

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA  
COIMBRA UNIVERSITY PRESS



HOMENAGEM A  
IRENE RAMALHO SANTOS

# THE EDGE OF ONE OF MANY CIRCLES

ISABEL CALDEIRA  
GRAÇA CAPINHA  
JACINTA MATOS  
ORGANIZAÇÃO

## ANA LUÍSA AMARAL, SENHORA DE VOZES

*Jorge Fernandes da Silveira*

**Resumo:** O sentido do Amor nos poemas de Ana Luísa Amaral pode ser resumido em duas direções: 1) bem versada nos artifícios clássicos do erotismo masculino à portuguesa, apreendidos em forma de cantigas e de sonetos, a poetisa deles se apropria para transformá-los em matéria de um canto novo, em que, agora, são elas, as mulheres, em interlocução, as vozes do discurso amoroso outro; 2) bem formada nas teorias contemporâneas da liberdade amorosa, pelo exercício do magistério, a poetisa junta a sua voz à de outras mulheres igualmente valerosas (Maria Irene Ramalho, Paula Morão, Rosa Maria Martelo, por exemplo) na reivindicação de uma revolucionária *gênese do amor*.

**Palavras-chave:** Ana Luísa Amaral; poesias e poéticas de mulheres; revolucionária gênese do amor.

**Abstract:** The meaning of love in Ana Luísa Amaral's poetry is twofold: 1) well versed in the traditional artifice of Portuguese masculine eroticism, acquired via old lyrical songs and sonnets, the woman poet appropriates and transforms them into objects of a new poetics where women now intervene as interlocutors, voices of a love discourse which is an Other; 2) well educated, by virtue

of her teaching, in contemporary theories on free love, this poet's voice joins the voice of other valiant women (such as Maria Irene Ramalho, Paula Morão and Rosa Maria Martelo) in their claim for a revolutionary *genesis of love*.

**Keywords:** Ana Luísa Amaral; women's poetry and poetics; revolutionary *genesis of love*.

para vós oh para vós me volto  
voz transposta a quanto de mim liberto  
vós trabalhos mortais  
voz da mais aberta entrada

Luiza Neto Jorge,  
“O Seu a Seu Tempo”

“A identidade está longe de ser uma entidade fixa”; ela será antes “uma rede fluida de relações que se oferece como um *espectáculo* em que da mesma forma participam os espectadores.”

Maria Irene Ramalho  
*apud* Ana Luísa Amaral

*Vozes*, de Ana Luísa Amaral, 2011, é um livro dividido em seis seções. 1) “A impossível Sarça”, cujos poemas de implicações bibliográficas 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; 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 Epopeia (Camões) à Crônica (“Ora esguardae”, Fernão Lopes e Olga Gonçalves), num “andamento” ao “avesso”, *Metamorfoses* (Sena) da *Mensagem* (Pessoa) de que a “planície” ainda anseia ser contada e/ou cantada. Um *conto de fados*.

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.

Maria Irene Ramalho Santos, extraordinária leitora e intérprete pioneira da Obra da autora de *E Todavia*, 2015, considera “the motif of reverse”, numa poesia, reunida pela segunda vez, em 2010, com o título *Inversos*.

The reverse of the tradition or the tradition on the wrong side, whether upside down or inside out, is thus the chosen strategy of this Portuguese woman poet who knows what we might call the observe of the tradition only too well. Hades, Orpheus, Dante. To plunge down into the dark unscathed from the other side of the unknown. (20)

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 neste breve ensaio. 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 a *equivocatio* em língua portuguesa (“tua mãe equívoca”)<sup>1</sup>, desde os Cancioneiros Medievais, é um recurso nobre e clássico, cuja riqueza propaga que o mundo para ser vivido em termos de igualdade (amor), com o outro, tem de ser experimentado igualmente do avesso (escárnio), contra o outro.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Fiama Hasse Pais Brandão. “Teoria da Realidade, Tratando-a por Tu”, *Cenas Vivas*, 2000, p. 122.

