

ANA LUÍSA AMARAL: FLORES, SÍMBOLOS E O QUE NOS TORNA HUMANOS

por Telma Maciel da Silva (UEL)¹

Em maio de 2016, a escritora portuguesa Ana Luísa Amaral veio ao Brasil para lançar *Ara*, seu primeiro romance, que chegara ao mercado editorial português em 2013. Durante a passagem pelo país, esteve em alguns estados, conversando com leitores e pesquisadores sobre sua obra e, em especial, sobre o livro recém-lançado. Em São Paulo, a autora participou de um debate na Casa das Rosas, com mediação dos professores Ana Maria Domingues de Oliveira e Fernando Paixão. Foi nessa ocasião que nos conhecemos pessoalmente e combinamos essa entrevista, que ocorreu meses depois, na Universidade do Porto, da qual Ana Luísa é professora aposentada.

Minha senhora de quê, lançado em 1990, é o primeiro livro de Ana Luísa Amaral. Lá se vão mais de vinte e cinco anos desde a publicação do volume de estreia, que abriu caminho para uma carreira voltada, em grande parte, para a poesia. Nesse período, foram lançados dezenas de livros, alguns dos quais dedicados ao público infanto-juvenil, como *Gaspar, o dedo diferente* e *A história da aranha Leopoldina*.

Apesar de estar aposentada da carreira docente, a poetisa ainda mantém seu grupo de pesquisa, que discute, entre outras coisas, questões de gênero e autoria feminina. Essa dimensão política, de que se ocupa a pesquisadora, também aparece na obra poética e ficcional da escritora. Contudo, Ana Luísa faz questão de deixar claras as distinções que marcam os dois tipos de trabalho, buscando afastar-se de um modelo de literatura empenhada que privilegia o discurso político em detrimento da expressão formal.

Nossa conversa ocorreu numa manhã quente, no final de julho de 2016. Elaborei um questionário que, por fim, acabei abandonando parcialmente, deixando-

¹ Professora de Literatura Portuguesa da Universidade Estadual de Londrina (UEL). E-mail: telmaciel@gmail.com.

me levar pelo rumo que os assuntos quiseram tomar. Falamos sobre poesia, sobre função social do artista, sobre autoria feminina, sobre *Ara* e suas quebras formais etc. Falamos também de política. Era final de julho de 2016 e o golpe parlamentar estava em curso no Brasil. O Brexit tinha acabado de ser aprovado. Era final de julho e Donald Trump ainda não era presidente dos Estados Unidos. Ana Luísa via toda essa movimentação com pessimismo e uma incrível lucidez.

TM: Qual a importância do feminismo, enquanto discurso, na sua produção poética?

AL: Acho melhor dividir a resposta em duas partes. A primeira parte é o seguinte: eu separo a dimensão acadêmica da dimensão poética. Neste sentido, eu sempre escrevi poesia, desde que me lembro. E eu só escrevo ensaios desde que sou professora. Portanto, a minha produção acadêmica é uma coisa e a minha produção poética é outra. Não posso desligá-las porque elas pertencem à mesma pessoa. Como eu disse, desde que me lembro, desde que sei pôr uma palavra na frente da outra, desde que sei escrever, que eu escrevo. Embora meu primeiro livro tenha sido publicado quando eu tinha trinta anos, ou trinta e três anos, eu sempre escrevi poesia. Sempre, sempre, sempre. Eu escrevo porque preciso escrever. É uma necessidade, como eu preciso comer, como eu preciso beber água, como eu preciso viver, respirar. Pronto, é isso, é a mesma coisa. Eu escrevo porque preciso escrever. Agora, quando eu digo que não posso separar a questão acadêmica da questão poética ou da minha produção poética é porque, realmente, eu sou a mesma pessoa. Portanto, todas as minhas experiências, enquanto pessoa, terão que estar em minha poesia, porque minha poesia é escrita por mim e eu sou também cidadã. Mas esta questão também da literatura escrita por mulheres, dos estudos feministas, advém, por outro lado, do que eu acho ser uma preocupação, a meu ver, básica com o mundo. Como é que eu posso tornar o mundo mais justo, quando ainda há discriminação em termos de gênero? Quando nós ainda sentimos e vemos e assistimos atos de discriminação e a perseguição em termos de sexualidade? Como é que eu posso pensar num mundo mais justo quando nós continuamos a ver atropelos, por exemplo, à sustentabilidade do planeta? Portanto, para mim, estas são questões que estão todas elas ligadas e, talvez por isso, é que eu tenha escrito meu primeiro livro, *Minha senhora de quê*, e eu tenha livros para crianças, como *A história da aranha Leopoldina*, que era uma aranha que não queria fazer teia, só queria fazer meia. Ou *Gaspar, o dedo diferente*, ou o livro como *Como tu*, que é um livro de poesia, que também é sobre educação sexual, sobre o mundo, sobre a vida etc. Portanto, no fundo, sobre as diferenças. Isso são as preocupações que eu tenho e que, naturalmente, quer eu queira quer não queira, tenho que extravasar para a minha poesia.

