
A poeta e seus poemas-brinquedo

The poet and her toy-poems

Paulo Alberto da Silva Sales

Instituto Federal Goiano

DOI

<http://doi.org/10.37508/rcl.2022.n48a515>

RESUMO

Reflexão sobre a ficcionalização da vida nas últimas obras de Adília Lopes, sobretudo por meio de biografemas que recriam sensações da infância. Figuração de uma poeta-criança, que está a brincar-jogar com a linguagem poética por meio de associações a discursos de fundos autobiográfico e intertextual. Relação da escrita poético-ficcional de Adília com o projeto romanesco *Vita Nova*, de Roland Barthes.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia Portuguesa Contemporânea; Adília Lopes; Roland Barthes; ficcionalização; infância.

ABSTRACT

Reflection on the fictionalization of life in the last works of Adília Lopes, mainly through by biographemes that recreate childhood sensations. Figuration of a child poet who is playing-assembling with the poetry language by the association of autobiographical and intertextual speeches. Relation between the poetic-fictional writing of Adília with the romanesque project *Vita Nova*, of Roland Barthes.

KEYWORDS: Portuguese contemporary poetry; Adília Lopes; Roland Barthes; fictionalization; childhood.

Ler, escrever, ouvir música, andar a pé, brincar. (LOPES, 2018, p. 55).

Ser sempre criança¹

As últimas publicações de Adília Lopes, a começar pela obra *Manhã* (2015) até o seu mais recente livro *Pardais* (2022), apresentam uma configuração que as diferenciam de seus livros anteriores. Tratam-se de textos híbridos, multiformes e intersemióticos² que, em seu bojo, projetam reminiscências memorialísticas da infância por meio de poemas biografemáticos. Quase sempre, Adília, a poeta-personagem, aparece projetada na escrita por meio de uma dicção pueril em cenas nas quais são despertados diversos prazeres por meio de atividades de leitura e de escrita. Ela é focalizada ao lado de sua avó materna, de sua mãe, de sua tia Paulina, de suas primas (Rosariño), de seu avô Raul, além de momentos em que Adília aparece na companhia das professoras de matemática, de inglês, de português e de colegas de classe. Junto deles, a poeta compartilha com os leitores o seu deleite em aprender permeado a essas memórias afetivas. Às lembranças da personagem, são entrelaçadas leituras de textos literários e ensinamentos de seus entes queridos que, uma vez amalgamadas, dão sentido à sua criação de poesia: “A minha avó dizia/ quando matava/ uma pulga/ já ganhei o dia/ eu quando escrevo/ um poema bom/ digo como a minha avó/ já ganhei o dia/ Não gosto de matar” (LOPES, 2015, p. 97). Encantada com as suas descobertas realizadas no espaço escolar e no âmbito domiciliar, Adília verbaliza veementemente os verbos “gostar” e “achar” como uma criança que

1 (LOPES, 2018, p. 36)

2 Em *Manhã*, *Bandolim*, *Estar em casa*, *Dias e Dias* e *Pardais*, é constante a inserção de fotografias da autora, de seus familiares e de espaços da casa. No que diz respeito ao jogo entre os nomes Adília e Maria José, ver o estudo de Rosa Maria Martelo (2019) intitulado “A luva e a mão (uma história de salvação)”.

está a aprender por meio de atividades lúdicas, visíveis em “Gosto muito de nomes e de coisas” (LOPES, 2015, p. 89) e em “Acho uma maravilha que um arbusto dê flores amarelas/ quando estava previsto dar flores cor-de-rosa ou vice-versa. O jar-/dinheiro de Duhamel não pensa assim. Il faut le ronger” (LOPES, 2016, p. 189). Logo, seus poemas tornam-se brinquedos e os atos de leitura e de escrita são atividades lúdicas, como se lê em “Escrever/ andar de escorrega” (LOPES, 2018, p. 39) e em

Escrever poemas é bom, pode ser. Comecei a escrever poemas aos 10, 11 anos. Voltava da escola no segundo andar do autocarro da Carris e apetecia-me escrever sobre o que via. Os sinais de trânsito era chupa-chupas, os semáforos tinham cores de rebuçado. Nunca gostei de chupa-chupas nem de rebuçados mas achava que ficava bonito numa redacção escolar escrever estas coisas. Dava-me prazer escrever assim e achava que estava certo o que escrevia. As professoras gostavam muito das minhas redacções, tinha muito sucesso.

