VERGONHA É NÃO AMAR, CARTAS DE ANA LUÍSA AMARAL

Rhea Sílvia Willmer¹

Resumo: Por considerar que o lançamento de *Ara* (Portugal, 2013; Brasil, 2016) neste momento de retrocessos políticos e de direitos – que implica maior repressão aos direitos individuais e, consequentemente, maior repressão às mulheres – lança um novo olhar sobre a obra de Ana Luísa Amaral, acreditamos ser necessário fazer uma leitura atenta deste livro, relacionando-o com algumas obras com as quais dialoga, nomeadamente as *Novas Cartas Portuguesas* – em suas dimensões literária e política – e as teorias feministas de Adrienne Rich a respeito da heterossexualidade compulsória e da existência lésbica, que abarca a ideia de um *continuum* lésbico entre as mulheres.

Palavras-chave: Ana Luísa Amaral; Adrienne Rich; Heterossexualidade compulsória.

SHAME IS NOT TO LOVE, LETTERS FROM ANA LUÍSA AMARAL

Abstract: As we understand that the launch of *Ara* (Portugal, 2013; Brazil, 2016) amid the current environment of political and civil rights setbacks – which implies further repression to individual rights and, consequently, to women – sets a new perspective on Ana Luísa Amaral's work, we believe that it is necessary to carry out a careful reading of that book, connecting it to some of the works it dialogizes with, namely *Novas Cartas Portuguesas* – in its literary and political dimensions – and Adrienne Rich's feminist theories on compulsory heterosexuality and lesbian existence, which comprehends the idea of a lesbian continuum among women.

Keywords: Ana Luísa Amaral; Adrienne Rich; Compulsory heterosexuality.

No mundo dos homens, as mulheres ainda são objetos.

Simone de Beauvoir²

Em seu mais recente livro lançado no Brasil, *Ara* (lançado em Portugal em 2013 e no Brasil em 2016), Ana Luísa Amaral se aventura na escrita de um texto literário em prosa, um “romance”, como está assinalado abaixo do título, que intercala prosa e poesia. O romance se destaca pela escrita – que se aproxima da escrita de sua obra poética – e pelo viés político, que não encontramos de modo tão franco no resto de sua obra. Na orelha da edição portuguesa de *Ara*, Anna Klobucka chama atenção para estes dois elementos: a presença da escrita poética na prosa da autora e a presença de palavras de ordem ditas por uma mulher dirigindo-se a outra:

¹ Doutora pela UFRJ, atualmente em período de estágio pós-doutoral na UFMG.

² Frase de abertura da sua conferência na Faculdade Nacional de Filosofia (RJ), em 1960, resgatada recentemente pela escritora Daniela Lima, disponível em: <http://blogdaboitempo.com.br/2015/09/08/a-mulher-e-um-devir-historico-rastros-de-beauvoir-no-brasil/>

Com *Ara*, Ana Luísa Amaral não abandona propriamente o seu modo habitual de escrita – a poesia –, realizando, antes, magistralmente, o potencial narrativo inerente a vários dos seus volumes de versos. Realiza ao mesmo tempo, e com igual mestria, uma expansão poética e política do discurso “entre mulheres”, também presente desde sempre na sua obra de escritora e estudiosa. As vozes e os enredos deste discurso – tanto ficcionalizado quanto autobiográfico – entrecruzam-se no texto, convergindo apoteoticamente para uma enunciação “em nova voz de gente”, que, não obstante a complexidade da sua construção literária, não dispensa a singeleza inequívoca das palavras de ordem: “Vergonha é não te amar”; “Vergonha é não olhar de frente o sol”; “Vergonha é consentir” (KLOBUCKA, 2013).

