

## DA POESIA COMO CONSIDERAÇÃO: UMA LEITURA DE ANA LUÍSA AMARAL

---

CARLOS HENRIQUE FONSECA\*

### RESUMO

Partindo do renomado ensaio de Antonio Candido a respeito da literatura como direito humano e da postura ética nomeada como *consideração* por Marielle Macé, o presente trabalho tem o objetivo de ser uma leitura de alguns poemas de Ana Luísa Amaral a respeito das vidas *deslocadas*, especialmente a dos exilados. Com exímio rigor crítico, e convocando o leitor a tal exercício, a autora tece a sua poesia também se utilizando do *deslocamento*, conforme propôs Ricardo Piglia, na construção poético-discursiva, elegendo-o como meio de garantir uma memória para os que foram violentamente colocados à margem no devir histórico-social.

**PALAVRAS-CHAVE:** Poesia portuguesa contemporânea. Ana Luísa Amaral. Deslocamentos. Memória.

---

Começo este texto por ser, como nos versos de Caetano Veloso, *infinitivamente pessoal*. Lembro-me que, há pouco tempo, estive em sala de aula com jovens que, como outrora eu fui, refletiam sobre o papel da literatura. Quais são as possibilidades do texto literário frente ao seu leitor, ou melhor, quais são as possibilidades do texto literário frente ao mundo? Existe uma função para a literatura? Como explicar a eles, meninos e meninas por volta de seus quinze anos, naquela turma de 1º ano do Ensino Médio, que a literatura também era um direito? Recordo que a nossa discussão, invariavelmente, retomou em eco as reflexões de

---

\* Doutor em Letras Vernáculas (Literaturas Portuguesa e Africanas). Professor Adjunto de Língua Portuguesa e suas respectivas Literaturas no Instituto de Aplicação Fernando Rodrigues da Silveira/CAP-UERJ, Rio de Janeiro, Brasil. E-mail: [c.henrique.sf@gmail.com](mailto:c.henrique.sf@gmail.com). Orcid iD: <https://orcid.org/0000-0002-8127-4999>

Teresa Colomer, que defendia que a *formação leitora* não poderia ser dissociada de uma *formação humana*, uma vez que a base de uma educação literária está “ligada indissolavelmente à construção da sociabilidade e realizada através da confrontação com textos que explicitam a forma em que as gerações anteriores e as contemporâneas abordaram a avaliação da atividade humana através da linguagem” (COLOMER, 2007, p. 31).

Não tenho certeza se fui completamente bem-sucedido neste exercício didático, mas alguns anos de sala de aula me fazem suspeitar que, mesmo por um breve momento, uma semente foi despertada naquela turma: que o exercício de linguagem promovido pelo trabalho estético da literatura se configura, como defendeu Antonio Candido, em um direito humano porque o texto literário é, sobretudo, “fator indispensável de humanização e, sendo assim, confirma o homem na sua humanidade, inclusive porque atua em grande parte no subconsciente e no inconsciente” (CANDIDO, 2011, p. 177). E, talvez porque a poesia de Ana Luísa Amaral tenha sempre me seduzido e me tornado um leitor deslumbrado de sua obra, ou porque suspeito que há em seus versos um compromisso ético e estético com a memória, não julgo ter sido por acaso que um de seus poemas, “Testamento”, tenha sido a escolha para o trabalho com esses mesmos jovens na aula posterior às nossas discussões. Deixo que falem os versos finais:

Que se lembre de mim  
a minha filha  
e mais tarde que diga à sua filha  
que eu voo lá no céu  
e fui contentamento deslumbrado  
ao ver na sua casa as contas de somar erradas  
e as batatas no saco esquecidas  
e íntegras (AMARAL, 2022, p. 52-53)

Um testamento a favor da humanidade, portanto. A saber que a memória deve resistir justamente no movimento da vida que nos torna mais humanos e que escape à lógica puramente utilitária de como

descascar batatas, fazer contas de somar e as coisas que, apesar de serem requeridas em nosso cotidiano, não são exatamente aquilo que nos humaniza. Partindo desses versos tão íntimos, dedicados à sua filha, creio que também é possível vislumbrar na poesia de Ana Luísa Amaral um rigor crítico em que o texto literário também pode ser um meio de preservação da memória. Nesse sentido, penso que a sua escrita poética conflui para o fato de que há uma potência na literatura que é capaz de nos confrontar não apenas com “a experiência do mundo (da casa) que nos é comum” (BUESCU, 2013, p. 16), mas também “com a experiência daquilo que no mundo nos é *incomum*, e a que acedemos pelo arquivo de diferenças de que a literatura se constitui como um dos imensos repositórios” (BUESCU, 2013, p. 16, grifo original). Dedicado à filha, os versos desse poema também são, de certa maneira, um *testamento* direcionado aos leitores e, por conseguinte, um *testemunho* de uma irremediável humanidade que, mesmo forçadamente sofrendo tentativas de ser retirada, é aquilo que nos pode fazer agir com justeza e com justiça.