Comecei a ouvir a Musa quando ia fazer 23 anos. Antes não ouvia a musa. Eu sei que falar assim parece banha da cobra. Mas não é. Já contei isto muitas vezes. A minha gata tinha desaparecido, eu estava muito triste, aflita. De repente na minha cabeça estava um poema sobre a gata. Peguei no caderno e na esferográfica e escrevi. Ouvir a Musa não é só ter prazer em escrever, ter vontade de escrever, ter ideias ou imagens como eu tinha aos 11 anos. É aprender o texto na cabeça vindo não sei de onde. E a minha gata apareceu. Não são os textos que me interessam, quero lá saber da Musa. Quero é a gata, o afecto, a vida, a gata.

Ouvir a Musa é desgastante, um frenesi. Volto a escrever como aos 11 anos, quando andava no segundo andar do autocarro da Carris. Tenho 60 anos adolescentes.

7-VI-2020

(LOPES, 2020, p. 55).

A reflexão apontada nessa micronarrativa reverbera na importância que Adília dá às descobertas que só os prazeres da infância são capazes de proporcionar. Nota-se um tom memorialístico e, ao mesmo tempo metapoético, no qual é destacado como surge a tal “inspiração” para a escrita de um poema. Seu afeto pela gata e pelas coisas materiais, associado à sua determinação em escrever como fazia suas redações na escola, é o que lhe importa. O exercício de escrita poética encontra sentido nos diversos afetos que as idas e as vindas do colégio, no segundo andar do autocarro, a proporcionavam. O divertimento e o lazer a fizeram tratar sua atividade laboral em ler-escrever-apropriar como um divertimento que a ensina e a move: “Aprendi num poema de Fleur Adcock que podia comer pão/ com queijo e tomate. Nunca tinha experimentado acrescentar/tomate ao pão com queijo. A literatura ensina-me tudo. 23-V-2020” (LOPES, 2020, p. 49).

O prazer em ler, em escrever e em associar ideias a diferentes imagens do mundo externo ao texto poético interessam mais do que obedecer à musa. Aliás, reitera a poeta, “não são os textos que me interessam, quero lá saber da musa. Quero é a gata, o afecto, a vida, a gata” (LOPES, 2020, p. 55). Nesse e em grande parte dos poemas narrativos de suas últimas obras, embora se remetam às memórias da infância, são grafados no presente da escrita poética, o que os fazem assemelhar à perspectiva de um diário íntimo, bem como a cadernos de anotações cotidianas. Sobretudo em *Manhã*, *Estar em casa*, *Dias e Dias* e *Pardais*, os leitores têm a sensação de estarem em uma conversa com a poeta, todos à vontade em sala de estar de sua casa, rodeados de diversos objetos que Adília os guarda com esmero³. Aliás,

³ Na segunda página da obra *Pardais*, há uma fotografia da casa da poeta em que se encontram duas estantes repletas de objetos. Na parede ao fundo, há pratos de porcelana em formatos ovais e arredondados, pintados à mão e pendurados na pa-

esse amor incondicional pelos objetos permeia toda sua poética. Em *Dias e Dias*, por exemplo, há um poema que evidencia esse amor por objetos presentes em diversos espaços da casa em um tom descritivo:

Eu sei que, quando falo da minha casa, parece que estou a descrever a casa da mariquinhas. Gosto de objectos, de coisas.

Cresci numa casa em que não se deitava quase nada fora. Durante cem anos as pessoas foram guardando porcarias e coisas boas. As pessoas vinham de um tempo em que havia falta de coisas e aqui o dinheiro foi sempre pouco. Tenho muitos objectos, não são coisas raras, caras, preciosas. São coisas queridas para mim. Saturo o espaço com objectos, sou barroca, tenho horror ao vazio. Às vezes, lembro-me de um objeto que não vejo há muito tempo. Ainda o tenho? Onde está? Aconteceu assim com uma jarrinha muito pequenina, de um vidro muito fininho, às listas azul-violeta. Nunca mais me tinha lembrado da jarrinha.