É por esse tom – único em sua obra até aqui –, conjugado ao momento histórico em que vivemos, que se faz necessário ler esta obra com atenção e cuidado. No entanto, *Ara* não tem um tom abertamente engajado desde as suas primeiras páginas, sua escrita começa pelas ressalvas da autora no capítulo – ou seria um prólogo? – intitulado “Antes do resto”, no qual faz a ressalva “eu não sou romancista” (AMARAL, 2013, p. 9), expondo suas inseguranças, numa espécie de *captatio benevolentiae*, buscando cumplicidade e benevolência do leitor, já que a sua linguagem é a poética, não a do romance com enredo e personagens construídos de maneira convencional, a ponto de Ana Luísa Amaral esclarecer que versos surgem em meio à prosa: “nessas tentativas de narrar me saem, desgarrados, versos” (AMARAL, 2013, p. 10). A sua narrativa propriamente dita começará no capítulo seguinte, “Japoneiras e túneis”, *in medias res*, em meio a uma viagem, como começam as epopeias, seguindo o curso do rio, sozinha, observando penedos: “e o repetir sozinha essa viagem. Uma casa sozinha entre penedos, o rio mais lá ao fundo, agora um outro corpo e os dedos circulares dele distante” (AMARAL, 2013, p. 11), remetendo à *Menina e moça*, de Bernardim Ribeiro, que inicia a sua narrativa sozinha também entre ribeiras e penedos. Mas a narrativa moderna se faz em movimento rápido, num comboio, e Ana Luísa Amaral logo adentra as sombras dos túneis, sobre os quais discorre: “O medo renascia, pequeno pensamento sobre a morte era então acolhido com carinho, é que se morro aqui, a falta de ar, mas também o morrer dentro do escuro” (AMARAL, 2013, p. 12). E é em meio aos pensamentos suscitados entre os túneis que surgem as memórias da infância, que são também as memórias poéticas da infância, presentes nos versos que remetem ao poema tradicional da “Nau Catrineta”³:

³ O poema, recolhido por Almeida Garrett no seu *Romanceiro*, começa com os versos: “Lá vem a Nau Catrineta/ Que tem muito que contar!/ Ouvide, agora, senhores,/ Uma história de pasmar.” (GARRETT, 1963, p. 53-55). O poema narra as intempéries das navegações. O demônio tentará o comandante da nau, que oferece – entre outras coisas – uma de suas três filhas (“três meninas debaixo de um laranjal”) para que o demônio os ajude a encontrar terra firme.

Ficaram as meninas lá ao fundo,
versão anos oitenta se calhar
das da Nau Catrineta,
que pelos vistos até nem tinha muito
que contar.

(AMARAL, 2013, p. 13)

Poema que também está nas memórias da primeira infância de Sophia de Mello Breyner Andresen, que conta em entrevista que, antes mesmo de aprender a ler e escrever, havia decorado os versos da “Nau Catrineta”, começando a conhecer a poesia através da tradição oral:

Na minha infância, antes de saber ler, ouvi recitar e aprendi de cor um antigo poema tradicional português, chamado *Nau Catrineta*. Tive assim a sorte de começar pela tradição oral, a sorte de conhecer o poema antes de conhecer a literatura.

Eu era de facto tão nova que nem sabia que os poemas eram escritos por pessoas, mas julgava que eram consubstanciais ao universo, que eram a respiração das coisas, o nome deste mundo dito por ele próprio.

Pensava também que, se conseguisse ficar completamente imóvel e muda em certos lugares mágicos do jardim, eu conseguiria ouvir um desses poemas que o próprio ar continha em si (ANDRESEN, 1991, p. 349).

Além dos túneis, como sugere o título do capítulo, as japoneiras merecem atenção ou lembranças, uma vez que as japoneiras vistas pelo caminho eram em verdade rosas vermelhas. E, assim, o capítulo seguinte se inicia com as divagações sobre as japoneiras, ou camélias, flores trazidas do Japão para o Ocidente – “japoneira, a que vem do Japão, a flor de lá” (AMARAL, 2013, p. 15) –, abundantes no norte de Portugal, onde vive a autora, permanecendo floridas durante todo o inverno. As divagações possuem aura de sonhos e psicanálise, como em relatos feitos no divã, Freud é citado nominalmente, o que nos leva a pensar que consciente e inconsciente trabalham juntos na construção de uma narrativa, numa espécie de escrita metalinguística, recorrente na poesia de Ana Luísa Amaral.