Mas é sobre uma outra memória presente nos poemas de Ana Luísa Amaral que desejo aqui falar: a dos *deslocados*, dos exilados porque empurrados para fora de sua terra ou por serem invisibilizados em uma terra que, embora tenham nela nascido, se recusa a acolhê-los. Evoco as palavras da autora, publicadas em um ensaio que também não deixa de ser uma *arte poética*:

Eu só reconheço o direito à vida do outro se o reconhecer como meu semelhante, e só o concebo como semelhante porque desenvolvo por ele (ainda que não o conheça) laços de afecto, identificações identitárias. Se assim não acontecer, o outro ser-me-á sempre, porque anónimo, inútil, e eu lerei sempre a sua vida como supérflua – e ser-me-á sempre possível aceitar que sobre ele vários mecanismos (os de Estado, os da religião e até mesmo os morais) exerçam violência e lhe confirmem um não-estatuto, ou um estatuto de precariedade social. (AMARAL, 2019, p. 35)

Partindo da leitura de Judith Butler (mas não apenas), a poeta e ensaísta defende que há um rigor crítico em sua escrita que pode fazer de

seu trabalho estético um espaço democrático onde essas vozes, tolhidas de seus direitos e suprimidas em sua humanidade, podem não somente encontrar um espaço de enunciação, mas também fazer com que a própria poesia tome para si um compromisso de advogar contra qualquer forma de opressão e possibilitar ao leitor, através do confronto com o texto literário, uma nova percepção de mundo que não contemple as exclusões várias. Afinal, para Ana Luísa Amaral, “sendo testemunho do seu tempo, a poesia é [...] o espaço por excelência do exercício da possibilidade” (AMARAL, 2019, p. 34). Assim, retomando Antonio Candido, a luta pelos direitos humanos na escrita poética da autora está relacionada ao fato de que “a literatura pode ser um instrumento consciente de desmascaramento, pelo fato de focalizar as situações de restrição dos direitos, ou de negação deles” (CANDIDO, 2011, p. 188).

Proponho, então, que este texto seja um exercício de leitura acerca de seis poemas de sua autoria, presentes nos livros *What's in a Name* (2017) e *Ágora* (2019). Esse *corpus* se constitui de textos relacionados ao processo de, por meio da poesia, dar uma enunciação e garantir a memória de *vidas desnudadas*, no sentido que assim o defendeu Marielle Macé: “não há vidas nuas, não há vidas sem qualidade; só há vidas desnudadas e desqualificadas (desnudadas por algum fato de violência, desqualificadas por alguma ausência de consideração, isto é, antes de tudo, de direitos)” (MACÉ, 2018, p. 32). Para José Cândido de Oliveira Martins, o livro de 2017 se caracteriza por reforçar o viés ético presente na poesia de Ana Luísa Amaral, uma vez que a voz poética que o constrói está comprometida a “re-pensar o ser humano e a sua condição desamparada, tantas vezes a partir de inesperadas e reveladoras situações do cotidiano, sem esquecer a linguagem usada” (MARTINS, 2020, p. 104). Nesse sentido, *Ágora* também se revela como um livro essencialmente político, que, utilizando-se da *ekphrasis* e de um incessante diálogo com os textos da tradição judaico-cristã, é visto por Maria Irene Ramalho como “o mais político dos livros de Ana Luísa Amaral” (RAMALHO, 2022, p. 1354), uma vez que a escolha etimológica do título também aponta para

uma preocupação da poeta que é de sempre, mas é neste livro que ela mais eloquentemente nos oferece, em fortes diálogos entre palavra e imagem, a «cidade» em que há milénios vivemos, uma *polis* de complexas relações de poder, flagrantes condições e escandalosas exclusões: a cidade dos «eleitos» e a dos «outros». (RAMALHO, 2022, p. 1354)

Parece-me que essa complexa relação de poderes já se mostra no poema “Bifronte condição”, primeiro da última seção do livro *What’s in a Name*, intitulada “Ou, por outras palavras” e parte integrante de três poemas que, a meu ver, podem ser lidos como uma *tríade do deslocamento* – seja esse entendido em seu sentido de travessia, como perceber-se-á no segundo e terceiro poemas, a serem aqui também analisados, ou por confluir com o que propôs Ricardo Piglia, que defendia existir no deslocamento uma estética aliada a um rigor crítico, já que este operaria por um movimento em que seria possível “dar a palavra a outro que fala de sua dor” (PIGLIA, 2012, p. 2), instaurando um momento em que há “uma pequena tomada de distância com respeito ao que se está tratando de dizer, é quase uma metáfora: alguém fala por ele e expressa a dor de um modo sóbrio e direto e muito comovente” (PIGLIA, 2012, p. 2).  
Atentemos aos versos do poema:

Luxo de ter olhar, de ver desta janela,  
elegante e atento, aquele gato matizado  
a branco e a canela, luxo de um prato doce  
e confortante, luxo do tempo a desdobrar-  
-se, e de sentir calor junto a janeiro,  
e a cada movimento

