



# COLÓQUIO/Letras

ISSN: 0010-1451 - Página principal / Homepage: <https://coloquio.gulbenkian.pt>

---

## [Recensão crítica a 'Andar a Pé', de Adília Lopes]

Rosa Maria Martelo

Para citar este documento / To cite this document:

Rosa Maria Martelo, "[Recensão crítica a 'Andar a Pé', de Adília Lopes]", *Colóquio/Letras*, n.º 186, Maio 2014, p. 221-224.

EDIÇÃO E PROPRIEDADE

escrito em quatro dias de janeiro de 1992, situa-se cronologicamente entre *Sob Saturno* e *Movimento e Repouso*, e manteve-se inédito até aqui. É um objeto estranho, mais complementar, na medida em que se constitui exclusivamente de poemas em prosa (outro lugar estético onde o autor se revela muito capaz); é um livro cifrado, mas luminoso, cujos poemas se podem ler autonomamente ou em ligação uns com os outros.

Já o *Pequeno Livro Azul* (1997), originalmente publicado como manuscrito, em edição de autor, é um volume peculiar pela estética do objeto e pela forma como se relaciona com todos os outros títulos aqui presentes. A sua inclusão em *Arte Nenhuma* é muito pertinente — escrito no período de internamento de Mizé, é um livro de despedida que antecipa o estado de «coração alcantilado», isto é, levado ao extremo, que se desdobra como nota póstuma na sua última obra autónoma, publicada dez anos depois (2007). Como o autor diz, «a razão de ser do título decorre da circunstância de o original ter sido redigido e oferecido à Mizé [...] num vulgar caderninho de capa azul», o que aponta uma vez mais para a ideia que defendíamos atrás: este é um autor que escreve partindo do presente (quem sabe explicando a sua chegada tardia à poesia), do que o mundo real lhe dita, e este é o seu verdadeiro centro.

Em conclusão, o que temos em *Arte Nenhuma* parece ser precisamente a defesa da vida quotidiana como a mais importante forma de arte, essa sim é a arte toda, porque assiste e contextualiza tudo o que vem depois, toda a criação estética. A parte final do livro, onde se situam importantes e esclarecedoras notas àquilo que se publica, é, neste sentido, documento essencial num tipo de volume como este.

Ricardo Marques

## Adília Lopes ANDAR A PÉ

Lisboa, Averno / 2013

No título do mais recente livro de Adília Lopes, *Andar a Pé*, a palavra *ar* regressa do título do livro anterior (*Apanhar Ar*, 2010), embora transportada em *mot-valise* pelo verbo *and-ar*. E no texto que encerra este pequeno livro também podemos surpreendê-la muitas vezes:

Aos 17 anos, comecei a fazer yoga. Consegui fazer a posição do candelabro. Cabeça e mãos no chão, cotovelos no ar, joelhos nos cotovelos, pés no ar.

Agora aos 53 anos, ando a pé e danço mesmo sem música. Também gosto de me deitar no chão de papo para o ar na posição da pessoa a boiar no mar. (p. 18)

Esta repetição parece acentuar uma leveza que o livro mantém do princípio ao fim, e que Bárbara Assis Pacheco captou de diferentes ângulos nos seus desenhos. Ao lado do texto que acabo de transcrever, a ilustradora equilibrou um grande volante de badminton sobre a pessoa na posição do candelabro, tão grande o volante quanto a pessoa com os pés no ar; mas também desenhou na capa do livro o elegante passar de um gato; fez um outro gato esgueirar-se sobre o teclado de um piano; ilustrou o inúmero enxoval da boneca de Margarida de Rosburgo, as múltiplas caixas de medicamentos expostas nas estantes da farmácia, os fragilíssimos tubos de ensaio usados nas experiências de química, com as respectivas pipetas.

Andar a pé faz-nos ver de outro modo os caminhos que nos tínhamos habituado a apenas cruzar por causa disto ou daquilo: porque «andar a pé» não é o mesmo que «ir a pé», não é bem ir de um lugar a outro, é mais um passar sem propósito. E é um ir duplamente reflexivo. Primeiro, por

ser um andar que quase poderíamos conjugar reflexivamente, uma espécie de arte pela arte de andar sem destino, um andar-*se* a pé (no sentido em que, quando se trata deste andar sem propósito, quase podíamos dizer «vou andar-*me* a pé»). Por outro lado, é uma actividade reflexiva também porque entretanto o olhar vagueia, a mente vagueia. E lembramo-nos de muitas coisas. Este livro de Adília é um livro ambulante, peripatético, porque faz lembrar esse vaguear da mente de quem anda a pé e em busca de uma filosofia, de uma sabedoria despida de grandes atavios. Mas, por outro lado, nós, leitores, também podemos levar este livro no bolso (até porque, materialmente falando, ele é condizente com a leveza interna dos textos). Para irmos pensando nas anotações breves que reúne.