TM: Quais são as escritoras que foram marcantes para você?

AL: Emily Dickinson. A Adrienne Rich também. Sylvia Plath... Num determinado momento de minha vida, Florbela Espanca. Gostava muito de Florbela Espanca quando tinha meus dezesseis, dezessete anos. Sophia de Mello Breyner, é claro. Curiosamente a Emily Dickinson... eu só contactei com a Dickinson, no final dos anos

noventa. Portanto, de mulheres, essas são algumas... No caso, no Brasil, Clarice Lispector, claro.

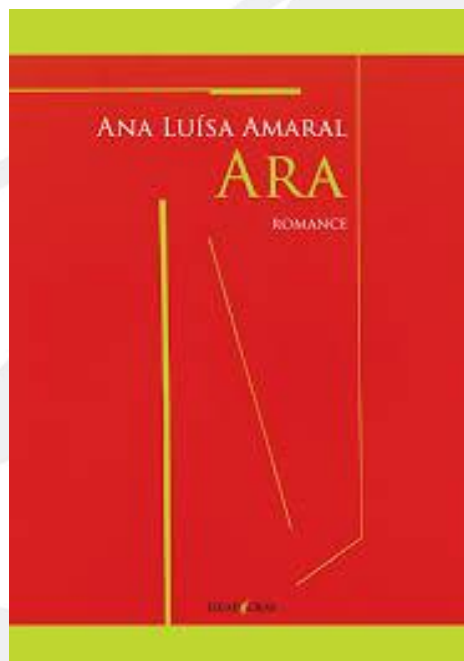
TM: E atualmente quais são as escritoras que você mais gosta?

AL: Louise Glück, nos Estados Unidos... Maria do Rosário Pedreira também gosto, Adília Lopes também. Depois, no romance, Maria Velho da Costa, por exemplo, é uma grande, grande, grande escritora. Para mim, talvez, é a melhor romancista portuguesa. Ou melhor, a pessoa que para mim é mais envolvente no romance, porque essa expressão, é uma expressão capciosa, complicada. Quando eu digo "a melhor romancista" eu estou a excluir os homens... Lídia Jorge também. Ana Teresa Pereira...

TM: Quando você falou do seu primeiro livro, lembrei...

AL: Da Maria Teresa Horta... *Minha senhora de mim*. Deu-se um caso curioso, é que meu livro chamava-se "A impossível sarça", não se chamava *Minha senhora de quê* e depois eu mudei o título para *Minha senhora de quê*. A Maria Ramalho foi a primeira pessoa que escreveu sobre o livro, acentuou o diálogo com o livro de Maria Teresa Horta. E este é daqueles casos em que a leitura de fora ilumina a obra. E, olha que engraçado, eu nunca pensei nisso. E é verdade, eu nunca tinha pensado nisso. Portanto, eu quando intitulei o meu livro *Minha senhora de quê* não foi em diálogo com o livro de Maria Teresa, até porque eu nem conhecia o livro. Não foi. Mas o que é certo é que eu achei tão interessante aquela leitura que eu própria, a partir daí, comecei a divulgá-la. Até relativamente há pouco tempo... Realmente o livro eu não tinha lido, só fui ler depois. Mas isso acontece também.

