

As sete vidas de Adília Lopes ou o renascer da “mulher-osga”

Sónia Rita Melo
Universidade de Barcelona

Resumo

O presente artigo pretende refletir sobre o conceito de *Vita Nova* perspetivado por Roland Barthes e associá-lo à obra de Adília Lopes, poetisa portuguesa contemporânea. Focar-se-á, em particular, a relação entre vida “real”, escrita poética e a imagem cultivada pela autora através dos seus textos e paratextos.

Palavras-chave: Adília Lopes; *Vita Nova*; imagem da autora.

Résumé

Il s'agit principalement de réfléchir sur le concept de *Vita Nova*, établi par Roland Barthes, et de l'associer à l'oeuvre de la poète contemporaine Adília Lopes, née à Lisbonne. Nous aborderons particulièrement la relation fusionnelle entre vie “réelle”, écriture poétique et image de l'auteur véhiculée à travers de ses textes et paratextes.

Mots-clés: Adília Lopes; *Vita Nova*; image d'auteur.

Maria José da Silva Viana Fidalgo de Oliveira nasceu em Lisboa, no dia 20 de abril de 1960. Em 1983 nasce Adília Lopes, a mesma Maria José, mas no “estado gasoso”, conforme é contado em entrevista por Maria José/Adília Lopes. Maria José, nome de batismo; Adília Lopes, nome de crisma, de confirmação, de uma identidade móvel, descentrada. Uma e outra são a mesma pessoa que poderia ainda, segundo a autora, ter muitos outros nomes. Na voz de um dos seus críticos e irmão de armas mais ilustre a sua poesia “é a invenção da vida” (MÃE, 2015, s. p.). A sinceridade incomodativa do discurso poético adiliano e a justaposição dos dias desta mulher e dos versos diarísticos que publica convertem-na num caso autoral digno de estudo, particularmente quando se pensa a sempiterna relação entre vida e escrita literária. Neste sentido, tratamos este caso de autor tendo presente o binómio estipulado por Eleonora Cróquer entre “obra-vida” no qual o “real” da vida do criador torna-se “*indescernible del producto de su ‘trabajo creativo’; y donde esa obscena imposibilidad de discernir se hace pública*” (CRÓQUER, 2012, p. 93, grifos da autora).

Com efeito, para Lopes, “escrever um poema / é como apanhar um peixe / com as mãos” (LOPES, 2009, p. 13) anuncia na sua primeira “Arte poética” publicada em 1985, no livro de estreia *Um jogo bastante perigoso*. Numa luta corpo a corpo com o peixe cujo resultado é

questão de vida ou de morte, o desejo por apanhar o peixe é força motora de vida e nasce da alteridade permitida pela escrita. A alteridade, representada sob a sua forma mais absoluta pelo animal, reencontra-se no espelho de tinta que nos oferece a escrita, composta por todos os alter-ego, símbolos das vidas “reais” ou imaginárias que destacam nos textos da poetisa. A poesia dos instantes de Adília Lopes complexifica-se pela sua natureza reflexiva e declaradamente lúdico-irónica, assumindo a confusão voluntária e inevitável entre o corpo da escrita e o corpo escrito. Arte e vida sobrepõem-se assim e a mulher que escreve transforma-se em domadora de grandes répteis provando a magnificência do seu empreendimento quotidiano, profundamente abismal, colocando-se em perigo constante ao desnudar-se, ao evidenciar-se enquanto poeta “como ser em crise” (MÃE, 2014, s. p.):

A domadora de crocodilos

Todos os dias
meto a cabeça
na boca
do crocodilo

O meu feito é feito
de paciência [...]

Morrer é um truque
como tudo o mais

Dobrada
entre os crocodilos
dobrados
arrisco a pele

A pele é a alma
(LOPES, 2009, p. 625-626)

Se a escrita é repetição, desvio, submersão, multiplicação a aproximação ao crocodilo, animal que vive sobretudo imerso mas cuja pele é um tesouro pela qual se mata, expõe as várias peles, as diversas vidas que entram em diálogo na poesia polivocálica da portuguesa. O *thesaurus* de Adília é, de facto, a sua escrita/pele, ou seja, a totalidade do seu ser compilado nos momentos do seu quotidiano. cremos, deste modo, pertinente sublinhar os caminhos que tem tomado a produção escrita adiliana e realçar a sua contiguidade à vida da autora encarada, seguindo Gilles Deleuze,

enquanto imanência¹ localizada na virtualidade do presente. Nesta perspetiva, aplicar-nos-emos em descortinar de que forma o conceito barthesiano de *Vita Nova* adquire uma ressonância especificamente pós-moderna no projeto literário adiliano.

