



# COLÓQUIO/Letras

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

---

## [Recensão crítica a 'Manhã', de Adília Lopes]

Leonardo Gandolfi

Para citar este documento / To cite this document:

Leonardo Gandolfi, "[Recensão crítica a 'Manhã', de Adília Lopes]", *Colóquio/Letras*, n.º 190, Set. 2015, p. 185-188.

EDIÇÃO E PROPRIEDADE

Em síntese, estamos, em *Livro de Viagens*, perante um elaboradíssimo discurso poético de natureza dupla: o de um sujeito que fala e o de um poeta que organiza as falas. Mas, vendo bem, «que importa quem fala»<sup>4</sup> nestes poemas? Que homem fala, que poeta assina, que autor permanece vivo ou que discurso o rasura? Que humanidade se comunica através destas palavras? Questões de sempre, e naturalmente aqui bem presentes; colocadas por pensadores que centraram uma especial atenção na problemática do autor, como Beckett, Sartre, Foucault, Barthes, Genette ou Bakhtine. A linguagem é sem dúvida o lugar de partida e de chegada, o mapa que subjaz à viagem circular do primeiro ao último verso deste livro.

«Ler o tempo no espaço»<sup>5</sup>, escrever a luz e a sombra de um mesmo gesto. Eis a ossatura, os materiais e os andaimes desta obra, também, à sua maneira, uma «torre» à medida humana, tanto mais alta quanto «o coração» e a inteligência do leitor consigam subir pelo sentido destes poemas: «Por onde / a luz desce sobe / o coração / às torres. // Com estes / andaimes o espaço / e o tempo constroem / a geografia / dos afectos, o habitáculo / do sonho, os artefactos / da solidão. A antecâmara / do dia» (63).

Fernando Castro Branco

#### NOTAS

<sup>1</sup> Cf. Facundo Tomás, *Escrito, Pintado (Dialéctica entre escritura e imágenes en la conformación del pensamiento europeo)*, Madrid, A. Machado Libros, 2005, p. 165.

<sup>2</sup> Giorgio Agamben, *Ideia da Prosa* [1985], Lisboa, Edições Cotovia, 1999.

<sup>3</sup> Cf. Idem, *ibid.*, p. 32.

<sup>4</sup> Michel Foucault, citando Samuel Beckett, *¿Qué es un autor?*, Buenos Aires/Córdoba, Ediciones Literales/El Cuenco de Plata, 2010, p. 5.

<sup>5</sup> Cf. Mikhail Bakhtine, *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, 1984, p. 232 ss.

Adília Lopes

MANHÃ

Lisboa, Assírio & Alvim / 2015

Na poesia de Adília há inúmeras personagens. Lembro de Mariana Alcoforado, em *O Marquês de Chamilly* — leitura das *Cartas Portuguesas*. Lembro também do casal Maria Andrade e Túlio em *A Continuação do Fim do Mundo*, leitura de uma novela de Nuno Bragança. Por outro lado, são conhecidos também textos como «Autobiografia Sumária de Adília Lopes» e «Anonimato e Autobiografia», que funcionam como metonímia, em sua obra, do quanto a poesia pode ter um cariz biográfico. Quando digo *biografia*, retorno aos dois livros já citados para lembrar que neles as personagens vêm de outras obras, ou seja, vêm diretamente de uma experiência de leitura.

Penso em tais questões, depois de ler seu novo livro, *Manhã*. As duas epígrafes delimitam bem o território por onde ele anda. De Alexandre O'Neill: «Pesquisas fazem-se em casa, já dizia a minha avó, que era escritora.» E desta destaco três imagens importantes para o livro: «casa», «pesquisa» e «escritora». A outra epígrafe é retirada de *Viagens na Minha Terra* e fala sobre recortar e grudar as personagens nos romances românticos «como fazem as raparigas inglesas aos seus álbuns e scrapbooks». Garrett ironiza a impropriedade de alguns romances em relação às personagens, e vice-versa. Porém, desse texto, a imagem que destaco para o livro de Adília é a do *scrapbook* (diário ou álbum fotográfico personalizado por meio de colagens). Pode-se dizer que *Manhã* é o que todo *scrapbook* é: um livro de memórias. E, conforme visto no parágrafo anterior, seria possível dizer que as memórias literárias são tão literárias quanto pessoais; da mesma forma que as pessoais são tão pessoais quanto literárias.

