

# “QUE TERNURA TRANSPIRA ESTE MEU VERSO, COBERTO DE SUOR.” ENTREVISTA A ANA LUISA AMARAL

*Carla Miguelote*

*(Universidade Federal Fluminense)*

*Marleide Anchieta de Lima*

*(Universidade Federal Fluminense)*



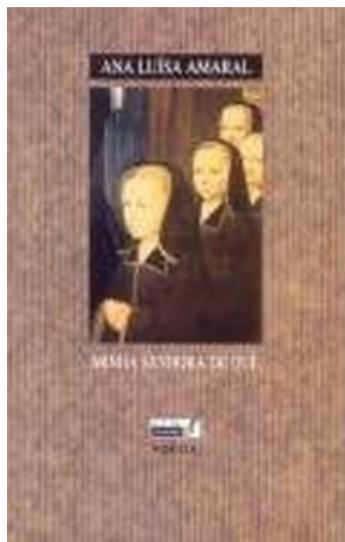
**C&M:** Você já escrevia poemas bem antes de publicar. Algo mudou em sua experiência da escrita depois que se legitimou como escritora?

**Ana Luísa Amaral:** Não mudou. É uma pergunta muito interessante essa. Eu só publiquei meu primeiro livro com 33 anos, em 1990, *Minha senhora de quê*. Eu sempre escrevi, desde pequenina, desde 6 anos. Ditava coisas à minha mãe, coisas que rimavam, e sabia se soavam bem ou mal. A razão por que eu demorei tanto a publicar meu primeiro livro é que eu tinha algum receio de perder aquilo que eu achava que era uma relação de inocência com a palavra. Eu tinha medo de ficar exposta a um olhar que eu não dominava, não controlava minimamente, que era um olhar público, diferente do olhar público das pessoas a quem eu mostrava os poemas, porque esse público eu controlava. Eu penso sempre em Emily Dickinson. Publicar é tornar público, portanto, ao escrever cartas, ela tornava públicos seus poemas, mas de alguma maneira controlava o seu auditório. *Minha senhora de quê* é um livro, apesar de tudo, em que há, de fato, essa relação quase pura, quase intocável em termos de outros olhares. À medida que os livros se foram sucedendo, naturalmente ter mais um livro novo deixou de ter, como o casamento, a surpresa absoluta, radical, total, que tem o primeiro livro. Lembro-me ainda de ir buscar o primeiro livro à estação de comboios e de olhar para aquilo como uma coisa completamente nova, como quem pega num filho a primeira vez. Mas, no que diz respeito à experiência de escrita propriamente, isso não mudou. Não me tornei mais consciente da escrita nem mais responsável. Às vezes me perguntam: “Os prêmios tornam-na mais responsável?” Não. Eu continuo a escrever como sempre escrevi.

**C&M:** A crítica tem frequentemente apontado a marca feminina da sua poesia. Ana Luísa Amaral é um poeta ou uma poeta?

**ALA:** Ou uma poetisa (risos)? Um poeta nunca. Não vejo razão nenhuma para ter o artigo no masculino. Eu julgo que, cada vez mais, é preciso reivindicar o espaço do “feminino”, ou seja, reivindicar que, se me apetecer de alternar os termos e dizer “uma poeta” ou “uma poetisa”, que isso não tenha que ter nenhuma marca de inferiorização. Longe vai o tempo já, espero, em que isto acontecia, embora isto tenha marcado a poesia portuguesa, por exemplo, na forma como António Nobre foi lido durante décadas. Teixeira de Pascoaes dizia que António Nobre era nossa melhor poetisa. Ao dizer isso, obviamente que atacava duas frentes. Ele atacava as suspeitas que havia sobre as preferências sexuais de António Nobre, sobre sua sexualidade não muito confirmadamente heterossexual. (De resto, eu morei na Rua dos Dois Amigos durante anos e anos e, só muito mais tarde,