Agarrar o presente, por natureza fugidio, será o problema tratado pelo ensaísta francês nas sessões consagradas à preparação do romance, o livro a vir. A vida “contemporânea” ou concomitante, na expressão barthesiana (BARTHES, 2015, p. 46), será o texto paralelo que impulsiona o desejo de escrita e por consequente a matéria prima do romance. O conceito de *Vita Nova* tematizado pelo teórico traduz a consciência da finitude e da necessidade em escolher a última vida, uma vida sempre em preparação, ancorada na virtualidade e a desejar como o livro almejado. Barthes relembra que uma das características da obra querida é ser desejada, sendo o desejo o cerne da própria alegria de existir (BARTHES, 2015, p. 550).

Ao contorcer a língua, ou seja a pele, e mostrar que uma e outra se afetam, se desdobram, são partes da mesma moeda, Lopes não repete na escrita o que viveu, ela vive o que escreve fundindo estas experiências essenciais, diárias, vitais de desdobramento. Nas ruínas de Maria José, nome civil da autora, nascerá a etérea Adília, filha de mães multiplicadas, irmã de Mariana e de todas as Marias, Anas, Martas, princesas, seres sobrenaturais, génios da ciência e da literatura, seres vivos e seres mortos que povoam as suas histórias. A escrita domada outorga-lhe o direito de recomeçar constantemente, repetir, como numa lengalenga da sua infância, as histórias da sua/nossa vida. A poetisa re-une, põe lado a lado, em comum, a multiplicidade da linguagem e da vida conjugando-as, desdobrando-as até à impropriedade, à impessoalidade, ao incessante rascunho.

A “carreira literária” de Adília, e pesamos esta expressão quando associada à escritora, evidencia vários truques que, na verdade, se tornaram reflexões sobre a maneira de considerar o ofício de quem escreve poesia hoje. Luís Maffei, ao pensar o fenómeno poético nestes anos tão carregados de prosa, inquiriu cinco² poetas portugueses fazendo-lhes duas perguntas chave: “Para quem escreve?; Que poema de sua lavra exemplifica melhor, ou particularmente, uma dimensão de outro?” (MAFFEI, 2015, p. 78).

Não cabendo neste artigo a ampla consideração sobre as respostas dadas, sublinharemos apenas que, de algum modo, todos escrevem para um “tu” sugerindo assim que o reconhecimento e o desejo de agradar o Outro são pilares da escrita com fim público.

Porém, a autora Adília Lopes, pelas suas aparições públicas e pela escrita ostentada, coloca-nos

¹ “L'immanence: une vie...” (1995), divulgado pela revista *Philosophie*, n. 47, foi o último texto publicado por Gilles Deleuze, antes do seu suicídio no dia 4 de novembro de 1995. A continuação deste texto foi inserida, em forma de anexo, na reedição de bolso dos *Dialogues* (com Claire Parnet) pela editora Flammarion, em 1996. Estes textos pertenciam a um projeto sobre “Ensembles et multiplicités” do qual só existem estes dois escritos. Deleuze desejava aprofundar o conceito de virtual sobre o qual estimava a sua explicação ainda insuficiente. Escreve Deleuze no texto de 1995: “Une vie ne contient que des virtuels. Elle est faite de virtualités, événements, singularités. Ce qu'on appelle virtuel n'est pas quelque chose qui manque de réalité, mais qui s'engage dans un processus d'actualisation en suivant le plan qui lui donne sa réalité propre. L'événement immanent s'actualise dans un état de choses et dans un état vécu qui font qu'il arrive” (DELEUZE, 1995, p. 3).

