical. Pode ser uma pergunta ou pode ser uma resposta. E podem ser as duas coisas. Falar de ambiguidade é falar de dúvida e de questionamentos jamais respondidos de modo definitivo, sempre abordados de maneira precária e provisória. Deste modo a voz poética nos lança em questões que atravessam os séculos, acerca das relações entre a linguagem e a realidade do mundo e dos seres.

Se o título vem em Inglês, a citação dos versos tirados de *Romeu e Julieta*, que servem de epígrafe, e dos quais se retirou o título, está traduzida em português. Os versos remetem a uma fala da jovem amante, que lamenta pelo nome do seu Romeu, proibido para ela por ser um Montecchio: “O que há num nome? Se fosse dado um outro nome / À rosa, seria menos doce o seu perfume?” (Apud AMARALb, 2017, p. 8). Pela lógica, não deveria ser o contrário? Ou seja, a epígrafe, na língua original, e o título, na língua da escritora, na qual será escrito o livro? Esta é a primeira inquietação do leitor atento, consciente de que, num livro de poesia, nada é por acaso. E, se os versos traduzidos deslocam o texto de Shakespeare para a literatura portuguesa, o título do livro em Inglês o redimensiona no cânone da grande poesia ocidental, que teve no autor de Hamlet, primoroso sonetista, um dos seus principais fundadores.

A relação entre linguagem e realidade é pauta recorrente entre diferentes filósofos e escritores, desde a Antiguidade, retomada e aprofundada pelos linguistas do século

XX. Ao longo dos séculos, tanto a noção de realidade quanto a de linguagem tornaram-se cada vez mais complexas, o que confere atualidade ao tema inesgotável. Amaral vai problematizar esta relação explorando vários desdobramentos e, portanto, muitas perspectivas acerca do tema. Sem negar que o signo seja arbitrário – o que não seria mais possível, hoje –, os poemas de Amaral exploram aspectos que apontam para o reducionismo latente em todo conceito.

As palavras estão enredadas num sistema de múltiplas referências culturais, que vão além das coisas a que se referem. Portanto, as palavras carregam rastros ou lastros de realidade, que vão constituir matéria de poesia, na lavra de Ana Luísa Amaral. Por outro lado, qual a real natureza das coisas? Principalmente se considerarmos que, por este nome se designa, aqui, tudo o que existe no mundo, seja no mundo exterior, da natureza e da cultura, seja no mundo interior, império dos afetos, dos pensamentos e, acima de tudo, da imaginação. Não são fáceis de se apreender, portanto, as inúmeras formas de relação entre as palavras e as coisas.

O livro se divide em quatro seções assim intituladas: “Coisas”, “Regressos”, “Po-voamentos”, “Ou, Por Outras Palavras”. As quatro seções são precedidas de um poema, intitulado “Coisas”, que abre o livro com uma reflexão acerca da natureza das coisas, bem como da complexidade e do mistério que as envolve. Este mistério, nunca desvelado inteiramente, em nenhuma área do saber, confere dimensão muito ampla e complexa à relação entre os nomes e as coisas:

Dar nome a estas coisas  
 que só são coisas porque a pupila  
 assim as reconhece  
 e as transmite a neurónios repetidos  
 que as aprendem de cor:  
 é sempre, e mesmo assim,  
 um reduzido ofício  
 (...)  
 O que sobra depois,  
 resolvidas que estão as dimensões achadas,  
 é este não saber coisa nenhuma,  
 sentir que pouco valem  
 estas sílabas  
 (...)  
 Por isso, e mesmo assim, de nomes falo:  
 porque não sou capaz  
 de melhor forma:

(AMARAL, 2017a, p. 9)

O sujeito lírico percebe um descompasso, um intervalo, entre a apreensão das coisas pelo olhar, já que é a pupila que apreende as dimensões das coisas e as transmite ao cérebro, onde estas informações são processadas e transformadas em linguagem.

Segue-se um novo movimento, de volta às coisas, quando se busca ajustar a linguagem – que tem uma outra natureza – àquelas dimensões do real. Toda a complexidade das sílabas e a da gramática não são suficientes para dar a conhecer a natureza exata das coisas. Por mais que se tente ajustar a linguagem às dimensões de objetos e seres, há sempre uma desproporção. O poema fala sempre por meio de nomes e sobre nomes. E a poesia nasce da tentativa de se nomear aquilo que sobra nos intervalos.

