

"Temos a cara/ que nos deixam ter": sobre alguns usos ultramarinos de Adília

*We have the face/ they allow us to have:
on a few uses of Adília, overseas*

Vinícius Ximenes¹

Resumo:

O artigo busca pensar alguns aspectos da recepção de Adília Lopes na América Latina em diálogo com interesses teóricos expostos em sua publicação recente (2013-18), considerando para isso a aparição de seu nome - a personagem adília - em livros de poetisas brasileiras do mesmo período. Perguntamos, por exemplo, o que Adília propõe enquanto teoria da leitura, com Roland Barthes ou Julia Kristeva? E o que se lê em Adília, ultramar? Um tom, uma dicção, talvez um uso cosmológico da palavra? Tentamos seguir os caminhos abertos por Marília Garcia para refletir brevemente sobre essas questões, tendo em vista certa cena de leituras em que sua poesia foi agenciada neste lado do Atlântico, no âmbito da revista *Inimigo Rumor* e da editora 7Letras. Atentando a algumas interseções teórico-críticas em que foi incluída por leitoras universitárias, acompanhamos uma cena implicada na disseminação de debates ao redor da poesia contemporânea em território francês, que mobilizam modos de usar próximos aos de Adília.

Palavras-chave: Adília Lopes. Modos de ler. Poesia contemporânea.

Abstract:

This study aims to think about some aspects of readings around Adília Lopes poetry in Latin America, aside with

¹ Doutorando em Estudos de Literatura pela Universidade Federal Fluminense. Bolsista CAPES.

theoretical interests exposed in her most recent books (2013-18), considering, for this, the uses of her name - adília, the character - in three books by brazilian poets of the same period. What does Adília propose in terms of reading theory, in dialogue with Roland Barthes or Julia Kristeva? And what is being read in Adília, overseas? Is it a tone, a diction, perhaps a cosmological understanding of language? We'll try to follow the paths opened by Marília Garcia to move this questions, considering a reading scene in which Adília was inserted in the context of the magazine Inimigo Rumor and the publisher 7 Letras, paying attention to critical intersections in which her poetry was attached in texts from researches related to this scene; a scene that is also interested in current debates around contemporary poetry in France.

Keywords: *Adília Lopes. Modes of reading. Contemporary poetry.*

Aqui América Latina: uma cena de leituras

A biblioteca baralhada
quero arrumar
aqui quase tudo é desordem
e eu quero ficar
Isto não é o convite à viagem
é o convite a ficar
Adília Lopes

Em 30 de abril de 2019, a *Universidad de los Andes* (Bogotá, Colômbia) sediava o colóquio internacional “*Por el barrio de Adília Lopes*”. O parágrafo de divulgação na página eletrônica feita pela *Facultad de Artes y Humanidades* mencionava a crescente difusão ultramarina dos escritos dessa poeta em pseudônimo que, apesar de conhecida por hábitos reclusos, cria em seus livros um espaço “*con cuadros políticas, éticas, personales y creativas*” (FACARTES, 2019, s/p). Muitas das pesquisas apresentadas no colóquio foram arquivadas no dossiê especial da revista

eLyra, publicado em dezembro do mesmo ano. Um tanto diferente foi o texto enviado por Sofia de Sousa Silva, explorando as relações entre “a poeta e sua mestra”, Sophia de Mello Breyner Andersen. Em Bogotá, na última mesa da manhã, Sofia apresentava à plateia outro percurso: "*Cómo llegó Adília Lopes a Brasil y lo que quedó por decir entonces*" (SILVA, 2019). Conforme indica a página do evento, sua fala incentivaria a pensar como os escritos da portuguesa re-trabalham outros discursos, enfatizando alguns modos de ler a tradição literária nacional - modos que teriam sido negligenciados em uma ambientação muito vinculada à irreverência das vanguardas modernistas. O gesto único da apresentação, imaginemos, instigaria a circulação dessas primeiras leituras brasileiras em futuros diálogos latino-americanos.

Josefina Ludmer, durante superlotados Seminários de Teoria Literária na *Universidad de Buenos Aires* em meados da década de 1980, os primeiros após a abertura democrática de uma brutal ditadura, ensinava que os *modos de ler* são formas de ação. Dali passados vinte e cinco anos, em seu último livro - *Aquí América Latina* [2010] - ela nos sugeria usar a literatura como um *mazo de tarot*, os textos como lentes, dispositivos que movem neurônios e nos permitem tentar ver *algo* da fábrica da realidade em movimento incessante (LUDMER, 2013, p. 9). Ensaia um arranjo de leituras, abrir a mão, dar as cartas. Um após o outro, dispor os livros lado a lado na mesa, buscar ajustar o foco - para depois, como também propõe Raúl Antelo (2015, p. 263) em suas *Archifilologias latinoamericanas*, baralhar e dar de novo. Estamos já totalmente dentro dos dispositivos capitalistas de captura da vida, em um circuito extrativista que mobiliza a subjetivação a serviço da reprodução dos valores de troca; era o que parecia tentar nos dizer a última Ludmer, falecida em 2016. Aqui quase tudo é desordem, e as saídas estratégicas ainda estão à espera dos encontros.

