

OS RUMORES EM COMUM: ADÍLIA LOPES POR UMA LEITORA DA *INIMIGO RUMOR*¹

THE RUMORS IN COMMON: ADÍLIA LOPES FOR A READER OF THE *INIMIGO RUMOR*

Daiane Crivelaro de Azevedo²

RESUMO: Este artigo dedica-se à obra de Adília Lopes a partir da perspectiva de uma leitora da revista brasileira *Inimigo rumor*. A poeta, que inicia sua participação nas publicações antes da parceria lusobrasileira – e continua sendo publicada posteriormente –, está presente em cinco das vinte edições da revista e se apresenta como parte de um projeto que se constrói à medida que as publicações são realizadas. Este artigo, então, dedica-se a identificar os rumores deixados por Adília Lopes em suas publicações, buscando, sob um olhar pessoal, entender a presença da poeta portuguesa nas edições 9, 15, 17 e 20 e à luz da fortuna crítica de Célia Pedrosa, Lucia Evangelista e Flora Süssekind.

Palavras-chave: Adília Lopes. *Inimigo rumor*. Poesia portuguesa. Revista lusobrasileira.

ABSTRACT: This article is dedicated to analyze the Adília Lopes's poetry with the perspective of a reader of the Brazilian magazine *Inimigo rumor*. The poet, who begins her participation in publications before the Luso-Brazilian partnership – and continues to be published later – participates of five of the magazine's twenty publications and is revealed as part of a (non) project, whose unity is built all long the *Inimigo rumor* is published. This article, then, is dedicated to identify the rumors left by Adília Lopes in her publications, finding, with a personal reading, to understand the presence of the Portuguese poet in editions numbers 9, 15, 17 and 20 and starting with the critical fortune of Celia Pedrosa, Lucia Evangelista and Flora Süssekind.

Keywords: Adília Lopes. *Inimigo rumor*. Portuguese poetry. Luso-Brazilian's magazine.

¹ Artigo recebido em 4 de setembro de 2017 e aceito em 22 de novembro de 2017. Texto orientado pela Profa. Dra. Diana Irene Klinger (UFF).

² Doutoranda do Curso de Literatura comparada: Teoria da literatura da UFF.
E-mail: daianecrivelaro@gmail.com



INTRODUÇÃO

Dedicada, sobretudo, à poesia brasileira contemporânea à época, a revista *Inimigo rumor* surge, em 1997, e permanece, por 20 edições, sendo publicada pela editora 7Letras³. Em formato de livro, enxuta e quase sem ilustrações, a revista apresenta-se sem um projeto pré-determinado, mas já explicita o desejo pela não hierarquização entre os poetas publicados, propondo, em uma mesma edição, reconhecidos e desconhecidos nomes. A proposta inicia-se com a parceria entre os cariocas Carlito Azevedo e Júlio Castañon Guimarães, sendo este último, no entanto, sucedido pelo paulista Augusto Massi, em sua sétima edição. Essas mudanças estendem-se, inclusive, até Portugal, de modo que, do número 11 ao 16, a revista torna-se binacional, ganhando como parceiros editoriais a Cotovia e a Cosac Naify e contando com a contribuição crítica dos portugueses Osvaldo Manuel Silvestre, André Fernandes Jorge e Pedro Serra. A revista, então, em seus 10 anos de publicação, apresenta 20 edições e, ao longo delas, sofre diversas alterações, que vão desde o comitê editorial – e os consequentes poetas publicados – até o público-alvo ao qual se volta.

Nas páginas da revista, que aumentou de volume à medida que seus números ganharam repercussão, foram publicados textos de autores atuais e de outros tempos, tais como Marcos Siscar – que se tornou, em dado momento, componente da edição – e Ana Cristina César, cujos perfis tanto diferem, bem como publicaram-se ensaios e traduções de colaboradores como Haroldo de Campos e Flora Süssekind – de “medalhões a medalhinhas” (MEXEN, 1998, p. 1). Embora bastante variada, *Inimigo rumor*, em sua execução, demonstra, gradativamente, a unidade comum a outros projetos – seus contemporâneos – como *Cult* e *Telhados de vidro*, por exemplo. Nesse sentido, a revista aparece como forma de expressão, colocando-se como “forma de organização do campo literário, constituindo-se no veículo privilegiado da produção poética e, especialmente, das ideias e princípios estéticos de grupos que se articulavam” (CAMARGO, 2017). A proposta, portanto, dá voz a poetas ainda pouco presentes nos cenários literários brasileiro e português; para se afirmar, entretanto, deve-se salientar que grandes vozes foram trazidas à superfície da página.

Feito *O colecionador* (BENJAMIN, 2006, p. 237-246), de Walter Benjamin, a *Inimigo rumor* empreende uma luta contra a dispersão e busca, assim como as revistas modernistas no início do século XX, atuar como forma de expressão e consolidação de movimentos – recuperando a tradição que se perde

³ Posteriormente, fruto de parcerias para publicação, a revista passa a ser publicada também pela editora brasileira Cosac Naify e a portuguesa Cotovia.



com a censura imposta pelo regime militar na década de 1970. Indo na contramão do discurso de desesperança no poder da poesia, comum ao contexto pós-militar, o projeto encabeçado por Carlito Azevedo segue a linha editorial da 7Letras e dá voz a novos poetas, embora não repercuta, segundo Maria Lúcia de Barros Camargo, como “revistas de poetas” (CAMARGO, 2017)⁴. Nas palavras da estudiosa, “trata-se, ao contrário, da veiculação até seca da poesia, que se dá à experiência do leitor sem nenhum tipo de adereço, sem a mínima informação” (CAMARGO, 2017), aproximando-se, por fim, de antologias e revistas acadêmicas⁵.