O poema “Coisas” não tem apenas a função de abrir o livro. É necessário observar que o texto termina com dois pontos, o que enfatiza seu caráter de inacabado, de texto que pede algo apostado, para que seja concluído. A estratégia transforma o poema num elemento que integra a estrutura da primeira seção. Ele tem uma dupla função. Além de abrir o livro, integra a primeira seção, como se fosse uma introdução, na qual se vai definir o significado do termo “coisas” e a natureza das “coisas” a que o vocábulo se refere.

É significativo que a primeira seção do livro, constituída por nove composições, comece pelo poema, “Matar é fácil”, que põem em relevo uma das principais marcas da poesia de Ana Luísa Amaral, que é a de abordar temas elevados por meio das coisas mais banais do cotidiano. Esta estratégia de produzir estranhamento e desencadear questionamentos opera uma série de deslocamentos próprios da estética de resistência adotada pela escritora:

Assassinei (tão fácil) com a unha  
um pequeno mosquito

(...)

Era em tom invisível,  
asa sem consistência de visão  
e fez, morto na folha, um rasto  
em quase nada

Mas era um rasto  
em resto de magia, pretexto  
de poema, e ardendo a sua linfa  
por um tempo menor  
que o meu tempo de vida,  
não deixava de ser  
um tempo vivo

(...)

Mas há de sustentar,  
tal como os seus parentes,  
qualquer coisa concreta,  
será, daqui a menos de anos cem,  
se uma substância igual

(...)

(AMARAL, 2017a, p. 12)

A poesia não é igual à vida. Poesia e vida constituem universos paralelos. A poesia não é feita de vida, mas de palavras. No entanto, a vida, por mais insignificante que seja, sempre deixa um rasto. É essa memória da vida, esta recuperação do lastro das coisas no mundo que alimenta a poesia. Nomear esta ausência é uma das funções da arte poética segundo Ana Luísa Amaral. “A verdade do texto é isso mesmo: a sua verdade, diferente da outra, a da vida, tal como a identidade do texto é já uma identidade em crise, inevitavelmente sempre fraturada relativamente ao autor ou ao factual” (AMARAL, 2010b, p. 190).

Depois de falar sobre inúmeros seres e diferentes coisas que habitam o universo, a poetisa encerra a seção “Coisas” com o poema que dá título ao livro, “What’s in a name”, no qual se representa uma cena da escrita. Nesta representação, sustentada pela imagem da filha, o sujeito lírico questiona a relevância de um nome dado a um ser de extrema importância, na vida e na obra da poetisa:

Sentada a esta mesa, a varanda à direita,  
como de costume,  
penso na minha filha e no nome que lhe demos,  
eu e o seu pai, quando ela nasceu  
(...)

(AMARAL, 2017a, p. )

Para ressaltar a importância da filha, a poetisa lhe contrapõe as folhas, outro ser vivo, que também recebeu um nome, como todas as coisas do mundo. As plantas, porém, são seres comuns, sua relevância não se iguala à da filha. O nome delas foi dado por outra pessoa, em outro tempo, num espaço cultural, mais amplo do que o recôndito familiar. A sua memória se extingue no anonimato. No caso da filha, o nome se reveste de um sentido especial, que sobrevive no poema como o rasto de uma experiência de encantamento, sublimado pelo amor nascido diante da beleza delicada e incomensurável pressentida no olhar da filha:

Um nome é coisa de fala e de palavra,  
tão espesso como aquelas folhas que, se pudessem olhar,  
me haviam de contemplar daquele vaso,  
perguntando-me por que se chamam assim

Porém, não fui eu quem escolheu o nome da flor  
a que pertencem essas folhas:  
o nome já lá estava, alguém pensou nele  
(...)

Com a minha filha,  
o mais belo de tudo, a maior deflagração  
de amor – foi olhar os seus olhos,

sentir-lhe o toque em estame  
dos dedos muito finos

(...)