TM: Com relação a *Ara*, eu gostaria que você falasse um pouco sobre construção poética, que rompe com alguns elementos tradicionais da narrativa.



AL: *Ara* não tem personagens com nomes, por exemplo, ao passo que muitos dos romances modernos efetivamente têm. Os romances que nós hoje vemos, por fragmentados que possam ser, por muito transgressivos que possam ser, relativamente, sei lá, ao romance realista, ao romance do século XIX, ao romance mesmo no início do século XX... A gente pega Joyce, o que é Joyce? O que é *Ulysses*, de Joyce? Mesmo para todos os efeitos, tem personagens. Este não tem. Eu ainda tentei, confesso. Eu gaguejei com isso. Eu digo isso logo no início, mas depois acabei por desistir porque não funcionava. Portanto, tem vozes. O que é uma característica mais da poesia do que do romance, não é? E, todavia, eu ganho o Prêmio PEN narrativa.

TM: Enquanto eu lia, no começo, eu me perguntava: onde está o fio narrativo?

AL: Justamente na ideia de fio. Eu acho que no fio, na linha. E quando eu digo linha, é uma palavra que aparece muito no romance. Nas linhas que estão se entrecruzando. São as linhas do comboio, que aparecem no princípio. São as linhas da carta, são as linhas do prólogo. E penso eu que são os nós, que vão aparecendo também ao longo do romance, que são formados justamente pelas linhas, pela inquirição sobre o mundo, pela inquirição sobre o eu. Eu acho que o romance começa de uma forma mais centrada na primeira pessoa, portanto, mais individual, mais preocupada com a inquirição sobre si para depois virar para a inquirição sobre o mundo: “É, se calhar, a disponibilidade para com os outros que eu não consigo, estar sempre atento aos ruídos dos outros, os seus barulhos, as suas músicas, centrada nos meus ruídos e alguns compassos, só sou capaz de falar em poema”. E isto é curioso, porque isto realmente é uma espécie de declaração, escrita, se quiser. Eu só consigo fazer esse exercício depois de estar escrito. Eu não escrevi isso como declaração, agora que eu olho para aqui, acho que é isso. Mas, de fato, os romancistas dizem: eu provei tudo o que estava a minha volta. Portanto, são uma espécie de ladrões, digamos assim, das situações. E eu acho que o poeta não rouba as situações, o poeta rouba imagens. São coisas diferentes. Eu nunca disse isso antes a ninguém. Portanto, rouba imagens, rouba palavras também. Quando estamos a tentar sintonizar uma estação de rádio e, de facto, à nossa volta, estão todas as palavras, estão todas as músicas, estão os barulhos todos, digamos assim. Mas nós não ouvimos neste momento, não conseguimos ouvir. Mas há um aparelho que se chama rádio – ou transistor, que era assim que se chamava – que, se apanhar certas ondas, consegue apanhar esses canais, ou essas músicas ou essas palavras. E eu acho que na poesia acontece isso. As palavras estão todas à nossa volta e depois, de vez em quando, nós apanhamos uma palavra, percebe?

TM: Como um escultor que vê a imagem na pedra bruta e tem que tirar excedente?

AL: Exatamente! No romance eu acho que não é bem assim. Os ruídos dos outros, os seus barulhos, as suas músicas... são aproveitados depois para a própria construção da estrutura, de uma história. Por muito fragmentada que uma história esteja, é preciso uma história em um romance qualquer. Como eu dizia, o livro começa com esta declaração: “É, se calhar, a disponibilidade para com os outros que eu não

consigo” e, à medida que vai avançando, vai se abrindo aos outros de tal forma que termina com “vergonha, é a fome das crianças”. Ou seja, parte de um *eu* para um *nós*. Por isso é que eu digo que *nós*, aqui, tem dois sentidos: são os nós e também o nós, pronome pessoal, o coletivo das pessoas.