A respeito desse aspecto, o primeiro número da revista traz uma carta sem data enviada por João Cabral de Melo Neto a Clarice Lispector, quando tentava suas primeiras impressões com o seu *Psicologia da composição*, convidando-a para compor o comitê editorial de uma revista literária intitulada *Antologia*. Na ocasião, destaca que “numa revista chamada ANTOLOGIA o trabalho do editor é um trabalho de escolhedor” (COLÓQUIO LETRAS, 2000, p. 290). Italo Moriconi, no texto *Qualquer coisa fora do tempo e do espaço* (1999), ressalta essa característica e, ainda que comemore o surgimento da revista, demonstra insatisfação quanto à recorrente presença de autores já consagrados. Essas críticas acompanham a revista até sua décima edição, a partir de quando, na parceria com Portugal, os autores de menos prestígio ganham maior espaço, de modo que se traça um projeto mais claro; na 16ª edição, quando volta a ser apenas brasileira, a consolidação já conquistada com os – metaforicamente chamados pelo autor – medalhões garante a leitura e abertura maior aos medalhinhas, exclusivamente.

Segundo Leonardo Martinelli, que publica a resenha 19 x *Inimigo rumor*, a respeito da vigésima edição da revista, a *Inimigo rumor* publicou, em seus 19 números à época, 133 poetas brasileiros e 183 estrangeiros. Neste último grupo, encontra-se Adília Lopes, poeta portuguesa convidada a participar das publicações já em sua sétima edição, antes mesmo de a parceria Brasil-Portugal ser firmada. O mesmo autor sugere que “uma boa forma de começar é pela última edição, escolhendo os autores que mais lhe interessem, procurando segui-los através de outros números” (MARTINELLI, 2007, p. 2). E, aceitando de bom grado esta sugestão, inclino-me à leitura de Adília Lopes, percorrendo, de cabo a rabo, as edições da *Inimigo rumor*.

⁴ A definir: “(...) revistas que expressariam a posição estética de um grupo frente aos valores dominantes, manifestando rupturas, contestando o instituído, apontando para o novo, enfim, marcando posições em busca de reconhecimento” (CAMARGO, 2017).

⁵ Vale ressaltar que Leonardo Martinelli, em resenha sobre *Inimigo rumor*, destaca a estranheza causada pela “massa dos alunos de graduação [que] praticamente a desconheça” (MARTINELLI, 2007, p. 2), o que evidencia o academicismo da revista, que se torna comum ao universo da pós-graduação ou, então, uma exceção na própria graduação.



UM TANTO DE 5: OS RUMORES DE ADÍLIA LOPES

Embora Adília Lopes não seja uma referência de poesia recorrente – vide o desconhecimento que tive de seu percurso por toda a graduação realizada na Universidade Federal do Rio de Janeiro –, há bastante tempo a academia vem se debruçando sobre sua obra. Pesquisadoras como Célia Pedrosa e poetas como Manuel de Freitas já dedicaram alguns artigos à poeta; há também alguns estudos acadêmicos frutos de pesquisas de mestrado e doutorado de autorias diversas. Lucia Liberato Evangelista, que dedicou o mestrado ao estudo da obra adiliana, sinaliza, em *Vida em comum: a poética de Adília Lopes* (2011), que a poesia de Adília Lopes passeia por três eixos temáticos: o texto, a individualidade e a política, fazendo da sua vida uma convivência diária com a poesia. Em entrevista à revista *Relâmpago*, número 14, a poeta portuguesa afirma que “o que faço é conviver: pôr a minha vida em comum” (LOPES, 2008, p. 110), em resposta à pergunta “como se faz um poema?” (RELÂMPAGO, 2008, p. 109).

Nesse sentido, a obra adiliana tematiza os três eixos por Evangelista assinalados, colocando como pano de fundo a banalidade da vida, de modo a co-viver com o texto. O prosaísmo, característico dos poetas sem qualidades⁶, aparece em sua poesia como forma de des-hierarquizar o vivido e o poético, utilizando-se, inevitavelmente, da confessionalidade como um de seus recursos. Não é à toa que Manuel de Freitas dedica o *Incipit #13*, do livro de curtas análises poéticas intitulado *Incipit* (2015), à Adília Lopes, ressaltando como características importantes de sua obra a depuração pictórica e o tom elegíaco contemporâneo, fundamentais para abalar certos postulados líricos. Manuel de Freitas, no mesmo texto, observa a linguagem felina da obra adiliana, descrevendo-a com “precisão, elegância, língua áspera, unhas afiadas, cauda tensa ou recolhida” (FREITAS, 2015, p. 98).

A confessionalidade, o prosaísmo e a elegia colaboram, portanto, com a afirmação de um pacto autobiográfico, que, todavia, não priva Adília Lopes do universo literário. Ficcionando seu próprio nome – de registro, Maria José Silva Viana Fidalgo de Oliveira –, a poeta convida tanto outros poetas, por meio das intertextualidades com Sylvia Plath, por exemplo, quanto seus próximos, através dos diálogos com parentes e vizinhos, a participar de sua poesia. O endereçamento, assinalado por Célia Pedrosa, em *Poesia, crítica, endereçamento* (2014), como recorrente nas poesias brasileira e portuguesa, aparece na obra de

⁶ Aqui, refiro-me à nova geração de poesia sinalizada por Manuel de Freitas em *Poetas sem qualidades* (2002), do qual Adília Lopes, no entanto, não participa. De acordo com o poeta, os poetas sem qualidade vêm em resposta a uma demanda real: um tempo sem qualidades. Nesta poesia, manifestam-se uma nova relação forte com a realidade e a adoção de parâmetros distintos não apenas para o fazer poético, mas também para a recepção de poesia, ensaiando uma nova dicção poética. Boa parte da literatura portuguesa do século XX dará lugar ao prosaico e pequeno, Ao sem qualidade.