(AMARAL, 2017a, p. 24-25)

Também o ato de dar nomes se reveste de significados diversos. Nomear uma planta e nomear uma filha, embora sejam gestos paralelos, têm significados diversos na vida de uma pessoa. Nomes não são meras palavras. Nomes são palavras enredadas numa cadeia complexa de significados culturais e pessoais. Nomes estão incrustados numa história de significados múltiplos. Ou, dito por outras palavras, é muito diferente o que existe no nome de um ser comum e o nome de um ser humano, que faz parte de uma história pessoal. Nomes não são meros signos arbitrários. Têm relações complexas e variadas com os seres a que se referem.

Estas relações ficam ainda mais complexas quando os nomes integram um poema, no qual há de se considerar a questão do fingimento, da representação lírica. Os biografemas, utilizados como imagens que configuram um texto poético não podem ser tomados como documentais. Embora tragam um lastro de verdade, não estão no poema para documentar nenhuma realidade factual. A função deles é criar uma outra realidade, feita de palavras, imagens, ritmo, entre outros elementos próprios da linguagem poética:

No entanto, nada disto corresponde a um conjunto de verdades palpáveis. (...) Todos esses elementos aí estão para falar da transitoriedade da vida, mas também da perenidade dos sentimentos humanos. Ou seja, o rasto que ligou o poema à vida foi o *sentimento*, ligado a um certo dado biográfico (o eu ter uma filha e amála profundamente), mero biografema, na verdade, um fragmento somente. E o rasto que ligou o poema à vida foi ainda o saber que histórico não é só o épico que nos contaram nos livros, mas o que se faz no dia a dia, que é perecível e esquecido, mas que, não obstante, nos oferece o partilhado sentido do humano. Assim se diluem as fronteiras entre o maior e o menor, ou a distinção que assim o considera. Poemas em que tento problematizar a questão da memória e em que me parece ser possível rimar obrigação cívica com insurreição poética. (AMARAL, 2010b, p. 195-196, grifo da autora)

Depois de privilegiar uma série de coisas banais, presentes no cotidiano, como mosquitos, castanhas, plantas, paisagens, entre outras coisas, e de refletir acerca das relações entre palavras e realidade, bem como da natureza delas e da criação poética pela perspectiva dos seres e objetos individuais, miúdos e corriqueiros, na primeira seção do livro, a poetisa seleciona uma série de coisas menos palpáveis e mais universais. Os poemas da segunda seção tratam de temas sempre revisitados tanto pela autora, quanto pela humanidade em geral. Daí o título “Regressos”. Trata-se de poemas que revisitam questionamentos sobre a finitude da vida, o destino, a leveza ou o peso da existência, os sobressaltos e inquietações, as incertas alegrias e as cotidianas aventuras, os desassossegos e sobressaltos, as experiências do amor e o ofício da poesia. Diria que as coisas a que se referem os poemas desta segunda parte do livro pertencem a outra

esfera, das abstrações e dos questionamentos, metafísicos e metapoéticos, acerca da vida e seus mistérios, mas igualmente acerca da criação poética. Além de recorrentes nas preocupações da humanidade como um todo, tais abstrações são permanentemente revisitadas também na obra poética de Ana Luísa Amaral.

Eu diria que esta segunda seção reúne os melhores poemas do livro. Poemas em que a linguagem lírica atinge o mais alto grau de amadurecimento e naturalidade. A poetisa se move no palco do livro com desenvoltura, dona do seu espaço, senhora do seu ofício. E, da mesma forma que o poema “*What’s in a name*” fechava a primeira seção preparando a entrada da seção seguinte, por meio da encenação de um momento sublime, o da nomeação de uma filha, sua “maior deflagração de amor”, a entrada da terceira seção também é preparada pelos dois últimos poemas da seção anterior.

A imagem da filha, recorrente na obra de Amaral, retorna no poema “Comuns formas ovais e de alforria: ou outra (quase) carta a minha filha”. Para falar deste poema é necessário invocar dois outros, com os quais forma uma espécie de tríade de exortação paterna/materna dentro da poesia portuguesa. Com efeito não existe nada que mobilize mais o desejo dos pais do que proteger seus rebentos contra os sofrimentos do mundo. Contra a existência insidiosa do mal, que deflagra a morte. Se, por um lado, o grande sonho do artista é a utópica busca de um mundo melhor, mais concertado, por outro lado, preparar este mundo para um filho possivelmente seja o sonho de toda a espécie humana. Este sonho foi encenado em três grandes poemas em língua portuguesa. O primeiro deles o de Jorge de Sena, “Carta a Meus Filhos Sobre os Fuzilamentos de Goya”,