E é aos poucos que surge uma segunda personagem neste romance, a princípio como lembrança, algo psicanalítica, entre japoneiras, túneis e divãs: “Ou então o divã em vez de cama. Desta vez, tudo em vez: comboio em vez de trem; túnel em vez de poço; japoneiras e, vez de lua cheia. E troquemos as vezes dos supostos. A ser assim, a linha narrativa: um padrão novo” (AMARAL, 2013, p. 16). A poeta mantém a sua busca por uma língua nova⁴,

⁴ Questão que abordei na minha tese, pois acredito que a “língua nova” a que se refere em alguns de seus poemas esteja intimamente ligada à questão da subjetivação no feminino, que ao encontrar um referencial – na tradição literária – majoritariamente masculino dialoga com este, mas busca um espaço próprio, autônomo e inaugural, que se distancie do *status quo*. Esta questão foi abordada pela autora em entrevista: “Acredito que se criássemos uma língua nova era possível mudar o mundo. Justifica-se que por se escrever Homem com

ou por uma nova forma de dizer e de narrar, em busca de uma linha narrativa não convencional, o que leva Maria Irene Ramalho a questionar a categorização do livro como um “romance” na orelha da edição portuguesa e, posteriormente, no posfácio da edição brasileira, afirmando que “*Ara* é o mais teórico dos escritos poéticos de Ana Luísa Amaral” (RAMALHO, 2016, p. 73), ou seja, trata-se de um livro que, não sendo poesia, não é propriamente um romance, mas utiliza-se da linguagem autorreferencial e metalinguística constituinte da poesia, especialmente da poesia contemporânea, presente, todavia, também na prosa de autores como Clarice Lispector.

[em entrevista] esclarece Ana Luísa Amaral que quem lhe disse que *isto* era um “romance” a *Ara* foi Maria Velho da Costa, que tem toda a autoridade para o dizer. Em meu entender, porém, chamar “romance” a *Ara* é rasurar-lhe o estranho do poético. Não pensava Walter Pater que quanto mais estranho mais poético? Terá sido por isso que Clarice Lispector chamou *esta coisa* ao seu heterodoxo e poderoso último romance, *A hora da estrela* (RAMALHO, 2016, p. 77, grifos da autora).

Talvez seja possível ainda pensar no romance llansoliano, por vezes difícil de ser reconhecido e nomeado como tal por sua forma e linguagem:

_____ escrevo, para que o romance não morra. Escrevo, para que continue, mesmo se, para tal, tenha de mudar de forma, mesmo que se chegue a duvidar se ainda é ele, mesmo que o faça atravessar territórios desconhecidos, mesmo que o leve a contemplar paisagens que lhe são tão difíceis de nomear (LLANSOL, 1994, p. 116).

Por ocasião do lançamento da edição brasileira de *Ara* em São Paulo, Ana Maria Domingues de Oliveira aponta para outra hipótese de leitura da palavra “romance”, explícita na capa do livro (nas duas edições):

A opção pelo gênero do romance, explicitada na capa e debatida no texto, está, a meu ver, relacionada ao que considero o tema central do livro: o amor entre duas mulheres, que vai ocupar inteiramente três dos capítulos do livro e parcialmente outros. Escolher o romance, então, implica “dizer com clareza o que existe em segredo”, como diria Cecília Meireles, sem os véus da palavra condensada da poesia (OLIVEIRA, 2016).