Adília Lopes nesses dois registros, basicamente, de modo que, ao mesmo tempo em que há um forte diálogo com a tradição lírica, há, também, o convite ao antilírico. Nesse sentido, a transitividade do eu ao outro, do individual ao coletivo, do singular ao comum acentua, ainda mais, a prosaificação de poemas, característica da escrita endereçada a um outro específico e referencializado no próprio texto. Adília, nesse cenário, não nega a tradição; ela subverte-a e a dessacraliza.

A respeito disso, Célia Pedrosa, em *Releituras da tradição na poesia de Adília Lopes*, fala de “um lugar um tanto polêmico” (PEDROSA, 2007, p. 89) ocupado pela poeta, explicando-se da seguinte forma:

Pois, afinal, por um lado, Adília escreve mesmo livros, nos quais coleta textos a que chama poemas e romances, segundo categorias convencionais da teoria e da crítica, e que parece procurar legitimar por meio de referências constantes a obras e autores exemplares da história da arte.

No entanto, por outro lado, mobiliza também procedimentos que atribuem a esses textos uma feição indecível, entre o poema e a narrativa, o lírico e o prosaico, o erudito e o anedótico, o ingênuo e o perverso – tornando-os absolutamente singulares, apesar de impropriamente decalcados, muitas vezes até quase ao plágio, não só de obras literárias canônicas, mas, junto com elas, de provérbios, de piadas e canções populares, de receitas de cozinha, de parolagens infantis... (PEDROSA, 2007, p. 89)

Nesse sentido, Adília utiliza-se da inserção do nome próprio, do endereçamento, das intertextualidades e das *ekphrasis*⁷ (SÜSSEKIND, 2002, p. 217) para promover um novo diálogo com a tradição, pois busca negá-la em um formato posterior às rupturas vanguardistas, em um cenário no qual a ruptura em si importa menos do que o que se vai fazer com ela. Grande parte da obra adiliana faz da narrativização um dos seus principais recursos, aproximando-se do prosaísmo à medida que conversa com a tradição literária do relato. Esse espaço polêmico e múltiplo parece-me, portanto, o entrelugar desejado pela revista *Inimigo rumor*, que, ao não definir o seu projeto desde o início, abre-se às múltiplas possibilidades poéticas – convidando, inclusive, Adília Lopes para figurar em algumas delas.

⁷ “*Ekphrasis* pode ser definida como a representação verbal da representação visual” (SÜSSEKIND, 2002, p. 217).



A poeta portuguesa tem a sua primeira presença registrada na *Inimigo rumor* em novembro de 2000, na edição número 9, com os poemas *Elisabeth foi-se embora* e *Os desastres da boneca de Sofia* e um trecho da entrevista concedida a Leonor Pinhão. Na ocasião de sua primeira aparição, é apresentada uma pequena biografia, que enumera suas publicações até o referente ano. Adília Lopes é a primeira poeta de uma lista em desordem alfabética, seguindo logo após a nota *Antologia breve da nova poesia portuguesa*, assinada por Carlito Azevedo, e a apresentação, escrita por valter hugo mãe⁸. Na capa, o anúncio de "10 novos poetas de Portugal" (INIMIGO RUMOR, 2000, capa) chama a atenção do leitor – sendo eles, segundo mãe, "nem os mais vendidos, nem os mais conhecidos" (MÃE, 2000, p. 4). Coincidentemente, é neste número que são incorporadas "a reflexão crítica sobre poesia e a tradução poética" (AZEVEDO, 2000, p. 3).

Na apresentação, valter hugo mãe ressalta a dificuldade de "descortinar as linhas díspares que os autores contemporâneos seguem" (MÃE, 2000, p. 3), parecendo ser este o maior desafio para compreender os "sem número de estilos" (p. 3) da poesia portuguesa dos últimos 20 anos. A respeito de Adília, o autor destaca "a descrição do cotidiano, mais ou menos empírica" (p. 4) – característica que, uma década à frente, mostra-se registro inquestionável da obra adiliana. Tematizando parte da poesia portuguesa, a 9ª edição da revista busca, então, dar voz a essa multiplicidade. De um lado, Al Berto, um dos mais importantes poetas portugueses dos últimos 20 anos, recupera a tradição portuguesa ao trazer os barcos, as casas, as pérolas e as ferrugens para a cena poética; de outro, as recorrentes bonecas e baratas de Adília Lopes rastreiam um novo espaço de encenação. Nas palavras de mãe, "Adília Lopes, poderosíssima a criar uma poesia desarmante de tão diarística e pessoal, busca, na referência às baratas, aos gatos, vestidos, bonecas e sapatos, a assunção de uma condição social e psicológica concreta" (p. 4).

Os dois poemas que apresentam a poeta aos leitores da *Inimigo rumor* fazem parte do livro *O decote da dama de espadas*, publicado em 1988 – três anos após a publicação de *Um jogo bastante perigoso*, livro que a inicia no universo poético. Sendo o primeiro a aparecer, embora, no livro original, venha posterior ao segundo, *A Elisabeth foi-se embora* traz um eu poemático explícito – marcado pelo pronome "eu" (LOPES, 2000, p. 5) –, que dialoga com a "senhora doutora" (p. 5), que, inesperadamente, avisa-lhe que Elisabeth foi-se embora. Dada a forte presença da narrativização, o poema será transcrito, abaixo, por completo, a fim de facilitar a análise posterior.