Não sei, meus filhos, que mundo será o vosso.  
É possível, porque tudo é possível, que ele seja  
Aquele que eu desejo para vós. Um simples mundo,  
onde tudo tenha apenas a dificuldade que advém  
de nada haver que não seja simples e natural.  
(...)  
(SENA, 1963, p. 89)

O segundo, que dialoga com o de Sena, é o poema de Ana Luísa Amaral, “Um pouco só de Goya: carta a minha filha”, publicado no livro *Imagias* (2002):

(...)  
Hoje, nesta noite tão quente rompendo-se  
de junho, o teu cabelo claro mais escuro,  
queria contar-te que a vida é também isso:  
(...)  
Num estilo que gostava, esse de um homem  
que um dia lembrou Goya numa carta a seus  
filhos, queria dizer-te que a vida é também  
isto: uma espingarda às vezes carregada  
(...)

Porque te amo, queria-te um antídoto  
 igual a elixir, que te fizesse grande  
 de repente, voando, como fada, sobre a fila.

(...)

A vida, minha filha, pode ser  
 de metáfora outra: uma língua de fogo;  
 uma camisa branca da cor do pesadelo.

(...)

(AMARAL, 2010b, p. 357-358)

Finalmente, o terceiro poema, que remete o leitor, implicitamente, aos anteriores, intitula-se “Comuns formas ovais e de alforria: ou outra (quase) carta a minha filha” e prepara o fechamento da terceira parte do livro.

Foi de repente,  
 eu semi-reflectida por janela oval:  
 uma emoção que me lembrou o dia  
 em que disseste inteiro o nome do lugar onde vivíamos  
 sem lhe trocar as letras de lugar

(...)

(AMARAL, 2017a, p. 42)

A imagem das “formas ovais”, invocadas a partir de uma reflexão do sujeito poético ao olhar por uma janela de avião, remete aos círculos da memória e a símbolos de renovação da energia vital. Olhando pela janela o eu lírico vê rastros de uma cena do passado, de vinte anos atrás, projetados no azul do céu. Reflexos da sua imagem projetados no vidro se misturam às sombras fugidias e embaçadas desta outra cena, do passado, que transportam para o presente fragmentos de um momento epifânico, investido de alta carga afetiva, ocorrido há vinte anos. Olhando as imagens embaralhadas, que se movem e se diluem em “formas ovais”, o sujeito poético reflete sobre como é difícil, ainda hoje, falar sobre a existência de coisas ruins à filha. As formas ovais e o azul do céu evocam a memória de um momento especial, no qual a filha pronunciara, pela primeira vez, sem “trocar as letras”, o nome da cidade onde viviam. Ou seja, fora a primeira vez que a filha pronunciara o nome do espaço vital sem destruir a sua ordem natural, sem ferir o concerto do mundo. A cena do presente desencadeia uma rede de sentidos ligados ao campo semântico da vida e das coisas puras, ordenadas, belas e boas, as únicas que a poetisa gostaria que existissem na vida da filha. Desse modo o eu lírico remete ao poema anterior, como se o atual fosse quase uma outra carta de exortação acerca do mal que a filha possa encontrar no mundo:

(...)

Ainda hoje,

não me é fácil falar-te em impiedade,  
ou nisso a que chamamos mal,  
e que existe, e emerge tantas vezes  
da idiotia mais rasa e primitiva

Dizer-te unicamente destas coisas  
neste poema a ti  
seria como assaltar a própria casa,  
queimar móveis e livros,  
matar os animais que como nós a habitam,  
estuprar a calma que por vezes se instala  
na varanda

(...)

(AMARAL, 2017a, p. 42-43)

Duas memórias se embaralham na leitura do poema: a memória evocada pelo eu lírico e a memória dos três poemas que abordam o mesmo tema, por perspectivas semelhantes. Exorcizando os receios que rondam seu espírito, o eu lírico termina o poema exaltando os “momentos raríssimos”, como este, em que se deflagram pequenas epifanias. Momentos estes que “cintilam” como “cósmicas cartas de alforria”, que libertam a mãe dos maus presságios. De maneira mágica, ela afasta o perigo de perto da filha, empurrando-o para o texto seguinte, intitulado “Acidentes de Guerra”, com o qual ela fecha a segunda seção do livro. Na folha de papel, contudo, a guerra só existe enquanto rasto, na imagem de um “grão”, o que mostra a insistência da voz maternal em minimizar o perigo e manter o mal bem longe da filha:

Sacudo grão levíssimo  
de cima do papel

Não sei se pó,  
se uma pequena cinza  
que assim se insinuou neste caderno

(...)