O registo do livro é um pouco diarístico, ou memorialístico. O facto de haver uma datação deixa mais nítida a sugestão de que os textos poderiam provir de um caderno de apontamentos diários. Mas alguns deles também fazem pensar nos *koans* budistas (e talvez por causa disso também me lembram as «tisanas», de Ana Hatherly). Pode-se pegar num destes poemas híbridos, que como os *koans* têm uma dimensão narrativa, e desdobrar a sua contenção e elementaridade numa rede de pensamentos. Precisamente como acontece com um *koan*, ou com as «tisanas». E é curioso recordar que a palavra *tisana* foi escolhida por Ana Hatherly para opor as *infusões* às *efusões* (cf. «Apresentação», *463 Tisanas*, 2006). Às vezes, andar a pé também funciona como uma espécie de in-fusão. E há que reparar ainda na possibilidade de a palavra *tisana*, escolhida por Ana Hatherly, também poder aludir às asanas do yoga, tal como a posição do candelabro recordada por Adília no final do livro também remete para elas.

Gosto especialmente de «Memória», por essa desdobração do texto se fazer

em função de contrastes entre o preto e o branco, embora num fundo descrito como sendo a cores, e pelo diálogo com o desenho da página ao lado:

O primeiro livro de que me lembro de ter gostado muito foi um livro para crianças com ilustrações a cores. Eram uns gatos que entravam numa casa enquanto as pessoas não estavam lá, entravam por uma janela que tinha ficado aberta. Um dos gatos, julgo que preto e branco, derrubava uma garrafinha de leite em cima do teclado de um piano. Acho isto absolutamente delicioso. Já não tenho este livro. (p. 8)

Não saberei exatamente o que leva Adília a achar este quadro delicioso — talvez o aspecto furtivo da cena, a existência de dois mundos paralelos (o dos humanos e o dos animais domésticos) que se cruzam de outra maneira quando nós, humanos, não estamos a ver; mas acho particularmente «deliciosa» a memória visual de um gato preto e branco sobre as teclas brancas e pretas do piano (preto), com a garrafinha do leite (branco) tombada. Como se as cores do gato preto e branco se fundissem com as cores do fundo. É uma bela in-fusão, naquele sentido de que falei acima.

Como acontece desde sempre nos livros de Adília Lopes, também em *Andar a Pé* a infância tem uma presença fortíssima. Mas há uma diferença enorme relativamente ao que era mais comum nos livros anteriores — refiro-me aos que estão coligidos em *Dobra* (2009), com excepção mais evidente de *Caderno* (2007). Se recordar envolve sempre a capacidade de esquecer, é como se *Andar a Pé* já tivesse esquecido a violência e a crueldade tantas vezes presentes na rememoração da infância. Agora, o que é recordado é acima de tudo o encantamento com as pequenas coisas, um encantamento que já estava nos outros livros, é certo, mas não assim,

tão depurado do sofrimento. Num dos textos, sugestivamente intitulado «Verdes Anos», como o filme de Paulo Rocha (1963), lemos o comentário de um antigo colega: «isto [as reacções químicas] para a Maria José é melhor do que ir ao cinema» (p. 13). Falo deste tipo de encantamento.

Noutro texto, para juntar mais um exemplo, recorda-se Penamacor, em imagens e vocabulário:

[...] As batatas estavam espalhadas no chão às escuras, cobriam o chão completamente. Em Penamacor, chama-se ao rés-do-chão sótão ou loja. Às ruas chama-se quelhas.

Palavras de Penamacor: fergulhas, poldras, rabeirona, caldreteirona, taralhetas, mordicos, a Zabel da Tradela. (p. 15-6)

Tirando «poldras», não conheço nenhuma destas palavras. Mas também eu preservo ainda a imagem das batatas espalhadas no chão da cave da casa da minha avó, às escuras para não grelarem. Tal como guardei a imagem das laranjas, que se guardavam na mesma cave, em arcas com areia. Lembro-me muito bem do encantamento com que em criança exumava laranjas de dentro dessas arcas, enquanto adivinhava o tamanho que iriam ter e me espantava por parecerem mesmo acabadas de apanhar da árvore. Creio ser pelo estranhamento maravilhado da infância (que em adultos descobrimos ter sido uma forma de gostar muito de estar vivo embora sem o saber — ou talvez por isso) que podemos ligar as batatas e as palavras de Penamacor: «Fernando Pessoa escreveu / gostava de gostar de gostar / eu gosto de gostar / tenho sorte» (p. 7).

Em *Andar a Pé*, regressam os Cinco e as Meninas Exemplares dos primeiros livros de Adília, mas agora o estilo é outro, muito diferente do de poemas como os da secção «As Meninas Exemplares» de *O Decote da Dama de Espadas* (1988).

