

Ara de Ana Luísa Amaral: uma *realidade descontínua*

Ana Gabriela Macedo
Universidade do Minho

Resumo

Procura-se neste ensaio escutar e “dar a ouvir” a multiplicidade de vozes que compõem este “texto” (que escapa a definições estanques de género), de Ana Luísa Amaral, uma tessitura polifónica e dialogizante onde, numa relação de estreita proximidade com o leitor, se indaga primordialmente “De que se fala quando se fala do amor?” e “Como se fala quando se fala do amor?”

Palavras-chave: intertextos; intratextos; vozes; tessitura.

Abstract

Throughout our reading of Ana Luísa Amaral’s *Ara*, a “text” which escapes easy genre definitions and cataloguing, one attempts to bring to the fore the many voices that weave its plural meanings and polyphonic meanders in close proximity with the reader. Surreptitiously, the following questioning occurs: “What do we talk about when we talk about love?” and “How do we talk when we talk about love?”

Keywords: intertexts; intratexts; voices; weaving.

Intertextos e intratextos

De que se fala quando se fala do amor? E como se fala quando se fala do amor? Dir-se-ia que são estas as indagações que atravessam todo o texto desta *Ara* de Ana Luísa Amaral. Sendo a sua tessitura composta de Vozes, que se confrontam, se olham olhos nos olhos, se escutam mutuamente e se contaminam, poderemos talvez chamar-lhe romance, o género mais profundamente polifónico e dialogizante, no dizer de Bakhtin, uma “arena do discurso” ou, como afirma Salman Rushdie na esteira deste, “a mais estranha, mais híbrida e metamórfica forma de arte”, aquela em que autor e leitor se fundem numa “identidade secreta”, um ser coletivo que “tanto escreve enquanto lê como lê enquanto escreve” (RUSHDIE, 2013, p. 35).¹ Contudo, a autora desarma-nos logo nas primeiras linhas do seu texto:

Eu não sou romancista. Se fosse romancista, dividia-me em nomes de ficção – e disso não sou capaz. A própria ideia de fazer uma história aterroriza-me. Tal como de lá pôr, por inerência, pessoas a dissertar sobre o que as rodeia, a debater estados de espírito. [...] Centrada nos meus ruídos e em alguns descompassos, só sou capaz de falar em poema. (AMARAL, 2016, p. 9)

¹ “Is nothing sacred?”, originalmente publicado em *Granta* 31 (Spring 1990):97-110. Conferência de tributo a Herbert Read.

E importará de facto colocar uma etiqueta de género e modo neste texto? Ajudar-nos-á a desvendar-lhe os mistérios e ler-lhe as entrelinhas? “Nem sempre rimo”, diz-nos a autora, sem buscar justificação para a sua narrativa, e num aviso aos críticos demasiado ciosos de catalogar: “É por isso que nessas tentativas de narrar me saem, desgarrados, versos.” E qual é então a matéria deste texto – túneis, japoneiras, comboios e divãs – ou serão estes mera diversão, deriva e estranhamento, para o que realmente importa e que se diz em silêncios por demais audíveis? É do próprio fluxo da palavra que se ocupa este texto, numa consentida revisitação woolfiana, “estes sons e sentidos que se cruzam e regressam, como carris ou pontes. Ou água a condensar-se e a formar, em emoção, pequenas nuvens” (AMARAL, 2013, p. 10),² assim o diz a autora. Por que buscar-lhe então nome fixo e intransigente? “[S]ó palavras: sem direito sequer a influências cheias, não sei de melhor nome” (AMARAL, 2016, p. 10), continua a voz autoral.

O texto de Ana Luísa Amaral é, como sempre na sua obra, profusamente tecido de intertextos, mantendo contudo intacta a sua singularidade. Audível entre muitas outras vozes na genealogia feminina em que *Ara* se inscreve, se escuta, como referida já, a voz de Virginia Woolf, fragmentada, polimórfica e “flutuante”, tal como ela própria a define nos seus ensaios críticos, e muito fulgurantemente em “Mr. Bennett and Mrs. Brown”, um ensaio sobre a nova narrativa modernista de 1924, em que a autora afirma: “a forma do romance, tão desajeitada, palavrosa, e carente de dramatismo que era, evolui para *uma nova forma rica, elástica e cheia de vida*”,³ “uma forma espasmódica, obscura, fragmentar, lacunar”.⁴ Ou ainda, num outro influente ensaio, “Modern fiction” (1929), Woolf afirmava, sem rodeios, que “o verdadeiro assunto da ficção não existe, porque em tudo está *o verdadeiro assunto da ficção*, em todo o sentimento, todo o pensamento, todo o estímulo do cérebro e do espírito, e nenhuma percepção lhe escapa”.⁵ Trata-se assim de perseguir, tanto em Woolf, como em Ana Luísa Amaral, o “halo luminoso da vida” (cf. WOOLF, 1984, p. 150)⁶ e tecê-lo em palavras.