(AMARAL, 2017a, p. 44)

Vale lembrar aqui as reflexões de Ana Luísa Amaral, esparsas por alguns textos, nos quais ela fala da contingência que marca o lugar de fala do escritor, como faz nesta entrevista:

Sempre achei que o texto tem a ver com a vida. O que existe é uma espécie de deflexão. Como com um lápis dentro de água: não é refletido, é defletido. O que fica da vida, do mundo, é um rasto. Mas esse traço está lá mais ou menos fingido. A mão que escreve tem um braço, esse braço tem um corpo, esse corpo pertence a alguém. Esse alguém vive, ama, odeia, tem sentimentos, e é do seu tempo. Desse poema, não posso escamotear a minha própria vida. (RIBEIRO, 2011, p. 2)

Não se pode negar, portanto, que a contingência faz do escritor um porta-voz, ainda que involuntário, do grupo social a que pertence. Ainda que rejeite o rótulo de feminista e que insista na ideia de que o gênero também seja uma construção social, Ana Luísa Amaral imprime fortes marcas identitárias em sua poética eminentemente relacionada a um contexto feminino. Isso não significa que se deva desconsiderar que o poema seja sempre uma representação, algo que ocorre na esfera do ficcional.

Voltando ao poema “Acidentes de Guerra”, se a guerra é símbolo do mal maior que pode atingir a humanidade, por outro lado, no poema, ela não passa de um “grão”, de “pó” ou “cinza”, do qual a poetisa se liberta facilmente, como que adiando o momento de encarar o pior, antes de mergulhar na terceira seção do livro, “Povoamentos”.

A terceira seção configura-se no âmbito do coletivo, esfera onde se formam os ambientes propícios às guerras. Abordadas em suas individualidades orgânicas, na sua materialidade de seres vivos ou criados artificialmente, desde os mais desimportantes como mosquitos e castanhas, até os mais dignos como livros e alguns elementos privilegiados da natureza, como sol e mar, as coisas da primeira seção ganharam uma dimensão abstrata e metafísica, na segunda parte do livro, para atingirem, nesta terceira parte, múltiplas conotações cósmicas, sugerindo mitos da criação, nos quais se misturam imagens da criação poética com imagens da criação e povoamento do universo. “Povoamentos” não remete diretamente para o conceito tal como é pensado nas ciências sociais. Nem se restringe ao elemento humano.

Esta parte do livro mergulha o leitor numa sequência de figurações que evocam cenas de povoamento do cosmos. As imagens em movimento criam uma energia que vai povoando de vida espaços siderais, como se estivesse gestando o planeta Terra, numa edificação da casa onde o homem deve habitar. Nesta perspectiva, a dimensão histórica da evolução do homem no planeta é contextualizada no âmbito maior do cosmos, possibilitando estranha simbiose entre indícios de corpos humanos e de corpos celestes. Recorrendo a associações inusitadas que geram correspondências inesperadas entre formas distantes e díspares, a poetisa vai criando espaços que remetem a rastros da presença humana pelo universo.

A própria visualização dos nomes que dão título à seção e ao primeiro poema – a seção se chama “Povoamentos” e o primeiro poema também – gera a imagem de uma coisa dentro da outra. Os poemas vão criando uma rede de realidades paralelas, justapostas e interligadas de diferentes modos. Todas as coisas e nomes parecem pulsar de modo interligado, criando sistemas complexos e intercambiantes.