De repente lembrei-me. Andei à procura e não encontrei. Pensei que se tinha partido, que já não existia, cheguei a visualizar a jarrinha partida, mas não tinha a certeza desta memória. Desisti de procurar. No dia que fiz 60 anos abri um armário para tirar um cálice para beber ginjinha e dou com a jarrinha. Fiquei muito contente. Foi uma boa prenda de anos.

Não se podem contar histórias assim tão prazenteiras? Exigem-se cacós. Isso tudo é uma pose. Conheço pessoas com vida muito mais regaladas do que a minha que se estão sempre a lamuriar.

7-VI-2020

(LOPES, 2020, p. 54).

rede. Cada uma dessas relíquias parecem ser provenientes de uma época distinta. Ao chão, notam-se várias caixas de papelão com edições de suas obras publicadas pela Assírio & Alvim, amontoadas e misturadas junto a folhas de jornais. Percebe-se, também, um ambiente desordenado, que impossibilita o trânsito dentro desse recinto da casa. Talvez, esse registro possa aproximar o leitor da relação extremamente próxima entre vida-poesia tão cara à poética de Adília.

Ao descrever os objetos da casa, bem como seu amor por quinquilharias, a poeta firma sua preocupação ética em pensar a sua poesia como um modo de vida e de estar no mundo que renega as superficialidades da sociedade do espetáculo. Ressalte-se esse modo de estar no mundo como uma resistência ao consumismo e às várias ideologias neoliberais que aprisionam. Logo, a casa torna-se metonímia do mundo – “Antigamente havia/ a casa de estar/ e a casa de jantar/ e havia fome/ como hoje” (LOPES, 2018, p. 77) –, na qual a poeta se projeta por meio de uma linguagem simples, que beira a informalidade, como uma forma de estar atenta ao outro, ao sofrimento e às coisas que acontecem a sua volta: “Rezo sempre pelos animais e pelas pessoas que estão a pensar em se suicidar” (LOPES, 2016, p. 176). Vários poemas trazem o afeto a objetos banais como bonecas, ursos de pelúcia, bibelôs diversos, bem como a utensílios de cozinha, tais como jarras, bules, pires, pratos, dentre outros:

PRATOS

Há noventa anos, em casa dos meus bisavós, havia almoços de família, almoços de festas. O serviço de loiça era da marca Watteau Sarreguemines. Não sei nada desta loiça mas os pratos chegaram até mim. É uma loiça francesa, mimosa, mariquinhas, exatamente como eu gosto. Tudo muito bucólico, muito colorido. Ninhos de andorinhas com três ovinhos, um ancinho, um regador, um tambor, um cestinho, muitas florinhas, muitas rosinhas, muitas folhinhas verdes, muitos lacinhos. Coisas assim levavam-me às nuvens quando eu era criança e ainda levam. Nos anos 30, as crianças da família queriam todas ficar com o prato que tinha estampado um tambor. As crianças lutavam pelo prato do tambor. Ficava feliz aquela a quem calhava o prato do tambor, cheias de inveja e furiosas as outras. Eu gosto mais do prato com o ninho de andorinhas. Não brinquei em criança com outras crianças. Ouvia as velhotas falar de crianças dos anos 30 e de 1900. Via os pratos. Comia bolos nos pratos. Nem tudo era mau. Mas houve coisas muito más.

26-III-2020

(LOPES, 2020, p. 13).