TM: Eu destaquei aqui um trecho em que uma das personagens diz: “no que aprendi, tu não cabias”. Você acha que a arte nos ensina a caber?

AL: Não, não. Eu acho que a arte não nos ensina nada. A arte ajuda-nos... Nos pode dar ferramentas para nos tornarmos mais sensíveis ao mundo. Mas ensinar no sentido de passar ela própria mensagens, penso que não. Aquilo que os neorrealistas tentaram fazer com a chamada poesia ou escrita comprometida, engajada, em termos estéticos deu no que deu: tornou-se datado. 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. E o que eu acho é que a arte pode aspirar, pode emprestar-nos ferramentas para nós desejarmos uma nova linguagem. Ensinar, para mim, essa dimensão didática, eu acho que a arte não tem. O que pode é, através da criação de imagens mentais e emocionais, auxiliar-nos no desejo por uma nova linguagem.

TM: *Ara* é um romance que conta a história de amor – de um amor interdito – entre duas mulheres. Você sente que estamos vivendo um momento de retrocesso, do ponto de vista político e social?

“Eram as duas casadas, as duas tinham filhos e falavam sobre as vidas com uma certa timidez de desassossego. Amedrontadas do desejo comum, tanto como temiam o sentimento sem palavras; filhas como eram de pais e sociedades e céus onde estas coisas não devem ser ditas nem sonhadas. E contudo, o tempo todo que elas estiveram, o pequeno amor esteve sempre também. Quando se separaram de madrugada, ela fez um movimento curto de ternura e beijou a outra como as mulheres fazem geralmente. E a outra abraçou-a um pouco muito forte, um bocadinho diferente de como costumam fazer as mulheres. Nada foi dito, então, mas ela sabia do pequeno amor, que ele andava ali à volta delas, à volta do ar como pequenas asas, modificando gestos. Tinham medo de se tocar, porque sabiam que seria um toque diferente”.

AL: Ah, sinto, sinto... Tanto, tanto, tanto! Diria mais. No meu país, aqui em Portugal, como tu sabes, houve eleições e a esquerda pela primeira vez, em quarenta e tal anos de democracia, uniu-se. Portanto, o bloco de esquerda que nós temos, o partido comunista e o partido socialista uniram-se e fizeram uma aliança. De tal maneira, que temos neste momento um governo socialista. Portanto, aquilo o que eu tenho neste momento no meu país é completamente diferente do que existe, felizmente, no Brasil. Ou melhor, infelizmente, para os brasileiros e para as brasileiras, naturalmente. O que eu acho que nós temos em Portugal é extremamente frágil... é um pequeno, um pequenino porto de abrigo dentro deste desmando que viemos a assistir nos últimos

anos, desta tremenda crueldade, destes tremendos insultos que têm vindo a ser feitos ao povo. Para conseguirmos manter isso que temos hoje em Portugal, eu acho que tem que haver um cuidado extremo. Porque é tudo muito frágil, é muito frágil...

TM: No Brasil sentimos isso. Vivemos a última década sob essa fragilidade.

AL: Exatamente! Viveram assim com a Dilma, não é? Está tudo muito frágil. Na Espanha, acabou a ganhar a direita. Na Áustria, como sabes, vão fazer novas eleições porque a extrema direita pediu-as. Em França, Marine Le Pen e, portanto, os partidos de extrema direita a crescer e a pedir um referendo também. Na Inglaterra, no Reino Unido, o Brexit... ainda estou em choque. Na Holanda, a extrema direita. Na Suécia, os próprios países nórdicos que sempre foram conhecidos por serem os mais avançados da Europa... Os direitos sociais estão a esboroar-se. Portanto, em Europa tá uma crise profunda. E a gente depois olha para a América, para as américas, e vê o que está a acontecer. O que aconteceu recentemente no Brasil, a desvergonha – porque não tem outra palavra – a desvergonha de um homem como Bolsonaro ter dito impunemente – e não foi só no corredor, foi no próprio senado – àquela senadora que ela era tão feia que não merecia nem ser estuprada, ser violada. E isto a passar impunemente. Portanto, no Brasil está a situação que está. Nos Estados Unidos, todos os meus amigos dizem “ah, mas é impossível ganhar o Trump”, eu acho que não é impossível.

