



“VERGONHA É CONSENTIR, VERGONHA É NÃO AMAR”: GÊNERO, SEXO E SEXUALIDADES, DIÁLOGOS POÉTICOS E POLÍTICOS EM DEVIR.

“SHAME IS TO CONSENT, SHAME IS NOT TO LOVE”:
GENDER, SEX AND SEXUALITY, FORTHCOMING POETIC
AND POLITICAL DIALOGUES.

Ana Luísa Amaral¹

Resumo: A questão formulada no título do poema “What’s in a Name?” de Ana Luísa Amaral serve de mote para o ensaio proposto, “De que falamos quando falamos de poesia?”, “de que falamos quando falamos de gênero e de sexo?” “E de que falamos quando falamos de amor?” se constituem nas questões mapeadas no ensaio que trata do papel da poesia “como um antídoto para a mais profunda injustiça e desvergonha”. Pontua ainda sobre a desigualdade de gênero e as políticas relativas ao gênero, ao sexo e às sexualidades, bem como discorre sobre o seu fazer poético.

Palavras-chave: Poesia; Gênero; Sexualidades; Política

¹ Universidade do Porto. E-mail: analuisaamaral@netcabo.pt.

Abstract: *The question asked in the title of the poem “What’s in a Name?” by Ana Luísa Amaral, is to be the motto to the proposed essay. “What are we talking about when we talk about poetry?,” “What are we talking about when we talk about gender and sex?,” “What are we talking about when we talk about love?” are questions within the essay which discuss the role of poetry “as an antidote to deepest injustice and non shame”. They also call attention to gender inequality and the policies related to gender, sex and sexualities, along with their poetic act.*

Keywords: *Poetry; Gender; Sexuality; Politics.*

‘Não’ é a palavra mais selvagem que se pode atribuir à
língua

Emily Dickinson

(ou de como Maina Mendes pôs ambas as mãos sobre o
corpo e deu um pontapé no cu dos outros legítimos
superiores)

Novas Cartas Portuguesas

1 O QUE HÁ NUM NOME: DE QUE FALAMOS QUANDO FALAMOS DE POESIA?

MÚSICAS

Desculpo-me dos outros com o sono da minha filha.
E deito-me a seu lado,
a cabeça em partilha de almofada.

Os sons dos outros lá fora em sinfonia
são violinos agudos bem tocados.
Eu é que me desfaço dos sons deles
e me trabalho noutros sons.

Bartók em relação ao resto.

A minha filha adormecida.
Subitamente sonho-a não em desencontro como eu
das coisas e dos sons, orgulhoso
e dorido Bartók.

Mas nunca como eles,
bem tocada
por violinos certos

Este meu poema é de amor. E de testemunho, de legado. O seu ponto de partida é a palavra “músicas”, no sentido musical – mas também poético e político, o desejo de a voz que o fala deixar a sua filha, como herança, um lugar feito nem de consonâncias nem de dissonâncias. Dissonância significa

desarmonia, estar desencontrada das coisas e dos sons; mas pode igualmente significar desacordo, desobediência, dissenso, ser à margem. Consonância significa harmonia, aceitar os violinos certos e esperados, o corpo social; portanto, concordância, conformidade. Ou seja, pode significar consentimento. Habitar um lugar que não seja feito nem de consonâncias nem de dissonâncias envolve um alto risco – obedecer às regras, ou resistir-lhes. A resolução dessas duas posições: um paradoxo. Por isso o poema fala da materialidade da almofada e de dois outros corpos (o da mulher e o da criança) – e de um registo musical não harmónico.

Na altura em que este poema foi escrito (final dos anos 80) pouco se falava em Portugal de estudos feministas, muito menos de estudos LGBT ou de teoria *queer*... A década seguinte, já no século XXI, veria, por toda a Europa, as políticas de direita a darem os frutos que haviam plantado nos anos 80 e 90 do século XX. E, neste momento, a nível global, paira a ameaça de uma guerra nuclear, vê-se chegar ao poder aquilo que era absolutamente impensável há umas décadas, assiste-se à derrocada da democracia, à impunidade dos políticos, conluiados com a alta finança sem o esconderam sequer, à escalada feroz do neo-liberalismo e do neo-fascismo.

Nos Estados Unidos, temos o impensável, no que ao seu governo diz respeito. Mas já de longe vem este dado: o de que a riqueza está concentrada em 1% da população e que 8 homens detêm mais riqueza do que metade da população mundial; 6 deles são norte-americanos, 1 é mexicano e outro é espanhol. E são eles que ordenam os resgates dos países do mundo e obrigam os povos a pagar pelas suas perdas financeiras. A esta situação chamou a Oxfam International “obscena”. Como faz notar Noam Chomsky num esplêndido livro que acabou de sair, *Requiem for the American Dream: The Ten Principles of Concentration of Wealth and Power* (2017), dois dos princípios para a concentração da riqueza e do poder pelos governantes, pelos capitalistas, pelos ideólogos norte-americanos são “manter a ralé na ordem” e “atacar a solidariedade”. Atacar a solidariedade significa abrir caminho para o ódio. E o ódio produz coisas aberrantes, como o próprio ódio, e a ele ligado, a xenofobia, o racismo, a homofobia, o sexismo – e mais uns ismos e umas fobias. O ódio, instigado pelos que mandam, pode matar. Sabemos todas como as mulheres e as crianças se encontram entre as maiores vítimas de pobreza e da violência dos estados. Por isso sabemos também como tudo está ligado: a violência, a desigualdade de género, as várias, terríveis, inomináveis discriminações – de

raça, de etnia. É fundamental, pois, o activismo social, por um lado, e, no nosso caso, nós que trabalhamos com a literatura, impulsionar o pensamento sobre as poéticas e as políticas relativas ao gênero, ao sexo e às sexualidades, reflectindo sobre a onda conservadora do contexto mundial recente que tem vindo a alimentar uma visão retrógrada e reaccionária dos direitos humanos e do exercício das diferenças, bases fundamentais da verdadeira cidadania.