A palavra “romance” seria referente, portanto, à história de amor entre duas mulheres, amor sutil e quase platônico, visto que não se realiza fisicamente: “não houve lábios contra lábios. Só um beijo a acontecer por dentro, tão macio e tão forte como o

maiuscula se refere a espécie humana. Então troque-se e ponha-se Mulher. Não dá. São convenções. Pois, mas as convenções cristalizam as vidas e os hábitos, cristalizam a história e a cultura.” (AMARAL, 2013, p. 51)

pequeno amor” (AMARAL, 2013, p. 55). Talvez o mais inquietante seja o fato de que o romance fica em suspenso porque as duas mulheres não tinham coragem de realizar o desejo: “tinham medo de se tocar, porque sabiam que seria um toque diferente” (AMARAL, 2013, p. 54). E aqui talvez seja importante apontar para o fato de que as duas são mulheres adultas, casadas e que sabem exatamente como cumprir seus papéis como esposas e mães, mas que têm medo de agir diante de um amor imprevisto:

Eram as duas casadas, as duas tinham filhos e falavam sobre as vidas com uma certa timidez de desassossego. Amedrontadas do desejo comum, tanto como temiam o sentimento sem palavras; filhas como eram de pais e sociedades e céus onde estas coisas não devem ser ditas nem sonhadas. E contudo, o tempo todo que elas estiveram, o pequeno amor esteve sempre também. Quando se separaram de madrugada, ela fez um movimento curto de ternura e beijou a outra como as mulheres fazem geralmente. E a outra abraçou-a um pouco muito forte, um bocadinho diferente de como costumam fazer as mulheres.

Nada foi dito, então, mas ela sabia do pequeno amor, que ele andava ali à volta delas, à volta do ar como pequenas asas, modificando gestos. Tinham medo de se tocar, porque sabiam que seria um toque diferente. Neste tempo, como um gênesis, não podiam sequer confessar: «Vou sentir a tua falta quando voltar ao meu país», porque ambas reconheciam que não seria só falta, mas saudades da irmã na amante a haver (AMARAL, 2013, p. 54-55).

Este amor inconfessável não estava programado na socialização voltada para a heterossexualidade, que – segundo defende Adrienne Rich – é compulsória para as mulheres, que “têm sido convencidas de que o casamento e a orientação sexual voltada aos homens são vistos como inevitáveis componentes de suas vidas – mesmo se opressivos e não satisfatórios” (RICH, 1993, p. 26). Assim, as duas mulheres buscam novas formas de expressar sentimentos e desejos, ao mesmo tempo em que Ana Luísa Amaral busca formas de expressar sentimentos e desejos numa língua nova, sem utilizar a linguagem cristalizada para falar do amor heterossexual, sem utilizar a linguagem dos poetas e escritores para falar de suas musas. E a linguagem de uma mulher para falar sobre o amor a outra mulher fugindo do intuito de excitar os homens tem algo de novo ou de subversivo, pois a sexualidade da mulher comumente é utilizada com o intuito de excitar os homens, de maneira que a lesbiandade na literatura, na arte ou no cinema quase sempre surge como uma forma de perversidade ou fetiche:

O cinto de castidade, o casamento infantil, o apagamento da existência lésbica (exceto quando vista como exótica ou perversa) na arte, na literatura e no cinema e a idealização do amor romântico e do casamento heterossexual são algumas das formas óbvias de compulsão, as duas

primeiras expressando força física, as duas outras expressando o controle da consciência feminina (RICH, 1993, p. 26).

Ou seja, as mulheres têm a sua sexualidade controlada não apenas fisicamente, mas também cultural e emocionalmente, de modo que dificilmente conseguem conceber o desejo entre duas mulheres como aceitável, enquanto percebem as práticas sexuais com homens como naturais, mesmo quando estas práticas impõem a submissão e humilhação, pois este é o papel imposto às mulheres nas mais diversas frentes: na educação familiar, nas igrejas e instituições religiosas, nas propagandas de televisão, na literatura romântica, no cinema e na indústria pornográfica, que molda a sexualidade masculina e – em segundo plano – a sexualidade feminina, objetificando as mulheres ao máximo e tirando delas a sua autonomia.