Do outro lado, ao fundo da janela,  
o lixo examinado atentamente por homem  
rente ao frio, tudo a tornar-se frio dentro das coisas,  
os movimentos crispados e cinzentos,  
de como é curto o tempo, ou de como  
as palavras encurtam  
o dizer (AMARAL, 2022, p. 1127)

Um primeiro ponto a ser destacado é como o título do próprio poema se reflete em sua estrutura: bifrontalmente, as diferentes realidades se sobrepõem e se encaram, movimento expresso logo no verso inicial quando a voz poética elege o “luxo de ter olhar”. Na primeira estrofe, ver e situar-se em um tempo confortável estão relacionados a não partilhar na carne a precariedade de uma vida, a não ter fome, a habitar sem ser invisibilizado. Assim, uma primeira leitura poderia sugerir que, em um mundo tão cruel, o conforto é um luxo a ser experimentado – mas isso é *perfurado* pelo rigor crítico apresentado por essa mesma voz poética. Marcar a temporalidade em janeiro, nome derivado de Janus, o deus romano de duas faces, também pode ser um índice do poema em que há dois olhares sobre o espaço habitado: e um deles não se exime em denunciar que há um *lixo* que não pode ser separado do *luxo* que mantém uma vida confortável – ao mesmo tempo, processo de *oposição* e de *imbricação*. Nesse sentido, não é involuntário que o homem da segunda estrofe não seja contemplado pelo calor apontado no movimento da primeira, e que o tempo gélido, em oposição ao clima aconchegante no primeiro segmento do poema, também torne o homem gélido e o seu discurso tolhido. O frio do homem e o frio das palavras, portanto, se apresentam como uma marca do desabrigo em sua última instância: tanto em relação à possibilidade humanizadora que porventura tenha o sentido de abrigar, quanto ao dizer que se encurta porque a enunciação vai sendo minada. Essa denúncia continua sendo construída ao longo do poema:

O luxo de estar quente:  
um luxo absurdo, mas luxo verdadeiro  
ao lado do janeiro: o mês bifronte,  
feito de duas faces, como nós,  
desatentos, fingidos, incultos habitantes  
deste planeta que,

visto de um outro lado, se ele houver,  
por olhos outros, se eles existirem,  
há-de parecer assim: bifronte:

de um lado, a mansidão de amar e proteger,  
na outra face, a outra condição de olhar sem ver,  
por isso sem indulto, nem cósmica razão  
que nos redima (AMARAL, 2022, p. 1127)

Janeiro, o luxo, o lixo, o homem: irremediavelmente bifrontais, irremediavelmente *condenados* pela *condição* de “olhar sem ver”. Concebendo a visão como algo que “se origina em nossos olhos, expondo nosso interior ao exterior” (CHAUÍ, 1988, p. 33), a voz poética faz a denúncia de uma perda inerente ao processo formativo imbricado no olhar, na medida em que este carrega a possibilidade de enxergar o conhecimento: “quem vê o *eidós*, conhece e sabe a ideia, tem conhecimento – *eidatés* – e por isso é sábio vidente – *eidulis*” (CHAUÍ, 1988, p. 34). Não há indulto cósmico que possa nos perdoar por *obliterar* o outro: se o nosso erro é irremediavelmente humano, a solução também deve partir de um reencontro com a nossa humanidade, também presente no outro. Nem mesmo a poesia pode nos redimir – mas também não se mantém distante dessa ferida apontada. A construção desse texto é carregada de uma *ira poética*, no sentido em que encara como o “único inimigo o desatento, aquele que não vê a diferença, aquele que não vê o problema, aquele para quem ‘isso não é nada” (MACÉ, 2018, p. 35), fazendo do tecido poético um meio em que é possível enunciar uma “exigência de atenção, de vigilância, isto é, de justeza e de justiça” (MACÉ, 2018, p. 35).

Em *Ágora*, Ana Luísa Amaral também constrói poemas que testemunham muito sobre um desabrigo e uma dor irremediavelmente humanos. Tomando como figura de referência Caim, de maneira que a palavra poética também dialoga com o quadro *A morte de Caim* (1872-1875), do pintor inglês George Frederic Watts, a poeta parte do texto bíblico e do intertexto visual para uma discussão acerca de um tema presente à ordem do dia – a condição exílica:

Antes ser tudo e livre  
do que bom mas humilde

Assim pensara então

e agira

E o oriente lhe foi destinado:  
terra de mil castigos  
de difíceis colheitas; mais  
suor

Só depois descobriu  
que lá o sol nascia  
e que podia falar das coisas  
todas

*Mas com quem?* (AMARAL, 2022, p. 1239, grifo original)