⁸ Vale esclarecer que valter hugo mãe assinala o nome próprio com letras minúsculas como parte de sua identidade literária, a fim de compor o seu cenário de leitura.



A Elisabeth foi-se embora

(com algumas coisas de Anne Sexton)

Eu que já fui do pequeno-almoço à loucura

eu que já adoeci a estudar morse

e a beber café com leite

não posso passar sem a Elisabeth

porque é que a despediu senhora doutora?

que mal me fazia a Elisabeth?

eu só gosto que seja a Elisabeth

a lavar-me a cabeça

não suporto que a senhora doutora me toque na cabeça

eu só venho cá senhora doutora

para a Elisabeth me lavar a cabeça

só ela sabe as cores os cheiros a viscosidade

de que eu gosto nos shampoos

só ela sabe como eu gosto da água quase fria

a escorrer-me pela cabeça abaixo

eu não posso passar sem a Elisabeth

não me venha dizer que o tempo cura tudo

contava com ela para o resto da vida

a Elisabeth era a princesa das raposas

precisava das mãos dela na minha cabeça

ah não haver facas que lhe cortem o

pescoço senhora doutora eu não volto

ao seu antiséptico túnel

já fui bela uma vez agora sou eu

não quero ser barulhenta e sozinha

outra vez no túnel o que fez à Elisabeth?

a Elisabeth foi-se embora

é só o que tem para me dizer senhora doutora



com uma frase dessas na cabeça

eu não quero voltar à minha vida. (LOPES, 2000, p. 5)

O poema, que faz uma interlocução direta com o “tu”, desenvolve apresentando o sofrimento causado ao “eu” pela ida “dela”. Na ocasião proposta, a senhora doutora é responsável por despedir Elisabeth, que lavava os cabelos do eu lírico. Tratando da solidão causada pela partida injustificada – “não quero ser barulhenta e sozinha” –, o eu poemático relembra, ao fim, que “a Elisabeth foi-se embora” e, por isso, afirma que, “com uma frase dessas na cabeça/ eu não quero voltar à minha vida”. E é exatamente isto que se propõe a fazer: sem vias de voltar à sua vida, faz da partida de Elisabeth matéria literária e, portanto, ficcionaliza-a para sobreviver.

Já o segundo poema, *Os desastres da boneca de Sofia*, traça o percurso de degradação de uma boneca de cera loira e de olhos azuis, enviada pelo pai, que se encontrava em Paris, e recebida por Sofia. Em terceira pessoa, o eu lírico elenca diversas causas e efeitos, apresentando como a boneca passa de um estado de perfeição plácida e sem força a “um alegre enterro” (LOPES, 2000, p. 7): no trajeto, a boneca cega, descora, fica calva, cai, encurta um dos braços, perde os pés. Fazendo-a em mil pedaços, Sofia acaba por fazer um alegre enterro, “para duas pessoas apenas/ o que foi uma pena” (p. 7). Iniciado com a revisitação – e ressignificação⁹ – do clássico **era uma vez**, o poema dessacraliza as lindas bonecas de cera que participam da infância de diversas Sofias e, finalizando, de forma contrastante, enterrada em uma caixa de amêndoa, relembra a que servem os brinquedos que realmente têm finais felizes.

A parte da revista dedicada a Adília Lopes termina com trechos de uma entrevista, na qual fala sobre o seu primeiro contato com a leitura, sua inclinação às disciplinas exatas¹⁰, sua doença – psicose esquizo-afetiva – e algumas curiosidades pessoais, tais como os fatos de não ler jornais ou ouvir rádio. Com o propósito de apresentar a poeta portuguesa aos seus leitores brasileiros por meio de sua própria fala, a revista deixa claro que ela faz da sua escrita uma forma de existência, à medida que disponibiliza ao leitor elementos biográficos capazes de dialogar com a obra, como, por exemplo, a relação problemática com o pai. A obra adiliana, portanto, convidada a participar de uma edição da *Inimigo rumor* antes mesmo da parceria luso-brasileira, revela, dentro da multiplicidade assinalada por

⁹ Vale notar que, como em diversos outros poemas, Adília atribui novo significado ao clássico **era uma vez**, já que não reproduz o recurso heroico dos contos de fadas.

¹⁰ A título de curiosidade, Adília inicia seu percurso acadêmico fazendo licenciatura em Física, curso que vem a largar em virtude do desenvolvimento da psicose esquizo-afetiva, doença sobre a qual fala abertamente em sua obra.



mãe, a ficcionalização, o endereçamento e a narrativização como partes das tendências da poesia portuguesa dos últimos 20 anos¹¹.

Na *Inimigo rumor* 15, referente ao segundo semestre de 2003, Adília aparece novamente, desta vez com *Opus day: in search of excellence*, poema dividido em seis momentos. O número da revista é dedicado a Ruy Belo, que tem, em 2003, 25 anos de morte e 70 de nascimento celebrados pela *Inimigo rumor*. Os poetas convidados, na ocasião, receberam um poema de Belo e escreveram um novo poema a ele relacionado. Os 40 poetas que participam dessa proposta estão organizados, portanto, de acordo com os poemas de Ruy Belo, estando Adília Lopes acompanhada por poetas como Marco Siscar e Ana Luísa Amaral e estabelecendo, todos eles, diálogo com *Requiem por um bicho*.