É um estilo que estava em livros anteriores, mas apenas como um fio solto. Em *Caderno* (2007), ele surge já bastante mais nitidamente. Agora esse fio passa a protagonizar a escrita. Referi, atrás, os *koan* budistas; e, de facto, há uma atitude zen neste livro, cujo título, *Andar a Pé*, levou Bárbara Assis Pacheco a escolher a passada leve de um gato para a capa. Diz-se que as artes marciais, como o judo, por exemplo, teriam sido apuradas através da observação dos gatos: do modo como rodam no ar, como caem, como descansam todos os músculos quando estão em repouso sem deixarem de poder mobilizar o corpo inteiro numa fracção de segundo para atacar ou fugir. Este livro também tem alguma coisa dessa aprendizagem. Reduz o acto de escrita ao essencial, prescinde de tudo quanto possa ser dispensado. Tem qualquer coisa felina, de gato ao sol, tem a mesma espécie de adequação anatómica ao lugar em que se está. Repare-se no modo como Adília Lopes recusa o tédio, enumera as coisas de que gosta e esquece as outras, de que poderia desgostar-se. É um livro sábio nesse aspecto: consegue repetir o deslumbramento da infância — agora, aqui, diante de nós, e neste mundo que tanto tem feito para decepcionar. «Tenho isso de bom que aprendi na infância: nunca me aborreço» (p. 11).

Em *O Decote da Dama de Espadas* (1988), Adília escrevia:

Eu quero  
um par de luvas  
de que cor não sei  
para desvestir as mãos  
não pense que é para esconder as mãos  
que quero desvestir as mãos  
não tenho medo das impressões digitais  
é para desvestir as mãos  
é isso mesmo só isso  
não vale a pena abrir os dedos das luvas  
dedo a dedo

com a espátula de madeira  
não vale a pena deitar pó  
de talco dentro dos dedos  
essas luvas servem  
para desvestir as mãos?  
deixe-me ver a sua mão  
I  
como tem a mão  
como é que fez isso?  
podia responder-lhe assim  
Me gusta ver la sangre!

(p. 43-4)

Dez anos mais tarde, em *Sete Rios Entre Campos* (1999), voltava à imagem da luva: «Eu sou a luva / e a mão / Adília e eu / quero coincidir / comigo mesma» (p. 38).

Talvez os livros mais recentes sejam a expressão dessa coincidência. Diz Adília num texto intitulado «Estilo» — «João de Barros escreveu ‘as estrofes aladas de *Os Lusíadas*’. Acho isto tão bonito. Era assim que gostava de escrever» (p. 14). Pois bem, quando recordo as luvas, as mãos dilaceradas e o desejo de coincidir, o que quero dizer é que a leveza destes textos — e até poderia dizer a leveza «alada» destes textos («alada»: o ar de novo) — pode muito bem ser expressão dessa coincidência.

Rosa Maria Martelo

[A Autora segue a antiga ortografia.]

## Luís Quintais DEPOIS DA MÚSICA

Lisboa, Tinta-da-China / 2013

A arte é a promessa da felicidade  
que se quebrou.

ADORNO

Poderíamos entrar em *Depois da Música*, livro mais recente de Luís Quintais, em diálogo com Adorno e Horkheimer,

interrogando-nos sobre as razões pelas quais a humanidade, em vez de iniciar uma etapa deveras humana, mergulha ou, melhor, afunda-se num novo tipo de barbárie. Esse fio do negrume da história (*cinza e poder*), da agonia, da ferida, da solidão laminar e da treva, à qual nem o azul sobrevive, percorre este conjunto de poemas do «som e do perigo» («Sobre as Árvores», p. 11), alicerçados não propriamente num diagnóstico crítico em torno de uma sociedade contaminada, mas numa quase irreversibilidade da obscuridade da existência.

Embora o itinerário do autor de *Angst* (2002) seja prosseguido com coerência, *Depois da Música* experimenta a fragilidade de uma certa interrupção, como se, caminhando até à exaustão, o eu poético, na aberração mercantil de uma Europa decadente, não pudesse aguardar uma posteridade senão no mínimo e no AGORA, tão pouco ocidental, mas certificador da impermanência de tudo: «É fim de tarde, caminho em direcção a casa, / o vento destrói certezas / sobre árvores físicas bem reais» (*ibid.*). Se esse tipo de firmeza do real, ao qual o poeta se refere, já só contempla uma «inumana beleza» («A Música de Melville», p. 49), o espanto revela-se como um centro noturno de perguntas hermenêuticamente essenciais: «O mistério da linguagem é o mistério do encontro AQUÍ? O amor, mesmo na fractura e na impotência, é redentor?»

Entre os postulados mais significativos da obra de Luís Quintais sobrevém a melancolia que se desenha com uma sequência menos óbvia nestes poemas do que em livros anteriores, traduzindo não o mito químico, o da água infernal e escura, mas uma verdade dinâmica que põe em contacto a história de um *transfert* permanente entre a doença e o espírito, como se estivéssemos perante um realismo simbólico que resvala para um sem sentido com