O primeiro poema, “Povoamentos” faz uma inesperada comparação entre a cebola, os astros e os rostos das pessoas que o sujeito lírico vê numa fotografia. As camadas da cebola são comparadas, de modo implícito, com as várias populações do planeta ao longo dos séculos e com as diversas gerações de astros que precederam e acompanham até hoje os povoamentos humanos:

Podem ser povoadas, as cebolas,  
 a sua forma: quase forma de astro,  
 redonda, mas mais pura,  
 porque sem centro assente  
 Mas também de possível epicentro:  
 destruição das gentes que as habitam,  
 vozes distantes capazes de falar,  
 embora mudas

Como as dos rostos destas fotografias  
 que aqui vejo, à minha cabeceira:  
 vidas sobre camadas de outras vidas,  
 e as emoções voltando  
 em sedimentos vários, lágrimas  
 verdadeiras

(...)

(AMARAL, 2017a, p. 47)

Tal como as cebolas o planeta Terra, com suas inúmeras camadas de vida, de povoamentos, também provoca lágrimas, não falsas como as que surgem no contato com o vegetal, mas “verdadeiras”, provocadas por acontecimentos reais. Assim, várias camadas de sofrimento vão sedimentar os espaços do planeta habitado por diferentes povos em todas as regiões, ao longo da História. Camadas estas que correspondem a recorrentes devastações críticas.

A imagem de “povoamentos” é ampliada no segundo poema, que evoca as sucessivas gerações de estrelas e aponta a presença da mesma substância química, o cálcio, tanto num osso do pé humano, astrágalo, quanto nas estrelas. Mas a informação não é dada por meio de nenhum enunciado científico, que trate da presença desta substância química na formação das estrelas. A informação é enunciada poeticamente, pela presença do mesmo radical no nome do osso e no vocábulo astro. A enunciação coloca homem e estrela um ao lado do outro, irmanados na mesma origem e igual destino.

Na última parte do livro, cada poema, ao deflagrar imagens e ritmos, vai tornando a rede de significados mais complexa. Nas cenas do cotidiano gestos corriqueiros são associados a referências épicas e conotações míticas, como no poema “De alguma casa branca: ou outra história”

Uma casa  
 povoada com ondas e perfil,  
 por fim habitação

E que não seja casa em demasia  
 como antes foi, em brilho incendiada

Podem lá estar Ulisses,  
os sentidos, esses, os de viagem reunidos,  
mas que as janelas sejam desiguais,  
e diferentes os tectos,  
versão infidelíssima  
da original  
(...)

Com uma casa assim,  
talvez eu faça poema em aguarela,  
de um óleo de espessura de amuleto  
a repousar-se, brando

E tudo a ser de um equilíbrio  
tão perfeito e branco  
que nada mais precise:

(...)  
(AMARAL, 2017b, p. 58)

A figura de Ulisses, nomeado ou apenas sugerido, como indício de alguém que está por chegar, para preencher uma ausência e refazer o concerto das coisas, retorna várias vezes, em muitas cenas, como a do poema “Manchetes”:

Não vais chegar, só porque no poema  
eu te pedia que viesses,  
nem vens, eu sei, mesmo sendo domingo,  
nem poderás trazer o domingo contigo

Quem chegou foi a gata,  
tanto tempo aos meus pés e sobre o edredão,  
mas pediu-me depois, as garras recolhidas,  
que eu erguesse os lençóis,  
e eu obedeci, e ela entrou  
(...)

(AMARAL, 2017b, p. 62)

As lentes da poetisa ora focalizam personagens individuais, em *close up*, como ocorre no poema “Perguntas”, no qual se apresenta uma vizinha cujo filho morreu, ora a câmara faz enquadramentos de planos gerais, como nos poemas que remetem a imagens de hecatombes, abalos culturais, comoções e outras figurações de acontecimentos coletivos. Imagens de destruição se intercalam com outras, relacionadas a espaços tranquilos e ordenados. A referência a uma fotografia, para a qual olhava o sujeito poético no primeiro poema da terceira seção retorna, no último poema, como se todos os textos tivessem sido deflagrados a partir do seu olhar para esta imagem.