Ocorre-me um passo conhecido de Hannah Arendt, que não era exactamente feminista. Tanto quanto sei, nem esta era uma questão que lhe interessasse grandemente. Mas foi alguém que reflectiu longamente sobre os mecanismos da repressão. Em 1951, em *Origens do Totalitarismo*, Arendt escreveu:

A dominação total que tenta organizar a pluralidade infinita e a diferenciação dos seres humanos como se toda a humanidade fosse um só indivíduo – só é possível se se reduzir cada pessoa a uma identidade inalterada de reacções e este conjunto pudesse ser permutado de forma aleatória (...) Após o assassinio da pessoa moral e a aniquilação da pessoa jurídica, a destruição da individualidade é quase sempre um êxito. (Arendt, 1973: 438)

E há uma poeta norte-americana que admiro profundamente e que não me canso de citar: Adrienne Rich, activista lésbica e ensaísta. Relembro aqui um excerto do seu belíssimo texto seu de 1997, em que ela explicou a sua recusa em aceitar a National Medal for the Arts, a mais prestigiante distinção que o Estado norte-americano confere às artes. “A arte”, escrevia Adrienne Rich, “é o nosso direito de nascença, o nosso mais poderoso meio de aceder à vida imaginativa e à experiência de nós próprios e dos outros. Porque redescobre e recupera continuamente a humanidade dos seres humanos, a arte é crucial para a visão democrática. Um governo, à medida que se vai afastando da democracia, verá como cada vez menos ‘útil’ o encorajamento dos artistas, verá a arte como uma obscenidade ou uma fraude”. Aquilo que aconteceu no Brasil, o que aconteceu nos Estados Unidos, o que quase aconteceu em França e está a acontecer pelo mundo fora – é obsceno. No caso do Brasil, foi um golpe – e que temos a obrigação moral de nos solidarizar e de denunciar este inacreditável atropelo à democracia e às liberdades (aqui propositadamente pluralizadas).

Gostaria de acreditar no que, em 2014, e aceitando o mesmo galardão que Rich havia recusado, a escritora Ursula Le Guin diria, no seu discurso, e de forma quase premonitória, como muitas vezes o fazem os grandes escritores:

Aproximam-se tempos muito duros, quando iremos precisar das vozes de escritor@s que consigam vislumbrar alternativas ao modo como agora vivemos, que possam imaginar, por entre a nossa sociedade atacada pelo medo e pelas suas tecnologias obsessivas, bases reais para a esperança. Vamos precisar de escritor@s que possam recordar a liberdade – poetas, visionári@s, realistas de uma realidade mais vasta. (...) Precisamos de escritor@s que saibam a diferença entre a produção de um mercado de bens de consumo e a prática de uma arte.(...) Vivemos no capitalismo, o poder do capitalismo parece inevitável – mas também inevitável parecia ser o direito divino dos reis. (...) Qualquer força humana pode ser alvo de resistência e pode ser modificada por outros seres humanos. A resistência e a mudança começam muitas vezes com a arte, muitas vezes, a nossa arte, a arte das palavras. (...) Nós que vivemos através da escrita e da publicação, devemos exigir a nossa parte dos proventos; mas o nome da nossa recompensa não é o lucro. O seu nome é a liberdade (Le Guin, 2014)

Começo por esta ideia: a de que talvez a arte, a literatura, e, no que me diz mais respeito, a poesia, possa ser um antídoto para a mais profunda injustiça e desvergonha. Talvez a poesia possa ser um reduto de justeza... Herdeira de tempos, sempre testemunho do seu lugar e do seu tempo, ela lida com processos que são “o modo humano de deitar raízes, de cada um tomar o seu lugar no mundo a que todos chegamos como estranhos”. E, mesmo se lírica (ou exactamente porque lírica, lhe pode assistir a mais eloquente forma de expressão, que é o silêncio, a quintessência da resistência), a poesia é uma terra textual, sempre **com gente dentro**. Por isso a poesia, como já o defendi algumas vezes, existindo numa camada deslocada da pele, não está descolada dela. Lembro dois passos da poeta portuguesa Sophia de Mello Breyner, um de uma das suas *Artes Poéticas*, outro um pequeno poema, a que mais à frente voltarei:

Mesmo que o artista escolha o isolamento como melhor condição de trabalho e criação, pelo simples facto de fazer uma obra de rigor, de verdade e de consciência, ele está a contribuir para a formação duma consciência comum. Mesmo que fale somente de pedras ou de brisas a obra do artista vem sempre dizer-nos isto: Que não somos apenas animais acossados na luta pela sobrevivência mas que somos, por direito natural, herdeiros da liberdade e da dignidade do ser.