Essa escolha proposital de Adília, ao se valer de objetos sem valor monetário rentável, traz uma implicação ética e política. Interessa à poeta a valorização de tudo aquilo que é desprezado pelo capitalismo neoliberal. Sua linguagem aparentemente banal atrita com os discursos midiáticos, que manipulam os desejos dos sujeitos a consumirem impulsivamente. A sua contra-dicção às ordens vigentes da globalização é fortalecida na retratação do ambiente doméstico, que valoriza o simples e o não lucrável. Esse posicionamento traz alento à poeta frente às injustiças que assolam os mais vulneráveis financeiramente: “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). Lidos sob essa perspectiva, a beleza se materializa nos poemas por meio das coisas que não estão de acordo com a norma excludente. Por isso, é visível o rigor da palavra em Adília que é herdado de sua mestra Sophia de Mello Breyner Andresen⁴, ao valorizar a língua em seu estado puro que resulta em poemas concisos e rigorosos⁵.

Nesses últimos livros, ao dar evasão às memórias da infância, Adília volta-se contra a imposição de discursos, que não deixam de ser fascistas. Ao ir de encontro com as palavras, principalmente ao depurá-las, ao contrastar e ao atritar diferentes discursos, a voz infantilizada adiliana se revela profundamente adulta e consciente do

4 Cf. *A poetiza e sua mestra* (2019), de Sofia de Sousa Silva.

5 A esse respeito, em “Arte poética IV”, Sophia diz: “O poema aparece feito, emerge, dado (ou como se fosse dado). Como um ditado que escuto e noto. É possível que esta maneira esteja em parte ligada ao facto de, na minha infância, muito antes de eu saber ler, me terem ensinado a decorar poemas. Encontrei a poesia muito antes de saber que havia literatura. Pensava que os poemas não eram escritos por ninguém, que existiam em si mesmos, por si mesmos, que eram como que um elemento natural, que estavam suspensos imanentes. E que bastaria estar muito quieta, calada e atenta para os ouvir (ANDRESEN, 2018, p. 367).

sofrimento que a cerca. O caminho escolhido, então, é o de brincar com a linguagem: “Não quero morrer, quero brincar. Estou contente, deixo-/me estar acordada” (LOPES, 2022, p. 13). Em diversos poemas, volta-se à raiz das palavras para desenvolver um trabalho filológico por meio de um jogo irônico:

LINGUÍSTICA

para a Manuela Barros Ferreira

O Sr. Diniz disse-me: ‘Vomecê não casa? Ficara para morgada. Se fosse mais novo, casava com vomecê.’

Já não tenho a certeza se o Sr. Diniz disse *vomecê se vossemecê e se disse não casa ou não se casa e casava ou casava-me*. Também não tenho a certeza se disse *fica para morgada se fica morgada*. De *morgada* tenho certeza absoluta. O Sr. Diniz disse-me isto em 1996.

O Sr. Diniz era mais velho do que eu, foi pastor no Alentejo e trabalhou na construção civil. Sabia poemas da tradição oral.

O enfermeiro Gilberto era angolano, tinha mais de 60 anos.

Nos anos 90, em Lisboa, disse-me que, numa língua africana de Angola, crocodilo diz-se *djalanga*. Acho uma palavra muito boa para crocodilo. Crocodilo também é uma palavra muito boa para crocodilo. Pelo que me lembro, a palavra angolana é *djalanga*, não tenho certeza absoluta.

A professora de yoga Mena era da Guiné. Disse-me que em Bissau, nos anos 60-70, *osga* dizia-se *ôsgâ*. E, quando uma pessoa fazia certa cara, dizia-se: ‘não faça cara de *ôsgâ*’. A Mena era pela minha idade. Fiz yoga nos anos 90 na Almirante Reis, em Lisboa.

3/5/15

(LOPES, 2016, p. 48, grifos do autor).

A poeta-personagem-leitora inscreve-se em seus *scrapbooks*⁶ – que se metamorfoseiam em espécies de catálogos de uma colecionadora de citações, fotografias e relatos – por meio de micronarrativas que mesclam a dicção de uma escrita diarística com intertextos diversos, sejam eles da literatura ou de fontes orais. Neles, é recorrente depararmos com a figura da poeta que está a brincar com as palavras, jogando com os sentidos dos verbetes, desmontando e reconstruindo “pomas novos ovos” (LOPES, 2018, p. 56), ou mesmo com frases cotidianas apropriadas – “É preciso ter dó de quem é só popó” (LOPES, 2016, p. 94) ao lado das histórias de sua família:

HISTÓRIAS DE LÍNGUA

A minha avó materna lia-me livros em voz alta e contava-me coisas que tinham acontecido a crianças da família que me tinham precedido. Eu gostava muito destas histórias familiares, chamava-lhes *histórias de língua* e pedia a minha avó para me contar histórias de língua antes de adormecer. Uma dessas histórias era a de uma prima mais velha que eu, a Rosarinho, que usou chupeta até tarde. Um dia deixou a chupeta em cima da almofada e uma varejeira poisou 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.