fiquei sabendo por que era assim chamada: os dois amigos eram António Nobre e Alberto Oliveira. Eles passeavam pela rua, os dois.) Ele atacava com isso a sexualidade de Nobre e os “-inhos”, os diminutivos, tudo aquilo que Teixeira de Pascoaes achava que se ligava a uma linguagem dos afetos e, portanto, à linguagem do feminino. Obviamente, isso tem a ver com o próprio fato de se entender que o sublime está marcado no masculino. Quer dizer, uma coisa é o sublime, outra coisa é o belo. O belo é o maternal, o feminino, o afeto. E o sublime é o indizível. António Nobre praticava um tipo de linguagem que, de fato, se ligava aos afetos e, portanto, chamar-lhe a nossa melhor poetisa queria dizer, como é óbvio, que ele tinha

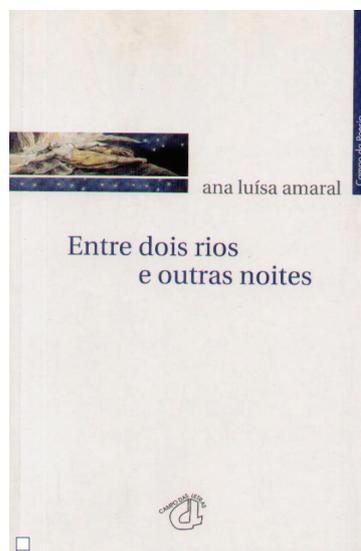


um tipo de escrita de mulher, conectada com o feminino. Eu nunca escrevi e continuo a não escrever “escrita feminina”. Porque ninguém diz “escrita masculina”. Diz-se “escrita”, só. É como dizer literatura para crianças. Não se diz literatura para adultos. Quando eu digo “a escrita”, isso significa que “a escrita” é a escrita dos homens? E a “escrita feminina” é a das mulheres? É uma questão complicada, né? Porque, por exemplo: Maria Velho da Costa é quem? *Nossa* maior romancista ou *nosso* maior romancista? Os romances de Maria Velho da Costa, para mim, são os melhores romances em língua portuguesa. Não tenho dúvidas em dizer isto. Mas como é que eu lhe chamo? Nossa maior romancista? Mas isso exclui os homens. Mas se eu disser *nosso* maior romancista, onde é que ficam as mulheres? Portanto, é uma questão interessante, complicada. Agora, eu chamar-me *um* poeta, isso nunca. Uma poeta, não tenho problemas nenhuns. Uma poetisa, de vez em quando gosto. Com esta idade, acho que, de vez em quando, posso me dar esse luxo.

**C&M:** Em sua obra, percebe-se o diálogo com as tradições helênica e judaico-cristã. De que modo esse diálogo alimenta a sua escrita?

**ALA:** Eu acho que a Bíblia é um grande livro, continua a ser. Não é novidade nenhuma isso que estou a dizer. Realmente, é um livro absolutamente extraordinário. Independentemente de acreditar ou deixar de acreditar, isso não interessa. Acho que aquilo a que chamam a tradição

