
Escrever com Adília/Barthes sobre o que gostamos

Writing with Adilia/Barthes about what we like

Paulo Alberto da Silva Sales

Instituto Federal Goiano

DOI

<https://doi.org/10.37508/rcl.2025.n53a1314>

RESUMO

Leitura da poesia da Adília Lopes a partir da perspectiva biografemática de Barthes. Reflexão sobre como os poemas dos últimos livros-álbuns adilianos, sobretudo a partir de *Manhã* (2015) até os mais recentes *Pardais* (2022) e *Choupos* (2023), são permeados por resquícios de memória de leituras e de vivências da poeta-leitora-personagem, que escreve motivada pelo desejo em rememorar o outro por meio de si. Relação intertextual entre o prazer [*jouissance*] da escritura [*écriture*] teórico-biográfico-ficcional de Barthes – expressa no uso recorrente do verbo “gostar” como um traço de encontro de prazeres corpóreos com o leitor – e as construções descritivo-poético-sensoriais da persona Adília. Inserção de outros personagens que a poeta reinscreve nos poemas em prosa por meio de jogos de imagens, de palavras e de fragmentos de memória biográfico-poético-ficcional.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia portuguesa contemporânea; Adília Lopes; Barthes; Biografemas; Memória.

ABSTRACT

Reading of Adília Lopes' poetry from Barthes's biographematic perspective. Reflection on how the poems in Adília's latest book-albums, especially from *Manhã* (2015) until the most recent *Pardais* (2022) and *Choupos* (2023), are permeated by memory remnants of readings and experiences of the poet-reader-character who writes motivated by the pleasure/love of remembering others through themselves. Intertextual relationship between the pleasure (*jouissance*) of Barthes' theoretical-fictional writing (*écriture*). This relation is expressed in the recurrent use of the verb "like" as a trace of the encounter of corporeal remains with the reader. There are the descriptive-poetic-sensory constructions of the persona Adília. In addition to the insertion of other characters, the poet reinscribes them into the prose poems through image games, of words and fragments of biographical-poetic-fictional memory.

KEYWORDS: Contemporary Portuguese poetry; Adília Lopes; Barthes; Biografemas; Memória.

Gostando de encontrar, de escrever começos, ele tende a multiplicar esse prazer: eis porque ele escreve fragmentos: tantos fragmentos, tantos começos, tantos prazeres (mas ele não gosta dos fins: o risco de cláusula retórica é grande demais: receio de não saber resistir à última palavra, à última réplica (Barthes, 2003, p. 109).

Gostava que meus poemas fossem pardos, modestos, pequenos, lisboetas como os pardais e que tivessem o som do piar dos pardais (Lopes, 2022, p. 36).

“O CÍRCULO DOS FRAGMENTOS¹”

A palavra “corpo”, em Barthes, foi circunscrevendo-se e modificando-se em sua obra pouco a pouco. Em *Roland Barthes por Roland Barthes* (2003), o próprio autor faz uma síntese a respeito das fei-

¹ (Cf. Barthes, 2003, p. 108).

ções que o corpo adquiriu em sua trajetória teórico-crítica-ficcional. Primeiramente, constatamos que esse vocábulo aparece vinculado à instância de “verdade”, ou seja, o corpo se instaurou em suas teorizações por meio de uma projeção histórica. Mais adiante, seus escritos trazem elementos da corporeidade a partir da ideia de “validade”, sobretudo no que diz respeito aos sistemas linguísticos e às estruturas da linguagem. Já no decorrer da década de 1970, esse mesmo corpo se desabrocha em seus escritos, tornando-se a sua “palavra-maná”². Em “Escritores, intelectuais, professores”, texto que Barthes escreveu em 1971 para um número especial da revista *Tel Quel*³, constata-se a inscrição do corpo na *écriture* sem lugar fixo, de forma dispersa e assistemática: “contra todos os discursos (falas, escrevenças, rituais, protocolos, simbólicas sociais), só ela [a escritura], atualmente, ainda que sob a forma de um luxo, faz da linguagem algo de *atópico*” (Barthes, 2004b, p. 409). No que se refere a essa expansividade da escrita corpórea, Thiphaine Samoyault (2021, p. 451) afirma que Barthes afastou-se da questão política e das questões teóricas de seu tempo em prol de um deslocamento assumido em sua grafia para o lado dos investimentos do desejo. Essa escritura movida pela *jouissance* propicia outras tantas maneiras de projetar resquícios corpóreos, principalmente por meio de fragmentos. Para

² Na sua bem-sucedida biografia sobre a “vida-obra” de Barthes, Thiphaine Samoyault (2021) afirma que o escritor francófono toma emprestado o termo “palava-maná” de Mauss não sem paradoxo, já que maná (princípio de poder espiritual) é transmitido pelas almas de outro mundo e pelos espíritos. No caso barthesiano, trata-se de uma palavra multiforme que ele utilizaria para tudo. Essa palavra “substitui tudo o que é difícil de nomear, a atopia, o suplemento, a deriva. A palavra ‘corpo’ é compreendida, assim, numa distância com o corpo próprio, o corpo em si” (Samoyault, 2021, p. 451).