16/8/14

(LOPES, 2015, p. 45, grifos do autor).

Em *Bandolim*, livro feito de poemas que podem ser montados e desmontados, os leitores se deparam com uma infinidade de cita-

⁶ O vocábulo pode ser traduzido como um álbum de recortes com colagens de figuras e, também, como um livro de anotações cotidianas e de recados.

ções deslocadas de suas fontes que são postas em movimento. Adília oferece *puzzles* para que seus leitores possam brincar com as diversas possibilidades de leituras de outras formas. Entremeada a esses textos, é recorrente a figuração da poeta personagem-leitora que sempre está a compartilhar memórias textuais que aparecem relacionadas ao presente de sua escrita: “Uma personagem de Augustina não gosta de música porque/ diz que a música a impede de pensar. Eu não acho assim: a música ajuda-me a raciocinar. 2/8/2017” (LOPES, 2018, p. 54). As diversas brincadeiras que consistem em ler-escrever-apropriar aparecem por meio de reminiscências de sensações prazerosas da infância. Logo, Adília possibilita aos seus leitores a experiência de também sentirem o “prazer do texto”, assim como ela o fez a partir de uma de suas fontes prediletas de leitura e de diálogo: Roland Barthes. Tal como o semiólogo francês, a poeta brinca e se projeta em sua escrita por meio da ficcionalização da vida, sobretudo por meio de micronarrativas altamente sensoriais.

Brincar-jogar com Barthes⁷

A partir da obra *Manhã*, observa-se a intertextualidade direta da escrita de Adília com o pensamento de Barthes, sobretudo com a proposta de ficcionalização do eu presente nos *Incidentes* (2004b) e em *Roland Barthes por Roland Barthes* (2003), em que se notam indícios do seu projeto de escrita romanescas. A performance de si que a poeta faz a partir de *Manhã* possibilita que os leitores se deparem com pequenas narrativas líricas que reverberam pequenos “incidentes” de escrita poética: anotações e/ou fragmentos de um

7 A relação entre a poesia de Adília e o projeto romanescos de Barthes integra a pesquisa que desenvolvemos no âmbito de nosso estágio pós-doutoral na UFF (2021-2022). Algumas reflexões que apresentamos aqui já foram iniciadas em outras publicações. Nesse estudo em específico, nós as aprofundamos.

diário nos quais se colocam em evidência a essência do romanesco, tal como Barthes entendia a noção de escrita por meio de incidentes. Nas páginas iniciais de *Roland Barthes por Roland Barthes*, nota-se a projeção da vida na ficção na qual são cruzadas referências de fundo autobiográfico com o desejo da escritura.

As reflexões sobre a ficcionalização da vida na obra apareceram de forma decisiva no texto seminal “a morte do autor”, de 1968, no qual Barthes faz o espectro autoral ressurgir no texto por meio de lembranças do que ele teria sido. Tal perspectiva encontra ressonância com o pensamento foucaultiano a respeito das funções do autor que “que agora não tem uma existência prévia ao livro, mas posterior. (...) [constata-se] a impressão de que não há verdade anterior à obra, [e] que toda verdade deve ser construída, posteriormente, pelo leitor” (PINO, 2016, p. 18). Barthes passa a articular a sua teoria da escritura por meio da *jouissance*, ou seja, a possibilidade do eu se fabular no papel por meio de sensações, desejos e lembranças tomadas pelas margens da existência do sujeito.