Terror de te amar num sítio tão frágil como o mundo
Mal de te amar neste lugar de imperfeição
Onde tudo nos quebra e emudece
Onde tudo nos mente e nos separa

Sophia de Mello Breyner (“Terror de te amar”, *Coral*, 1950)

A poesia, a literatura, entendo, cumpre sempre uma funda obrigação ética, ao permitir-se ser uma espécie de “obrigação moral para com os

emudecidos” (Primo Levi, 2008: 84), e pode, nesse sentido, reforçar uma ética e uma poética de afecto, ligar-nos às coisas e aos outros: pode *mover-nos*, nos dois sentidos do termo. E pode ainda ser uma forma de resistir – o oposto de consentir, no sentido de resignação. Porque se alimenta, parafraseando Virginia Woolf, de “transfusões de memórias” (nacionais, culturais, históricas, literárias, pessoais e trans-pessoais), ela é capaz de ser um veículo onde o tempo e os tempos coexistam. Mesmo que o faça em obliquidade. Porque a língua da poesia é simbólica, uma língua sempre de-formada. Sabia-o Emily Dickinson, ao falar da sua verdade como luz, mas oblíqua sempre para nós:

Diz toda a Verdade mas di-la oblíqua –
O Êxito reside no Circuito
Brilhante por demais para nosso Deleite
A suprema surpresa da Verdade
Como Relâmpago às Crianças dado
Num tão brando explicar
Deve a Verdade aos poucos deslumbrar
Ou ficaremos cegos –

“Só a imaginação transforma”, dizia Mário Cesariny, em 1948, “[s]ó a imaginação transtorna”. A poesia é sempre verdade, no sentido de se estar aberto para o ser. Portanto, ela é sempre imperfeita, em contínuo refazer-se e reafinar-se. Não por acaso Platão, no seu projecto de estado, não contemplou a poesia, porque a considerava perigosa. E ela era perigosa porquanto se afigurava **supérflua** numa sociedade *perfeita*. A elevada consideração que Platão tinha pela poesia advinha justamente da sua imperfeição. É que, ao não se inscrever na totalidade, a poesia, como a arte, inscreve-se nas falhas, nas fissuras do *desejo* dessa totalidade, que, porque é desejo, não chega nunca a ser preenchido.

Mas, muito embora a linguagem da poesia seja uma linguagem feita sempre de obliquidades, de desvios, com verdades que não visam estabelecer juízos exactos, mas tão somente proceder a aproximações, verdades que desestabilizam rotinas e quotidianos, ela não esteve nunca fora da experiência, pois também nunca esteve fora da vida. E pode afectá-la, à vida, e alterá-la, mesmo que, a sermos absolutamente rigorosos, a poesia não sirva para nada. Mas porque ela é da zona do *supérfluo*, do “radicalmente inútil”, ela é também absolutamente necessária – e contrariará sempre a lógica da economia. Dessa aparente inutilidade sabia-o, já no século XI, Guilherme da Aquitânia, a quem

Arnaldo Saraiva chamou o “fundador’ da poesia ocidental”, ao escrever “Faray un vers de dreyt nient” – “farei um verso do mais puro nada”:

Farei versos de puro nada:
de mim, de gente desvairada,
da juventude, ou da amada,
de nada falo,
que os trovei ao dormir na estrada
sobre um cavalo.

Todavia, à medida que o poema vai crescendo, o “puro nada” declara-se, afinal, a *tentativa* de conhecer da mais pura forma. Porque contem o próprio poeta, transmutado num “mim” lírico, a sua comunidade e traços de desmesura nela, o seu tempo, a passagem do tempo, o amor. Em suma: os versos de “puro nada” falam, afinal, do mundo; e o “puro nada” não é tão puro assim, precisamente porque é o mundo. E o tempo. O poema contém ainda o silêncio, presente nos últimos versos (“que os trovei ao dormir na estrada / sobre um cavalo”), reflexão metapoética, que provavelmente diz mais do que muitos tratados sobre as condições de escrita da poesia, a sua precariedade, a sua ligação com o corpo a sós consigo, o seu desígnio de solidão no processo de feitura, o qual, sendo em silêncio e no recolhimento mais profundo, que é o sono, contém o outro e implica-o, ao tomá-lo como destinatário invisível, sempre um outro ao qual se dirige e que, não estando, *está sempre* – seja no tempo de Guilherme de Aquitânia, seja no tempo presente, seja na trova que o copista transcreve, seja nas palavras que, muitos séculos depois, serão passadas pela mão do próprio poeta para o papel. Diz a poetisa argentina Diana Bellessi que se “a narrativa estabelece a duração do tempo”, “[a] poesia faz uma coisa estranha com o tempo”. E explica: “No outro dia, percebi que o colibri é o único pássaro que pode voar para trás. E a poesia faz algo parecido: vai para trás e para a frente; e dá-nos tudo na simultaneidade de um pequeno corpo. Eu gostaria que o que escrevo fosse de uma total simplicidade. Que, como as cantigas, fosse direito à cabeça e ao coração”. Como no poema de Guilherme da Aquitânia, o puro nada torna-se o tudo. Alusões e símbolos e vida, e passado, presente e futuro, tudo dentro desse pequeno corpo que é o poema, esse que cruza a economia da memória com o trajecto de múltiplas vias, como o propõe Derrida, na sua bela imagem do ouriço (que, sendo vulnerável, se enrola em si mesmo – e se defende e esconde), no seu texto “Che cos'è la poesia?”, de 1988. Para responder ao que é a poesia, diz Derrida, “será necessário saber como renunciar ao conhecimento. E sabê-lo bem, sem nunca o esquecer: desmobilizar

a cultura, mas nunca esquecer, na nossa ignorância aprendida, o que se irá sacrificar no percurso (...) desactivar a memória, desarmar a cultura, saber como esquecer o conhecimento, pegar fogo à biblioteca da poética”. Os discursos dos filósofos não conseguem dizer de facto o que é o poema, mas sinalizam claramente o poder misterioso que o poema tem de dizer o que não pode ser dito de mais nenhuma outra maneira.