² Os poetas selecionados de forma mais ou menos casual são: Carlos Alberto Machado, Ana Marques Gastão, João Luís Barreto Guimarães, Carlos Bessa e Miguel-Manso.

questões: há, de facto, uma carreira planeada, estudada, preparada, com vontade efetiva de agradar ou a carreira de Adília é ela própria, o seu percurso de vida, a sua escrita/vida? Lembremos, a este propósito, que o nome de autora apresentado por Maria José foi um dos primeiros elementos que chamou a atenção da crítica pouco ou nada simpaticizante aquando do *début* literário de Adília Lopes, dada, entre outros, a falta de peso poético de um nome tão vulgar. Vulgar, não só por ser comum, mas também pelo uso do vernáculo e de alguma vulgaridade, banalidade e prosaísmo no seu temário poético, como também a parolice *kitsch* das suas intervenções públicas. Apesar de usar as suas armas mais distintas e nobres – a escrita poética – a poetisa anula o efeito de *literariedade* expetável por um leitor de poesia. Todavia, na premência das questões que aborda, na sua visão de mulher à margem de um poder masculinizado, e na forma como adverte os leitores de que a poesia (a literatura) é sempre a destruição de um sistema modelizante primário (o “real”) e a construção de um outro tão válido quanto o primeiro, Lopes desafia centros e margens. Nas ruínas desta demolição, a sua imagem cola-se à da sua poesia e ambas formam a poetisa em construção e em perpétua transformação como se de uma performance artística pós-moderna se tratasse.

Nesta instalação artística, a estética do instante enquadra a sua apresentação pública/poética e atribui ao presente, ao momento cronológico, calendarizado, uma função vital possibilitadora da existência da escrita. Em Adília Lopes, a (con) fusão de vida e escrita e a eterna vacilação destes conceitos ondulantes surge, numa primeira abordagem, como imagem de marca desta poetisa. A descrição de Lopes, proposta por um dos seus tradutores em língua francesa, Henri Deluy, esclarece, em parte, a frequente equivalência entre vida literária e vida quotidiana desta voz da poesia portuguesa contemporânea de autoria feminina:

Elle est une femme, une portugaise, une lisboète, une poète, une linguiste, une physicienne, une bibliothécaire, une documentaliste; elle a donc quarante-huit ans, elle est célibataire, myope; elle n'a pas d'enfants, elle est catholique, elle a les yeux marrons, mesure un mètre cinquante-six, pèse autour de quatre-vingts kilos, porte les cheveux courts; ils sont bruns avec beaucoup de blanc. (DELUY, 2008, p. 3)

Quando começou a ser publicada, por pequenas editoras marginais, Adília Lopes foi rapidamente etiquetada de “autora excêntrica”, por uma produção escrita que improvavelmente poderia ser pensada como poesia, sobretudo quando conjugada com a exposição mediática que protagonizou. A fisionomia do texto adiliano corresponde, neste âmbito, à de uma mulher de meia-idade, com um gato nas mãos, cabelo curto, óculos e *allure démodée*, o cúmulo da banalidade, ampliado no nome autoral adotado. *Démodée* relativamente às autoras canónicas portuguesas, Sophia de Mello Breyner Andresen e Agustina Bessa-Luís, as divas a quem dedica a *Obra* em 2000, retratadas como senhoras elegantes, com joias nos dedos e cabelo cuidadosamente alinhado. Pelo contrário, Adília Lopes surge, na maioria das suas manifestações públicas e fotografias,

como dessincronizada do seu tempo e das suas modas.

Contudo, a partir da *Obra*, compilação poética coroada pela presença de três gravuras da já conceituada Paula Rego, pintora lusa radicada em Inglaterra, aumenta o interesse da academia nacional e internacional³ pela poesia de Lopes. O caso da “menina Adília” converte-se numa espécie de fenómeno poético, alcançando o estatuto de poesia “à part entière”. Não obstante, as fronteiras do poético e não poético, do literário e do sem valor artístico são porosas. Da mesma forma o são as questões que atravessam a escrita de um pseudónimo que põe em cena a autora “real” ao lado da poetisa “inventada” e de inúmeras outras figuras encaradas ora como autoras, ora como personagens, ora como simples metáforas da autoria.

Na verdade, a construção da autora Adília Lopes acompanha as indagações de Lopes sobre quem escreve, para quem e para quê. Em 2006, numa das suas últimas obras antes de uma espécie de travessia do deserto, escrevia:

Acho
que não preciso
de escrever
mais

Acho
que já não
quero escrever

Acho
que estou
a deixar
de escrever
(LOPES, 2009, p. 600)

Publicado em 2006, o livro *Le Vitrail la nuit * A árvore cortada*, presente na segunda obra reunida da autora, *Dobra* (2009), situa-se no “meio do caminho da sua vida” e pode, cremos, simbolizar o corte e a passagem para uma *Vita Nova* enquanto projeto em construção.