A narrativa híbrida *Roland Barthes por Roland Barthes* traz esse retorno do corpo na escritura por meio de biografemas marcados pelas sensações. O retorno de resquícios sensoriais – aromas, gostos, desejos, lembranças, visões – assumem uma noção posição em seu projeto de ficcionalização de si. Trata-se de seu projeto *Vita Nova*, ou seja, a performance do eu ficcional do por meio de traços de vida insignificantes – perceptíveis por meio de novas abordagens do corpo – através da rememoração dos sentidos, sobretudo relacionados às sensações gustativas, auditivas e táteis. Nessas micronarrativas barthesianas, resgatam-se percepções sensoriais da infância e da pré-adolescência. O jogo textual que Barthes promove, ao mesclar fotografias de diversos momentos ao lado de sua mãe, pai, amigos e mesmo em diversos momentos de sua trajetória acadêmica são for-

temente marcados por biografemas marcados por prazeres auditivos, gustativos, visuais e táteis.

A perspectiva da escrita biografemática é tratada por Barthes no prefácio de *Sade, Fourier, Loyola* (2005b). Por meio desses três autores, Barthes entende que eles foram fundadores de línguas novas pelas quais seria possível isolar-se (surgir de um vazio material), articular-se (cortar, combinar, ajustar e produzir regras de junção) e ordenar-se (submeter os signos a grande sequência erótica). Por essas razões, os três epígonos estudados por Barthes são “formula-dores” que, na verdade, criam uma língua nova por meio de uma quarta operação: a teatralização. Os prazeres que os leitores compartilham dos textos desses autores se realizam de maneira mais aguda “[...] quando o texto “literário” (o Livro) transmigra para dentro de nossa vida, quando outra escritura (a escritura do Outro) chega a escrever fragmentos da nossa própria cotidianidade, enfim, quando se produz uma co-existência” (BARTHES, 2005b, p. xiv-xv). Partindo desse pressuposto performativo, o autor que retorna no texto não é o autor histórico, biológico, civil, mas sim percepções do corpo que evidenciam “plurais de encantos” e “pormenores ténues”.

Em *Roland Barthes por Roland Barthes* e em *Incidentes*, Barthes ficcionaliza as realidades a sua volta por meio das sensações. Essa prática de inscrição de si por meio dos sentidos é constante nas últimas obras de Adília Lopes. Tanto Barthes quanto Adília são sensíveis às realidades empíricas e textuais que os circundam. Nas últimas obras da poeta, é nítida a semelhança da ficcionalização que Adília faz de elementos autobiográficos por meio de uma escrita por meio de fragmentos que apelam para os sentidos. *Manhã, Bandolim, Estar em casa, Dias e Dias e Pardais* são livros que, muito embora sejam lidos como poesia, dialogam com as anotações, com os registros cotidianos e com os escritos das “Noites de Paris” de Barthes, datados

de 27 de agosto a 15 de setembro de 1979, e sobretudo com *Roland Barthes por Roland Barthes*.

Adília Lopes, assim como Barthes, se constrói por meio de biografemas que registram as sensações da infância. Atreladas a essas memórias sensoriais do corpo escrito, são grafados inúmeros incidentes, tais como trechos de leituras de obras diversas que são postas em movimento, registros de fatos cotidianos, comentários críticos sobre a vida da personagem no espaço da casa, registros de falas dos antepassados, indicações de leituras de obras canônicas e da cultura de massa, etc.

A intensa presença de Barthes na poesia de Adília se materializa de diversas formas. Há desde registros intertextuais explícitos – “Barthes escreveu já não sei onde cito de cor: o/ açúcar é violento. Acho que tem razão (LOPES, 2015, p. 94)” – à própria criação de poesia a partir da perspectiva biografemática e por incidentes, ou seja, por meio de anotações e de registros colocados como pura essência romanesca, tais como se leem em “Na missa, uma velhota a cantar a ladainha a/ Nossa Senhora em vez de cantar stella matutina/ cantava estrela na cortina. Acho isto lindo. (LOPES, 2015, p. 50) e em “Detesto o paradoxo do gato de Schrödinger./ Gosto do paradoxo de la boîte à Tokyo” (Lopes 2015, p. 65).