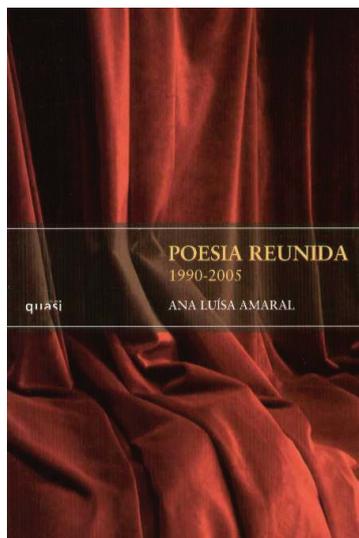
helênica tem, de fato, uma riqueza incomensurável. A tradição literária faz-nos, digamos assim. Eu não tenho e nunca tive nenhuma angústia da influência. As minhas grandes referências e aqueles autores que mais me marcaram foram Shakespeare, William Blake, Emily Dickinson, Fernando Pessoa, esses, digamos assim, os do cânone. Curiosamente eu trabalho questões que estão um bocadinho fora do cânone. E, depois, na poesia portuguesa, muitos outros poetas. Estou a pensar em Sena, Ruy Belo, Sophia de Mello Breyner, Eugênio de Andrade. Dos que escrevem agora, eu não falo, porque estão demasiado próximos de mim. Aliás, eu acho sempre muito difícil fazer juízos sobre o nosso tempo, porque nós não temos a distância suficiente. É muito mais fácil deixar-me “possuir” ou permear por linguagens que não estão próximas, mas, por isso mesmo, de alguma forma, foram consolidadas pela memória, pela história. A tradição helênica é uma delas. O que me fascina nos mitos, na Bíblia, é o fato de eles trabalharem com imagens que são universais. Shakespeare, por exemplo, quando ele diz: “Life’s but a walking shadow a poor player/ That struts and frets his hour upon the stage/ And then is heard no more: it is a tale/ Told by an idiot, full of sound and fury/ Signifying nothing”. “A vida é uma sombra andando, um pobre ator que se pavaneia no palco e que depois deixa de ser ouvido. E uma história contada por um idiota, cheia de som e de fúria, significando nada”. Isto é escrito em 1604 e depois recuperado por Faulkner, que escreve “O som e a fúria” (“The sound and the fury”). Eu acho que isso é uma forma de não o fazer morrer, de o atualizar. Toda literatura é sempre um diálogo com a literatura. Vocês dizem que eu dialogo com a tradição literária, mas eu acho que qualquer escritor o faz. Eu acho que se a literatura tem alguma função, porque não acho que tenha grandes funções, é a da memória. Sinceramente, penso que quem escreve tem uma responsabilidade cívica, social. E isso não quer dizer, de forma alguma, que eu defenda, por exemplo, a agenda do neorealismo, o engajamento político no poema. Isso não significa eu falar aberta e explicitamente no poema daquilo que se passa no mundo. Eu penso sempre naquele que é um dos mais belos poemas de Sophia de Mello Breyner, “Retrato de uma princesa desconhecida”. Começa: “Para que ela tivesse um pescoço tão fino / Para que os seus pulsos tivessem um quebrar de caule / Para que seus olhos fossem tão frontais e limpos / [...] Foram necessárias sucessivas gerações de escravos [...]” Termina dizendo: “Foi um imenso desperdiçar de gente / Para que ela fosse aquela perfeição / Solitária exilada sem destino”. Isto é uma maneira, de



fato, de mostrar como o mundo está construído também sobre a desigualdade e a injustiça, mas fazê-lo de uma forma poética. Esse poema é lindíssimo. Pode aplicar-se às injustiças a nível planetário, com o colonialismo, com os neocolonialismos. Pode verificar-se nas injustiças entre classes, em tudo aquilo que se faz com aqueles que não têm voz e que foram permanentemente usados. Agora, se isto está explicitamente naquilo que escrevo, acho que não está. Mas, por exemplo, um poema que eu tenho, “Newton, ou o exílio”. Essa figura de Newton é um ditador, na minha cabeça. Esse poema dialoga com um quadro de William Blake, que se chama

Newton, em que Newton está com um compasso na mão a medir o mundo. E essa ideia de medição, para Blake, era algo muito ameaçador, porque se opunha à imaginação, porque significava a razão. E só a imaginação é criadora, eu acho. Nos gestos da imaginação, pode haver razão, mas uma razão diferente daquela com que se organiza, mede, calcula. Mais uma vez penso em Sophia: “Porque os outros calculam mas tu não”. Esse poema é muito bonito. Sophia de Mello Breyner fala em tentar encontrar a forma justa para o mundo. Eu acho que a forma justa para o mundo pode ser também procurada pela palavra. Não pode ser nunca encontrada, porque, se fosse encontrada, se nós tivéssemos as coisas todas organizadas e perfeitas, deixava de haver linguagem artística ou poética. Agora, a busca de algum sentido de justiça é fundamental. Eu tenho obrigações. A literatura é isso também, comprometimento. Mesmo no caso da poesia lírica – ou justamente no caso da poesia lírica. A literatura não está e nunca esteve separada do mundo.