A cisão entre o homem e o espaço já é sugerida pelo próprio título do poema: “A Leste do Paraíso”, ou seja, um espaço que não é nomeado e fica em direção completamente oposta – se o Paraíso é o lugar onde o sol se põe, portanto, um espaço que sugere o descanso, o seu Leste é o território em que ter-se-á uma outra percepção, com as forças cósmicas não apenas alegoricamente marcando a imagem de uma nova vida, mas também com esse sol marcando a imagem que Claudio Guillén batizou como pertencente aos *desterrados* ao analisar as representações do exílio na literatura. *Grosso modo*, o teórico aponta que o discurso literário encontrou duas formas de resposta ao exílio. A primeira delas estaria ligada a “aprende[r] a partilhar com outros, ou a começar a partilhar, um processo comum e um impulso solidário de alcance sempre mais amplo – filosófico, ou religioso, ou político, ou poético” (GUILLÉN, 2005, p. 18). Ou seja, de acordo com esta concepção, a *geografia da terra natal* poderia ser substituída por uma *geografia outra*, uma vez que o espaço seria constituído e (re)significado, sobretudo, pelos laços de solidariedade e de afeto que compõem a humanidade. Conseguido isto, qualquer lugar poderia ser realmente habitado pela emoção. A segunda, que pode ser lida na contramão da primeira, denunciaria “uma perda, um empobrecimento,



ou mesmo uma mutilação da pessoa numa parte de si própria e naquelas funções que são indivisíveis dos outros seres humanos e das instituições sociais” (GUILLÉN, 2005, p. 18); nestes casos, dolorosamente, “a pessoa dessangra-se” (GUILLÉN, 2005, p. 18), pois, aqui, o exílio é experimentado como *fratura irremediável*, tal como também definira Edward Said, ao defender que o exílio gera uma “fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar: sua tristeza essencial jamais pode ser superada” (SAID, 2003, p. 48).

Os dois primeiros versos desse poema já remetem para a seguinte reflexão: não se pode pensar a subjetividade de Caim dissociada dessa experiência de exílio porque, como recorda Alexis Nouss, “um indivíduo exilado é simultaneamente um sujeito *no* exílio, detentor de uma subjectividade anterior até então deslocada, e um sujeito *de* exílio, ou por causa dele investido de uma nova subjectividade, apoiada na experiência exílica” (NOUSS, 2016, p. 28, grifo original). O discurso fragmentado do poema, em que a voz poética se mistura à voz de Caim, reflete essa construção de uma subjetividade de um sujeito igualmente fragmentado: a suposta liberdade experienciada por não se submeter à ordem que não o contemplava não pode ser dissociada de um processo doloroso – afinal, o “orientes” carrega a marca de ser a terra da liberdade, mas também da solidão de quem fora cindido de sua espacialidade anterior. A “terra dos mil castigos” pode até situar este Caim que, de certa maneira, recupera a imagem do estrangeiro como “*deinós*, [...] que i-limita, des-confina, excede a ordem, é extra-ordinário” (CESARE, 2020, p. 209), mas que, em seu questionamento final, marcado pelo recurso visual do grifo, não deixa de desvelar a solidão de quem está *fraturado* por uma travessia dolorosa e por uma temporalidade incerta.

De travessias e temporalidades dolorosas também é tecido o poema “Mediterrâneo”, presente no livro de 2017:

*os mares de Homero deixaram  
de trazer, esbeltas, as suas naves*

em nome dos sem-nome, continua.  
por desertos de areia, desertos sem  
sentido, continua. por rostos no deserto,  
os dos sem nome ou rosto, continua.  
ao fundo do deserto, diz-se gotas de  
sangue e grãos de areia, a esfinge  
no deserto, continua. no verdadeiro  
nome do espesso fluido que se diz  
vital, em toneladas certas, continua.

*os divinos moinhos moendo devagar  
fina farinha, inúteis mares de pó* (AMARAL, 2022, p. 1128, grifo  
original)

Como apontara José Cândido de Oliveira Martins, esse poema apresenta uma sequência de imagens que “ora evocam esse quadro atroz dos nossos dias, ora contrapõem uma memória ancestral, contrastando a beleza da epopeia de outrora e a desapiadada tragédia que hoje nos entra pelos olhos” (MARTINS, 2020, p. 105). Se em “Bifronte condição” o olhar era evocado para contrastar as representações tão díspares, aqui também o leitor é convocado a ser *testemunha* de um *testemunho* que, pela poesia, é dado em nome daqueles que não puderam ter a sua enunciação e sobrevivência garantidas. De fato, o tempo épico é legado apenas como memória ancestral de uma temporalidade que não é mais possível, tecido nas malhas de um poema que se constrói, fundamentalmente, como uma manta de Penélope àqueles cujo retorno se mostrou impossível. São esses “sem-nome” que atravessam um mar que se transfigura na paisagem árida do deserto e de sua igualmente dura travessia, tantas vezes marcada pela repetição do vocábulo “continua”, com a palavra poética compassando essa estranha temporalidade do exílio e convocando o leitor a não perder o fio da memória que está sendo construído. Atravessando o deserto, esses “sem-nome” são moídos tal qual farinha, destituídos de sua humanidade e tornam-se igualmente areia, dispersos na aspereza de uma violência que não os quer abrigados. No entanto, a humanidade reside neles, e é com

rigor crítico que não apenas a épica é evocada pelo texto de Ana Luísa Amaral, mas também o intertexto bíblico do *Êxodo*, apontando para o fato de que perpetuar esse *desabrigo* não é um exercício que nos faz mais humanos: ao contrário, é preciso *coabitar*, entendendo que isso “quer dizer compartilhar a proximidade espacial em uma convergência temporal em que o passado de cada um possa ser articulado com o presente comum tendo em vista um futuro também comum” (CESARE, 2020, p. 351).