³ Cf. *O rumor da língua* (2004b), prefaciado por Leyla Perrone-Moisés e traduzido por Mário Laranjeira.

Barthes (2003, p. 108), escrever por fragmentos modificaria essa ideia linear de vida – muitas vezes associada de forma errônea à biografia –, já que [...] “os fragmentos são então pedras sobre o contorno do círculo: espalho-me à roda: todo o meu universo em migalhas; no centro, o quê?” (Barthes, 2003, p. 108).

De forma bastante semelhante, a nosso ver, a poesia de Adília Lopes, mais especificamente em seus últimos livros, apresenta pontos de contato com essa perspectiva barthesiana de um “circuito de fragmentos”, haja vista que, em seus últimos textos, a poeta passa a se ocupar de sua vida enquanto uma ficção-poética. Em seus livros compostos por fragmentos-corpóreos, são inseridas pequenas inserções de si, sobretudo no espaço de sua casa, no qual Adília destaca, dentre outras questões, a presença constante da percepção do sofrimento: “Este mundo está muito mal feito. Tem as melhores coisas. Mas as más são tão más que pesam mais do que as boas. / Não devia haver o sofrimento. O pior de tudo é o sofrimento / e a morte dos queridos” (Lopes, 2022, p. 14). Ao ressaltar o seu sofrimento e o do outro no mundo, a poeta volta-se à contemplação do espaço da casa e de seus objetos como uma forma de resistência aos valores neoliberais consumistas. Logo, “um bule com uma rosa de cerâmica dentro consola um / bocadinho, dá alento. Mas para as coisas muito tristes não há / consolação, há revolta” (Lopes, 2022, p. 14). De forma bastante semelhante a Barthes, a poeta portuguesa se projeta em seu circuito de fragmentos poético-corpóreos por meio de sensações: “Achacada mas feliz” (Lopes, 2022, p. 15).

Nesses fragmentos corpóreos de Adília e de Barthes, se considerarmos os elementos diarísticos de ambos, começaríamos a projetá-los a partir de si para ir em direção ao mundo e aos outros por meio de um novo vértice, que seria sempre motivado pelo desejo de escrever. No caso específico de Barthes, Samoyault (2021) destaca, ainda, que o autor francófono já apresentava um interesse crescente pelas mani-

festações do desejo individual do corpo nos anos 1970-1971 a partir das noções de idioleto, isto é, por meio daquilo que poderia singularizar o estilo de um escritor. À época, as questões que lhe interessam dizem respeito à escritura, à relação entre a língua em si, à língua de um grupo e ao seu próprio engenho de escrita⁴. Embora essas questões o acompanhem desde sempre, há uma guinada substancial em seus escritos que se tornou nítida com as publicações *Le plaisir du texte*⁵ e *Roland Barthes par Roland Barthes*⁶. Nelas, o corpo-escrevente manifesta-se como um “traço biográfico” (Barthes, 2008) motivado pelo desejo: “[...] o gozo [*jouissance*] não é aquilo que responde ao desejo (que o satisfaz), mas aquilo que o surpreende, o ultrapassa, o desorienta, o descaminha” (Barthes, 2003, p. 128). A nosso ver, essas obras de Barthes sofrem uma série de pequenos deslocamentos que o levam a definir seu lugar e seu papel de outro modo. O primeiro desses deslocamentos se daria por meio da teoria à prática, na qual o semiólogo expressa seu gosto pelo fazer, pela experiência e pelo concreto. A partir de então, como também aponta Samoyault, destacamos a presença obsessiva da palavra-chave “gosto” e, de forma ainda mais incisiva, o uso do verbo “gostar” em seus escritos biografemáticos. De forma análoga, Adília Lopes também se vale abundantemente do verbo “gostar” em seus escritos corpóreo-sensoriais, evidenciados pelas descobertas empregadas no verbo “achar”: “Costumo passar à porta desta farmácia, / mas *acho* que nunca lá entrei. Como até *gosto* de farmácias e de farmácia adorei este sonho” (Lopes, 2023, p. 36, grifo nosso).