**C&M:** A sua poesia parece distanciar-se do tom crepuscular e melancólico, dominante na poesia portuguesa atual. Isso reflete sua visão de mundo?

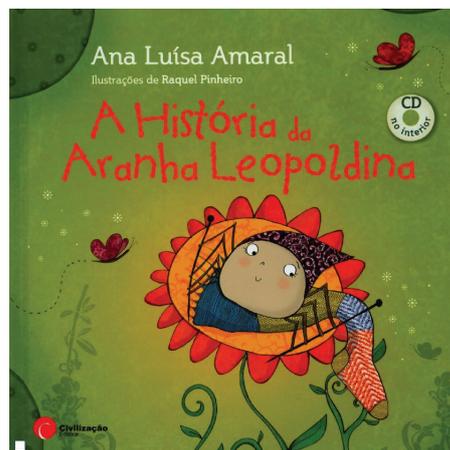


**ALA:** Reflete, sim. Quer dizer, quando eu escrevo um poema, eu não penso assim: “agora vou escrever um poema anticrepuscular”. Não é nada disso. Mas eu acredito no ser humano. Acredito nos cães também (risos). E por que não há de ser? Acredito nos cães, nas formigas, nos gatos, papagaios. Por que eu ia dizer: “o ser humano é que é”? Seria uma visão horrível, muito antropocêntrica. Acredito que o planeta tem capacidades de se regenerar. E eu acredito, porque, se não acreditar, mato-me, mesmo. Não quero viver num mundo em que pense que as desigualdades, as injustiças, as faltas de ética e as ausências de tomada de posição se vão agravar.

Recuso-me a viver nesse mundo. Mas eu acredito. Se calhar, engano-me, mas esse engano é uma forma de sobrevivência. E a literatura é uma forma de sobrevivência.

**C&M:** O poema “A visita das musas” trabalha com rimas e métricas fixas. Esta opção formal, que, aparentemente, requer um maior esforço de construção textual, parece, nesse caso, desencadeadora de uma experiência lúdica.

**ALA:** Não requer um maior esforço. Ao contrário, tenho que fazer um maior esforço para contrariar a rima. A rima é uma coisa que me surge muito naturalmente, desde a infância. Portanto, o esforço é, por vezes, digamos assim, de desequilibrar. Esses poemas com rimas, eu muitas vezes nem os considero poemas. Esse poema eu já tinha há uns anos e publiquei muito depois. Porque isto é fácil de fazer. Eu tenho imensos poemas assim. Por exemplo, *A História da Aranha Leopoldina*, que é um livro “infantil”. É a história de uma aranha que não queria fazer teia, só queria fazer meia. No fundo, é a reivindicação dela de seu direito de fazer meia



e não fazer teia. Todas as aranhas fazem teias e não fazem meias. Há uma altura em que as amigas dizem: “isto não se faz, uma aranha a valer conhece o seu dever, fazer teia para frente e para trás”. Isto vai ser um musical. Em um determinado momento ela diz: “As meias não são delas, delas são as estrelas e as teias que nós sabemos fazer. São úteis as varandas, são úteis as janelas, são úteis, não precisam de ser belas, e as meias são só meias, não são belas, são feias”. A partir daí, é mara-