Ao sugerir a ideia de que seus textos derivam de anotações pessoais, a poetisa põe ainda em jogo as questões do público e do privado, da confessionalidade e da relação com o ínfimo do cotidiano. Mais: convoca o poema como objeto sempre a se fazer – como incompletude, fragmento (EVANGELISTA, 2012, p. 39).

³ A nível nacional, podemos citar os nomes das professoras, professores e críticos Elfriede Engelmayer, Rosa Maria Martelo, Osvaldo Manuel Silvestre, Manuel Sumares, Américo Lindeza Diogo, Valter Hugo Mãe, assim como várias dissertações de mestrado e recentemente doutoramento centrando-se na poética adiliana. A nível internacional, há que destacar os nomes de Elena Losada Soler, Burghard Baltrusch (também em parceria com Ana Bela Simões de Almeida), Flora Süssekind, Jorge Fernandes da Silveira, Luís Maffei, Célia Pedrosa, Sofia de Sousa Silva, como também teses de mestrado e doutoramento.

O fragmento que Barthes intensivamente utilizou liga-se à questão intertextual que Lopes tornou pedra angular da sua escrita. Para a autora portuguesa, a *Vita Nova*, a mudança essencial, começa numa escrita retalhada que encarna um corpo feminino moldável, atravessado por questões atinentes a uma mulher já quinquagenária, sem filhos, que vive desde que nasceu na mesma casa familiar, no mesmo bairro, assistindo à passagem dos dias, à transformação da vida nas areias movediças do tempo. A mulher que escreve atira ao leitor “chego à janela porque preciso de ar e de árvores. Ah, se não fosse esta velhinha janela onde me vou debruçar para ouvir a voz das cousas, eu não era a que sou” (LOPES, 2015, p.108).

Recorremos ainda a Barthes ao afirmarmos que para aquele que escolheu escrever “il ne peut y avoir de *Vita Nova* (me semble-t-il) que dans la découverte d’une nouvelle pratique d’écriture. Ce qui peut être nouveau, ce n’est pas de renoncer à l’écriture, c’est d’en changer, de changer son écriture” (BARTHES, 2015, p. 20). A mudança estaria assim, não no ser, mas na escrita desejável que propõe. A “velhinha janela” serve como ponto de abrigo, de coesão face ao transcurso do tempo e inevitável deliquescência. As “cousas” confirmam à poetisa que a atenção que deve ao mundo, à sua pulsação, à sua expressão são parte do seu ser. Neste sentido, a escrita ou Adília Lopes assume a sua condição de porta-voz de uma nova história por escrever e em processo de escrita, uma “herstory in progress”. Anna Klobucka conclui que

Adília Lopes escreve uma herstory literária, história esta sempre descontínua e problematizante, frequentemente transnacional, assumidamente arrojada na ênfase nada discreta que coloca no género sexual enquanto um factor centralmente relevante nos jogos de poder de autoria e autoridade cultural. (KLOBUCKA, 2008, p. 24)

Todavia, Lopes não se adstringe unicamente aos jogos de poder cultural, senão que colhe, na sua órbita textual, outros jogos de poder, de autoridade, de discriminação. Ao estabelecer a sua escrita enquanto contrapoder denunciador das coações padecidas pelo ser humano, em particular pelos elementos mais fracos da cadeia do ser, entre os quais encontramos a mulher, Adília Lopes apresenta uma escrita oscilante, em mudança constante. Assim, o poemário de Adília exalta a liberdade lexical, semântica e até gramatical que se plasma na associação, ao jeito surrealista do “cadavre exquis”, de ideias e imagens, tornando-se o “precioso pão nosso / de cada dia” (LOPES, 2009, p. 301). Da mesma forma, e como consequência da heterogeneidade permitida pela fluidez das associações, é assumida por Lopes a biodegradabilidade da arte sempre reciclada pela vida, pelos acontecimentos banais do quotidiano.