⁴ Ao lermos os poemas adilianos, percebemos que essas questões barthesianas também são bastante caras à poeta.

⁵ Publicado originalmente em 1973.

⁶ A primeira versão francesa é de 1975.

Nos anos 1970, a presença do prazer na construção das grafias-de-vida perpassa todos os escritos de Barthes a partir de então. A inserção de si por meio de fragmentos de escrita-leitura revela as inscrições de “começos” que tendem a multiplicar os prazeres da escritura (*écriture*). Essa noção de escritura une, na mesma escrita, vida-obra-crítica por meio de apontamentos de memórias sensoriais do corpo barthesiano, tendo em vista que “rememorando as pequenas coisas de que fora privado em sua infância, ele encontrava aquilo que hoje gostava: por exemplo, as bebidas geladas (cervejas muito frias), porque naquele tempo ainda não havia geladeiras” (Barthes, 2003, p. 112).

No seu livro *Incidentes* (2004a), por exemplo, Barthes se vale de anotações a respeito de coisas que vê e que ouve em uma viagem que ele realizou pelo Marrocos, mais especificamente em Tânger e em Rabat. É uma obra repleta de fragmentos criados por percepções sensoriais que seu corpo produzia em momentos de partilha e em pequenas descobertas diárias: “no café Jour et Nuit, um engraxate: olhar e sorriso, aplicação. Chama-se Dreuich (o pequeno dervixe). Ao ir-se embora, já longe, faz-me um sinal de amizade” (Barthes, 2004a, p. 28). Esses fragmentos poderiam ter constituído parte de sua *Vita nova*⁷, uma vez que eles expressam a essência do romanesco. Eles estão carregados de seu desejo de escrever, haja vista que o permite experimentar coisas novas por meio de uma observação aguda ao

⁷ Claudia Amigo Pino (2017), em *Roland Barthes – a aventura do romance*, destaca que Barthes, nos seus últimos anos de vida, projetava-se em sua escrita de forma análoga à maneira de André Gide a partir do verbete “abismo”. O semiólogo escreveu diversos diários. Dentre eles: *Incidentes* (2004a), *Diário da colheita* (1973-1974), *Cadernetas de viagem à China* (1974), *Diário do apaixonado* (1975-1979), *Deliberação* (1977-1979), *Diário de luto* (1977-1979), *Noites de Paris* (1979) e um diário pessoal em fichas no final da vida, semelhante aos *Incidentes*. Todas essas anotações poderiam vir a se tornar o seu grande romance *Vita nova*, não fosse a sua morte prematura em 1980.

seu redor, bem como por meio de outras experiências sensoriais, até mesmo em anotar sensações prazerosas de algumas relações sexuais⁸. No início de “A luz do sudoeste”, datado de 17 de julho de 1977, Barthes começa a registrar suas sensações por meio da experiência do olhar: “sentado num banco, piscando um olho, de brincadeira, como fazem as crianças, vejo uma margarida do jardim, subvertidas todas as proporções, achatar-se sobre o campo em frente, do outro lado da estrada” (Barthes, 2004a, p. 3). Esse e vários outros fragmentos de Barthes são permeados pelos sentidos de seu corpo. A reconstrução corpórea, na escrita, é a de sua infância. Logo,

na idade em que a memória se forma, só tomei das ‘grandes realidades’ a *sensação* que elas me proporcionavam: odores, fadigas, sons de vozes, andanças, luzes, tudo aquilo que, de algum modo, é irresponsável pelo real e não tem outro sentido senão o de formar mais tarde a lembrança do tempo perdido (...). Se falo desse Sudoeste tal como a lembrança o refracta em mim, é porque acredito na fórmula de Joubert: ‘Não devemos nos exprimir como sentimos, mas como recordamos’ (Barthes, 2004a, p. 9).