2 O QUE NÃO HÁ NUM NOME: DE QUE FALAMOS QUANDO FALAMOS DE GÉNERO E DE SEXO?

Mas pode a poesia estar para além do sexo e do género? Como são as desigualdades projectadas nas formas simbólicas do fenómeno poético, enquanto escrita e sobretudo enquanto leitura? Entro agora numa área mais delicada e lodosa. Onde se intersectam arte e vida e como se procede aí à representação do eu ou à sua **auto-representação**? Se a verdade do texto é a sua verdade, diferente da outra, a da vida, ela não deixa de ser uma verdade. E dessa verdade não é nunca isenta a mão que a escreve – e que é, por mais fingimento que exista dentro da convenção, sexuada e sexualizada. **Contestando sempre que o objecto que é o poema seja lido literalmente como experiência pessoal**, a minha questão divide-se em duas partes: na sua (sempre estranha) lógica interna de poema, não importarão as questões do género, do sexo e das sexualidades? E ainda: não deverá quem escreve, ou quem detém algum protagonismo, expandir essa obrigação moral para com os emudecidos à sua própria prática de vida, tornando aquilo que é ainda (e novamente de forma mais grave) visto como o *diferente*, sinónimo de menor ou até de marginal? Se a poesia não vive ao arrepio do mundo, também quem a escreve não deveria viver ao arrepio do corpo e do mundo.

Há muitos anos, pediram-me para a Feira do Livro de Frankfurt uma nota biobibliográfica. Eu mandei-lhes uma “outra nota”, que tenho vindo a rever e a acrescentar. A nota diz o seguinte:

Nasceu onde nasceram 90% dos lisboetas (na Maternidade Alfredo da Costa), em 1956. Mudou-se aos nove anos, por vontade alheia, de Sintra para Terras do Norte (Leça da Palmeira), tendo sofrido na pele a estupidez da divisão Norte/Sul. Como era muito magrinha, estava em minoria o tinha acentuada pronúncia da capital, foi várias vezes atirada ao ar por colegas mais velhas da escola. Felizmente sempre apanhada a tempo, acabou por ficar amiga de algumas. Leituras que mais a marcaram; o Zorro (de que foi assinante desde os seis anos e de que possui ainda hoje todos os números); Oito Primos; a colecção completa do Os Cinco (nunca gostou de Os Sete); Ivanhoe; David Crockett; Os Contos do Alhambra. Como não

havia as antologias que há hoje de poesia pensada para um público infantil, nem os seus pais tinham livros de poemas em casa (desses que os poetas costumam dizer terem lido omnivoramente na infância), as suas influências literárias principais vieram-lhe das várias Selectas Literárias do liceu. Poema decorado aos seis anos e recitado na escola de Sintra: "O Passeio de Santo António". Andou, dos dez aos dezasseis anos, num colégio de freiras espanholas muito pouco canónico (aí, aprendeu a gostar de churros e a fazer rissóis de atum com tomate). Frequentou a Faculdade de Letras do Porto. Deve ter gostado tanto da Faculdade que por lá se deixou ficar, como professora, até há três anos, quando saiu, sem paciência nenhuma para com a burocracia do mundo académico, agora transformado em fábrica de fazer gente impensante. Por necessidade de carreira, tinha que fazer doutoramento. E fez; sobre Emily Dickinson, cujos poemas a fascinam tanto como a fascinara o Zorro. Pelo caminho, foi publicando livros de poemas, de teatro, um romance e livros infantis. Teve prémios, continua ligada à Universidade, apesar de tudo, ao Instituto de Literatura Comparada, orienta doutoramentos e pós-docs. Vive ainda em Leça do Palmeira. Tem uma filha maravilhosa chamada Rita. Ambas têm duas gatas, chamadas Kitty e Papoila, e uma poética cadela, chamada Milly (Dickinson), feliz sucessora da magnífica, atraente e saudosa Lily (Marlene).

Mas o que diz isto de **MIM**, Ana Luísa, esta que aqui está perante vós? Que tenho uma filha; que sou (e serei sempre) professora; que nasci em Lisboa; que publiquei vários livros e ganhei prémios; que tenho uma cadela e gatas. Na contracapa dos livros sobretudo anglo-saxónicos, é costume surgirem indicações do tipo: "vive com o marido/a mulher no sítio tal e tal". Claro que todos os elementos deste texto que escrevi, embora dizendo respeito ao meu sexo (e fazendo-o por via do uso aqui do género gramatical), fazem parte da minha identidade; mas não referem problemáticas nenhuma relativas à questão do *género*, esse conceito fundamental à teoria e à crítica feminista, género enquanto diferença sexual socialmente construída. Nada há ali que indique discriminação, excepto a relativa ao local de nascimento e à minha pronúncia – mas, neste caso, seria até discriminação positiva, porque o lugar referido é a capital portuguesa, Lisboa... Para além de irónicas informações, umas mais inócuas, outras mais politizadas, como o estado da academia, onde estão outros elementos de mim naquele texto, que de outra forma falem, de forma mais expandida, de *mais mim*? E será isso importante?

