
Ana Luísa Amaral, *Epopéias*.
Coimbra, Fora-do-Texto, 1994.

O terceiro livro de poesia de Ana Luísa Amaral nos não desilude. Epopeias confirma e alarga as preocupações de teoria e prática poéticas que informaram já os livros anteriores, intitulados, respectivamente, *Minha senhora de quê* (1990) e *Coisas de partir* (1993). Trata-se de colectâneas de poemas líricos, de formas diversas e voz claramente individualizada, onde se podem descobrir temáticas ligadas à literatura e à meta-literatura, ao intercâmbio de culturas e imaginários, à variedade trivial das experiências do quotidiano, à esfera banal do doméstico e do familiar, ao amor e ao erotismo e à surpresa trémula do amor e do erotismo. Não raro, a voz poética assume-se claramente, poderíamos dizer, como especificamente feminina, tal como a cultura e ideologia dominantes continuam a definir o sexo feminino. Os títulos das quatro partes em que se estrutura *Epopéias*, de resto pedidos emprestados a poemas inseridos em cada uma das secções, estabelecem com os leitores pactos de leitura que vão nesses sentidos: «Poses do desconforto», «Queixas ou resignações», «Minha senhora a nada», «Inocentísimos plágios», e «Epopéias de luz.»

Ana Luísa Amaral, que há vários anos ensina literatura inglesa e americana na Faculdade de Letras do Porto, tem neste momento quase pronta uma dissertação de doutoramento sobre Emily Dickinson. Ora,

há um poema desta grande excêntrica americana do século XIX, que hoje é parte integrante da centralidade cultural dos Estados Unidos, que diz, mais ou menos, *deixai-me entrar, que eu falo fininho e não incomodo ninguém*. A totalidade da obra dickinsoniana (como, de resto, Ana Luísa Amaral bem demonstra no seu trabalho académico) permite-nos identificar essa voz de suposta negação do sujeito *também* com a de Dickinson. E contudo, a voz dessa mulher-poeta americana do século XIX, uma vez escutada verdadeiramente, jamais deixará de se fazer ouvir, como um trovão. Ana Luísa Amaral adopta-lhe a postura poética. *Minha senhora de quê* e *Coisas de partir* encerram poemas «sem dono», como observou Silvina Rodrigues Lopes na apresentação do último livro citado e a propósito do primeiro, que fora já, por sua vez, apresentado por Arnaldo Saraiva um pouco nos mesmos termos. «A voz do poema não tem dono», diz Silvina Rodrigues Lopes, para significar o aparente despojamento do sujeito desta poesia, «nenhum nome que garanta a sua propriedade». Mas o poema de Ana Luísa Amaral não deixa de ter voz, uma voz que se afirma também *fininha*, porém de igual modo a fazer-se ouvir no que tem para dizer — como um trovão.

Epopéias. Epopeias de quê, epopeias de nada, epopeias de partir — eis como se diz este novo livro. Epopeias do que está bem distante do que é usualmente considerado épico e heróico, antes tem, na pretensa insignificância do privado ou doméstico, a luminosidade transparente de *ser*. «Epopeias de Luz» é como se intitula o último

poema do livro; simplesmente *Epopeias*, o livro inteiro. Decerto que o plural — epopeias — é já de si comentário à ironia primeira do título, logo a desfazendo. Mas o uso dessa intertextualidade abusiva, se não impertinente, não deixa de surtir o efeito duplo que pretende. Evocar a epopeia camonianiana da gesta lusíada dos descobrimentos e do império para significar o gesto banal de existir, que funda toda esta poesia, é uma provocação. A epopeia, a reconhecida como tal — o canto celebratório da nação no contexto patriarcal em que se insere — sai diminuída («Mas o Adamastor era uma rocha / e as sereias não há», p. 85); ao contrário, as epopeias de Ana Luísa Amaral revelam-se paradoxalmente poderosas nesse seu precário, assumidamente «feminino» ser «imitações / de nada» (p. 43).

Imitações, repetições, coisas do avesso, o verso em oblíqua subversão — é nessa fragilidade tradicionalmente não-canónica que assenta a poesia de Ana Luísa Amaral. Pode ser o simples gesto, assumidamente não-original, de desrespeitar a norma sintáctica: «minha senhora de quê» passou agora a ser «Minha senhora a nada»; «baralhei-me / sintaxe em português», lê-se noutro poema (p. 55). E a sintaxe baralhada outra coisa não faz do que fingir que não diz o que o poema é: «poema de epopeia sem o ser» (p. 84).

E assim volto ao *ser*, mas do avesso, com «s» minúsculo, para descobrir, na poesia «doméstica» de Ana Luísa Amaral, ou, como diz o poema, no «que é táctil» (p. 83), o universal. Tavez eu devesse dizer antes «os universais» — esses pequenos nadas do existir humano que, das mesmas formas, ou de formas diferentes, fazem de todos nós os mesmos na diferença: isto de ser mulher ou de ser homem e disso ter consciência, amar e odiar, fazer coisas (seja poema ou leite-creme); e de intervir, em prazer e dor, no lugar e tempo em que nos encontramos.