As imagens recortadas, grudadas e montadas nestas páginas giram em torno de um ambiente familiar onde estão presentes, sobretudo, livros e histórias que dão a ver a figura de autora que Adília se tornou. E, embora ela diga a certa altura que o «poeta é fingidor» (74), acrescenta: «Mas acho que Barthes não está a mentir quando diz que gosta de peras.» Pode-se até dizer que, em *Manhã*, há um protocolo de leitura mais próximo de um livro como *Roland Barthes por Roland Barthes* do que, por um lado, o de um livro habitual de memórias ou, por outro, o de um livro de poesia. «Barthes escreveu já não sei onde cito de cor: o açúcar é violento. Acho que tem razão» (94). Não parece ser em vão que — nas duas vezes em que é citado — o autor francês compareça por ocasião de biografemas relacionados com a alimentação.

Detenho-me no que Barthes entende por biografema: «Se eu fosse escritor e morto, como eu gostaria que a minha vida se reduzisse, pelos cuidados de um biógrafo amigo e desenvolto, a alguns pormenores, a alguns gostos, a algumas inflexões, digamos: ‘biografemas’, cuja distinção e mobilidade poderiam viajar fora de qualquer destino e vir tocar, como átomos epicuristas, algum corpo futuro, prometido à mesma dispersão.»<sup>1</sup> Não há definições a mais de biografema, há apenas uma ideia-dispersão que é todo o mencionado *Roland Barthes por Roland Barthes*. Essa ideia não mistura nem separa a realidade da ficção, ela apenas nos aproxima de uma possível e incerta vida escrita, transformada em livros e ao mesmo tempo fruto deles. Aliás, *Manhã* se inicia com o «pormenor» de «um bulldog branco anão». Diz Adília: «É a minha recordação mais antiga. É estranha. Parece inventada. Mas não é» (11). Depois acrescenta: «Tudo isto é muito proustiano, é claro.» E mais à frente completa: «Há um verso de Rimbaud

que me lembra muito esta visão da minha infância, mas agora não o encontro.»

Leitura e escrita conjugam-se em vários momentos. Por exemplo, no texto intitulado «Diabetes». Em registro de um quase diário, lê-se: «Pico os dedos duas vezes por semana com uma espécie de pistola. A pistola tem uma lanceta. Seta que se espeta em quem a disparou escrevi eu há muito tempo a pensar numa batalha que vem n’*Os Lusíadas* em que isso acontece. É no Canto Segundo estrofe 49» (37). A relação entre o tratamento da doença e a lembrança de ter citado Camões unem-se de forma imagética e material por meio das palavras «lanceta» e «seta». Outro exemplo é o texto «Dansar», em que a atividade em questão não se diferencia da leitura, sempre carinhosa, que Adília faz de Sophia de Mello Breyner Andresen: «Desde que comecei a dansar escrevo dansar com s como a Sophia. Danso na minha cozinha descalça» (77). Linhas depois diz: «Tenho diabetes tipo 2, devo dansar por dia 30 minutos». E mais à frente continua: «Enquanto danso, penso. Penso e giro. De girar e de gerir. Enquanto danso, raciocino e raciocino melhor». *Dansar* — por meio da leitura da poesia de Sophia — associa-se não só à atividade terapêutica do corpo contra a diabetes, mas também ao pensamento como movimentação (girar) e organização (gerir). Como no exemplo anterior, tal relação deve-se, sobretudo, a um aspeto material das palavras, vê-se isso na quase homofonia da dupla «gerar»/«gerir» e no «s» que transforma dança em *dansa*. Entre astúcia e simplicidade, seus textos giram e criam redes imbricadas de associações em que, muitas vezes, a concretude da memória é a mesma da língua que a escreve. Ao pensar nessa concretude, apelo para o que diz o autor de *Roland Barthes por Roland Barthes*: «O fato (biográfico, textual) se abole no significante, porque ele *coincide*

imediatamente com este»<sup>2</sup>. Nesse sentido e ainda nos passos de Sophia, Adília escreve: «Gosto muito de coisas e de nomes. Para mim os nomes são coisas» (89).