Sabemos todas aqui presentes como as mulheres, emudecidas pela tradição poética e pelos costumes, necessitaram de "roubar a palavra" e de reavaliar o seu antigo papel de musas. Tenho um poema chamado "A Carta", que está no meu livro *Escuro* (2013). A voz que aí fala pode ser lida como a voz de Mariana Alcoforado (a célebre freira do século XVII, autora das Cartas de Amor que depois dariam lugar ao extraordinário livro *Novas Cartas Portuguesas*, escrito em 1972, em plena ditadura fascista e durante a guerra colonial, por

Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa). Leio o poema:

A CARTA

Senhores:
hã-de a dor e a ausência ter sabor,
um certo cheiro doce e demorado,
em forma de mil olhos

Pois vós olhastes essa minha ausência,
dissestes que dali criei palavras,
mas não por minha mão

Na vossa história, senhores,
eu fui só voz,
em vez de gente inteira

Inteira, nunca o fui,
dobrada ao meio pelo escuro das vestes,
pelas juras forçadas que cumpri,
pelo dever que me ditou meu pai

Porém, fui eu que as fiz, às letras dessas cartas,
eu, que as fui construindo devagar,
na escuridão da cela

O resto foi roubado por vós
e noutra língua,
e em mitos que vos eram
necessários

Não fui só voz:
fui eu, dona de mim,
porque as letras me foram, e o amor,
e o ódio vagaroso

Só para isso me valeu viver,
para compor, igual a sinfonia,
tudo o que considere

Ele foi só palavras que em palavras forjei,
bigorna onde moldei espadas e lanças,
o lume necessário

Só não moldei
as grades da prisão onde vivi:
essas, moldastes vós
até incandescência

Mas eu, nas letras que compus,
eu inventei a ausência como mais ninguém.
Eu fui a mão da ausência
numa cela escura

E os actos dele foram-me as metáforas,
imagens a seguir-me, mais fortes
do que a vida.
Por isso me chamastes, senhores,
no vosso tempo, uma palavra nova e ágil:
literatura

E assim eu fui-vos voz,
e doce mito. E nada mais
vos fui

Quero dizer-vos hoje,
neste tempo tão escuro,
mas de um escuro diverso do que tive:
adeus

Deixai-me o escuro, o meu.
Porque ao lado da minha,
a vossa ausência, essa que em mim plantastes,
nada é.
Tomáreis vós saber o que é ausência

Ausência: eu: demorada nestas linhas.
Dizer com quanto escuro
a noite se desfaz
e se constrói –

Esse poema que acabo de ler está, como todos os poemas que escrevi, a mim ligado. Mas sinto por ele uma especial relação. É que essa estrofe “Inteira, nunca o fui, / dobrada ao meio pelo escuro das vestes, / pelas juras forçadas que cumpri, / pelo dever que me ditou meu pai”, ou o verso “tomáreis vós saber o que é ausência”, esse vocativo, é dirigido tanto aos homens enquanto herdeiros directos de uma bem montada e oleada “estrutura patriarcal”, onde foi sempre mais difícil às mulheres articular a esfera do privado (ou do doméstico) com a questão da criatividade e da pertença a uma tradição, quanto à questão em geral da normatividade. Por isso, na história dos homens (“a vossa história”), as mulheres, a “minha” Mariana, que as condensa, foram só voz, pretexto para a tal “palavra ágil: literatura”. E eu, “eu fui a mão da ausência numa cela escura”. A cela escura, para além de ser uma referência à cela de Mariana, é também a minha, que, paradoxalmente, me ofereceu motivo de criação, porém, é

igualmente uma carta ao mundo, enviesada como é sempre o poema, mas o **resto de tudo o que não é dito** nessa minha curta nota supostamente biográfica.

O meu último livro de poemas chama-se *What's in a name*. Tem um poema com o mesmo título, assim, em inglês:

WHAT'S IN A NAME

Pergunto: o que há num nome?

De que espessura é feito se atendido,
que guerras o amparam,
paralelas?

Linhagens, chãos servis,
raças domadas por algumas sílabas,
alicerces da história nas leis que se forjaram
a fogo e labareda?

Extirpado o nome, ficará o amor,
ficarás tu e eu – mesmo na morte,
mesmo que em mito só

E mesmo o mito (escuta!),
a nossa história breve
que alguns lerão como matéria inerte,
ficará para o sempre do humano

E outros
o hão-de sempre recolher,
quando o seu século dele carecer

E, meu amor, força maior de mim,
seremos para eles como a rosa –

Não, como o seu perfume:

ingovernado livre

O título do livro e o poema são inspirados pelo famoso passo de Romeu e Julieta, quando Julieta diz a Romeu: “O que há num nome? Se fosse dado um outro nome / À rosa, seria menos doce o seu perfume?”. Não é ociosa a pergunta de Julieta. Nunca saberemos se a rosa teria outro perfume, porque não temos para ela mais nenhum outro nome, ou seja, o nome enforma a coisa – e é por ela enformado. O desejo de Julieta de ignorar o nome de Romeu (tentando assim que ele deixe de ser visto como um Montague e ela como uma Capuleto,

pertencendo ambos, portanto, a famílias inimigas) o que é certo é que nem ela nem Romeu são quem são sem a sua identidade social. “Chama-me só amor” – responde-lhe Romeu. Mas chamar “amor” não significa **somente** “chamar amor”: é uma forma também de nomeação. Há muito num nome. E no nomear as coisas.