Concordando uma vez mais com Anna Klobucka ao postular que o *Clube da poetisa morta* de 1997 é o livro que de forma “mais frontal e elaborada explora o projecto da construção da personagem de mulher autora de poesia, isto é, de *poetisa*” (KLOBUCKA, 2009, p. 279), observamos que, com o uso do registo autobiográfico norteador da escrita deste livro, Lopes expõe-se,

desnuda-se, ao mostrar uma intimidade por vezes incomodativa, quando cantada pelo texto poético. Esta exposição íntima, frequentemente exacerbada, será uma das imagens de marca da artista em toda a sua produção poética. A construção da mulher autora de poesia, a “poetisa”, localizada física e temporalmente patenteia-se, por exemplo, num dos poemas mais citados do *Clube*, o poema “Op-Art” e em especial nos seguintes versos:

6

Nasci em Portugal
não me chamo Adília

7

Sou uma personagem
de ficção científica
escrevo para me casar
(LOPES, 2009, p. 293)

Partindo destes últimos versos, o escritor Valter Hugo Mãe organizou uma antologia – *Quem quer casar com a poetisa?* (2001) – pondo em evidência que a “afirmação de ficcionalidade dos primeiros versos do poema citado no intitulado da antologia não chegava para impedir a contractualização autobiográfica imposta pela generalidade da obra” (MARTELO, 2010, p. 242). Neste ponto, o *Clube da poetisa morta* desvela um “eu” poético que se torna tão ficcional quanto o “eu” empírico da vida corrente de uma poetisa. Uma das questões centrais da poesia adiliana reside, por essa razão, no uso especial da pseudonímia e na ambiguidade entre pseudónimo e nome civil. Os versos já citados do poema “Op-Art” refletem esta cisão. O *Clube* criado por Lopes congrega algumas das principais linhas interpretativas da obra adiliana: a citação e justaposição de autores consagrados, de provérbios populares, de personagens bíblicos, da família real e imaginária da autora; numa palavra, da sua cultura entendida, no sentido etimológico, como tudo aquilo que se cultiva incluindo o conhecimento, a arte, as crenças, a lei, a moral, os costumes. A cultura de Adília Lopes acerca-se, nesta perspetiva, da terra, da agri-cultura, do trabalho artesanal daquele que cultiva o seu alimento diário.⁴ Daí que possa parecer, pejorativamente, uma cultura terra a terra, amálgama de citações e situações ficcionais e não ficcionais que permanentemente se misturam, chegando a um ponto de saturação onde verdade e mentira, arte e não arte, poético e não poético perdem da sua substância e desvalorizam.

⁴ Notamos, com especial atenção, o seguinte excerto da recensão feita pelo jornalista Hugo Pinto Santos, no jornal *Público*, ao derradeiro livro de poemas de Adília, *Manhã*: “é como se os poemas que compõem a mais recente recolha de Adília Lopes revertissem para o registo diarístico, que constitui um paralelo secreto mas sem dúvida fundacional para este universo de escrita. Ao datar de forma tão explícita os poemas, a autora está a outorgar-lhes a possibilidade de agirem como documentos de uma vida. Com tudo o que essa possibilidade tem de inviável e, não há como negá-lo, eventualmente, contraproducente” (SANTOS, 2015, s. p.).

As seguintes estrofes de um poema sem título do *Clube da poetisa morta* certificam não só a escrita fusional de Adília, como também a interrogação constante proporcionada pela escritora no que diz respeito ao lugar da mulher na sociedade e, por extensão, na escrita. O Clube formado visa, deste modo, resgatar as vozes de poetisas que ninguém espera/pretende ouvir, pois “ninguém espera quatro anos / por uma poetisa / quanto mais cem” (LOPES, 2009, p. 288) ou ainda:

2

(não podemos ser invejosas)

A galinha
da minha vizinha
é melhor
que a minha?
sim
é uma maravilha!
mas a minha galinha
é outra maravilha

3

Associações de ideias
precioso pão nosso
de cada dia
nos dai hoje

4

O iconoclasta
restaura o ícone

5

Que fazem
as mulheres?
masturbam-se
com colheres

(dedico este texto a Che Guevara)

(LOPES, 2009, p. 301)

A relação quase umbilical que liga Lopes a Barthes e que se faz notar, de forma recorrente, ao longo dos livros de Adília sob a forma de apóstrofes ou citações, conforta-nos na posição que defendemos ao aplicarmos a ideia de *Vita Nova* barthesiana às mudanças e questionamentos espelhados pelo texto e paratextos adilianos.