O prazer textual barthesiano, que é compartilhado com os leitores através de sensações corpóreas ligadas às memórias da infância, tal como registrado em “A luz do sudoeste”, é o que faz mover a mão do teórico que escreve, principalmente na última década de vida de Barthes. Isso se deve, de certa forma, à autorização que a idade já lhe

⁸ Vários fragmentos dos *Incidentes* (2004a) trazem figurações do corpo homoerótico movido pela libido que, por sua vez, faz Barthes escrever: “os colegas de H. dizem que ele é ‘muito sensual’ (enunciação que se tornaria ainda mais perturbadora pela *secura* do sotaque *pied-noir*): H. está se tornando para mim o Muito-Sensual. Entretanto, o sentido dessa designação se deixa desvelar ulteriormente. H. se deixa enrabar” (Barthes, 2004a, p. 30).

confere, bem como a liberação sexual alcançada no pós-1968. Nas inscrições de si, em sua escritura,

sem fazer totalmente sua a palavra de ordem ‘gozar sem entraves’, ele adapta a fórmula para si em vários domínios. Vê-se aqui como seu itinerário individual depende de uma história, assim como ele a representa de modo exemplar. Compreende-se como continuidade e deslocamentos podem coexistir na vida de Barthes: ele não opera por grande rupturas, mas de modo pulsional, conforme o encontro ou circunstância. O centrar-se de novo permite fazer de si o próprio espaço do encontro (Samoyault, 2021, p. 452).

Essa perspectiva de centrar-se novamente por meio de uma escrita fragmentária permite que Barthes torne o prazer um espaço neutro por excelência. Essa vantagem semântica expressa no vocábulo erótico acaba tornando-o inespecífico, já que não pode ser classificado em uma categoria ou em outra. Essa presença corpórea no texto implica que o leitor possa escolher e variar o seu modo de aproximação: “o leitor pode privilegiar um regime de leitura ‘segundo o gozo’ de qualquer texto. Então ele estará atento a suas margens, seus interstícios, sua verticalidade, suas arestas” (Samoyault, 2021, p. 454). Esses novos prazeres são partilhados a partir das sensações do olhar, do tato, do paladar, da gustação e do olfato. Alguns fragmentos de *Incidentes* (2004a) comprovam essas percepções sensoriais, tais como em “as pequenas vendedoras clandestinas: menta, limão (Virgílio). O infame guarda à paisana, de aspecto duro; ele as maltrata, bate nelas, mas as deixa passar” (Barthes, 2004a, p. 17), bem como em “num restaurante de Rabat, quatro homens do campo – em meio aos molhos, às saladas, às carnes, e aos ternos-casacos – bebem leite bem doce e comem lentamente pão, mordendo um filão grande” (Barthes, 2004a, p. 24). Esse modo de leitura dos biografemas barthesianos, por meio da inscrição de resquícios sensoriais em fragmentos de uma escrita copóreo-teórico-ficcional que é movida pelo

desejo da escritura, é-nos bastante oportuno para que possamos refletir sobre um tipo de poesia que também se vale de elementos cóporeo-poéticos altamente sensoriais e movidos pelo desejo, como é o caso da poética de Adília Lopes. Seus poemas são marcados pela inespecificidade (Garramuño, 2014) de gêneros e podem ser lidos, ao mesmo tempo, como fragmentos de um diário, anotações cotidianas sobre descobrimentos da poeta e momentos de partilha de sensações e prazeres com os leitores, bem como relatos de teor biográfico-memorialístico, uma vez que “[...] A química fascina-me. A Tabela Periódica! Nem fiquei triste por o / colar e o espelho ficarem manchados. Mas *gostava* mais que / não estivessem manchados” (Lopes, 2023, p. 37, grifos nossos).

“GOSTO DAS CEBOLAS E DAS PESSOAS⁹”

Gosto muito de comparações. Escrevo muitas vezes a palavra *como*. Como gosto muito de comer até tem mais graça (Lopes, 2018, p. 19).

Ao nos voltarmos às últimas obras de Adília, a começar pelo livro *Manhã*, de 2015, até o mais recente *Choupos*, de 2023, deparamo-nos com muitas estratégias de projeções da poeta em sua escrita que se assemelham às de Barthes. Antes de tudo, deve-se destacar que Adília é uma grande leitura de Barthes desde sempre. Desde suas primeiras obras, a presença de Barthes de forma intertextual é salutar¹⁰. De forma análoga à *écriture* de Barthes, Adília é movida pelo desejo de es-

⁹ (Cf. Lopes, 2015, p. 31).

¹⁰ A esse respeito, conferir os estudos “Incidentes poéticos de Adília Lopes, leitora de Barthes” (2021), publicado na Revista Criação & Crítica da USP, e em “A poeta e seus poemas-brinquedo” (2022), na Revista Convergência Lusíada, ambos de Paulo Alberto da Silva Sales, nos quais se observa mais diretamente essa relação entre Adília e Barthes.

crever. Os prazeres compartilhados com os leitores amalgamam, na tessitura do poema, elementos intertextuais – provenientes de uma vasta memória textual da poeta – a cenas de leitura e escrita, muitas vezes, de cunho metapoético. Sua escrita, nessas últimas obras, sempre apresenta momentos de partilha com seus leitores por meio da criação de enredos que enveredam por traços biográficos, bastante idênticos aos tais circuitos de fragmentos barthesianos:

Desisti da licenciatura em Física e do mestrado em Linguística Portuguesa Histórica. Gosto muito de estudar. Não sou preguiçosa e não sou estúpida. Sofri muito. Andei muito triste. O ambiente em minha casa, em casa dos meus pais, era trágico. Adoeci. Não tive amigos. (Lopes, 2023, p. 42).