3 VERGONHA É CONSENTIR: DE QUE FALAMOS QUANDO FALAMOS DE AMOR?

Sendo esta minha conferência entre o testemunhal e o académico, não posso deixar de pensar na reflexão que Anna Klobucka tem vindo a fazer (inclusive no seu livro *Formato Mulher*) sobre a forma como em Portugal as sexualidades não normativas são, de alguma maneira, ora ignoradas, ora treslidas pela crítica. Tenho um poema num livro de 1996, *Às vezes o Paraíso*, que se intitula “Um pouco só de Goya: carta a minha filha”. Esse poema dialoga com o poema de Jorge de Sena “Cartas a meus filhos sobre os fuzilamentos de Goya”. Ambos os poemas mantêm uma relação efrástica com o conhecido quadro de Goya. Mas recordo-me que, quando publiquei esse poema, temi que a crítica detectasse o que para mim era muito evidente: a denúncia daquilo a que Adrienne Rich chamou “heterossexualidade compulsória”, ao falar eu das “formas de amar todas diversas / mas feitas de pequenos sons de espanto / se o justo e o humano aí se abraçam”. O poema, que tem vindo a ser analisado por diferentes ângulos e diferentes ensaístas, foi lido na sua relação efrástica e como um poema de amor, um pouco na linha de um outro que tenho e que se intitula “Testamento”. Que o é, evidentemente – um poema de amor. Mas as “formas de amar todas diversas” foram pura e simplesmente suspensas nas leituras críticas. No meu segundo livro, *Coisas de Partir*, o poema com o mesmo título diz assim:

Tento empurrar-te de cima do poema
para não o estragar na emoção de ti:
olhos semi-cerrados, em precauções de tempo
a sonhá-lo de longe, todo livre sem ti.

Dele ausento os teus olhos, sorriso, boca, olhar:
tudo coisas de ti, mas coisas de partir...
E o meu alarme nasce: e se morreste aí,
no meio de chão sem texto que é ausente de ti?

E se já não respiras? Se eu não te vejo mais
por te querer empurrar, lírica de emoção?

E o meu pânico cresce: se tu não estiveres lá?
E se tu não estiveres onde o poema está?

Faço eroticamente respiração contigo:
primeiro um advérbio, depois um adjectivo,
depois um verso todo em emoção e juras.
E termino contigo em cima do poema,
presente indicativo, **artigos às escuras**.

Foi justamente Anna Klobucka a única ensaísta que referiu, a propósito dos “artigos às escuras”, “uma subversão dos padrões heteronormativos do cânone amoroso da poesia ocidental” (acrescentando “que a poeta conhece muito bem e explora, também magistralmente, em vários textos, e especialmente no volume *A Génesis do Amor* [2005]”) ao construir, com meticuloso cuidado (também patente em outros poemas), o sexo da pessoa amada como inteiramente irreconhecível. E claro que o que interessa aqui não é desejar saber, ingenuamente, “quem é”, “na verdade”, o/a destinatário/a deste poema de amor, ou do amor em forma de poema; mas interessará apontar mais este acto de desvio, ou exploração do “avesso” (Santos 1999, 9) da tradição lírica, entre vários que a obra de Ana Luísa Amaral põe em assídua e rigorosa prática.” Recordo-me muito bem de como, na altura (2009), me foi grata – e reconfortante – esta leitura, que, aflorando embora a questão das sexualidades não normativas, as explora sobretudo a partir da expressão de MIR “poética do avesso”.

No poema VII da sua bela sequência “Vinte e um poemas de amor (mais um poema flutuante, e não numerado”, Adrienne Rich debruça-se precisamente, e em belíssimo registo lírico, sobre esta questão da verdade do eu que fala sobre um tu. Essa sequência pertence a um livro intitulado *O sonho de uma língua comum*, um livro com quase 40 anos, mas ainda actual:

Que espécie de monstro faria da sua vida palavras?
Que tipo de expiação é esta? –
porém, ao escrever palavras como estas, eu vivo também.
Será que tudo isto é como os uivos da loba,
a sua cantata modulada e selvagem?
Ou quando, longe de ti, te tento criar em palavras,
será que uso simplesmente tu como um rio, como uma guerra?
E como eu usei rios, como usei guerras!
Para fugir a escrever sobre o mais duro do mundo –
não os crimes dos outros, nem sequer a nossa própria morte,
mas a falha de desejar apaixonadamente a nossa liberdade
de forma tal que arruinados elmos, rios doentes, massacres,
parecessem somente meros símbolos da **profanação de nós**.