mesmo a propaganda e a pornografia, digamos, “leves”, apresentam as mulheres como objetos de apetite sexual sem nenhum conteúdo emocional, sem qualquer significado individual ou personalidade – essencialmente como uma mercadoria sexual a ser consumida por homens. A chamada pornografia lésbica, criada para o olhar voyeurístico masculino, é igualmente vazia de conteúdo emocional e personalidade individual. A mensagem mais perniciosa transmitida pela pornografia é a de que as mulheres são presas sexuais naturais dos homens e que elas gostam disso, que sexualidade e violência são congruentes e que, para as mulheres, o sexo é essencialmente masoquista, uma humilhação prazerosa, um abuso físico erotizado. Porém, junto dessa mensagem vem outra, nem sempre reconhecida: de que a submissão imposta e o uso de crueldade, se acontece com um casal heterossexual, é sexualmente “normal”, enquanto a sensualidade entre mulheres, inclusive mutualidade erótica e respeito, é “estranha”, “doentia”, mesmo pornográfica em si mesma e não muito excitante, quando é comparada com a sexualidade de chicotes, das 18 cordas e dos nós. A pornografia não cria simplesmente uma atmosfera na qual sexo e violência seriam intercambiáveis. Ela amplia o conjunto de comportamento considerado aceitável para os homens em seus intercursos heterossexuais – comportamento que retira das mulheres reiteradamente de sua autonomia, de sua dignidade e de seu potencial sexual, inclusive o potencial de amar e ser amada por mulheres com mutualidade e integridade (RICH, 1993, p. 26-27)

Como Adrienne Rich apontará em seguida, a relação das mulheres em sociedade se dá de acordo com este modelo no qual a mulher assume um papel de subalternidade, aceitando um certo nível de assédio em sua vida cotidiana para que não seja taxada de fria, pois a mulher precisa ser feminina e a feminilidade pressupõe certa dose de submissão. Assim, a sexualidade lésbica, que não se submete ao domínio masculino, deve ser apagada, especialmente nos ambientes de trabalho, nos quais as mulheres estão quase sempre em posição inferior aos homens, seja por não assumirem os principais postos, seja por ganharem sistematicamente menos. Deste modo, naturaliza-se a presença da mulher num lugar

secundário, pois deverá ocupar sempre um papel em que sua autonomia é limitada. Não é à toa que Simone de Beauvoir chamará seu clássico livro de *O Segundo Sexo*, pois a mulher é o “outro” diante do homem, não é um ser humano em si, em sua totalidade: “o homem é pensável sem a mulher. Ela não, sem o homem” (BEAUVOIR, 2009, p.16). Ou seja, a mulher é vista pelo homem como a “fêmea⁵ humana”, cujo valor está na sua condição sexual. A mulher é sempre colocada em segundo plano em relação ao homem, por isso é o “segundo” sexo, o sexo que está sujeito, que é subalterno, submisso e incompleto, daí a recusa em aceitar a sexualidade da mulher como autônoma e, portanto, em aceitar uma sexualidade que não seja a heterossexual.

ia agora escrever na tua forma de amar conformada, mas não devo, porque não é verdade essa conformação, como deve ser é mais intacto, melhor: amaste quem te era permitido, amas quem te é deixado amar, podes beijar, como quiseses, no meio da rua, sem que ninguém te olhe estranhamente (AMARAL, 2013, p. 65).

Numa relação iminentemente lésbica, as duas mulheres (em *Ara*) encontram-se diante da possibilidade de desenvolverem uma relação de mutualidade e, na ausência de um agente dominante, saem dos seus papéis pré-definidos, em busca do desconhecido e do indizível, para o qual as palavras corriqueiras não bastam:

As palavras faladas foram poucas na mesma língua estranha a ambas, mas a única comum. «Tenho sentido tanto a tua falta.» «Mas temo-nos escrito.» «Pois é, temos escrito.» Mas sabiam-no ambas que escrever não chegava, que era preciso assim, a imagem sem chuva novamente, a língua do corpo a dizer minha irmã, minha amiga, amante se quiseses, mas já isso não é o importante, agora que me basta ver-te, tocar-te devagar como duas irmãs há tanto tempo (AMARAL, 2013, p. 63).