No curto poema de Belo, o eu lírico questiona a respeito de um novo mundo trazido por uma “gata que morreu” (BELO, 2003, p. 129). Adília Lopes é a terceira poeta a dialogar com Belo e a buscar responder-lhe a pergunta. No longo poema, o eu lírico anuncia-se como a própria gata, nomeando-se Agatha Christie, assassina de Roger Ackroyd¹². Nos quatro primeiros versos que compõem o poema, a poeta portuguesa desloca o eu lírico, assumindo-o como Agatha Christie e uma gata, e brinca com o teor narrativo, relatando a morte de um dos personagens da narrativa policial de Agatha Christie. Engrossando essa matéria literária, participam da poesia Cristo, Robert Musil – que se torna, inclusive, epígrafe do segundo momento, com destaque de um trecho de *A portuguesa* –, contos da Carochinha, René Sédillot com seu *ABC da economia*, Deus e o próprio Ruy Belo, como exemplifica a transcrição do pequeno trecho do longo poema:

Robert Musil não era A Portuguesa,
que não era o gato
que não era Cristo
que não era Ruy Belo
que não era a gata
do Ruy Belo
que não era o cão atropelado

¹¹ Adília aparece de novo, na edição seguinte, número 10, que se dedica à poesia feminina contemporânea e à discussão em resposta à pergunta sobre o que é poesia. Tendo em vista o esgotamento da revista e a impossibilidade de acessá-la por outros meios, infelizmente, não poderei dar a este artigo esse tipo de continuidade de análise das revistas, devendo, por obrigação, pular um de seus números.

¹² O *assassinato de Roger Ackroyd* é um romance policial de Agatha Christie, publicado originalmente em 1926.



do Ruy Belo

que não era do Ruy Belo (LOPES, 2003, p. 134)

Em seu último momento (VI), que inicia com uma citação do Credo, o eu lírico questiona “se Pôncio Pilatos/ que foi tão cobarde/ ou preguiçoso/ está no Credo/ como não estará a gata/ que não cometeu/ o pecado original/ pois o pecado original/ é obra humana/ e não obra animal?” (LOPES, 2003, p. 139). E, à angústia do eu lírico de Belo, responde que, mais do que trazer um novo mundo, “Cristo está a regressar/ com a *sua* gata ao colo, Ruy Belo” (p. 139), reformulando, mais adiante, da seguinte forma: “(...) possivelmente (a Deus nada é impossível)/ será a gata que trará ao colo Cristo” (p. 139). O endereçamento a Ruy Belo, na poesia, dessacraliza a morte à medida que demonstra a intimidade que o vivido estabelece com o poético: “(...) o campo ficcional configurado pelos poemas de Adília Lopes aparenta, a princípio, estar dotado das fronteiras íntimas sugeridas pelo uso do possessivo” (SÜSSEKIND, 2002, p. 204).

Demonstrando seu maior apreço por imagens, Adília, ao endereçar sua poesia a Ruy Belo, trava com *Requiem por um bicho* um diálogo intertextual que convida à poesia outras tantas intertextualidades, capazes de construir com o poeta homenageado uma dupla ponte: a do texto, na qual sua pergunta é respondida, e a da metafísica, na qual Cristo serve-lhe como ponte para entender que mundo foi trazido pela morte da gata. A referência religiosa, em Adília Lopes, não é sinônimo de reverência, de modo que a mudança de uma única letra reafirma a relação de insubmissão à tradição poética portuguesa, muito embora esteja, a todo momento, referenciando-a.

A tradição, então, aparece por meio da referência religiosa – Cristo, convidado a participar das ações; Deus, um dos seus interlocutores; Pôncio Pilatos, lembrado por citação de trecho de uma oração religiosa – não como uma reverência, e sim como resignificação: humanizando Cristo e concedendo-lhe o encargo do pecado, essencialmente humano, o eu lírico sacraliza a gata, que, incapaz de pecar em virtude de sua condição animal, traz não só o mundo, mas “o mundo ao colo” (LOPES, 2003, p. 139). Mais uma vez, a narrativização aparece na literatura adiliana; desta vez, porém, não se recupera a tradição da infância de bonecas e mimos, e sim a religiosa. E, curiosamente, esse diálogo ocorre em resposta ao pedido da revista por trabalharem a temática bestiária a partir de Ruy Belo.

O novo registro de Adília Lopes na *Inimigo rumor* ocorre dois números à frente, na 17^o (2^o semestre 2004/ 1^o semestre 2005), e de duas maneiras: o texto adiliano – a nota *A gata Ofélia*, incluída em *César a César* (2003) – é antecedido por um texto sobre a mesma nota de Adília Lopes – *A poesia é o fruto de uma gata morta (sobre uma nota de Adília Lopes)*, escrito por Nathalie Quintane e traduzido por Masé Lemos. Vale notar que a 17^a edição corresponde ao



primeiro número publicado após a dissolução da pareceria firmada anteriormente entre Brasil e Portugal, e Adília Lopes continua sendo convidada a participar – e, desta vez, em dois diferentes formatos, como poeta e como objeto de análise crítica.