² Em *Ara*, Ana Luísa Amaral escreveu um capítulo que se intitula “Discrepâncias (a duas vozes)”. Há também algumas discrepâncias entre a “voz” da edição portuguesa e a “voz” da edição brasileira. É o que acontece neste passo, onde se seguiu a edição portuguesa.

³ “I believe that all novels, that is to say, deal with character, and that it is to express character – not to preach doctrines, sing songs, or celebrate the glories of the British Empire, that the form of the novels, so clumsy, verbose, and undramatic, so rich, elastic, and alive, has been evolved” (WOOLF, 1978, p. 100).

⁴ “Tolerate the spasmodic, the obscure, the fragmentary, the failure. Your help is invoked in a good cause. [...] we are trembling on the verge of one of the great ages of English literature” (WOOLF, 1978, p. 117).

⁵ “The proper stuff of fiction does not exist; everything is the proper stuff of fiction, every feeling, every thought; every quality of brain and spirit is drawn upon; no perception comes amiss” (WOOLF, 1984, p. 154).

⁶ “Life is not a series of gig lamps symmetrically arranged; life is a luminous halo, a semi-transparent envelope surrounding us from the beginning of consciousness to the end” – Modern fiction, p.150).

Discrepâncias, dissonâncias, litánias

Mas o texto de *Ara* faz-se também num jogo declarado em que o leitor é convidado a entrar como cúmplice, hábil em ler entrelinhas, atento aos sopros do texto, “inenarrável em verso”, diz-se, pronto a adivinhar-lhe os sentidos, a escutar-lhe a respiração:

mais que os teus braços, queria redescrever o sentimento, pôr uma casa ali no sentimento e povoá-la com fantasmas narrados. quem me lesse pensando que de imaginação seria eu rica, e de talento para fazer histórias sobre braços sonhados. uma história que fosse realmente, arrancá-la da vida a pouco e pouco e depois, Com a história, criar-te novamente e aos teus braços. Sem este tom solene em confissão, sem resguardos de folhas. (AMARAL, 2016, p. 18)

E repito: “Redescrever o sentimento, pôr uma casa ali no sentimento e povoá-la com fantasmas narrados.” A escrita de *Ara* traduz a urgência de nomear, para assim exorcizar o medo da perda e o horror do vazio.

“Discrepâncias”, texto de repetições, evocações, litánias e exorcismos, em que a *Voz 1* e a *Voz 2* são reflexos invertidos uma da outra, dissonâncias de uma mesma *Voz* (“tão paralela à minha”, diz a narradora), perseguindo-se mutuamente no espanto do reconhecimento. Texto pleno de intratextualidades, referências múltiplas a textos outros da autora, ecos de vozes vindas de *A gênese do amor* (2005), *Epopeias* (1994), *Vozes* (2011), *Se fosse um intervalo* (2009), *Minha senhora de quê* (1990). “Cântico mais que canto”, nomeia-o a autora numa referência bíblica direta.

“Fragmentos (ou entre dois rios e muitas noites)”, numa referência a outro texto da autora, *Entre dois rios e outras noites* (2007), evidencia um outro registo, uma evocação da memória num compasso autobiográfico, desfiando uma noite de insónia: “ficar de noite no avesso das coisas” (AMARAL, 2016, p. 33). Revela-se aqui o tom autoirónico que caracteriza também outra das vozes de Ana Luísa Amaral, as pinceladas cheias de cor e de vida com que nos dá a ver o seu mundo de infância, o Portugal de então, o colégio de freiras, os bairrismos típicos de um Portugal mais pequeno e acanhado, marcadamente dividido por dois rios e pronúncias afins. Menos versada pela crítica esta faceta da autora, ela é, quanto a mim, algo de intrínseco à sua voz e à sua poética, um registo outro da sua versatilidade e estranhamento dialogante, como referido acima. E cito:

Da sala de aula lembrava-se da posição do quadro de Portugal, o corpo humano ao lado, cheio de veias e artérias, azul e vermelho, mais à esquerda a mesa da professora, por cima os retratos e no meio a cruz. Jesus entre os ladrões, ria o seu pai, mas o humor era-lhe antigo. (AMARAL, 2016, p. 35)

E mais adiante:

Riscava no calendário os dias que passavam. Daí a pouco em Julho. Os dias iam caindo, tão lentos como as gotas de água ao Sul da infância; eram dias custosos de atravessar, as manhãs começando

pela missa, e o terror da aritmética transformada em matemática. Agora mais abstracta, tanques secos e ausentes. (AMARAL, 2013, p. 36-39).