Adrienne Rich defende ainda que, apesar das imposições culturais e sociais para que as mulheres sejam obrigatoriamente heterossexuais, existe uma profunda experiência vincular entre as mulheres, desde o momento em que são amamentadas por suas mães, passando pelas amizades entre meninas durante a infância, e por várias experiências até a velhice, quando normalmente as idosas são amparadas por outras mulheres. Adrienne Rich chamará essa experiência vincular de *lesbian continuum*, uma forma de união e cumplicidade contra a tirania masculina, como resistência cultural contra o patriarcado e a heterossexualidade repressiva. Observe-se que o fato de haver uma ligação emocional entre mulheres não significa que uma mulher tenha tido ou desejado conscientemente uma

⁵ Ao destacar o papel reprodutivo e sexual da mulher, Simone de Beauvoir utiliza a palavra “femelle” (fêmea), jogando com a proximidade entre esta palavra e “femme” (mulher).

experiência sexual com outra mulher, afinal, numa sociedade em que o desejo sexual é intrinsecamente masculino e violento, nem sempre as mulheres serão agentes do próprio desejo. E o vínculo com outras mulheres poderá proporcionar o compartilhamento de uma vida interior rica e intensa, excluindo a figura masculina, patriarcal e violenta desta relação. Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa, nas *Novas Cartas Portuguesas*, de 1974⁶, referem-se também a esta profunda relação de amizade e intimidade entre mulheres, antecipando, de certa maneira, a teorização proposta por Adrienne Rich em 1980:

nosso intercâmbio – e toda a amizade de mulheres – tem um tom uterino, de troca lenta, sanguínea e carente, de situação de princípio retomada. Também, mas não só; também conta, pelo menos nos receios fundos, nossos e dos outros, o que a sociedade semeia de turvo e equívoco nas relações entre mulheres, juntas só para se entreterem, e divagarem no que as aflige e opõe e nunca no que constroem, juntas para que uma sentinela baste, e a sociedade semeia o equívoco que assustará e sustará a própria amizade entre mulheres, dois homens não se beijam, duas mulheres sim, que se lhes compense um pouco o que por outro lado lhes é negado, mas leve e ingenuamente, confidências também sim, mas nada de consequências além, porque na sociedade, e por ela, assexuada é a mulher (BARRENO, HORTA e COSTA, 2012, p. 82-83).

E talvez não seja por acaso que *Ara*, em alguns momentos, evoque as *Novas Cartas Portuguesas*, tanto por sua forma de mesclar diferentes gêneros textuais, como por colocar em primeiro plano a relação entre mulheres, que se chamam de “irmãs” em ambos os textos, evidenciando o profundo vínculo emocional existente entre elas. No entanto, em dado momento a sutileza dá lugar a um tom de indignação, trazendo para a voz narradora, a que Maria Irene Ramalho chama de “sujeito poético”, algumas das preocupações políticas expressas por Ana Luísa Amaral em suas falas públicas – seja em entrevistas, palestras ou aulas⁷.

Aqui, vêm à memória desta leitora inúmeros textos de intervenção pública e política de Ana Luísa Amaral, a denunciar um governo abjetamente de joelhos perante uma imposição externa neoliberal, empenhada em destruir o que a Revolução de Abril conquistara (RAMALHO, 2016, p. 76).

⁶ *Novas Cartas Portuguesas*, lançado em 1972, dois anos antes da Revolução dos Cravos (25 de abril de 1974), apresenta um forte caráter de denúncia, tanto ao regime ditatorial como ao machismo estrutural da sociedade portuguesa, consideramos que a obra é um marco na história do feminismo mundial (e da literatura portuguesa de autoria feminina), pois a censura e a prisão das autoras do livro provocou reações nas feministas de toda a Europa e dos EUA, que organizaram vários protestos em frente às embaixadas portuguesas.