Logo, esse poema apresenta uma travessia dolorosa porque falhamos no exercício de coabitar e porque a complexidade desse deslocamento está situada no fato de que “o exílio não se liga a um único espaço (de origem ou de acolhimento) de significação, mas encontra-se bipolarizado, fundando a sua realidade tanto na partida como na chegada” (NOUSS, 2016, p. 28). Perceberemos também essa dor *bipolarizada* no poema “A terra dos eleitos”, de *Ágora*:

Era então essa  
a terra do segredo,  
o espaço de ventura  
prometido?

De abundância  
e  
de doces lugares,  
em que o excesso de ser  
contrariava  
a existência parca  
da viagem?

Era esta então  
a terra da promessa,  
o espaço de fortuna  
dos eleitos?

Devia ser:  
e líquidas fronteiras

ali foram traçadas

Feitas de leite e mel  
para os eleitos

e de fel e de sangue  
para os  
outros (AMARAL, 2022, p. 1255)

Tal como ocorrera em “Mediterrâneo”, esse poema utiliza o *enjambement* como recurso para ir tecendo, aos poucos, a percepção da voz poética acerca do sentimento de exílio. Nota-se que as três primeiras estrofes são dedicadas ao questionamento sobre o que era esperado ao chegarem no que esperavam ser a terra dos eleitos. Se recuperarmos o diálogo interartístico que esse texto faz com a tela *A balsa da Medusa* (1818), do pintor francês Théodore Géricault, perceberemos que essa viagem já é dura no momento da partida, quando esses sujeitos enfrentaram o mar, imagem ancestral das travessias empreendidas pelo homem e aqui, mais uma vez, destituído da potência épica que tivera outrora. Retomando duas apreensões da realidade espacial segundo o pensamento grego, Alexis Nouss defenderá que o espaço pode ser dividido em duas concepções: “*topos* (mensurável e medido) e *khôra* (matricial e desmesurada). A primeira a conotar a permanência, e a segunda o movimento e a mudança” (NOUSS, 2016, p. 101-102). Desejando a permanência na terra dos eleitos – *topos* –, o que esses transeuntes precisam enfrentar é a *khôra*, representada pelo mar da viagem. No entanto, o que a experiência exílica promove é a fratura advinda da percepção de um “indivíduo cujo estatuto impede de se integrar na rede social, de ocupar um espaço próprio no lugar social” (NOUSS, 2016, p. 105). Assim, o questionamento feito nessas estrofes revela o não-encontro da utopia desejada e uma consequente *interrupção do discurso*, que vê ruir diante de seu olhar a esperança de uma terra prometida. Nesse sentido, não é involuntário que a dor seja revelada na estrofe final ou que a doçura do “leite e mel” seja para os poucos eleitos, que nem nós e nem os sujeitos por trás da voz poética sabem quem são ou

o porquê o são. Além disso, interessante notar que o verso das “líquidas fronteiras” também está intimamente relacionado ao mar que se tornou muro para aqueles que buscam, em suas margens, alguma esperança.

E, se me permitem um exercício crítico-imaginativo, penso que a resposta a esse duro questionamento vem da visão encontrada no poema “Aleppo, Lesbos, Calais, ou, por outras palavras,” de *What’s in a Name*, cujo primeiro verso parece completar o discurso iniciado pelo próprio título do poema:

quero falar do que antes eram ruas, avenidas  
bordadas a casas e palmeiras, dos tapetes que outrora,  
em imaginação nossa voavam de magia  
e que agora se esfumam de outras formas,  
as mais rasas

Ou do tempo da poesia antes, quando os barcos  
entravam, esguios, e a palavra se fazia  
a nitidez de imagem, da violência depois e deste tempo,  
porta de entrada em rudes barcas para a violência  
em séculos agora

Ou ainda dos carreiros de gente  
a parecerem oceanos a lentes de distância, grandes planos,  
mas que, partida a gente em gente singular, sobra em nomes  
inteiros, gostos próprios, distintos sofrimentos, músculos  
de sorrir diferentes todos,  
ah, se a amplíssima lente  
se transformasse, estreita, em microscópio de vida (AMARAL, 2022,  
p. 1129)