Numa entrevista, datada de junho de 2008 e presente na edição especial de dez anos da revista de poesia *Inimigo Rumor*, Célia Pedrosa interroga a poetisa sobre a presença marcada do “eu”, “sem desdobramentos em outros personagens, como em livros anteriores”, num dos derradeiros livros *Le Vitrail la nuit* * *A árvore cortada*: a árvore cortada (2006) e a sua associação ao espaço doméstico da casa que, por um processo de metonímia, se refere à subjetividade mesma:

C.P.: – Ainda não fiz nenhum estudo sistemático, organizado da sua poesia, mas nesse livro eu noto que tem uma presença muito grande do “eu”, sem desdobramentos em outros personagens, como em livros anteriores. Tem muito de sua casa, quero voltar para casa, não quero mais a rua... Eu me lembrei de Proust, do primeiro volume de *Em busca do tempo perdido*, onde sempre o narrador retorna ao espaço da casa, e do quarto... Você também vê em *Le Vitrail* essa presença mais forte de um “eu” poético?

A.L.: – Também. A princípio, nos anos 80, eu escrevia romances em verso. Aquilo era ficção. Agora não quero mais que seja ficção. (PEDROSA, 2008, s. p.)

Privilegiando a rarefação do texto e a atomização da palavra, eliminando a ficção, o esvaziamento do texto poético adiliano acompanha, em paralelo, a limitação das tiragens dos livros editados nestes últimos anos. Em 2010, um ano após a *Dobra*, assistimos a uma viragem do rumo inicialmente tomado pela criadora. A editora Assírio & Alvim publica *Apanhar ar*, com desenhos feitos pela autora quando era criança. O livro abre com dois versos que podemos considerar programáticos da sua “nova” produção poética e da mudança encetada: a “Musa parca / musa muda” substitui a musa falante do poema de 1987 do livro *A pão e água de colónia* (*seguido de uma autobiografia sumária*) que, como a Pítia, oraculizava o futuro do seu cantar:

A minha Musa antes de ser
a minha Musa avisou-me
cantaste sem saber
que cantar custa uma língua
agora vou-te cortar a língua
para aprenderes a cantar
a minha Musa é cruel
mas eu não conheço outra
(LOPES, 2009, p. 63)

Será, porventura, sintoma desta língua cortada e perdida, a escassez da sua recente poesia. Escassez não só a nível textual, como também a nível dos exemplares tirados: de dois mil exemplares da *Obra*, passamos a 750 para a *Dobra*, quatrocentos para *Apanhar ar* e terminamos, em 2011, com 15 exemplares de *Café e caracol*. Seguir-se-ão outros livros com menos repercussão: *Andar a pé* (Averno, 2013), *Variety is the Spice of Life* (Telhados de Vidro, 2014) até ao recente

Manhã (Assírio & Alvim, 2015), livro que regressa a um formato *standard*. A “manhã”, como canto de mudança e proclamação da esperança numa “nova vida”, foca o momento do dia mas também da vida pessoal e afetiva.

Adília Lopes levanta-se cedo, pelas seis e meia da manhã. Gosta de ir ao café nesses momentos em que ainda lhe é possível observar “a lua e as estrelas”, como diz. Uma reminiscência, talvez, da sua formação científica (estudou Física, uma área que continua a interessá-la). Portanto, aquele período do dia é algo mais do que uma simples fração no relógio do quotidiano. É a marca do sujeito por trás da escrita, aquele que está por entre as suas palavras e as habita (SANTOS, 2015, s. p.).

A manhã da vida da autora, agora no meio da sua vida cronológica, é uma volta atrás, às memórias da sua infância. O presente recupera os momentos do passado transmutando-os, selecionando-os, aproveitando algo que interpela. O “punctum” que Barthes assinala na *Câmara clara* é a marca desta mudança, da *Vita Nova* que o texto poético escancara ao fazer vacilar a realidade, ao fracionar os detalhes da memória. O “punctum”, frisa ainda Barthes, “é uma mutação viva do meu interesse, uma fulguração. Pela marca de alguma coisa, a foto não é mais qualquer. Esse alguma coisa deu um estalo, provocou em mim um pequeno abalo, um satori, a passagem de um vazio” (BARTHES, 1984, p. 77).