⁷ Durante o doutorado, fiz um estágio-sanduíche na Universidade do Porto, onde tive a oportunidade de assistir ao curso da Ana Luísa Amaral sobre a história do feminismo.

É nessa altura que reconheceremos a crítica da autora à hipocrisia do conservadorismo, político e moral, que aceita com naturalidade a fome de crianças, a guerra e a violência estatal enquanto censura o amor homossexual e questiona a liberdade, cerceando o corpo dos indivíduos e a autonomia das mulheres, fazendo com que se sintam obrigadas a aceitar os relacionamentos heterossexuais consentindo com a dominação masculina:

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: amor ausente e lacerado, obrigações de carne, obrigações do resto. Vergonha, esse chocar de carne contra carne, em moderna invenção – que nem de carne é feita, mas de fórmula exacta.

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 te pertences.

[...] As palavras perseguem-me, sombrias. Vergonha é não amar, e o sol de frente. Vergonha é não olhar de frente o sol. Abrir os braços em gesto que não sei e só talvez assim o conseguisse: braços abertos, como os do Cristo que vi na catedral, e o mundo todo aberto à minha frente.

[...] Quando voltei do sol, reconheci: vergonha o pertencer, sem querer, a outro corpo. Vergonha é consentir.

Vergonha é consentir.

E a fome pode ser: ou de matéria a sério, ou de ternura – tão séria, tão honesta, como a ausência de farinha ou leite. Vergonha é o jornal que leio de manhã e ao domingo: as notícias de choque, a polícia de choque, disciplinas do corpo. Vergonha é não amar. O resto é estar aqui, o futuro presente, pronto para sustentar ódios e lutas (AMARAL, 2013, p. 77-79).

Podemos, agora, traçar um interessante paralelo político com as *Novas Cartas Portuguesas*: escritas durante uma ditadura fascista, as *Novas Cartas* apresentam textos dos mais variados gêneros (cartas, poemas, narrativas, relatórios, ensaios e citações), apresentando críticas à ditadura, à guerra que Portugal travava contra as suas então colônias na África, à sociedade portuguesa, a família católica e as condições das mulheres em Portugal e no mundo, o que levou o livro a ser censurado pelo governo de Marcelo Caetano e recolhido apenas três dias após chegar às livrarias. Posteriormente, as Três Marias (como ficaram conhecidas as autoras de *Novas Cartas Portuguesas*) foram processadas devido ao alegado “conteúdo insanavelmente pornográfico e atentatório da moral pública”. Ana Luísa Amaral escreve *Ara* quase 40 anos depois do fim da ditadura, agora num mundo dominado pelo neoliberalismo, onde as conquistas obtidas após a Revolução dos Cravos retrocedem. E é assim que *Ara* traz à tona as desigualdades provocadas pelo neoliberalismo, percebendo que quando os governos violam os direitos básicos das pessoas serão violados também o direito

à autonomia e ao próprio corpo – sistematicamente violado pela violência policial, pela fome e pelas relações heterossexuais não consentidas⁸ ou consentidas, mas não desejadas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na Espanha, em dezembro de 2013 o direito ao aborto sofreu restrições, o que leva Ana Luísa Amaral a refletir sobre a fragilidade das conquistas dos direitos das mulheres: “Pensa-se, por vezes, que há conquistas irreversíveis. Não há, infelizmente. Por isso é tão fundamental estarmos disto cientes e lutar pela dignidade e pela liberdade” (AMARAL, 2014). Em menos de três anos, em 23 de Setembro de 2016, o partido ultracatólico da Polónia colocou em votação a proibição total do aborto no país, onde – como no Brasil, em 2016, também estão acontecendo retrocessos políticos e de direitos – o aborto só é permitido em caso de risco de vida para a mãe, estupro, ou quando o feto não tem chances de sobreviver. O projeto prevê penas de até 5 anos de prisão para médicos e mulheres que venham a realizar um aborto, o que levou as mulheres a fazerem uma greve no dia 3 de outubro, quando milhares de polonesas vestidas de preto foram às ruas, na “segunda-feira negra”, fazendo com que o comércio, departamentos governamentais, universidades e escolas não funcionassem por um dia⁹.