Há um ano, em Caxias do Sul, no encontro *Mulheres e Literatura*, aflorei brevemente o meu romance *Ara*. E coloquei a seguinte pergunta: Quão importante é assumir, *no texto*, essa dimensão de sexualidade e de amor não heteronormativos, juntamente com a dimensão sexual? Nessa conferência, citei um único passo desse meu romance. Não vou citá-lo todo aqui, porque já o fiz há um ano. Esse passo pertencia ao capítulo chamado “Discrepâncias a duas vozes”, onde uma das vozes diz:

Deixa que venham anjos, deixa que caiam espadas. Mas termina o disfarce e enche de palavras com sentido o que se fez amor. Como sombra chinesa, o seu corpo projecta-se no espaço, entre papel, caneta, o teu amor, e a discrepância que as duas cantámos: tu, voz primeira e eu, voz secundária, mas igual a ti. Mais que sombra chinesa: ela é real. // Recorda o que quiseres. Canta montanhas, canta o seu corpo, agora sem fingir. Que dilúvios se instalem e relâmpagos encham de temor as letras recriadas. Oferece-lhe palavras (as mais belas), rodeia-lhe a cintura de frases mais brilhantes que constelações, e nos seus olhos deposita imagens: as melhores. // Sem esqueceres o decoro da palavra no indecoro do que vais ouvir, cria nova inocência no antigo saber de corpos que se dão e no prazer da escrita que és capaz. Deixa que venham anjos, deixa que caiam espadas. Mas termina o disfarce e enche de palavras com sentido o que se fez (o que se faz) amor. // Que se comece a história em nova voz de gente.

A “nova voz de gente” reflecte a necessidade de falar e de amar numa *língua* nova, mesmo consciente de que esse movimento terá de surgir *de dentro* da língua já existente, fazendo-a explodir, se necessário for, mesmo sabendo que é desta língua, a única que temos, que é possível falar.

Mas no que aprendi, tu não cabias. Nunca coubemos no que me ensinaram. Nunca me deram matéria verbal para falar de nós – por isso me confundo e falo do que sei há tantos anos. Desejando inventar palavras novas, formas novas, ao menos, de as juntar. Do amor que não é no centro desse círculo, o que posso eu dizer? / (...) Entre as nuvens daqui e as nuvens de amanhã, um mar inteiro. E eu sem palavras para nós cabermos. // Meu amor. Até o termo roubado a outra língua, a única que sei. Com ela criaria, se pudesse, coisas mais insensatas e mais belas que eles jamais fizeram. Com ela dir-te-ia o que não devo em frente dessa gente. O círculo da vida: então nós caberíamos. Não linha periférica, mercadoria andante onde sobramos, mas um círculo mágico com o mundo e nós dentro. Uma língua diferente far-nos-ia – para eles – reais. Mas é por esta língua, a única que sei, que te posso falar. Com ela criarei um pôr-do-sol maior. Catedrais que conversem, não feitas de silêncio, nem de espuma, nem deuses. Catedrais onde caibas e eu caiba. Hei-de fazer contigo um círculo maior e só de paz. Com as mesmas palavras, então palavras novas. A caber.

Textualmente, é absolutamente necessário este gesto de resistência, que é tentativa de ordenação de um mundo marcado por iniquidades, desmandos e violências, inscrevendo esse gesto nos nossos tempos, ou seja, estabelecer entre, por um lado, a ideia de resistência política (social, cultural, ideológica) e, por outro, a construção (literária, linguística, formal) de uma “poética de

resistência” – ou seja, ao “fazer poesia”, “fazer política” (Pintasilgo 2010b: XLVI), reconhecendo com Toni Morrison, na sua bela intervenção aquando da atribuição do Prémio Nobel em Literatura, de que “a linguagem opressora faz mais do que representar a violência; ela é violência”. Ou ainda, usando aqueles sugestivos e irónicos versos da poeta polaca (também Nobel) Wislawa Szymborska, “Ser ou não ser, eis a questão / e embora isso perturbe a digestão, / é uma questão, como sempre, política”.

Espero que importe, nos tempos que atravessamos, esta minha forma de pensar o **testemunho** enquanto poética transformadora de mundo e que é, antes de mais, *linguagem*, no sentido do que que Maria Irene Ramalho escreveu no posfácio a este livro:

“Refiro-me ao uso rigoroso, porém desinteressado, da língua, que ostensivamente não quer dizer nada, mas, que acaba, paradoxalmente, por dizer o mundo. (...) este livro é poesia, porque desassossega quem o lê através do gesto poético de perguntar por aquilo-que-é e de imaginar aquilo-que-deveria-ser”.

E cita da “tremenda visitação do poético”, que é a “tremenda visitação do amor”. “A inenarrável história de amor atravessa todo o livro (...) sublinhando ser impossível para este amor subversivo o fim feliz da **convenção** lírico-erótica(...)”. “Por vezes”, continua Maria Irene Ramalho, “tenho a tentação de chamar a estas narrativas transgressivas ‘biografia’, no sentido que lhe deu Roger Laporte, sancionado por Maurice Blanchot e Philippe Lacoue-Labarthe. Nunca auto-biografia (...) antes a experiência-de-vida de escrever como desocultação da ‘coisa’”.

“Desocultação da ‘coisa’”, escreve Maria Irene Ramalho. Claro que a coisa não é o real – mas, não o sendo embora, tem nele tremendo impacto e deixar o texto denunciar violências e falar de sexualidades detém repercussões no activismo social – no campo do político e, portanto, da visibilidade. Não é o território da linguagem trincheira possível da militância política? Não serão “as formas de amar todas diversas” dentro e fora do poema uma forma de falar de política e, portanto, de vida?