TM: Eu também acho que não. Diziam que era impossível que se ele se candidatasse.

AL: Exatamente! Portanto, não é impossível o Trump ganhar. E se o Trump ganha, nem sei o que vai acontecer à espécie humana. Não estou a ser catastrófica quando digo isso, porque sabemos a pouquíssima importância que tem para Trump, questões relacionadas à sustentabilidade, por exemplo. A sustentabilidade é motivo de chacota. Trump diz – como dizia o Bush – que o buraco da camada de ozônio é uma invenção. Quando todos nós sabemos que não é uma invenção. Se Brasil e Estados Unidos, ambos ficam com a extrema direita, nós vamos começar a assistir à venda desenfreada da Amazônia, por exemplo. De sítios que são realmente o centro da sustentabilidade planetária. Quando eu digo que eu não sei o destino da espécie humana, não estou a brincar. Esta minha interrogação não parece que seja, assim, completamente descabida nem catastrófica, porque pensam só e unicamente no momento presente e no lucro e na ganância. Nós vivemos, como disse Lipovetski nos anos oitenta, como numa sociedade hedônica, baseada na gratificação imediata, porque isso também nos foi imposto pela sociedade capitalista neoliberal que estamos agora a atravessar. Tudo aquilo que aconteceu nos anos setenta de direitos sociais está a desaparecer. A própria espécie humana pode estar em risco. Nós vemos o continente africano... é um continente destruído. O Médio-orientes, como é que está o Médio-orientes? Todo em guerra, todo em guerra. A África é um continente estropeado, é um continente destruído, à beira da destruição, onde os grandes interesses económicos se dão ao luxo, por exemplo, de instalar laboratórios. E, portanto, imperam a ganância, o interesse, o conluio económico, as grandes corporações. Eu tenho muito receio do que possa acontecer. E temos, de fato, um

retrocesso e esse começo de retrocesso não é só a nível econômico. Não é por acaso que a questão de igualdade de gênero, a expressão “igualdade de gênero”, está a ser perseguida como está no Brasil. Mas por quê? Por que que isso assusta tanto? O que isso tem a ver com o dinheiro? O que isso tem a ver com as grandes corporações? Tem tudo a ver, é claro que sim. É tudo uma forma de pensar o mundo. Ou seja, é necessária a manutenção de uma certa ordem social, de uma determinada ordem social e de uma certa moldura social para que o capitalismo possa avançar.

TM: *Ara* é um romance construído sob o signo do silêncio, de mulheres silenciadas...

AL: Mas não são só as mulheres. Pode ser alargado, porque eu digo “vergonha: a fome das crianças. Vergonha: o amor ausente e lacerado. Vergonha é destruir e conquistar sob o terreno alheio. Vergonha é a guerra”. Isso é também o que fazem as grandes corporações com o dinheiro. A Amazônia está aqui. “Vergonha é o silêncio”. Portanto vergonha é consentir. Há dois tipos de consentimento. O consentimento pode ser visto como algo positivo, eu posso dar consentimento para que se faça isto ou aquilo, mas também pode ser algo negativo, quando equivale a silêncio e medo.

TM: É assustador pensar que o silenciamento seja uma coisa tão atual...

AL: E cada vez mais. Provavelmente este livro seria proibido se fôssemos governados pela extrema direita.

TM: Nesse sentido, qual seria o papel do artista? O artista tem algum papel em uma sociedade como esta?