Contudo, e de forma simultânea, à medida que rareia, a ficção dos seus textos dá lugar a uma expressão da subjetividade mais verdadeira, mais cingida ao labor poético, ao ofício manual, à arte do fazer que Adília Lopes põe em prática na sua escrita. A opção incontestável pelo afã poético, nesta última fase criativa, revela-se nos desenhos que encontramos no seu antepenúltimo livro editado, assim como nas fotos de família presentes na *Manhã*. Ao acentuar a parte material da escrita poética, embora com desenhos ou retratos oriundos da sua infância e juventude, a autora ilumina o pendor metateórico da sua escrita e a impreterível junção salvífica das artes, reunidas num só corpo. Por outra parte, assistimos, nas suas produções poéticas recentes, a um crescendo do número de questões. Parece-nos que a insistência no questionamento é elucidativa da intervenção política pretendida pela artista e do despertar de uma nova função para a sua escrita. Neste sentido, fazemos nossas as palavras de Helena González Fernández quando, analisando o conjunto poético *Estremas* de Ana Romani, assumia:

es el cuestionamiento, y no la afirmación, lo que tiene una intención transformadora, dirigida a la segunda persona, que debe asumir su responsabilidad en el proceso de cambio, que debe asumir que es en lo personal donde debe tener lugar la revolución en primer lugar. (GONZÁLEZ, 2013, p. 22)

A interrogação e vacilação entre escrita e vida aparecem em germe num texto em prosa contido no livro *Le Vitrail la nuit * A árvore cortada* e intitulado “Haverá uma beleza que nos salve?” (LOPES, 2009, p. 601-602), no qual Adília questiona o devir e as consequências da sua arte. Adília, poetisa de papel, “poetisa op-art” ou ainda “freira poetisa barroca” é um dos elos da cadeia do ser e considera que “só a bondade nos salva”. “Se a nossa obra artística, ou outra, não implica a renúncia às coisas inúteis e a partilha, então é bastante inútil. E as coisas inúteis, para

uma poetisa, são o desejo de escrever obras perfeitas e o de ser reconhecida pelos seus pares”. A partilha consubstancia-se na solidariedade e na escrita solidária da qual se faz porta-voz. “A arte é feita para construir a paz. Não é um esgrimir no vazio. Não pode ser” (LOPES, 2009, p. 602).

Nesta perspetiva, o projeto adiliano traduziria uma experiência mística, extática por excelência, no quadro da doutrina cristã, consentindo a ascensão à bondade e à paz, ao reencontro da unidade perdida, da perfeição e do conhecimento. José Tolentino Mendonça, de quem aproveitamos no nosso título parte dos versos que consagrou a Adília Lopes (MENDONÇA, 2012, p. 47), reitera a exigência do *hic et nunc* na experiência mística e a sua localização no corpo do presente, nos instantes da vida diária, tão prezados por Adília. Escreve Mendonça:

Thomas Merton percebia que a mística só pode ser uma experiência quotidiana, solidária e integrativa. Ancorados na semente divina que não apenas transportam, mas que eles próprios são, mulheres e homens descobrem-se chamados a apropriar-se criativamente, e com todos os seus sentidos, do desabalado prodígio da vida. A vida é o imenso laboratório para a atenção, a sensibilidade e o espanto que nos permite reconhecer em cada instante, por mais precário e escasso que este seja, a reverberação de uma fantástica presença: os passos do próprio Deus. (MENDONÇA, 2014, p. 11)

O apego ao quotidiano, aos momentos (in)significantes da vida e aos sentidos do corpo como portas de entrada e saída não só da graça divina, como também da nossa própria humanidade, encabeçam qualquer projeto de *Vita Nova*.

Pseudónimo apoético de uma mulher que coleciona dias e arruma a sua casa, organizando a dispersão caótica do mundo, Adília nunca está onde se espera, pois “a palavra ‘poesia’ designa uma rede de textos cuja identidade discursiva é instável, precária, mutável e moldável: plural, em suma. Talvez o maior desafio para quem lê poesia seja dar atenção a essa instabilidade sem lhe impor critérios desajustados” refere, numa recente entrevista, Rosa Maria Martelo (MARTELO, 2012, s.p.). A pluralidade da poesia a par com a própria variedade da vida tornam-se utensílios de reflexão para viver a mudança, as novas vidas que o tempo e os acontecimentos proporcionam. Para a escritora, projetar-se num novo caminho de vida passa por uma escrita transformadora do real e da memória, desenhando um “punctum” em constante alteração, preso à atenção do dia, ao encantador prodígio da vida que se faz.