No filme *JLG por JLG*, de Godard (espécie de duplo do mencionado livro de Barthes), o narrador diz: «autorretrato / não autobiografia»<sup>3</sup>. Penso que um gênero da pintura como o autorretrato talvez contemple, de forma menos esquemática, uma escrita biográfica em tensão, como a de Adília Lopes. Aliás, lembro que é a manipulação, por meio de corte e colagem, ou seja, é a *personalização* que transforma diários e álbuns fotográficos em *scrapbooks*. Digo isso porque já vimos as referências às peras, ao açúcar (ambas com Barthes) e à diabetes (com *Os Lusíadas* e com Sophia). Aqui entramos num lugar-comum e forte na poesia da autora: as impiedosas imagens que ela faz em seus textos da figura que neles fala, autorretratos que, por mais que possam ser pessoais, espelham, de forma áspera, representações culturais do corpo feminino. Assim a diabetes é incorporada no texto como uma forma de biografema, e ele está relacionado, como vimos, com a leitura de outros textos. Nesse caminho, gostaria de citar o seguinte trecho de «Geometria Descritiva»: «Eu sou 8 ou 80. É das coisas mais acertadas que há a dizer sobre mim. Até no peso. Aos 26 anos pesava 39 kg. Aos 50 pesava 105 kg. Sou certamente a Alice no País das Maravilhas» (58). A citação de Alice surge aqui redimensionada de forma literal. Na história de Lewis Carroll, a personagem cresce e diminui de tamanho por magia. No livro de Adília, essa história conhece uma versão cruel, a personagem-autora muda de tamanho porque engorda.

Tais biografemas utilizados na preparação dessas memórias de infância — período privilegiado no livro (daí o título) — encontram no texto «Histórias

de Língua» um bom modelo. Cito-o na íntegra:

A minha avó materna lia-me livros em voz alta e contava-me coisas que tinham acontecido a crianças que me tinham precedido. Eu gostava muito destas histórias familiares, chamava-lhes *histórias de língua* e pedia à minha avó para me contar histórias de língua antes de adormecer. Uma dessas histórias era a de uma prima mais velha do que eu, a Rosarinho, que usou chupeta até tarde. Um dia deixou a chupeta em cima da almofada e uma varejeira pousou na chupeta. A Rosarinho quando viu a varejeira em cima da chupeta teve muito nojo e nunca mais quis a chupeta. Histórias de língua eram histórias assim. (45)

Temos o ambiente familiar nas figuras da avó e da prima, o ato de narrar e ler livros e, por fim, temos uma história simples, narrada de forma demasiado crua, que — em relação, sobretudo, a temas familiares — causa estranheza (essa estranheza típica do universo de sua poesia sugere, entre outras coisas, certa violência; tal coação subtil está, por exemplo, nos desenhos que Paula Rego fez para ilustrar a primeira reunião de livros de Adília). De volta a «Histórias de Língua», há algo que ainda não enumerei e que penso ser determinante. Refiro-me à última frase: «Histórias de língua eram histórias assim.» Porque não se trata apenas da história, da crueza da narração e do ambiente, mas também de comentários como esse. Muitas vezes, são eles — em sua discreta aparência e tramada ingenuidade — os maiores responsáveis pelo salto que tais textos dão para fora da mera dimensão do diário.