Começávamos, com Ludmer, uma tentativa de pensar a vida no continente latino-americano, fazendo uso da literatura. Neste caminho,

entre o que nos busca, surge uma vez e outra o signo *adília*, sugerindo a disposição deste artigo, que busca aproximar três poetisas leitoras de Adília: Marília Garcia, Ana Estaregui e Catarina Lins. Todas publicadas pela 7Letras, editora que publicava também a revista responsável pela maior divulgação de seus escritos entre o público brasileiro. Em suas "notas vertiginosas" de 2016, Italo Moriconi assinalava que alguns circuitos de recepção da poesia no Brasil contemporâneo se têm desenvolvido sem tanta mediação da crítica institucionalizada, por via de *blogs* e revistas. Poetas leem poetisas, traduzem-se, divulgam-se; propõem outros cruzamentos de tradições, trazendo outros compassos, medidas e ritmos, fazendo da crítica uma prática aberta: "É o relato desse processo formativo, em prosa crítica ou em verso reflexivo, que constitui a história do presente" (MORICONI, 2016, p. 50), dizia ele. O que se lê com Adília?

Partindo de três aparições do pseudônimo, em certa medida, reencenamos aqui - variando os nomes - o projeto da dissertação de mestrado de Karine Maciel, defendida em 2017 na Universidade Federal do Rio de Janeiro, sob orientação de Sofia de Sousa Silva, onde considerou escritoras que "dialogam com a autora através da citação nominal da poetisa portuguesa ou dos seus poemas ou por aproximações temáticas e formais, modos de dialogar [...]" (MACIEL, 2017, p. 10), entre as quais estão Alice Sant'Anna, Ana Martins Marques, Angélica Freitas. Ela começava por Marília Garcia, que em *um teste de resistores*, de 2014, comentava, em verso reflexivo, a recepção de Adília Lopes:

um dia conversando com o rafael mantovani
ele disse que estava tentando escrever
usando o mesmo registro de escrita de wislawa szym-
borska
ao ler seu livro anterior
percebi que havia outra presença
percebi que havia a presença de adília lopes ali
adília lopes aparecia citada textualmente no livro
mas também aparecia de forma mais sutil

em um tipo de humor *nonsense*
no uso da série no uso das paranomásias
[...]
(GARCIA, 2014, p. 16)

E na página adiante dizia:

a poeta portuguesa adília lopes
foi publicada em livro no brasil em 2002
desde então alguns escritores no brasil
dialogam com a adília lopes
citam a adília lopes
incorporam versos tom humor
da adília lopes
produzindo furos na própria escrita
por onde podemos ouvir a
adília lopes
(GARCIA, 2014, p. 17)

Em outros dois livros de anos seguintes, Adília é convocada:

1) em *Coração de boi*, de Ana Estaregui (2016, p. 7), como epígrafe: “*O que faço é conviver: pôr a minha vida em comum*”;

2) n’*O Teatro do mundo*, de Catarina Lins - que se propõe como “um poema/ ou uma carta/ ou então um canto/ de todo o mundo” (LINS, 2017, p. 93), ou ainda “um enorme poema/ de amor” (LINS, 2017, p. 90) - a poeta diz em dado momento estar “vendo a foto da adília-criança-/ amuleto” (LINS, 2017, p. 15); e adiante somos instigados a “ver de novo a foto/ da adília-criança-amuleto agora ao lado/ de um whitman velhinho” (LINS, 2017, p. 46).