Em ambos os textos, Adília Lopes torna-se objeto de análise. No seu próprio, ela afirma que “costumo dizer que nesta fotografia [da lombada de *Obra* (Mariposa Azul, Lisboa, 2000)] está a Ofélia ao colo de uma pessoa e não a Adília Lopes com um gato ao colo” (LOPES, 2004/2005, p. 50)¹³. No texto de Quintane, a pesquisadora reafirma o espaço polêmico ocupado pela poeta portuguesa: “(...) os poemas de Adília Lopes oferecem uma curiosa mistura de anedotas diversas, de alusões eruditas ou francamente autobiográficas, de micronarrativas ou de contos que podem cair na comicidade” (QUINTANE, 2004/2005, p. 44), evidenciando o caráter autobiográfico que aparecerá no texto subsequente.

Na nota, Adília Lopes, em seu característico tom autobiográfico, fala a respeito da morte de sua gata Ofélia, que, assim como os seus demais gatos e coelho, tornou-se “anjo-bicho” (LOPES, 2004/2005, p. 50). E, dedicando-se a Ofélia, explica que seu nome vem da leitura de *Hamlet*, da qual retira o nome Ofélia como referência à aparente fragilidade da gata – e da personagem. Ao tratar da morte da gata, acaba por falar de si própria e do seu fazer poético: “(...) corro o risco de parecer ridícula e impudica ao escrever estas coisas. O poeta precisa de correr riscos e o risco do ridículo é um dos mais necessários” (p. 50). Defendendo-se de uma possível acusação a respeito da não-literariedade da matéria, Adília Lopes dirige-se aos seus leitores e a si mesma para discutir, de fato, o que é literário.

A nota é finalizada com pequenos questionamentos em versos, que buscam indagar o lugar do ridículo apontado anteriormente: “para que servem poetas/ em tempos de penúria// para que servem poetas?// para que servem/ tempos de penúria?// para que servem/ para que servis?// para que servem servos?” (LOPES, 2004/2005, p. 52). Ao cabo, o poeta é, também, um servidor – sobretudo aos/em tempos de penúria. Nesse sentido, Adília faz da sua biografia – e, portanto, de *seus* gatos, de *suas* baratas – matéria literária, dizendo-a sem pudor, de modo que “a estética adiliana continua sendo uma ‘estética do ridículo’ onde o impudor tem um papel essencial” (QUINTANE, 2004/2005, p. 48, ênfase no original).

No território do ridículo, pouco explorado na literatura e na poesia, Adília continua a brincar com a des-hierarquização das intertextualidades,

¹³ Embora não seja pertinente à análise que proponho, vejo relevância em registrar que Flora Süssekind, em *Com outra letra que não a minha*, identifica, nestas duplicatas, um “princípio de desidentificação enunciativa” (SÜSSEKIND, 2002, p. 210).



citando, em uma mesma e curta nota, Shakespeare, Elizabeth Bishop, Ana Luísa Amaral, Lidija Kolovrat, contos de fadas sem origem conhecida e, mais uma vez, Deus. Flora Süssekind, no posfácio *Com outra letra que não a minha*, identifica que “há a presença de réplicas transficcionais de situações e figuras pertencentes a outras obras, outras histórias, convertidas, porém, em máscaras identitárias, interlocutores ou personagens nos seus poemas” (SÜSSEKIND, 2002, p. 208), de maneira que a Ofélia shakespeariana mascara-se em adiliana no vivido e no poético.

Suas menções a Deus, sobretudo em textos dedicados à reflexão sobre a morte – como no poema direcionado a Ruy Belo, *Opus Day: in search of excellence*, e na nota supracitada –, não buscam a religião como um discurso, já finalizado, a ser reverenciado por meio de citações. Em vez disso, o que Adília Lopes propõe é, novamente, a dessacralização: “(...) mas Deus, que leu Shakespeare, não quis isso [que a gata morresse afogada por causa do nome]” (LOPES, 2004/2005, p. 51). Ao mesmo tempo em que ela reconhece em Deus o poder sobre a vida e a morte, humaniza-o ao transformá-lo em leitor shakespeariano. A tradição, uma vez mais, é recuperada para ser repensada. E, correndo o risco de cair no abismo do ridículo, Adília Lopes acaba se defendendo dele ao fazê-lo matéria (meta)literária.

O vigésimo número, em que se comemoram os 10 anos da revista, tem, no lugar das apresentações comumente feitas por Carlito Azevedo, três textos literários por ele traduzidos: *Observações*, de Nathalie Quintane, *Amor é redondo*, de Leslie Kaplan, e *Trânsito*, de Sarah Kéryna. Literariamente, o contorno temático da revista é traçado por esses textos que a encabeçam e, logo à segunda leitura, deixam claro: as amenidades cotidianas dão vida à poesia. E é nesta edição que Adília Lopes, depois de tratar da infância, da religião e de sua biografia – dialogando, inevitavelmente, com a reflexão sobre o fazer literário –, vai fazer da pergunta “Como se faz um poema?” (LOPES, 2007, p. 100) o título de seu poema.

O poema, antecedido por uma entrevista de Adília Lopes à pesquisadora Célia Pedrosa e sucedido por relatos da poeta a respeito do mesmo texto e por outro de Sophia de Mello Breyner Andresen (*Soror Mariana – beja*), fala do desnudamento da face do eu lírico, que, ao apanhar “o cabelo/ em rabo de cavalo” (LOPES, 2007, p. 100), deixa a solidão transparecer. Na estrofe seguinte, afirma que as sombras de sua face não são suas, tornando-a desassombrada. A sensação de que a pergunta proposta pelo título não foi respondida é imediata – e é apenas a leitura dos relatos que permite maior esclarecimento a respeito do poema. Neles, Adília Lopes fala sobre sua rotina, relatando como se fez a escrita do poema: aos saltos e aos trambolhos. É a compra de um elástico para prender os cabelos que motiva a escrita do poema. É o cotidiano que motiva, inclusive, a escrita de todos os seus poemas: “(...) os poemas são uma maneira de partilhar meu mundo com as outras pessoas” (LOPES, 2005, p. 103).