Do desejo

“Memórias”, “Prólogo”, “Epílogo”, “Coisas de Rasgar” – toda uma secção em que o fio narrativo se tece em *flashback*, Prólogo e Epílogo contíguos, porque indissociáveis, nesta antevisão da memória, evocação do fim, mal o princípio ainda era. De novo os géneros se confundem, e os sentimentos também. Trata-se de um conto dentro de um conto, o qual se inicia com um poema, à laia de Prólogo, embora se chame Epílogo. Segue-se um relato em que ficção e realidade são o reflexo uma da outra, criando uma teia densa de significados múltiplos, como fortes são as “ondas” que constroem este texto improvável. “Pela primeira vez, senti que amava o seu reflexo, uma pessoa: o seu reverso que também a amava” (AMARAL, 2016, p. 47). Narradora e protagonista confundem-se: “Era de manhã cedo, quando ela disse adeus à história. E não havia chuva sobre o lago nem ela tinha sono ou frio. Tudo corria bem na temperatura regular do avião” (AMARAL, 2016, p. 55).

“Coisas de rasgar” diz o desejo como recusa de uma “forma de amar conformada”, mas, diz-nos a narradora, “não é desse amor que agora falo, aqui, mas do meu, por ti” [...] “A minha mão à distância possível, mas não à distância toda da impossibilidade, do que não posso, não devo, não ousar. Mas quero” (AMARAL, 2016, p. 57). E continua:

alguém te fez assim três páginas de amor às duas da manhã já a tombar, alguém te deu assim, sem dar, sem um propósito de leres, três páginas assim? alguém te disse que os teus joelhos são feios, mas que em cada joelho eu punha um beijo, como uma flor, um pássaro, um navio de lua, alguém amou assim a tua boca, alguém te disse que cada lábio teu o infinito?
mostrar-te que o desejo é como dique: fluindo para ti, mas contido entre as rochas do meu corpo.
(AMARAL, 2016, p. 59)

Completando-se agora o movimento do círculo em “nova voz de gente”, assume-se plenamente a língua como a invenção do novo e o amor cabendo no centro desse círculo. Uma língua nova que desafia, um amor novo que desafia igualmente. Daí a necessidade de inventar “uma nova litania”: “Vergonha é consentir”, “Orgulho por amar” (AMARAL, 2016, p.68).

Ou seja, “ara”

Regressam os sabores e os cheiros, os ecos da cidade, “as palavras cruzadas no jornal”, (a sombra de Sylvia Plath perpassando devagar), memórias que não nostálgicas, fragmentos de vida, canções, a lareira, prendas com fitas bonitas, rabanadas natalícias. “A vida, deve-se agradecê-la só de a haver” (AMARAL, 2016, p. 72), remata a poeta. “Como uma capicua do avesso, ao con-

trário, a antiga pedra do lar. Ou seja, altar, ou seja, com três letras, ara” (AMARAL, 2016, p. 72).

Como Woolf, em *The Waves* (2000),⁷ Ana Luísa Amaral caminha sobre a água, habilmente ela cria uma língua que é sua, embora partilhada, plena de ecos e vozes outras – rimando ou não rimando, pouco importa – para dizer uma realidade que sabemos descontínua, fragmentada, imperfeita, em permanente fluxo. E contrariando diques, sempre.

Como Woolf, ela “colocou a linguagem sob a planta dos seus pés e caminhou”.

Referências

AMARAL, Ana Luísa. *Ara*. Porto: Sextante, 2013.

_____. *Ara*. Posfácio de Maria Irene Ramalho. São Paulo: Iluminuras, 2016.

RUSHDIE, Salman. Mas já nada é sagrado?, *Granta*, Lisboa, n. 2, p. 21-39, 2013.

WOOLF, Virginia. Mr. Bennett and Mrs. Brown. In: _____. *The Captain's Death Bed and Other Essays*. New York: Harcourt, 1978. p. 94-119.

_____. Modern Fiction. *The Common Reader* [1925]. First Series. Ed. Andrew McNeillie. New York: Harvest, 1984. p. 146-154.

_____. *The Waves* [1931]. Introduction Jeanette Winterson and Gillian Beer. London: Vintage, 2000.

Minicurrículo

Ana Gabriela Macedo é professora catedrática da Universidade do Minho. Ph.D. pela University of Sussex (U.K). Diretora do Centro de Estudos da Humanísticos da Universidade do Minho (2005-2016); presidente do Conselho Cultural (2010-2014) e coordenadora do programa doutoral “Modernidades Comparadas: Literaturas, Artes e Culturas” da mesma instituição.

⁷ “The waves broke and spread their waters swiftly over the shore. One after another they massed themselves and fell; the spray tossed itself back with the energy of their fall” (WOOLF, 2000, p. 98).