Entre outros aspetos a se destacar, estão as recorrentes menções a cadernos, a arquivos, enfim, à escrita e à leitura como formas de organização, organização essa

que se vê espelhada no próprio livro e em sua dimensão terapêutica. Por exemplo, Miss Helen, professora de Inglês, pede para a pequena Adília «comprar e forrar meia dúzia de cadernos. Um para ditados, outro para redações, outro para verbos, outro para significados, etc.» (16). Ou, então, o professor de Informática furioso porque a aluna faz um ficheiro com nomes de gatos: «Perguntei-lhe se podia ser com marcas de carros. Disse-me que com marcas de carros já podia ser. Que estúpido! O que vale é que tenho paciência» (63). Ou ainda seu primeiro diário: «Era um livro absolutamente Pop que dizia *My secret life* e que se podia fechar à chave com uma chave dourada muito pequenina» (122). Digo dimensão terapêutica porque tais relações com a leitura e a escrita como formas de organização parecem ser fundamentais neste livro: «Não foi por estudar muito e por ler muito que adoeci dos nervos aos 21 anos, foi por viver num ambiente deprimente. O que me valeu foi ter estudado e lido muito. Estudar e ler é quase o melhor que há» (126).

Cito mais uma passagem em que o «ambiente deprimente» mencionado ganha data e lugar: «De 1978 a 1982 fui aluna do curso de Física. Gostei de estudar Física. Tive bons colegas e bons professores. Mas esse tempo foi o deserto para mim. Havia no país um ambiente de guerra civil. Ter 20 anos não foi bom para mim. É melhor ter 50 do que 20. É assim para muita gente mas as pessoas não dizem estas coisas» (57). Depois dessas palavras sobre um cinzento e pouco ficcional momento posterior ao 25 de Abril, seria bom lembrar que se trata menos de autobiografia do que de autorretrato. Ainda mais um montado por Adília em seu *scrapbook*: «Aos 21 anos, a minha fotografia no bilhete de identidade sofreu uma reacção química, a minha cara desapareceu, ficou uma mancha castanha» (68).

Mas a autora, sem rosto, não está sozinha, porque na página em frente encontramos outra ausência: «Tive uma bisavó que deu tantos beijinhos a uma imagem do Menino Jesus que o Menino Jesus sumiu. É uma placa com a reprodução de um quadro de Correggio, Nossa Senhora de mãos inclinadas a adorar o Menino nas palhinhas. Agora Nossa Senhora parece que está a aquecer as mãos numa fogueira. Não quero ser irreverente» (69). Não se trata de irreverência, mas de metamorfose. De uma imagem a outra, isto é, de um vazio a outro, até arder. Depois disso, retorno ao autorretrato de Godard: «Atenção / com o fogo interior / a arte é como um incêndio / nasce do que queima»<sup>4</sup>. Enfim, em *Manhã*, parece, é o leitor quem agora está a aquecer as mãos numa fogueira.

Leonardo Gandolfi

#### NOTAS

- <sup>1</sup> Roland Barthes, *Sade, Fourier, Loyola*, trad. Mário Laranjeira, São Paulo, Martins Fontes, 2005, p. xvii.
- <sup>2</sup> Roland Barthes, *Roland Barthes por Roland Barthes*, trad. Leyla Perrone-Moisés, São Paulo, Estação Liberdade, 2003, p. 70-71.
- <sup>3</sup> Jean-Luc Godard, *JLG por JLG* (Paris, Gaumont, 1995), 1 DVD, Lisboa, Midas Filmes, 2011.
- <sup>4</sup> Idem, *ibid.*

### José Tolentino Mendonça A NOITE ABRE MEUS OLHOS POESIA REUNIDA

Posfácio de Jerónimo Pizarro  
Lisboa, Assírio & Alvim / 2014

Num dos poemas do seu décimo livro de poesia, *A Papoila e o Monge* (2013), diz José Tolentino Mendonça: «O teu silêncio seja tal / que nem o pensamento / o pense» (291). Escrever sobre *A Noite Abre Meus Olhos*, poesia reunida de um poeta em plena maturidade e com bastante fu-