Especificamente na obra *Manhã*, nota-se uma construção poética por meio de incidentes, ou seja, escritos que tentam registrar momentos experimentados por meio dos sentidos desse corpo espectral, sobretudo ligados aos momentos da infância. Nessa obra, há um total de 102 micronarrativas de conteúdo misto – relacionado aos componentes biográficos, intertextuais e metapoéticos – que são lembradas em diversos momentos da vida. Das últimas publicações da poeta, a obra *Manhã* é a que mais se aproxima de *Roland Barthes por Roland Barthes*. “Colares” é o primeiro poema do livro e, também, pode ser apreendido como um convite aos leitores a com-

partilharem dos prazeres da poeta em seu ofício rememorativo. Em forma de uma pequena narrativa, o poema constrói imagens que apelam às sensações da, então, criança Adília – ou do que ela poderia ter sido – por meio de sensações táteis, auditivas e visuais. Nesse primeiro incidente poético adiliano, os resquícios corpóreos da poeta se projetam na poesia por meio de uma dicção narrativa fragmentada, que lembra ora a voz de uma criança ora a voz da poeta adulta.

COLARES

Em Colares, vi um bulldog branco anão em cima de uma coluna branca no jardim de uma vivenda. É a minha recordação mais antiga. É estranha. Parece inventada. Mas não é.

Fui com minha avó materna no eléctrico da Praia das Maças a Sintra. Tudo isto é muito proustiano, é claro.

Quando era muito criança, passava alguns dias de Verão numa pensão em Colares com a minha família. Iam os meus pais, a minha avó materna e irmã da minha avó materna.

Na quinta da pensão, vi uma porca deitada no chão a dar de mamar a muitos leitõeszinhos. Adorei.

Em Colares, vi no céu o rasto de um avião a jacto. Pensei que era um raio que ia cair em Lisboa em cima de um armário de que gostava muito.

A minha mãe disse-me que não era assim. Há um verso de Rimbaud que me lembra muito esta visão da minha infância mas agora não encontro.

Há cinquenta anos, vi maçãs na Praia das Maças trazidas por um riacho ou talvez seja confusão minha.

Lembro-me de andar a passear à noite com os meus pais em Colares pela estrada. A minha mãe dizia-me: ‘Olha, um pirilampo.’ Acho que nunca vi nenhum. Ainda posso ver.

Ia muitas vezes a Sintra visitar o palácio da vila.

O cicerone já me conhecida. Dizia que eu gostava mais de visitar o palácio do que de fazer covinhas na praia. Não era assim.

Gostar gostar era da Praia Grande. Fui lá uma vez com minha prima Vera.

Fizemos um castelo com um fosso.

17/6/14

(LOPES, 2015, p. 11-12).

As memórias por meio dos sentidos (visão, tato, audição) registram uma passagem de Adília por um pequeno vilarejo em Portugal, situado no concelho de Sintra, com pouco menos de 8 mil habitantes. Intertextualmente, tal poema nos remete diretamente às sensações que Barthes tratou em suas estadias no interior do Sul da França e que, por meio delas, ele conseguiu construir as grandes realidades prazerosas. Ao se reportar ao terceiro Sudoeste, o semiólogo afirma:

Nada, por exemplo, tem mais importância na minha lembrança do que os odores daquele bairro antigo, entre Nive e Adour, que se chama pequena Bayonne: todos os objetos do pequeno comércio ali se mesclavam para compor a fragrância inimitável: a corda das sandálias, (...) o chocolate, o azeite espanhol, o ar confinado das lojas escuras e das ruas estreitas, o papel envelhecido dos livros da biblioteca municipal, tudo isso funcionava como a fórmula química de um comércio que já desapareceu (BARTHES, 2004b, p. 6-9).