A esse respeito, Flora Süssekind (2002) já destacava, no posfácio da primeira antologia brasileira de poemas de Adília Lopes¹¹, o fato de a poética de Adília valer-se de histórias, ou melhor, da ficcionalização de si bem como de outras personagens de fundo biográfico e intertextual. Fazem-se presentes em todos esses livros-álbuns a citação de nomes de personagens do universo familiar, tais como a Avó Zé, a Avó materna, o Avô Raul, a Tia Paulina, a mãe e o pai, além de outras tantas menções a outras figuras: “A Mimi Botelho falou-me numa mulher que era tão feia / que não era apresentável. Contei isso a um pintor que me / disse logo que gostava de conhecer essa mulher” (Lopes, 2023, p. 34).

Essas inscrições de si e de outros resquícios de história são grafadas, assim como em Barthes, por pequenos fragmentos. Em várias passagens, Adília se vale de um ou dois versos: “A minha mãe estudou fisiologia vegetal. Eu estudei filologia / românica” (Lopes, 2020,

¹¹ Publicada pela extinta Cosac Naify, em parceria com a 7 Letras.

p. 30). Mesmo em poemas de uma ou duas frases, a poeta constrói *puzzles* biografemáticos nos quais a memória literária e biográfica é acionada em função do corpo desejante que quer compartilhar suas sensações: “Havia uma pastelaria em frente da Faculdade de Ciências, na / Rua da Escola politécnica, a Cister. No Outono tinha a montra / cheia de pudins de marmelada deliciosos. Eram esculturas trans- /lúcidas, trémulas” (Lopes, 2020, p. 38). Aqui, é visível como a memória gustativa é acionada no poema biografemático: a *jouissance* é compartilhada com o leitor por meio de traços de encontro. Isso implica que o léxico, tanto de Adília quanto de Barthes, aborda o prazer em degustar o texto “à mesa”:

o que eu aprecio, num relato, não é pois diretamente o seu conteúdo, nem mesmo sua estrutura, mas antes as esfoladuras que imponho ao belo envoltório: corro, salto, ergo a cabeça, torno a mergulhar. (...) Leiam depressa, por fragmentos, um texto moderno, esse texto torna-se opaco, perempto para o nosso prazer: vocês querem que ocorra alguma coisa, e não ocorre nada; pois *o que ocorre à linguagem não ocorre ao discurso*: (...) o interstício da fruição, produz-se no volume das linguagens, na enunciação, não na sequência dos enunciados: não devorar, não engolir, mas pastar, aparar com minúcia, redescobrir, para ler esses autores de hoje, o lazer das antigas leituras (Barthes, 2010, p. 18-19).

No fragmento “pausa: anamneses”, que integra a vida-obra *Roland Barthes por Roland Barthes* (2003), o autor de *Fragmentos de um discurso amoroso* (2008), após descrever e enumerar várias lembranças relacionadas às sensações do corpo que o move e que o motiva escrever e a se projetar no texto, afirma:

chamo de *anamnese* a ação – mistura de gozo e de esforço – que leva o sujeito a reencontrar, *sem o ampliar nem o fazer vibrar*, uma tenuidade de lembrança: é o próprio haikai. O *biografema* (veja-se

SFL, 13) nada mais é do que uma anamnese factícia: aquela que eu atribuo ao autor que amo (Barthes, 2003, p. 23).