O primeiro ponto a ser destacado é que a voz poética, ao assumir o seu desejo logo no primeiro verso, delinea o compromisso com uma memória que luta contra os destroços de uma paisagem que foi arruinada e se torna evanescente por conta de uma barbárie instaurada. À medida que o poema vai se construindo, mais uma vez a imagem épica é retomada

para ser contraposta a um tempo em que as barcas não singram mais pela *aventura*, e sim carregam a *desventura* de uma condição humana que vem sendo destroçada por conta das guerras, de maneira que esse movimento não se relaciona unicamente ao “fluxo de refugiados impulsionados pelo regime de violência arbitrária a abandonar suas casas e propriedades consideradas preciosas, de pessoas buscando abrigo do campos de matança” (BAUMAN, 2017, p. 12), ou à justificativa econômica que levou esses sujeitos a migrarem, “estimulados pelo desejo demasiadamente humano de sair do solo estéril para um lugar onde a grama é verde: de terras empobrecidas, sem perspectiva alguma, para lugares de sonho, ricos em oportunidades” (BAUMAN, 2017, p. 12) – ainda que não deixe de referenciar todos esses processos sociais, históricos e econômicos. Aqui, além de tudo isso, a palavra poética mergulha o signo “refugiado”, mesmo sem propriamente enunciá-lo, para um significado muito mais tenebroso: a precariedade levada ao extremo, o *refugiado* como *desabrigado* de sua própria condição humana e de uma motivação tão ancestral e legítima que seria *habitar*, na medida em que essa palavra tem o sentido de “explicar essa ligação apaixonada de nosso corpo que não esquece a *casa inolvidável*” (BACHELARD, 1978, p. 207, grifo meu), ou seja, a nossa condição primordial que não aceita o desabrigo como imposição.

O movimento do olhar também ganha destaque na terceira estrofe, de maneira que a voz poética, mais uma vez, convoca o leitor para testemunhar o movimento humano não mais como um mar de gente, anônimo, e sim como um tecido composto por um conjunto de subjetividades que foram suprimidas pela dolorosa travessia que empreenderam. Nesse sentido, o deslocamento se dá até mesmo na própria estrutura do poema, com o penúltimo verso dessa estrofe deslocado, convocando a um olhar que não seja massificador, mas que possa ver essas vidas singularizadas, ou seja, a uma nova forma de percepção. Essa instauração de um novo olhar também é presente nos versos que seguem:

Do que vejo de longe e num écran,  
não consigo falar usando redondilha,  
versos redondos, uma sintaxe igual e certa

quero estas linhas em que falo das outras linhas  
feitas de outra matéria, real e dura, explodida, essa,  
detida por coletes e armas cor de fumo,  
e, ao lado dos oceanos de gente,  
os sedimentos que vivem noutras gentes,  
as vizinhas a mim, o ódio construído lentamente  
a rasar a abominação

Do que chega em olhar, das camadas de séculos em que tudo  
parece mercadoria fácil de esquecer,  
ou então que o desterro nos ficou raso aos genes  
e só ele é lembrado, e ele sozinho serve para insistir o horror,  
de tudo isso não há forma de verso que me chegue  
porque nada chega de conforto ou paz

Mas que o furor persista,  
e que neste recanto ao canto desta Europa,  
mesmo sem vergonha de estar quente e longe,  
e protegida sob uma lente amplíssima  
que só deixa passar, finíssimas, meia dúzia de imagens:  
ou, por outras palavras, a cegueira –

mesmo sem palavras: o furor (AMARAL, 2022, p. 1129-1130)

Da mesma forma que um novo olhar é convocado, é assumida pela voz poética uma *outra* maneira de fazer poesia para lidar com essa dura memória dos sujeitos em exílio, para que esses sujeitos, implodidos e destituídos de sua humanidade, ao menos possam encontrar no espaço do poema um abrigo e uma resistência tolhidos. Clamando por uma responsabilidade que deve garantir a essas pessoas um direito de existência, o trabalho estético de Ana Luísa Amaral aponta para o fato de que

o exilado só encontrará a liberdade se lhe for feita justiça. Nesse sentido, o exílio não é nem fuga nem punição, mas a expressão de uma falha de que o exilado é vítima. Ser admitido e aceite de pleno direito pela sociedade de acolhimento equivale a uma reparação. (NOUSS, 2016, p. 58)

Nesse desejo de reparação, a voz poética não se submete às lentes que deixam chegar a si as imagens reproduzidas dessa dura, cruel e feroz travessia e prefere o olhar promovido pela *justeza* e pela *justiça* que pode ter o texto literário para, através da potência artística, construir essa imagem com exímio rigor crítico e ser o testemunho não apenas do tempo em que está situada, mas também da possibilidade humana em reparar o erro que legaram esses sujeitos ao *desterro*. O poema, então, é a terra onde podem ser abrigados e em que alguma justiça pode ser feita: não é à toa, portanto, que opta pelo “furor” no lugar da “cegueira” promovida pelos *mass media*, uma vez que esse discurso que se quer furioso revela que “uma ira em poesia [...] se ergue sempre diante dos mesmos culpados: a indiferença, o ter-por-pouco, por conseguinte a violência e a dominação. [...] Poeta é aquele que vai mal onde o mundo vai mal” (MACÉ, 2018, p. 36). Essa proposta de deslocamento presente nesses poemas de Ana Luísa Amaral não somente representam as travessias relacionadas a uma ordem geográfico-espacial, mas também cedem o espaço do discurso para vozes desabrigadas. Dessa maneira, o último ao qual proponho a minha leitura – “Prece no Mediterrâneo”, de *Ágora* – parece ser um exercício lírico que traduz de forma extremamente refinada esse compromisso:

Em vez de peixes, Senhor,  
dai-nos a paz,  
um mar que seja de ondas inocentes,  
e, chegados à areia,  
gente que veja com coração de ver,  
vozes que nos aceitem

É tão dura a viagem  
e até a espuma fere e ferve,  
e, de tão alta, cega  
durante a travessia

Fazei, Senhor, com que não haja  
mortos desta vez,  
que as rochas sejam longe,



que o vento se aquiete  
e a vossa paz enfim  
se multiplique.

Mas depois da jangada,  
da guerra, do cansaço,  
depois dos braços abertos e sonoros,  
sabia bem, Senhor,  
um pão macio,  
e um peixe, pode ser,  
do mar

que é também nosso (AMARAL, 2022, p. 1263)

Como ocorrera nos outros poemas desse livro, a *ekphrasis* de “Prece ao Mediterrâneo” não se presta a um trabalho de transpor em palavras a visualidade encontrada no afresco do século VI intitulado *Milagre dos pães e dos peixes*, situado na Basílica Sant’Apollinare Nuovo: ao contrário, o diálogo interartístico, mais uma vez, propõe uma reflexão que somente a potência estética teria a capacidade de promover. Se o título sugere uma “prece”, o corpo do texto se revela como um clamor direcionado não apenas a uma divindade, mas também à possível humanidade a ser construída: a voz poética, então, não clama apenas ao Senhor por esse sujeito coletivo que se encontra por trás do enunciado; clama, também, para que a humanidade possa ser (re)construída naqueles que se encontram nas margens do mar a ser atravessado, a fim de garantir não somente a hospitalidade, mas de cessar o desabrigo.

O clamor, aliás, se dirige à relação com a própria paisagem: há um desejo que o mar seja de ondas tranquilas e que as rochas e os ventos não endureçam o percurso que já é, por si só, feroz. A violência humana, portanto, de certa maneira se reflete no próprio espaço, com o mar sendo representado como algo infernal, em que a espuma das ondas cega esses desafortunados navegantes, ou seja, destitui-os de uma percepção e de uma chance de apreender pelo olhar. Assim, existe uma subversão da ideia de

milagre presente no afresco com o qual esse poema dialoga: o primeiro milagre não seria o da comida, e sim o do acolhimento, apontando para o rigor crítico com o qual o texto de Ana Luísa Amaral aposta na possibilidade de lutar contra o padecimento que o sujeito em deslocamento, o exilado, sofre por um “desaparecimento da possibilidade de existir [em] um mundo onde habitar ou onde valha a pena habitar” (NOUSS, 2016, p. 88). Somente após esse acolhimento, condição primordial em que o desabrigo seria neutralizado, é que a comida seria bem-vinda: o pão e o peixe desse mar, “que é também nosso”. Clamar por um mar que fuja à lógica de apropriação também é clamar por uma humanidade que não se renda ao ódio pelo diferente, pelo estrangeiro, pelo *deslocado*, e que aposte no sentido de um coabitar “que não se dá na fenda do enraizamento, mas sim na abertura de uma cidadania desvinculada da posse sobre o território e de uma hospitalidade que já anuncia um modo outro de ser no mundo e uma outra ordem mundial” (CESARE, 2020, p. 356). Essa prece, então, não é apenas dos que foram destroçados por uma dura travessia, mas também se dirige ao coração dos leitores para que estes não se rendam à barbárie instaurada.

Nesse sentido, a poesia de Ana Luísa Amaral, ao investir nessa proposta de *deslocamento*, conforme o estabeleceu Ricardo Piglia ao defender um trabalho estético em que a linguagem possa “sair do centro, deixar que [...] fale também na margem, no que se ouve, no que chega de outro” (PIGLIA, 2012, p. 4), não somente pontua bem o rigor crítico a respeito do direito dos deslocados a experimentar uma vida sem precariedade, mas também convoca o leitor para que tenha essa mesma postura. Retomando o incontornável ensaio de Antonio Candido, a escrita da poeta se confirma como a possibilidade de a literatura ser essa força humanizadora que “desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante” (CANDIDO, 2011, p. 182). Assim, ousa afirmar que a sua poesia é um exercício de *consideração*, na medida em que Marielle Macé entendeu esse conceito como uma palavra que conjuga a “percepção e a justiça, a atenção e o direito. Ela designa essa disposição em que se conjugam o olhar (o exame, pelos olhos ou pelo pensamento)

e o respeito, o escrúpulo, o acolhimento sério daquilo que devemos fazer esforço para manter sob os olhos” (MACÉ, 2018, p. 30, grifo original), ou seja, da preservação de uma memória das vidas que, mesmo duramente imputadas ao sofrimento, não devem jamais ser silenciadas e que possam, ao menos, encontrar no trabalho estético, a justeza e a justiça que não foram possíveis em sua referencialidade histórico-social.