AL: Eu acho, eu acho que o artista terá algum papel. A arte é ter alguma função. Eu acho que essa função está, em primeiro lugar, em preservar memórias. Certas memórias. Não é preservar memórias no sentido nostálgico, por um passado impossível de recuperar. É, muitas vezes, até de preservar a memória do horror, porque é importante preservar a memórias das coisas que aconteceram e que não se deveriam nunca a repetir, não deveriam nunca tonar a acontecer. Embora, as coisas nunca aconteçam iguais. A história não se repete nunca. Terá outra função: preservar a memória não é incompatível com a beleza, que é algo que nós seres humanos precisamos. Portanto a arte tem uma função. Aparentemente, ela não tem função nenhuma. Estamos aqui sentadas. A Telma está sentada em cima da mesa, eu estou sentada aqui nesta cadeira. Eu com um livro ou com minhas palavras, não posso fazer uma mesa, não posso fazer uma cadeira. Não posso. Mas... E eu acho que é isso que faz com que, quando há um regime ditatorial, os escritores sejam os primeiros a irem presos ou semi-presos, coitados. Só lidam com palavras, mais nada. Mas são os primeiros a serem presos, realmente.

TM: Lidam com “objetos perigosos”.

AL: Exatamente, os objetos perigosos. Aquilo que a gente chama, de uma forma um bocadinho mais pomposa: o simbólico. Porque nós, seres humanos, precisamos do

simbólico, que é a imaginação. Portanto a arte, quando eu falei em beleza, quando eu falei em simbólico, quando eu falei em imaginação, eu acho que é a arte. O artista cumpre um papel. Preservar memórias, transmitir ou emprestar aquilo que ele próprio recebeu do mundo e que tem a ver com a beleza, e que tem a ver com o inefável. Ou seja, aquilo que não é palpável e que, todavia, nos é absolutamente fulcral e essencial para existirmos enquanto seres humanos. Diz-se que o grande salto da evolução do Neandertal para o Cro-magnon terá sido esse... é possível ver nas campas, nos túmulos. Ou seja, quando são encontradas as primeiras flores. Portanto...

TM: A beleza.

AL: Exatamente. Por que se põem flores nos túmulos? Por que não deixamos aquele corpo pura e simplesmente ali a apodrecer e ser comido? Por que cavar um buraco, tapar e enterrar o tio ou o pai ou irmão ou irmã ou o amigo, o ente querido? Por que pôr flores no túmulo? As flores não servem para nada, mas têm uma função, que é precisamente essa função simbólica, que nos serve enquanto humanos.

TM: Escrever um romance exigiu uma disciplina diferente?

AL: Não. Até porque os capítulos desse romance, curiosamente, foram escritos em momentos diferentes da minha vida. Ele não foi escrito de uma forma linear. Não foi. A escrita de alguns capítulos exigiu um tempo de escrita mais continuada do que me exige o poema. Sim, isso com certeza. Para mim, os poemas são figurações também. Eu posso começar a escrever um poema, depois retomar outra vez. Interromper ou escrevê-lo inteiro. Não preciso de uma tarde inteira para escrever um poema. Ao passo que um capítulo como “Discrepâncias a duas vozes” foi escrito ao longo de uma semana, praticamente sem parar. Sem parar, voltando atrás, voltando, voltando. Retirando, cortando. De fato, o tempo da narrativa é diferente do tempo da poesia.

TM: Há outros em gestação?

AL: Há, mas são ideias em gestação, porque eu não tenho tempo. Agora eu estou com um projeto e tenho viajado muito, muito. Mas há outros em gestação. E há mais um livro de poemas.

Ana Luísa Amaral nasceu no ano de 1956, em Lisboa. É professora aposentada da Universidade do Porto, na qual ainda se mantém vinculada como pesquisadora. Escreveu mais de uma dezena de livros, entre os quais *Minha senhora de quê* (1990), *Coisas de partir* (1993), *A gênese do amor* (2005), *Entre dois rios e outras noites* (2007), *Ara* (2013) etc. Em parceria com Ana Gabriela Macedo, organizou o *Dicionário de crítica feminista* (2005).

ENTREVISTA RECEBIDA EM 13/04/2017 E APROVADA EM 14/04/2017