A quarta seção do livro tem um título muito curioso “Ou, Por Outras Palavras (3 poemas)”. Retomando os títulos das seções, na sequência – “Coisas”, “Regressos” e

“Povoamentos” – é possível fazer uma leitura pela qual, nesta última seção, os poemas das seções anteriores são ditos de outra maneira e com outras palavras. Esta proposta de leitura nos leva a pensar que os três poemas finais remetem, cada um deles, a uma das três partes anteriores. No primeiro poema, “Bifronte condição”, o eu lírico se acomoda, como na primeira parte do livro, num ponto privilegiado para observar o mundo e refletir acerca da natureza e da condição dos objetos e seres, assim como da natureza dos nomes com que nos referimos a eles. No segundo poema, “Mediterrâneo”, tal como nos textos da segunda parte do livro, ao evocar os “mares de Homero”, o eu lírico remete aos questionamentos metafísicos que sempre retornam na longa aventura do homem sobre o planeta, aventuras estas representadas pela imagem das narrativas épicas surgidas desde os tempos dos gregos. Finalmente, o último poema “Aleppo, Lesbos, Calais, ou, por outras palavras” coloca em cena três espaços completamente degradados pela guerra, pela exploração e pelo abandono de pessoas a uma condição de completa penúria e ausência de dignidade. Aleppo, a cidade da Síria que foi aniquilada pela guerra; Lesbos, a ilha grega transformada em acampamento de refugiados de outras regiões envolvidas em conflitos bélicos; e Calais, uma cidade ao norte da França, que também ficou conhecida pelo vergonhoso abrigo improvisado para receber migrantes fugidos de vários locais, igualmente assolados por acontecimentos catastróficos. Retomando o tema da terceira parte do livro, o poema se refere a novos tipos de povoamentos, que resultam das guerras e promovem novas configurações geopolíticas no mundo.

Lido como um texto que se desdobra em diversos poemas, dispostos em três partes e uma coda, o livro torna concreto o projeto de uma poesia que visa a promover a beleza e a resistência ao mesmo tempo. Em seu ensaio clássico, “Poesia Resistência”, Alfredo Bosi (1977) conceitua a poesia moderna “como forma de resistência simbólica aos discursos”, como se fosse “um grito de alarme” diante da degradação progressiva do homem e da sociedade, no contexto das práticas autoritárias e predadoras do capitalismo. O crítico brasileiro discorre acerca dos aspectos que esse tipo de lirismo pode assumir, conforme os procedimentos adotados pelos poetas.

Segundo Bosi, a resistência pode surgir na forma de uma proposta de recuperação do sentido comunitário perdido, seja pela via mítica, seja pela via de abordagem da natureza; ou pode mobilizar os afetos como detonadores de estados poéticos que desestruturam as percepções cristalizadas; ou pode adotar um crítica ao desconcerto do mundo, por meio de um apelo revolucionário à mudança; ou, ainda, buscar uma “técnica autônoma da linguagem”, “posta à parte das outras técnicas, e bastando-se a si mesma”, a fim de obter a tão propalada linguagem nova, permeada de reflexões meta-poéticas (BOSI, 1977, p. 144-147). O leitor de Ana Luísa Amaral pode constatar, mesmo que leia apenas este último livro, que sua poética apresenta todas estas facetas da lírica moderna.

Os poemas de *What's in a name*, tal como ocorre em todos os demais livros da escritora, mobilizam todos os procedimentos elencados por Bosi, configurando uma

obra de forte resistência em todas as conotações que o termo possa evocar, o que é enfatizado pela própria escritora, em diversas entrevistas: “não me considero uma pessoa em bem-estar. Não sei se a palavra ‘sobressalto’ se me aplica. Mas quem é que pode estar em bem-estar? Vemos à nossa volta tudo a tombar, a desabar. Fui sempre muito insatisfeita, sobressaltada” (RIBEIRO, 2011, p. 14).

Sempre que fala em sua paixão por Shakespeare ou Dickinson, Ana Luísa Amaral ressalta o poder de mobilização da linguagem poética destes autores: “aquilo que faz a grande literatura é a capacidade de nos mover. Move-nos no sentido de nos comover, mas também no sentido de nos mover. Convida-nos a agir, convida-nos a fazer algo. A pensar”. Por isso, ressalta a escritora, a obra de Shakespeare “continua a fazer todo o sentido, e a mover-nos também para a ação e para tentarmos à nossa medida, muito particular, muito individual, pensar um mundo melhor” (SILVA, 2016, p. 2).