Tal como Barthes se reporta aos odores, às formas, às cores e às imagens internalizadas na infância, o poema de Adília também se vale de incidentes ligados à visão que a marcaram profundamente. “É minha recordação mais antiga. É estranha. Parece inventada. Mas não é”. Aqui, o ato de recordar, também é motivado pelo sentido da visão. A criança/poeta internalizou imagens, cheiros e formas em suas idas ao vilarejo que, por sua vez, a fez relacionar com outras textualidades. Em dois outros dois poemas em prosa, intitulados “A padaria” e “Pralines”, também da obra *Manhã*, percebe-se como o

biografema é construído por meio das memórias sensoriais, por meio de cheiros, gostos, formas:

A PADARIA

Há cinquenta anos, aqui defronte, havia uma padaria. Na montra tinha uma boneca de faiança, da cintura para cima, a comer um pão-de-leite com fiambre. A boneca era muito grande. Estava vestida de cor-de-rosa e branco. Tinha um laço cor-de-rosa no cabelo. Na padaria, havia também uma balança vermelha.

PRALINES

No meu bolo de aniversário, mais do que das velas, gostava das pralines. Esferazinhas prateadas sobre a neve, sobre a cobertura de claras em castelo com açúcar.

18/6/14

(LOPES, 2015, p. 15).

Em *Manhã*, as sensações gustativas e auditivas são as mais evidentes nos poemas-fragmentos. Para se referir a esses prazeres da escritura que levam a poeta a ler e a escrever incessantemente, Adília se vale de uma linguagem discursiva: os biografemas adilianos registram momentos em que a poeta sempre está a fazer algo, no intuito de presentificar os resquícios sensoriais, o que nos remete diretamente aos escritos de Barthes. Isso nos leva a crer que Adília está a criar, hipertextualmente, o seu próprio projeto romanesco. A poeta-personagem ficcionaliza sua vida por meio dos sentidos e, ao dar evasão às reminiscências do passado, sobretudo da infância, cria sua própria *Vita nova*.

Por fim, os últimos livros que compõem a *Vita Nova* de Adília funcionam como “álbuns” em que a colecionadora, na ânsia arquivista de tudo guardar e de se ficcionalizar, lê e reescreve incessantemente fatos, textos e biografias de sujeitos da família acoplados a uma

imensa rede de citações deslocadas que permeiam temporalidades diversas. Ao escrever, ela inscreve-se e se torna ficção de si mesma.

RECEBIDO: 19/09/2022 APROVADO: 30/09/2022

REFERÊNCIAS

- ANDRESEN, Sophia. *Coral e outros poemas*. Seleção e apresentação Eucanaã Ferraz. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- BARTHES, Roland. A preparação do romance I: da vida à obra, Tradução Leyla Perrone- Moisés, São Paulo, Martins Fontes, 2005a.
- BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2005b.
- BARTHES, Roland. *Incidentales*. 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, L. B. *Estratégias biográficas: biografemas com Barthes, Deleuze, Nietzsche e Henry Miller*. Porto Alegre: Sulina, 2011.
- FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Tradução António Fernando Cascais. Lisboa: Vega, 2006.
- LOPES, Adília. *Bandolim*. Porto: Assírio & Alvim, 2016.
- LOPES, Adília. *Dias e Dias*. Porto: Assírio & Alvim, 2020.
- LOPES, Adília. *Estar em casa*. Porto: Assírio & Alvim, 2018.
- LOPES, Adília. *Manhã*. Porto: Assírio & Alvim, 2015.
- LOPES, Adília. *Pardais*. Porto: Assírio & Alvim, 2022.
- MARTELO, Rosa. A luva e a mão (uma história de salvação). *Elyra*, 14, p. 49-65, 2019.
- SILVA, Sofia. A poetisa e sua mestra. *Elyra*, n. 14, p. 107-118, 2019.

MINICURRÍCULO

PAULO ALBERTO DA SILVA SALES desenvolve Estágio Pós-Doutoral em Estudos de Literatura na Universidade Federal Fluminense, sob supervisão da Profa. Dra. Ida Alves e Co-supervisão da Profa. Dra. Ce-

lia Pedrosa. É Docente do Instituto Federal Goiano e do PPG em Língua, Literatura e Interculturalidade, Campus Cora Coralina, da Universidade Estadual de Goiás. E-mail: paulo.alberto@ifgoiano.edu.br. Orcid: 0000-0001-9980-2561.