Referências

- BARTHES, Roland. *Câmara clara: nota sobre a fotografia*. Tradução Júlio Castañon Guimarães. 9. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- _____. *La Préparation du roman: cours au Collège de France 1978-79 et 1979-80*. 2. ed. Paris: Ed. du Seuil, 2015.
- CRÓQUER, Eleonora Pedrón. *Casos de autor: anormales / originales de la literatura y el arte*

(II). Allí donde la vida (es) obra. *Voz y Escritura. Revista de Estudios Literarios*, Universidad de los Andes, n. 20, p. 89-103, 2012.

DELEUZE, Gilles. L'immanence: une vie...”, *Philosophie*, n. 47, p. 4-7, set. 1995.

DELUY, Henri. *Anonymat et autobiographie*. Henri Deluy (trad. e apresent.). Coutras: Ed. Le Bleu du Ciel, 2008.

EVANGELISTA, Lúcia Liberato. A ironia do diário íntimo na poesia de Adília Lopes, *Revista Desassossego*, São Paulo: USP, v. 7, p. 36-48, 2012.

GONZÁLEZ FERNANDÉZ, Helena. Las poetas gallegas, la nueva gramática del canon, *Zurgai*, p. 68-71. Disponível em: <<http://www.zurgai.com/archivos/201304/072004068.PDF?1>>. Acesso em: 13 maio 2013.

KLOBUCKA, Anna. Sobre a hipótese de uma *herstory* da literatura portuguesa”, *Veredas. Revista da Associação Internacional de Lusitanistas*, Santiago de Compostela, v. 10, p. 13-25, 2008.

_____. *O formato mulher: a emergência da autoria feminina na poesia portuguesa*. Coimbra: Angelus Novus, 2009.

LOPES, Adília. *Dobra. Poesia Reunida 1983-2007*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009.

_____. *Manhã*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2015.

MÃE, Valter Hugo. Versos Limpos, *Público*, 28 dez. 2014.

_____. Adília Lopes. Crónicas, *Visão*, 5 mar. 2015.

MAFFEI, Luís. Para quem escreve quem hoje escreve? *Convergência Lusíada*, RCL, n. 33, p. 77-87, jan.-jun. 2015.

MARTELO, Rosa Maria. As armas desarmantes de Adília Lopes. *A forma informe: leituras de poesia*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010. p. 235-252.

_____. Rosa Maria Martelo. Ensaio sobre a poesia. Disponível em: <<http://ionline.sapo.pt/459170>>. Acesso em: 13 jun. 2016, 2012.

MENDONÇA, José Tolentino. *Estação Central*. Porto: Assírio & Alvim, 2012.

_____. *A mística do instante: o tempo e a promessa*. Prior Velho: Paulinas, 2014.

PEDROSA, Célia. Entrevista a Adília Lopes, *Revista Inimigo Rumor 20*. São Paulo: 7Letras e Cosac Naify, 2008.

SANTOS, Hugo Pinto. Adília, no País das Maravilhas, *Público*. Disponível em: <<https://www.publico.pt/culturaipilon/noticia/-adilia-no-pais-das-maravilhas-1686612>>. Acesso em: 13 jun. 2016, 2015.

Minicurrículo

Sónia Rita Melo licenciou-se em Línguas e Literaturas Modernas pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Desde 2001 leciona Português e Francês tendo passado, além de Portugal, por Espanha e Suíça. Mestre em Teoria da Literatura e Literatura Portuguesa Contemporânea pela Universidade do Minho,

concluiu em 2015 o Doutoramento na área de Construção e Representação de Identidades Culturais, na Universidade de Barcelona, com uma tese sobre a obra poética de Adília Lopes lida a partir da articulação dos Estudos Feministas e do campo tradutológico. Foi bolsista doutoral da Fundação para a Ciência e Tecnologia e membro da equipa espanhola do projeto “*Novas Cartas Portuguesas – 40 anos depois*”.