<sup>2</sup> Sobre o poema “Topografias em Quase Dicionário”, com o rigor que a distingue, afirma Paula Morão no “Prólogo” à edição brasileira de *A Gênese do Amor*: “Este poema avança pelo jogo entre duas vozes (uma em redondo, outra em itálico) não atribuídas a interlocutores nomeados – e assim o que passa para o primeiro plano é a encenação da fala, uma fala anônima que busca ser ouvida pelo Outro a quem se dirige. É como se esta reversibilidade especular fosse a evidência de que quem fala não são dois, um *eu* e um *tu*, mas antes as duas faces de um mesmo sujeito; ou, dito de outro modo, é como se o sujeito do poema fosse um Narciso quebrado, em sisífica busca da sua metade perdida, da alma gêmea de quem nem conhece a existência, mero eco, sopro ou ‘vento’ – motivo, aliás, central neste poema e em todo o volume, metaforizando a própria poesia”. (VIII). Na mesma edição, sobre o mesmo poema, questiona Rosa Maria Martelo, leitora rigorosa: “Voltam assim Dante e Beatriz, Petrarca e Laura, Camões e Natércia, ou Catarina. Poetas e musas, desde sempre presos no transporte amoroso que os levou de uns para os outros, vivos ainda nas palavras de o dizer, são eles, afinal, a gênese do amor que apenas por palavras pode dispensar-se da palavra? . . . Lutando contra a palavra, mas apenas por ela sobrevividos, são eles a gênese do amor?” (IV).

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 de 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.<sup>3</sup> (Amaral 2011: 13-14)

De início, 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: *Ab, 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, já se sabe, 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 despelar 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 pala-

---

<sup>3</sup> Ver leitura do poema por Maria Irene Ramalho Santos 2011: 191-199.

vras,/ mas era aqui que um verso do avesso, / sons transparentes,  
/ haver bolhas de sons” (27). “Nem Diálogo, ou Quase”, sim, título  
de poema em que um modo de mulher de ser no infinitivo, para  
os interesses desta leitura, às voltas com véus por tirar, parece, “do  
avesso”, estar a *virgular-se sem medo*, estar a *alastrar-se num espasmo sem segredo*; imagens sinestésicas que, não por caso, lembram  
versos do primeiro quarteto da “Salomé”, soneto de *Indícios de Oiro*,  
1937, do seu bem despido, *deslido*, Sá-Carneiro:

### 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. . . (58)

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 uma receita qualquer/ que seja em vez” (Amaral  
2010: 19); “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 –” (Amaral 2007: 101), 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 poe-  
mas emblemáticos, “Terra de Ninguém” e “Ovelhas e Bibliotecas:  
Sofrimentos”, em livros seminiais, *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” (40). 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.

“Que os utensílios criem / o novo utensílio capaz / de tudo dizer de si.” (Jorge 1966: 58). *O Seu a Seu Tempo*, 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 (“166”) anti-Penélope de *Da Rosa Fixa*, 1978, de Maria Velho da Costa: “Não escolhi a nocturna astúcia e altitude destas câmaras. Toda, toda a potência é condenação” (209). 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” (Amaral 2010: 19); “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” (Amaral 2007: 100).

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

*La piel que habito* – em suma, diria essa mulher, *Senhora de Vozes* – 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.

## Obras citadas

- Amaral, Ana Luísa. *Vozes*. Lisboa: Dom Quixote, 2011. Print.
- . *Entre Dois Rios e Outras Noites*. Porto: Campo das Letras, 2007. Print.
- . *Inversos: Poesia 1990-2010*. Lisboa: Dom Quixote, 2010. Print.
- . “Durmo o Crepúsculo”: Lendo a poética de Mário de Sá-Carneiro – a partir das Teorias Contemporâneas sobre as Sexualidades. Org. Celia Pedrosa e Ida Alves. *Subjetividades em Devir: Estudos de Poesia Moderna e Contemporânea*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008. Print.
- Brandão, Fiana Hasse Pais. *Cenas Vivas*. Lisboa: Relógio d'Água, 2000. Print.
- Costa, Maria Velho da. *Da Rosa Fixa*. 3ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2014. Print.
- Horta, Maria Teresa. *As Palavras do Corpo*. Antologia de Poesia Erótica. Lisboa: Dom Quixote, 2012. Print.
- Jorge, Luiza Neto. *O Seu a Seu Tempo*. Lisboa: Ulisseia, 1966. Print.
- Martelo, Rosa Maria. Ao abrir a *Gênese do Amor*. A. L. Amaral, *A Gênese do Amor*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2007. Print.
- Morão, Paula. Prólogo. A. L. Amaral. *A Gênese do Amor*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2007. Print.
- Sá-Carneiro, Mário de. *Poemas Completos*. Org. Fernando Cabral Martins. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010. Print.
- Santos, Maria Irene Ramalho de Sousa. “Re-inventing Orpheus: Women and Poetry Today”. *Oficina do CES*. Coimbra: Centro de Estudos Sociais 114 (Abril 1998). Print.
- . “Versos inversos: a poesia quase toda de Ana Luísa Amaral”. *Colóquio/Letras*. Notas e Comentários 177 (Maio 2011): 191-199. Print.