Assim como Barthes, Adília escreve sobre o que gosta/ama. Esse gostar é circunscrito em sua poética através da figuração de elementos corpóreos da poeta, que sempre é flagrada em momentos de partilha – evidenciado no uso no verbo “achar”, como em: “Barthes escreveu já não sei onde cito de cor: o / açúcar é violento. Acho que tem razão” (Lopes, 2015, p. 94) e “Sou certamente a Michelle Pfeiffer do *Batman*. Acho que / sou bela como ela. Depois de sofrer mais um atentado, dezenas / de gatos da rua lambem-lhe as feridas. Salvam-na. Fui salva / pelos gatos” (Lopes, 2016b, p. 44). Na sua grande maioria, os poemas que compõem os últimos livros adilianos se constituem por meio de fragmentos de memórias biográfico-poético-ficcionais sensoriais. No poema abaixo, a memória auditiva é acionada e compartilhada com o leitor:

Gosto muito de cinema mas agora não quero ver filmes. Gosto mais de estar em casa a ver as minhas coisas e a lembrar-me da minha vida. Também gosto muito de andar pelo meu bairro que é afável. Vou pelo caminho das casas e das árvores a cruzar-me com rostos familiares, amigos. Estou aqui há 62 anos, desde que nasci. Em casa gosto de ouvir o sino da igreja dar as horas. Conto as badaladas pelos dedos da mão direita. Vou olhar para a janela às horas certas para ouvir bem. Outra coisa de que gosto em casa é de ver a luz da rua apagar-se no castiçal do piano que tenho na casa de estar. O castiçal é de metal, reflecte a luz da iluminação pública (Lopes, 2022, p. 22).

Essa dicção narrativa, a partir de *Manhã* (2015), passa a dominar o bojo de sua escrita poética, na qual a autora trata da vida como ficção. Seus poemas transitam por e esmaecem diversas fronteiras: a autobiográfica, a biográfica, a diarística; sem contar o intenso hibri-

dismo de formas discursivas que são apropriadas – trechos de obras, frases do cotidiano lisboeta, anedotas e memórias da poeta-personagem Adília, que está integrada nesses diversos *hiperlinks*. A respeito desses *crossovers*, o poema, também intitulado “Memória”, é exemplar:

Memória

Tia Paulina morreu em 1984. Nasceu em 1903. Tinha na mesa de cabeceira no quarto dela os retratos dos parentes que já tinham morrido. Eram fotografias em molduras dos pais, do irmão, de um sobrinho. Tinha também na mesa de cabeceira livros de orações cheios de santinhos e de memórias. Santinhos são folhinhas com uma imagem do santo na frente e uma oração no verso. Memórias são folhinhas com um retrato de um parente ou de um amigo que já morreu na frente e orações no verso. Quando havia gerânios na varanda, a Tia Paulina cortava um e punha dentro de água numa jarra pequena na mesa de cabeceira. Aos mortos e aos santos dão-se flores. Um dos livros de orações tinha escrito na lombada em letras douradas sobre a encadernação preta *A chave do Ceo*. Antes de adormecer, a Tia Paulina folheava estes livros, parava em certas páginas, tinha na mão um terço. Na memória, na pagela do pai da Tia Paulina está escrito:

– Jesus, Maria, José, assisti-me na última agonia.

Há um livro de poemas de António Osório que tem o Título *A ignorância da Morte*.

A Tia Paulina não era muito beata. Eu com 7 anos era mais. No colégio de freiras que frequentava deram-me um livrinho com um sacrifício para cada dia da Semana Santa.

Um dia eu tive muitas cólicas e não pude fazer o sacrifício.

Agora já não sei que sacrifício era. Eu fiquei muito aflita por não ter feito o sacrifício. Pedi à minha mãe para telefonar à freira minha professora a dizer o que tinha acontecido. A minha mãe telefonou e tranquilizou-me. A Tia Paulina disse-me que bastava eu ter tido aquelas cólicas, não era preciso sacrificar-me mais. Eu era

escrupulosa de mais. Nem a Tia Paulina, nem a minha mãe, nem as freiras que conheci eram assim. Não é bom ser escrupulosa de mais, zelosa de mais.

Por cima da cabeceira da cama da Tia Paulina na parede estava um quadro muito grande com uma reprodução a cores de uma Nossa Senhora da Conceição de Murillo. Na memória, na pagela do pai da Tia Paulina estava uma reprodução deste mesmo quadro em ponto pequeno, a sépia (Lopes, 2023, p. 47-48).

Constatamos, então, o quanto Adília passa a se ocupar de uma ficcionalização de elementos memorialísticos que são partilhados, na sua grande maioria, por meio de fragmentos poéticos. Nessas inscrições de si, a poeta se vale de diversas sensações que estão ligadas à infância e às suas recordações sensoriais do passado. Seus livros apresentam poemas biografemáticos que se valem de resquícios corpóreos da persona Adília Lopes – criação da autora civil Maria José da Silva Viana Fidalgo de Oliveira, nascida em 20 de abril de 1960 –, por meio de uma escrita híbrida que mescla memória afetiva, memória de textos lidos e as sensações que essas memórias evocam. Aparentemente, muitos dos fragmentos poéticos e/ou poemas em prosa parecem se deter a elementos insignificantes, como, por exemplo, em “As raízes dos choupos danificam os alicerces da minha casa. Gosto muito da minha casa. Mas também gosto tanto dos choupos! Não quero que os venham cortar” (Lopes, 2023, p. 59). Contudo, são nas delicadezas captadas pela visão, pelo olfato, pelo tato, pelo paladar e pela audição que os poemas biografemáticos de Adília convidam os leitores a “estarem em casa” com a poeta. Esse encontro é partilhado nos poemas: “Gosto mais de ouvir a casa em silêncio do que ouvir música. Mas também gosto de ouvir música” (Lopes, 2023, p. 51). Outro exemplo:

Os choupos da minha rua lisboeta têm folhas no Verão. Quando passa o vento, as folhas fazem um barulhinho. O barulhinho, o som, a música das folhas dos choupos dito por palavras está no sintagma nominal: as folhas dos choupos. Som e grafia.

Também ver as folhas dos choupos a agitar-se com o vento está no sintagma nominal: as folhas dos choupos (Lopes, 2023, p. 49).

As novas combinações inusitadas, que são compartilhadas com os leitores, promovem esse prazer neutro do qual Barthes se ocupou. O princípio biografemático que envolve essa nova escrita de vida diz respeito à fragmentação, à pulverização do sujeito e ao compartilhamento de seus aprendizados diários, como em “Aprendo a escrever com os pardais” (Lopes, 2022, p. 37), e também no seu posicionamento ético: “Gosto dos outros / que têm defeitos / gosto dos outros / que não são perfeitos” (Lopes, 2016a, p. 26). As percepções desse corpo adiliano são movidas pelo desejo de ler-escrever-viver. Assim como em Barthes, é recorrente a presença, nesses últimos livros de poesia de Adília, da inserção do verbo “gostar”, que leva a poeta a rememorar, por meio dos sentidos, o que realmente importa na sua criação e prática de escrita poética: promover momentos de partilha do gozo da leitura com seus leitores, como em “Praia” – “Olhó Rajá fresquinho. Olhá batatinha frita. A praia do Estoril há 50 anos. Nunca gostei de batatas fritas nem de gelados. Mas gosto de escrever essas coisas” (Lopes, 2015, p. 106); e evidente em “Tenho de acabar de escrever esse livro. Assim é a escrita infinita. Gostava que esse livro fosse uma bomba de balas. Balas em brasileiro, claro. Balas são rebuçados” (Lopes, 2016a, p. 153). Por meio de fragmentos sensoriais que retomam às descobertas da infância – ou mais especificamente quando as coisas ainda não foram rotuladas –, Adília, também por meio de um constante jogo de palavras – devido a sua formação filológica –, escreve:

Gosto de cismar num quarto interior. Cismar não é preguiçar, não é pasmaceira, é activo. Não estou a fazer que faço, a engonhar. Tomo decisões, raciocino, arquitecto. Cismar é como dansar. Escrevo dansar com s porque, como disse Sophia, dançar com ç cedilhado é uma pessoa sentada. Acontece que quando cismo neste quarto interior estou sentada. Mas é como estar a voar. Estou sentada numa cadeira velha de madeira. O quarto não tem janelas, tem quatro bandeiras das portas por onde entra a luz e tem duas portas. Uma das bandeiras das portas não tem vidro. Entra ar pelas portas e pela bandeira sem vidro. Sinto-me aqui muito bem. Gosto de me lembrar das pessoas de que gosto e das coisas boas da vida. Na parede da frente estão pratos Viúva Lamengo muito coloridos e uma xilogravura brasileira alegre. Gosto de alegria. Às vezes venho para aqui acabrunhada, crispada, sem ânimo, estou contra tudo e contra todos. Faço das tripas coração e na semi-obscuridade do quarto, a ver estas coisas que acho bonitas, recarrego as baterias, recomeço. Também venho para aqui quando me sinto contente, agradecida. Nesses momentos rezo pela paz no mundo, rezo pelas pessoas que me magoaram (Lopes, 2020, p. 51).