Nesta perspectiva, a relação das palavras com as coisas não se restringe a gestos arbitrários e impessoais, desmotivados, mas se insere num sistema complexo de sentidos gerados no âmbito da cultura e no contexto da história comum, cotidiana, dos indivíduos. E um dos papéis da arte é nos tornar mais sensíveis a este contexto e aos seres que nele habitam, conosco: “Eu acho que a arte não nos ensina nada. A arte ajuda-nos. Pode dar ferramentas para nos tornarmos mais sensíveis ao mundo. (...) A arte ajuda-nos a pensar e a sentir a alegria e a dor dos outros a partir da nossa própria dor e da nossa própria alegria”, conclui a poetisa numa entrevista (SILVA, 2017, p. 241).

**Resumo:** A partir de uma leitura de *What's in a name*, este artigo busca mostrar como o livro mais recente da escritora portuguesa, Ana Luísa Amaral, enuncia, nas quatro seções em que se divide, inúmeras possibilidades para se pensar as relações entre linguagem e realidade e, de modo especial, as relações entre poesia e mundo. Este tema permite uma reflexão acerca das principais facetas da obra de Amaral, confirmando, mais uma vez, a originalidade, o rigor e a excelência de seu trabalho, o que permite avaliar sua poética como uma das mais relevantes da lírica contemporânea.

**Palavras-chave:** Ana Luísa Amaral; poesia e realidade; resistência; metapoesia.

**Abstract:** *From a reading of What's in the name, this article seeks to show how the Portuguese writer's latest book, Ana Luísa Amaral, stages, in four divided sections, numerous possibilities to think about the relationship between language and reality and to in particular, the relations between poetry and world. This theme allows for a reflection on the major facets of the work of Amaral, confirming, once again, the originality, rigor and excellence of your work, allowing you to evaluate your poetics as one of the most important of contemporary lyric.*

**Keywords:** *Ana Luísa Amaral; Poetry and reality; resistance; metapoetry.*

**REFERÊNCIAS**

- AMARAL, Ana Luísa. *Inversos – poesia 1990-2010*. Lisboa: Dom Quixote, 2010a.
- \_\_\_\_\_. Os teares da memória. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n. 89, p. 185 –205, 2010b. Disponível em : <https://journals.openedition.org/rccs/3766> Acesso em: 05/06/2018.
- \_\_\_\_\_. *What's in a name*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2017a.
- \_\_\_\_\_. *Arder as palavras e outros incêndios*. Lisboa: Relógio D'Água, 2017b.
- BOSI, Alfredo. Poesia resistência. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1977. p. 139-192.
- MAGALHÃES, Isabel Allegro de. Se fosse um intervalo, de Ana Luísa Amaral: um tempo de nervura/acesa. *Abril*, Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF, V. 3, n. 4, p. 159 – 167, Niterói, 2010. Disponível em: <http://www.revistaabril.uff.br/index.php/revistaabril/article/view/235> Acesso em 05/06/2018.
- RAMALHO, Maria Irene. Coisas exatas: a propósito de *Imagias*, de Ana Luísa Amaral. *Scripta*, v. 6, n. 12, p. 258-265, Belo Horizonte, 1º sem. 2003. Disponível em: <file:///C:/Users/User/Downloads/12485-44799-1-SM.pdf> Acesso em 02/06/2018.
- RIBEIRO, Anabela Mota. Ana Luísa Amaral não sabe ser cautelosa. Entrevista. *Público*, p. 1-22, 11 dez.2011. Disponível em: <https://www.publico.pt/2011/12/11/jornal/ana-luisa-amaral-nao-sabe-ser-cautelosa-23546482> Acesso em 03/06/2018.
- SENA, Jorge de. *Metamorfoses*. Lisboa: Moraes, 1963.
- SILVA, Filipa. Ana Luísa Amaral: “Gostava de me sentar ao lado de Shakespeare e de o ver a escrever um soneto”. *JPN – JornalismoPortoNet*, jornal digital da Licenciatura em Ciências da Comunicação, Universidade do Porto, 29 jun. 2016. Cultura, p. 1-9.
- SILVA, Telma Maciel da. Ana Luísa Amaral: flores, símbolos e o que nos torna humanos. In *Revista Estação Literária*, v. 18, p. 237-239, Londrina, maio 2017. Disponível em: [file:///C:/Users/User/Downloads/29145-133276-1-SM%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/User/Downloads/29145-133276-1-SM%20(1).pdf) Acesso em 02/06/2018.