O último capítulo do romance chama-se “Em nova voz de gente”. Leio um passo:

E tento outra paisagem. O que queria era inclinar-me aqui junto a pronomes certos. **Não hesitar gramáticas, nem vida.** O que queria fazer era história total: com tudo – nomes, paisagens, coisas. Repito pensamentos? Mas era mesmo assim que o desejava: inclinar-me de frente, junto a tudo.

Vergonha: a fome nas crianças, a fome desenhada, onnipresente. Crianças que nem pão, ou gesto, ou um olhar qualquer. Vergonha de haver fome. De olhar fome. Vergonha: só o ver, como estas coisas. A violência de ver, sem mãos para mudar. Essa, a vergonha. // Vergonha: destruir e conquistar sobre terreno alheio. Vergonha é o silêncio, a sério de vazio. A quem pertence o mundo? Vergonha é não te amar. Vergonha era fingir que não pertence. // (...) Vergonha é consentir. Vergonha é não amar.

Sublinho esse “não hesitar gramáticas, nem vida”. Mas hesitar a gramática que a poesia é também, é insistir a condição da língua da poesia, a sua “gaguez”, forçar o seu estranhamento (Deleuze). Quanto a “hesitar a vida”, disso falarei na conclusão. Sublinho ainda a frase “vergonha é consentir. Vergonha é não amar”. Os versos “terror de te amar num sítio tão frágil como o mundo”, de Sophia de Mello Breyner, dizem respeito a todas e a todos os que da nossa espécie fazem parte e sabem o mundo um lugar frágil – e portanto, ameaçador. Mas que dizer do terror do amor quando duplamente se sente essa fragilidade? Num excelente ensaio sobre a globalização, chamado “A sogra de Rute ou Intersexualidades”, Maria Irene Ramalho escreve:

Se as identidades só fazem sentido para quem delas precisa, o que resta saber é quem, em tempo de globalização, mais precisa da diferença e identificação sexuais. Não decerto os homens (heterossexuais), que são o sexo-que-é (e por isso precisam tão-só da identidade dos outros *como contra-prova*); mas as mulheres (ou os homossexuais, mulheres ou homens, ou os trans-, bi- ou inter-sexuais), que por esse sexo-que-é têm sido definidos, e continuam a definir-se. O que importa perguntar é, neste caso, se esta necessidade corresponderá aos anseios emancipatórios de todos esses e essas que, como as mulheres, *se não identificam com o sexo-que-é*.

Há pouco mais de um mês, em Portugal, a nossa Secretária de Estado da Modernização Administrativa assumiu em público a sua homossexualidade. Graça Fonseca decidiu falar nos jornais sobre algo que considera fazer parte da sua vida privada por entender que a mudança de mentalidades não se constrói apenas com leis. O mesmo fez há pouco mais de dois anos, também publicamente, a cineasta portuguesa Margarida Cardoso. “As pessoas afirmarem publicamente que são homossexuais”, disse a nossa Secretária de Estado, “não há muito ainda quem o tenha feito. E acho que isso é importante. A minha decisão de falar aberta e publicamente sobre o tema foi muito pensada e é completamente política”. Foi muito atacada nas redes sociais. E continua a sê-lo, o que prova que a questão não é nem simples nem irrelevante, como alguns fazem crer e defendem.

Nem Graça Fonseca nem Margarida Cardoso são poetas. Mas são, como eu, cidadãs. Assim, eu, a cidadã, Ana Luísa Amaral, que é também a académica,

quero acrescentar alguns dados à minha nota biobibliográfica, e àqueles dados todos: nascida na Maternidade Alfredo da Costa, mulher, mãe, poeta, professora, discriminada por ser da capital quando era criança): discriminada por ser mulher, não tão discriminada na poesia, mas com obrigações cívicas para com aquelas cuja voz não pode ouvir-se ou se escuta só muito leve – muito baixa e tentativa. Releio a minha nota, com o que a ela acrescentei em negrito:

(...) Viveu vários anos com um homem com quem teve uma filha maravilhosa chamada Rita. Mas dentro de si soube sempre que amava mulheres. Amou várias mulheres. Nunca mentiu nos seus poemas, porque o fingimento não é uma mentira, e dele se faz a poesia. Mas vinha de um tempo de ditadura, e era menina de pais e meio social de costumes aparentemente doces, de facto violentos, e o seu país era um pequeno país à beira-mar, católico, patriarcal e colonial, de brandos costumes chamado, onde o amor que dizem não ousar dizer o seu nome não podia realmente dizer o seu nome nem dizer-se amor. Por isso, a par de David Crockett, do Zorro e de outras leituras, aprendeu e integrou estratégias para ler o mundo e o dizer, e para neutralizar o que não deveria necessitar de ser neutralizado, muito menos rasurado. À medida que na vida foi entrando mais, percebeu. E, mais do que entender, sentiu. Então, e finalmente, vestiu-se passou na escrita de primeira pessoa, e disse da luz, do corpo e do desejo e de querer inclinar-se junto a palavras e a pronomes certos. Hoje, vive ainda em Leça do Palmeira com duas gatas chamadas Kitty e Papoila, e uma poética cadela, chamada Milly (Dickinson), feliz sucessora da magnífica, atraente e saudosa Lily (Marlene).

Talvez, por fim, pudesse dizer de mim que, se hesitei, se hesito, gramática (a condição oblíqua sempre da poesia) – não hesitei, aqui e agora, vida.

Nota do editor:

Artigo submetido para avaliação em: 22/04/2018.

Aprovado em sistema duplo cego em: 20/05/2018.