Aliás, vale ressaltar que a presença de Barthes no universo de leitura da poeta se faz constante desde seu primeiro livro *Um jogo bastante perigoso*, bem como em diversos poemas que citam direta ou indiretamente Barthes, como em “Há pessoas que perdem a vida por não quererem largar um / chapéu-de-chuva. Valéry escreveu isto, li em Barthes” e em “O prazer do texto sim / o frete do texto não” (Lopes, 2018, p. 33). Leitora frenética da tradição ocidental, das teorias estruturalistas e pós-estruturalistas, das artes em geral, de elementos da cultura *pop*, dentre outros universos e saberes, essa personagem tem na figura de Barthes um de seus autores prediletos, fato esse que a levou a dedicar seu livro *Z/S* (2016c) a Barthes. Em *Capilé* (2016b), a poeta também cita uma eventual partilha com Barthes nos idos dos anos 1970:

Z/S

Em setembro de 77 ou 78 entrei no Collège de France em Paris para tentar assistir a uma aula de Roland Barthes. O edifício estava vazio. Não havia porteiro, seguranças, contínuos. Não havia nas vitrines as estúpidas pautas com as estúpidas notas. Andei pelos corredores e não encontrei ninguém nem nenhum papel escrito afixado. Parecia que eu era a dona daquilo tudo. Mas nunca me passou isto pela cabeça (Lopes, 2016b, p. 47).

Adília e Barthes, então, projetam-se em suas *écritures* por meio da *jouissance*. O gozo textual de ambos é compartilhado com os seus leitores e, esses últimos, por sua vez, são levados a interagirem livremente com os fragmentos/poemas sem as forjaduras e amarras da linguagem. Assim, os biografemas de Adília e de Barthes fazem deles e de seus leitores dramaturgos de suas próprias vidas, haja vista que aquilo que os autores registram “não é a verdade desta vida, mas verdade de um encontro com essa vida” (Costa, 2011, p. 13).

RECEBIDO: 26/02/2024

APROVADO: 04/08/2024

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. *A câmara clara: notas sobre a fotografia*. Tradução Manoela Torres. Lisboa: Edições 70, 2008.

BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Tradução Hortênsia dos Santos. São Paulo: Editora Unesp, 2008.

BARTHES, Roland. *Incidentes*. Tradução Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004a.

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Tradução J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2010.

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Tradução Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004b.

- BARTHES, Roland. *Roland Barthes por Roland Barthes*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.
- COSTA, Luciano Bedin da. *Estratégias biográficas: biografemas com Barthes, Deleuze, Nietzsche e Henry Miller*. Porto Alegre: Sulina, 2011.
- GARRAMUÑO, Florencia. *Frutos estranhos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea*. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.
- LOPES, Adília. *Manhã*. Porto: Assírio & Alvim, 2015.
- LOPES, Adília. *Bandolim*. Porto: Assírio & Alvim, 2016a.
- LOPES, Adília. *Capilé*. Lisboa: Averno, 2016b.
- LOPES, Adília. *Estar em casa*. Porto: Assírio & Alvim, 2018.
- LOPES, Adília. *Choupos*. Porto: Assírio & Alvim, 2023.
- LOPES, Adília. *Dias e Dias*. Porto: Assírio & Alvim, 2020.
- LOPES, Adília. *Pardais*. Porto: Assírio & Alvim, 2022.
- LOPES, Adília. *Z/S*. Lisboa: Averno, 2016c.
- PINO, Claudia Amigo. *Roland Barthes: a aventura do romance*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2015.
- SALES, Paulo. A poeta e seus poemas-brinquedo. *Convergência Lusíada*, Rio de Janeiro, v. 33, n. 48, p. 209-226, jul.-dez. 2022. DOI: <https://doi.org/10.37508/rcl.2022.n48a515>. Disponível em: <https://convergencialusiada.com.br/rcl/article/view/515>. Acesso em: 10 set. 2024.
- SALES, Paulo. Incidentes poéticos de Adília Lopes, leitora de Barthes. *Revista Criação & Crítica*, (São Paulo), v. 30, n. 30, p. 139-159, 2021. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.1984-1124.i30p139-159>. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/184654>. Acesso em: 10 set. 2024.
- SAMOYAUULT, Thiphaine. *Roland Barthes: biografia*. Tradução Sandra Nitri e Regina Salgado Campos. São Paulo: Editora 34, 2021.
- SÜSSEKIND, Flora. Com outra letra que não a minha. In: LOPES, Adília. *Antologia*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002. p. 8-20.

MINICURRÍCULO

PAULO ALBERTO SILVA SALES é docente do Instituto Federal Goiano e do PPG em Língua, Literatura e Interculturalidade, Campus Cora Coralina, da Universidade Estadual de Goiás. É membro do Grupo de Trabalho Teoria do Texto Poético (ANPOLL) e do Grupo de Pesquisa Poesia e Contemporaneidade (UFF/CNPq). E-mail: paulo.alberto@ifgoiano.edu.br. Orcid: 0000-0001-9980-2561.