As manifestantes, tanto em Portugal e Espanha (em 2014), como na Polónia (em 2016,) carregam cabides, numa alusão aos abortos clandestinos, que matam milhares de mulheres ao redor do mundo todos os anos. Na Espanha as mulheres fizeram filas nos cartórios para registrarem seus corpos como sua propriedade, numa forma de protesto contra a imposição do Estado sobre o corpo feminino. No começo do século XXI o corpo feminino, mais do que nunca, torna-se uma questão política: de um lado as mulheres reivindicam o direito de decidir sobre si, enquanto, do outro lado, o Estado, igrejas de diversas religiões e os homens querem legislar, dominar e decidir sobre estes mesmos corpos. O corpo feminino é um campo de batalha e o feminismo se faz tão necessário como há 40

⁸ Relação sexual não-consentida nada mais é que estupro, mesmo quando não reconhecido socialmente como tal, como é o caso do estupro marital, apontado por Adrienne Rich como um dos pilares da dominação masculina sobre as mulheres, já a relação sexual consentida pode ser entendida como a relação sexual obtida através do convencimento – psicológico ou econômico –, mas não verdadeiramente desejada pela mulher.

⁹ O protesto das polonesas foi inspirado num protesto semelhante, organizado por feministas radicais, na Islândia há 41 anos, em 1975, mesmo ano em que o aborto foi legalizado no país, reivindicando que as pautas das mulheres entrassem na agenda política do país. No entanto, as feministas só obtiveram apoio quando chamaram o protesto de “dia de folga das mulheres”, o que fez com que as mulheres não fizessem greve apenas em seus trabalhos, mas também em suas casas, obrigando os homens a lidarem com os afazeres domésticos e cuidados com as crianças.

anos, e talvez seja por causa das recorrentes derrotas para as mulheres e retrocessos políticos e de direitos ao redor do mundo que Ana Luísa Amaral, ao escrever seu primeiro romance, *Ara*, lançado em Portugal em 2013 e no Brasil em 2016, assumo, pela primeira vez, um tom inflamado em sua literatura, um viés político que não encontramos de modo tão abertamente engajado no resto de sua obra.

Referências Bibliográficas

- AMARAL, Ana Luísa. *Inversos*. Lisboa: Dom Quixote, 2010.
- _____. *Ara*. Porto: Sextante Editora, 2013.
- _____. *Ara*. São Paulo: Iluminuras, 2016.
- ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *Obra Poética III*. Lisboa: Caminho, 1991.
- BARRENO, Maria Isabel; COSTA, Maria Velho da; HORTA, Maria Teresa. *Novas Cartas Portuguesas*. Lisboa: Dom Quixote, 2010.
- BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.
- KLOBUCKA, Anna M. *O formato mulher: A Emergência da Autoria Feminina na Poesia Portuguesa*. Coimbra: Angelus Novus, 2009.
- LLANSOL, Maria Gabriela. "Para que o romance não morra", In: *Lisboaleipzīg I*, Lisboa: Rolim, 1994.
- RAMALHO, Maria Irene. In AMARAL, Ana Luísa. *Ara*. São Paulo: Iluminuras, 2016.
- RICH, Adrienne. "Heterossexualidade compulsória e existência lésbica", tradução de Carlos Guilherme do Valle a partir do original "Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence". In: GELP, Barbara C. & GELP, Albert (editores). *Adrienne Rich's Poetry and Prose*. New York/London: W.W. Norton & Company, 1993. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/bagoas/article/view/2309/1742>