Confessando-se influenciada por Sophia de Mello Breyner Andresen, Ruy Belo e Silvia Plath, Adília Lopes diz: "(...) a minha poesia é como se não fosse minha. Sinto-me despojada, desapossada, despossuída da minha poesia. O que faço é conviver: pôr a minha vida em comum" (LOPES, 2005, p. 103). A poeta traça um paralelo com a poesia de Sophia e "onde a Sophia viu a paisagem, eu vi o meu corpo" (p. 103), de modo que, assim como a solidão do eu lírico de Sophia torna-se mais visível à medida que cortam os trigos, em Adília Lopes é o ato de amarrar os cabelos soltos que traz à face a visibilidade da solidão. Nesse sentido, a resposta à pergunta-título torna-se mais palatável: é na nudez do corpo, cheio de sombras outras, que a solidão se revela – e é desornamentação do poema, cheio de polifonias e intertextualidades, que o poema se faz.

É curioso observar que este poema e estes relatos aparecem apenas na vigésima e última edição da *Inimigo rumor*, ainda que tenham sido publicados, inicialmente, pela revista portuguesa *Relâmpago*, número 14, em 2004. Com a temática que coincide com a pergunta-título, Adília Lopes participa da revista de Gastão Cruz reafirmando a sua hibridez poética e o seu "lugar um tanto polêmico" (PEDROSA, 2007, p. 89). Nesse contexto, a poeta portuguesa despede-se de seus leitores demonstrando a consciência a respeito de um fazer poético intertextual, que chega a questionar o espaço da originalidade na poesia portuguesa. Não me parece arriscado dizer que a *Inimigo rumor* permitiu a seus leitores uma compreensão da poesia adiliana que se afirmasse menos em resposta do que em questionamentos, permitindo-lhe, então, a experiência do texto.

Na entrevista dada a Célia Pedrosa na mesma edição, Adília Lopes fala a respeito de uma despedida da literatura – e não me parece gratuito que esta mesma entrevista esteja naquela que foi a despedida da *Inimigo rumor*. Conversando com a pesquisadora, a poeta afirma ter parado de escrever poesia, pois os poemas simplesmente deixaram de ir até ela. Para isso, Adília Lopes recorre a outra poeta – como recorre, em toda a sua obra, aos diálogos com outros textos: "(...) há uma escritora portuguesa, a Maria Velho da Costa, que diz: 'perdi o impulso, receio o tumulto'. Eu também penso isso (...). Receio o tumulto de escrever porque posso escrever um mau texto. Eu não quero falhar num texto. Dou-me bem com meus fantasmas" (LOPES, 2005, p. 100).

De uma poesia surda-muda¹⁴ a um receio do tumulto, ela opta por não mais escrever e se despede da literatura, temporariamente¹⁵, ressaltando a angústia que sente com a falta de caridade da arte: "(...) nenhum poema é entendido por toda a gente, nem os de tradição oral são. (...) eu julgo que a literatura e a arte têm um lado mauzinho e talvez por isso eu não queira escrever.

¹⁴ Adília afirma, na mesma entrevista, que "a minha poesia é surda-muda" (LOPES, 2007, p. 104).

¹⁵ Como se sabe, Adília continua publicando poesia, tendo seu último livro lançado em 2016, pela editora Averno.



Acho que há uma malícia na arte” (LOPES, 2005, p. 103). Adília Lopes encerra a entrevista apontando o seu não-lugar na arte: área tumultuosa, a poeta prefere, ali, o silêncio de sua casa e de seus gatos.

O leitor que acompanha o trabalho de Adília Lopes pelas edições da *Inimigo rumor* encerra a leitura da entrevista e depara-se – com alguma esperança – com um de seus poemas. *Como se faz um poema?* traz aquela linguagem adiliana já apresentada anteriormente na mesma revista: anedótica e subversivamente tradicional. Falando sobre o fazer literário, ela não responde prontamente à pergunta – e nem intenciona fazê-lo. Em vez disso, mais uma vez em tom biográfico, traz uma cena cotidiana para a cena literária, retirando a poesia do cenário privilegiado, assim como a coca-cola retira a arte do lugar de alto privilégio¹⁶ – e (por que não?) a *Inimigo rumor*, ao cabo, retira a literatura da condição de instrumento de hierarquia artística.

CONCLUSÃO

Ao ser questionada por Célia Pedrosa a respeito de seu desejo de dirigir um longa-metragem, Adília Lopes compara a arte à escrita poética, afirmando que “o que tem a ver com a minha maneira de fazer poesia é a montagem” (LOPES, 2005, p. 102). Em seguida, define o poema como uma “tripa” (p. 102). Visceral, precisa, racional, concreta e sem fantasias: é assim a poesia adiliana e é assim reconhecida por ela. Sendo “tripa”, a poesia é também aquilo que sobra ou aquilo que resta como essencial, após a desornamentação.

Por meio de poemas, nota, relatos e entrevista e como objeto de estudo de Quintane, Adília Lopes participa da *Inimigo rumor* cinco vezes e, nas quatro vezes analisadas acima, um eixo temático se revela mais evidente: o texto¹⁷. A poeta passeia, em sua obra, pela tradição poética portuguesa, trazendo-a para si não como uma instituição a ser reverenciada – aos moldes de Gastão Cruz – tampouco como uma história a ser negada – na mão de alguns poetas sem qualidades reunidos por Manuel de Freitas. O diálogo adiliano com a tradição poética portuguesa é o de trazer ao seu uso um novo significado, que comporta o texto como espaço do ato literário – e também político – de afirmar a sua individualidade e revisitar o lugar que o poeta ocupa na cena literária.