Por fim, gostaria de fazer mais um exercício crítico-imaginativo. Penso que, se Ana Luísa Amaral, voando nos céus onde hoje se encontra, é um “contentamento deslumbrado” ao ver sua filha livre de descascar batatas e de acertar as contas de somar, igualmente se deslumbraria ao se contentar pelo vislumbre de que nós, seus leitores, aprendemos que a palavra poética, de certa maneira, pode nos transformar em seres de acolhimento, que jamais perpetuem o desabrigo ao outro.

#### OF POETRY AS CONSIDERATION: A READING OF ANA LUÍSA AMARAL

##### ABSTRACT

Based on the renowned essay by Antonio Candido about literature as a human right and the ethical posture named as *consideration* by Marielle Macé, this paper aims to be a reading of some poems by Ana Luísa Amaral about *displaced* lives, especially that of the exiled. With great critical rigor, and inviting the reader to such exercise, the author weaves her poetry also using the *displacement*, as proposed by Ricardo Piglia, in the poetic-discursive construction, electing it as a means of ensuring a memory for those who were violently placed at the margins in the historical-social becoming.

KEYWORDS: Contemporary Portuguese poetry. Ana Luísa Amaral. Displacements. Memory.

---

#### DE LA POESÍA COMO CONSIDERACIÓN: UNA LECTURA DE ANA LUÍSA AMARAL

##### RESUMEN

Partiendo del reconocido ensayo de Antonio Candido sobre la literatura como derecho humano y de la postura ética denominada como *consideración* por

Marielle Macé, este trabalho pretende ser uma leitura de alguns poemas de Ana Luísa Amaral sobre las vidas *desplazadas*, especialmente la de los exiliados. Con exquisito rigor crítico, e invitando al lector a tal ejercicio, la autora teje su poesía utilizando también el *desplazamiento*, como propone Ricardo Piglia, en la construcción poético-discursiva, eligiéndolo como medio de asegurar una memoria para aquellos que fueron violentamente colocados al margen en el devenir histórico-social.

PALABRAS CLAVE: Poesía portuguesa contemporánea. Ana Luísa Amaral. Desplazamientos. Memoria.

---

## REFERÊNCIAS

AMARAL, Ana Luísa. *Arder a palavra e outros ensaios incendiários*. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2019.

AMARAL, Ana Luísa. *O Olhar Diagonal das Coisas*. Porto: Assírio & Alvim, 2022.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Trad. Joaquim José Moura Ramos *et al.* São Paulo: Abril Cultural, 1978.

BAUMAN, Zygmunt. *Estranhos à nossa porta*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2017.

BUESCU, Helena Carvalhão. *Experiência do Incomum e Boa Vizinhança. Literatura Comparada e Literatura-Mundo*. Porto: Porto Editora, 2013.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: *Vários escritos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011, p. 171-193.

CHAUÍ, Marilena. Janela da alma, espelho do mundo. In: NOVAES, Aduino. (org.). *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988, p. 31-61.

CESARE, Donatella Di. *Estrangeiros residentes: uma filosofia da migração*. Trad. Cézár Tripadalli. Belo Horizonte: Âyiné, 2020.

COLOMER, Teresa. Ler na escola: os “livros de leitura”. In: \_\_\_\_\_. *Andar entre livros: a leitura literária na escola*. Trad. Laura Sandroni. São Paulo: Global, 2007, p. 15-48.

GUILLÉN, Claudio. *O Sol dos Desterrados: Literatura e Exílio*. Trad. Maria Fernanda de Abreu. Lisboa: Teorema, 2005.

MACÉ, Marielle. *Siderar, considerar: migrantes, formas de vida*. Trad. Marcelo Jacques de Moraes. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2018.

MARTINS, José Cândido de Oliveira. Mediterrâneo – entre a memória, o apocalipse e a esperança: a poesia de Ana Luísa Amaral, *Forma Breve*, n. 16, p. 99-109, 2020.

NOUSS, Alexis. *Pensar o exílio e a migração hoje*. Trad. Ana Paula Coutinho. Porto: ILCML; Edições Afrontamento, 2016.

PIGLIA, Ricardo. Uma proposta para o novo milênio, trad. Marcos Visnadi, *Caderno de Leituras*, n. 2, p. 1-4, 2012.

RAMALHO, Maria Irene. Posfácio. In: AMARAL, Ana Luísa. *O Olhar Diagonal das Coisas*. Porto: Assírio & Alvim, 2022, p. 1345-1355.

SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

---

Submetido em 30 de maio de 2023

Aceito em 08 de agosto de 2023

Publicado em 24 de setembro de 2023

---