Toda a poesia é subversiva, diz, com uma pontinha de razão, a nossa tradição ocidental. Mas não mitifiquemos, recomenda Ana Luísa Amaral logo no primeiro poema do livro. Quantas vezes não é só a própria estrutura do verso que desempenha a suposta subversão; o essencial da cultura dominante mantém-se intacto. Ao poema da coleridgiana repetição do divino eu primeiro engrandece-o a transgressão. Repetição sem original — que é inexistente — eis o que é a poesia. Porém, demonstra-o o poema, a própria repetição constrói a diferença, quanto mais não seja na divisão poética das sílabas. Se virarmos o poema do avesso, por forma a tocar-lhe o título — «Originais» — veremos como é falacioso esse mito romântico: a originalidade — essa categoria indefinível, que insidiosamente envia para o que ostensivamente precede a materialidade sensual do perceber e do fazer.

Foi William Blake (outro poeta muito do agrado de Ana Luísa Amaral), porventura o mais original do romantismo inglês, quem mais radicalmente subverteu, reivindicando-o, o mito da originalidade. Por um lado, a abstracção do Génio Poético; por outro, a minúcia árdua do fazer. Falo do «método infernal» da impressão «iluminada», que nos oferece epopeias totais de luz e cor, nenhuma igual à outra, mesmo que mesma. De Blake disse um dos seus primeiros biógrafos, «nunca um poeta foi tão completamente autor do seu próprio livro» — e «livro» é aqui também metáfora da vida. A arte compósita de Blake não a largava o poeta, enquanto não estivesse pronta a ser agarrada pelos leitores. O poeta-artista-artesão tudo concebia e realizava com as «mãos sujas».

As mãos sujas de Blake são referidas por outro dos seus primeiros biógrafos, e tragoadas aqui para significar a concepção de poesia que encontramos também em Ana Luísa Amaral: a distinção entre arte (ou saber) e vida é falsa, desnecessária e enganosa. Pois é no risco de existir que nasce o

poema — de «desvio» e de «tensões» (p. 47) — e é nesse risco que a vida tem sentido. Por outras palavras, não há poesia sem sujeitos vulneráveis de carne e osso. Os poemas de Ana Luísa Amaral, como toda a poesia que vale a pena ler, são risco também para os seus leitores, na liberdade — e nos limites — da linguagem poética. Como quando dois desses poemas, em *Epopéias*, elegem Descartes, o filósofo dos limites por excelência na tradição ocidental, como sua personagem principal: um deles fala justamente da ambiguidade libertária que a linguagem empresta aos limites cartesianos do dizer (corrente — é de ferro ou de água? o canto é de cantar ou de parede? pp. 25, 27); o outro faz explodir a constrição do cartesiano «penso, logo existo» no mal-estar de ser: «Assim existo», lemos em «Mal penso, logo existo», «porque penso mal» (p. 55).

As mais das vezes, é a própria poesia, na consciência crítica da autora, o pretexto do poema: «Escrevo / num espaço ausente de certezas» (p. 54), ou, «guardo / por romântico desvio / que me invada a poesia» (p. 21), ou ainda, «o texto em rodópio / e cada vez mais tonto» (p. 39). Mas, por isso mesmo, sempre a poesia é indissociada da vida vivida — e do amor, essa grande metonímia poética da vida.

Uma das partes mais bem conseguidas deste livro intitula-se «Inocentíssimos plágios». Já os tínhamos encontrado em livros anteriores, mas nunca como aqui, os «inocentíssimos plágios». O poema que dá o título a esta secção retoma um dos mais belos poemas de amor do inglês do século XVII, John Donne, e recria-lhe o erotismo, lenta e deliberadamente saboreado na repetição demorada do texto. Os restantes são-lhe glosa no deslumbramento dos «jardins suspensos» da paixão (p. 71): «sei o teu carro de cor» — «(etimologicamente: / por dentro do coração)» (p. 60); ou, «a tarde está (cinzenta) e tu não estás» (p. 72); ou, «De pé sobre o abismo / e não morri» (p. 70).

Estes últimos versos são de «Orfeu do avesso». O «avesso» já vem de trás, de «Coisas de partir». Aparecera, discreto, em «Título por haver» (p. 71): «preciso de escrever-te / do avesso / para te amar em excesso». Mas em *Epopéias* é imagem recorrente e ganha dignidade de título: «Orfeu do avesso», que já vimos, e «Avesos contos de fadas». É preciso coragem para «virar o forro às palavras», ensinou-nos Vítor Matos e Sá, espreitar por detrás do que dizem para o libertar. Só assim saberemos, como sugere Ana Luísa Amaral, nesse belo poema que é «Avesos contos de fadas», que afinal o Romeiro é mesmo Ninguém-ninguém...

Maria Irene Ramalho de Sousa Santos

169

Jean Weiler e Bruno Carrier,
*L'Économie Non Conformiste
en France au XX^e Siècle*,
Paris, PUF, 1994.

Começemos por preceder a apresentação do conteúdo deste livro de dois conjuntos de perguntas, esperando que, no fim, seja evidente a sua relação mútua.

Eis o primeiro conjunto.

De que falamos quando, hoje em dia, falamos da *tribo* dos economistas? Falamos de um grupo com um discurso uniforme, legitimador da racionalidade instrumental do capitalismo, assente nos mesmos padrões técnicos de raciocínio e crescentemente transnacionalizado? Isto é: existe apenas *uma* tribo de economistas cujos rituais os leigos supõem historicamente unificados pelos mesmos procedimentos?

O segundo conjunto de perguntas é o seguinte. Como é que hoje se estabelece o