¹⁶ Na entrevista à *Inimigo rumor*, número 20, Adília fala um pouco de seus gostos: “(...) o que eu vejo na arte pop, o que eu gosto na pop-arte é um quadro em que se vê uma lata de coca-cola, por exemplo. Acho isso bom porque traz para o lugar de alto privilégio da arte aquilo que faz parte do dia-a-dia de muita gente” (LOPES, 2007, p. 102).

¹⁷ Aqui, refiro-me a um dos três eixos temáticos evidenciados no trabalho acadêmico de Lucia Liberato Evangelista, citados neste artigo e cuja abordagem parece interessante.



A Adília Lopes que aparece para o leitor da *Inimigo rumor* é, portanto, não só aquela que escreve poesia, mas também aquela que escreve observações – em notas, relatos e entrevistas – sobre a própria poesia. Essa escolha por mostrar uma Adília múltipla não nega o propósito da própria revista: aquele projeto indeterminado inicial revela-se, por fim, como o projeto em si: múltiplos, os poetas contemporâneos – brasileiros e portugueses, em língua própria; franceses, catalães, cubanos, em língua transcrita por brasileiros – passeiam por diversas referências e, ao dialogarem com a tradição, reafirmam, negam, reconstróem, desconstróem, ressignificam-na.

O posfácio de Flora Sússekínd, publicado na *Antologia* de Adília Lopes, já sinaliza essa multiplicidade da poeta portuguesa, descrevendo sua obra como um “território misto, instável, entre a figuração poética e a narração, o lírico e o épico, entre forma enunciativa e estrutura ficcional, em que se move a escrita poética de Adília Lopes” (SÚSSEKÍND, 2002, p. 207). Embora, à época, a pesquisadora desconhecesse a maior parte da obra de Adília Lopes publicada em *Inimigo rumor*, a hibridez adiliana reafirmada pela revista e lida por seus leitores já se anunciava como um território a ser explorado, mas, como se viu, voltando-se cada vez mais à discussão a respeito do fazer poético.

Adília Lopes, enfim, encanta pelo convite que faz às bonecas e baratas para participarem como elementos da cena literária; encanta ainda mais quando faz do texto o seu próprio corpo e, por isso, utiliza-o como forma de existência. E, sendo seu corpo poesia, sua poesia é, também, uma mulher que não se cansa de fazer da sua vida uma cena literária e, portanto, uma forma de resistência. Que boa surpresa reserva a *Inimigo rumor* a uma leitora desavisada: o discurso político pode ser, também, literário.

REFERÊNCIAS

BENJAMIM, W. O colecionador. In: BOLLE, W. (Org.). *Passagens*. São Paulo: IMESP, 2006, p. 237-246.

CAMARGO, M. L. *Plvs élire que lire: a poesia e suas revistas no final do século XX*. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/nelic/article/viewFile/1066/822>>. Acesso em: 20 nov. 2017.

COLÓQUIO LETRAS. *Paisagem tipográfica: homenagem a João Cabral de Melo Neto (1920-1999)*, n. 157/158. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.

EVANGELISTA, L. *Vida em comum: a poética de Adília Lopes*. Porto: Universidade do Porto/Faculdade de Letras, 2011.



FREITAS, M. Incipit #13: Adília Lopes. In: INCIPIT. *Incipit*. Lisboa: Averno, 2015.

INIMIGO RUMOR. *Inimigo rumor*, n. 1. Rio de Janeiro: 7Letras, jan.-abr. 1997.

_____. *Inimigo rumor*, n. 9. Rio de Janeiro: 7Letras, nov. 2000.

_____. *Inimigo rumor*, n. 15. Rio de Janeiro: 7Letras, 2º sem. 2003.

_____. *Inimigo rumor*, n. 17. Rio de Janeiro: 7Letras, 2º sem. 2004/1º sem. 2005.

_____. *Inimigo rumor*, n. 20. Rio de Janeiro: 7Letras, 2º sem. 2007.

MARTINELLI, L. 19 x Inimigo rumor. *Fórum de literatura brasileira contemporânea*, n. 1, Rio de Janeiro, 2009, p. 193-198.

MORICONI, I. Qualquer coisa fora do tempo e do espaço (Poesia, literatura, pedagogia da barbárie). In: ANDRADE, A. et al. (Orgs.). *Leituras do ciclo*. Florianópolis: ABRALIC; Chapecó: Grifos, 1999, p. 75-86.

PEDROSA, C. *Poesia, crítica, endereçamento*. Disponível em: <<https://claudiadiassampaiblog.files.wordpress.com/2017/08/poesia-crc3adtica-e-enderec3a7amento-goic3a1s.pdf>>. Acesso em: 20 nov. 2017.

_____. Releituras da tradição na poesia de Adília Lopes. *Via Atlântica*, n. 11, São Paulo, jun. 2007, p. 87-101.

RELÂMPAGO. *Relâmpago*, n. 14. Lisboa: Fundação Luís Miguel Nava; Relógio D'Água, 2004.

SÜSSEKIND, F. Com outra letra que não a minha [posfácio]. In: LOPES, A. *Adília Lopes: antologia*. Rio de Janeiro: 7Letras; São Paulo: Cosac Naify, 2002, p. 203-223.