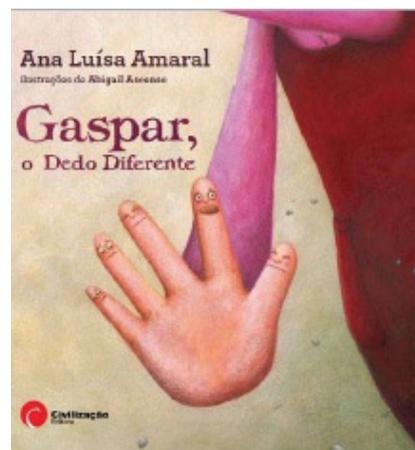
vilhoso, porque eu divirto-me. É um prazer tremendo escrever isso. Não tive que fazer esforço nenhum para escrever esse poema. Há uma altura em que a aranha Leopoldina diz assim: “isto não é trabalho, isto é prazer”. É trabalho e é prazer. Porque uma coisa é escrever poesia. E outra coisa é fazer um livro. São coisas muito diferentes. É mais difícil fazer um livro do que escrever poemas. Fazer um livro é uma coisa muito racional e muito angustiante. Tem livro que vai na versão 18. Porque faço muitas versões do livro, dos poemas também, obviamente. O único poema que escrevi assim inteiro foi “O excesso mais perfeito”. Estranhamente, aquele poema saiu assim. Mas os outros não. São poemas mais ou menos trabalhados, bastante trabalhados. “A visita das musas” é um caso em que eu não controlo a palavra. Ela controla-me. Eu deixo-me levar por ela. Maria Velho da Costa dizia: “estão a chegar-me as personagens”. É muito engraçada esta frase, como se elas fossem entidades separadas. Mas é isso. Às vezes as palavras chegam-nos.

**C&M:** Você publicou dois livros infantis e uma adaptação do clássico *A Relíquia* para crianças.

**ALA:** E outra ainda do clássico *O auto de Mofina Mendes*, de Gil Vicente. E tenho um livro novo que vai sair brevemente. E acabo de adaptar em verso *A Tempestade*, de Shakespeare.

**C&M:** O que a motivou a escrever para esse público? Como se dá o processo de criação em produções literárias tão distintas?

**ALA:** São distintas porque a escrita para crianças só me dá prazer. É puro divertimento. É como se fosse uma alegria não contaminada por mais nada, por angústia ou por tristeza. Eu rio sozinha. *Gaspar, o dedo diferente*, que é a história de um dedo que se chamava Gaspar e vivia numa mão chamada Josefina. Gaspar cai e magoa-se. E depois a história é a Odisseia de Gaspar. Eu não penso assim: agora vou escrever para crianças. Eu acho que surge. Depois de as coisas estarem prontas é que eu sei dizer se é adequado para um público mais infantil ou para um público mais adulto. Mas eu não penso assim: agora vou pôr aqui essa palavra porque essa palavra uma criança não entende.



Eu escrevo. Eu não estou preocupada em quem é que vai ler. Se elas não souberem esse ou aquele termo, eu quero lá é saber, o problema é delas. Gaspar foi traduzido para o inglês. Minha filha tinha 6 anos na altura. E eu li-o na escolinha nos Estados Unidos. Porque eu vivi alguns anos lá. *Kasper, the different finger*. Eu li-o na turma da Rita. Os miúdos ficaram calados e ouviram do início ao fim. Mas a criança, se não gostar, levanta-se, começa a falar. Nós é que quando não aguentamos, estoicamente, sorrisos nos lábios, permanecemos. “Se eu sair agora, será que fica muito feio? Será que notam? Que é que achas? É melhor esperar o intervalo.” A criança não faz isso. Eu acho que esse aspecto é um ponto maravilhoso. Eu adoro ler coisas para crianças. Adoro ir a escolas para falar. *A relíquia* deu-me enorme prazer em fazer. *O auto de Mofina Mendes*, do Gil Vicente, a mesma coisa. Pode-se adaptar um clássico? Eu não sei. Alguém me disse: o que você fez não foram adaptações, foram escritas novas. Não sei. Para todos os efeitos, o esqueleto da história está lá. Isso não é meu.

## NOTAS

1 Agradecemos à professora e poeta Ana Luísa Amaral pela atenção, generosidade e leitura atenta do texto; e à professora Ida Alves, pelo incentivo e pela colaboração durante a organização dessa entrevista.