*

Disponer os livros (ou imagens) lado a lado, montar uma cena de leituras. No livro em que abre uma questão teórica e instiga-nos a ouvir ecos, prolongando os comentários sobre a recepção de Adília Lopes no Brasil, Marília Garcia declara que seu livro anterior (*Engano geográfico*-

co, de 2012) havia sido escrito em diálogo com a topologia poética de Emmanuel Hocquard, e comenta sua tradução do poeta (GARCIA, 2014, p. 29-30), estudado por ela no doutorado. No mesmo *teste*, Garcia (2014, p. 51) fala d'“*a paula glenadel*” (“minha orientadora”, dizia em seguida), e de outras professoras da Universidade Federal Fluminense; a “*celia pedrosa*”, “*a diana*” (GARCIA, 2014, p. 116, 71). Expõe assim, nos rastros da referencialidade pública, a articulação entre uma cena de leituras e uma cena de escrita. Nessa revalorização do discurso e da enunciação narrativa - como propõe Ida Alves (2001, p. 61) a respeito da poesia portuguesa dos anos 1970 em diante, em composição com Joaquim Manuel Magalhães e Fernando Pinto do Amaral -, vemos uma retomada da “capacidade referenciadora”, que põe em jogo o sentido na relação entre o poeta e o mundo. No mesmo sentido, Pedrosa, uma das “roteiristas” do *teste* de Marília Garcia (2014, p. 125), ao escrever sobre as relações entre Adília e a tradição, ressaltava ali a adoção de

procedimentos, como, por exemplo, o de narrativização, que tanto pode indicar uma proximidade da linguagem de seus textos com a do cotidiano mais prosaico, quanto um processo de ficcionalização que desrealiza as cenas e as remete a estruturas arquetípicas, míticas ou literárias de relato. (PEDROSA, 2007a, p. 89)

Começamos, portanto, buscando os ecos deste tom ou humor que Garcia sugere ser o que se lê em Adília. Uma dicção profanatória? Uma relação cosmológica com a palavra, crivada por um lastro de religiosidade secularizada? Sem a pretensão de dar resposta a essas interrogações, tentaremos, de algum modo, caminhar com elas. Lembro, inicialmente, que *Andar a pé* (2013) é o primeiro título de Adília a sair pela Averno, casa editorial tocada por Manuel de Freitas e Inês Dias. Depois (2016a), pela mesma editora, viria *Z/S* - livro de título em diálogo explícito com o *S/Z* de Roland Barthes, e a ele dedicado. O que Adília lê em Barthes? *O prazer do*

texto está presente em sua produção tardia, nominal.² Poderíamos ler - na trilogia *Manhã, Bandolim e Estar em casa* - algo como *Adília Lopes por Adília Lopes*, um projeto de maturidade?³ Nos livros publicados de 2015 até o presente, há corte e colagem, uma ênfase na montagem do livro, o uso das fotografias - como se dissesse, parafraseando *R.B por R.B: Tudo isto deve ser considerado como dito por uma personagem adília* (BARTHES, 2003, p. 11).

O engano geográfico, este errar a pé, remete ainda à experiência da modernidade do Baudelaire dos *petits poèmes*; uma andança próxima aos “cães da prosa”, tendendo a ela como ao “ideal baixo da literatura”: um “horizonte” que “lhe sopra um ritmo, uma poética”, como diz Pierre Alferi (2013, p. 425). A *atualidade* paradigmática desse livro de Baudelaire - pelo tom? pelo humor cínico? - é defendida por Adília Lopes (2016b, p. 99) em *Bandolim*: “Espanquemos os pobres! Assummons les pauvres! Empoderemos os pobres. Escreveu Baudelaire no *Le spleen de Paris* no século XIX no século XXI”. Seguimos, então, lembrando que foi Celia Pedrosa quem pôs Adília Lopes a pensar as maneiras de *herdar* Baudelaire, uma interrogação que move diversos *poéticiens* franceses em atividade, de Alferi a Michel Deguy, Jean-Michel Maulpoix, Michel Collot e Jean-Marie Gleize.⁴ Neles, cada qual a seu modo, há reivindicações, programas, modulações: do “poema em poema” à “prosa em prosa” e daí à admissão dos hibridismos e da narratividade. Em outros termos, o debate se move nas discussões infinitas em defesa das reconfigurações distintivas e das especificidades do poético *versus* o menosprezo do próprio debate pelos *Poetas sem qualidades*. Coube a Masé Lemos (2017), uma das tradutoras e interlocutoras desses franceses, propor a aproximação entre a perspectiva da *poésie sans qualités* e o grupo português dos *Poetas*, articulado em tor-

2 Em *Estar em casa*: “O prazer do texto sim/ o frete do texto não” (LOPES, 2018, p. 33).

3 Em sua resenha ao primeiro livro da trilogia, Leonardo Gandolfi (2015) já sugeria esta semelhança a *Roland Barthes por Roland Barthes*.

4 Para uma discussão de dois polos dessas tendências com base em releituras de Baudelaire, ver Milaneze, 2016.

no de Manuel de Freitas - editor de Adília, lembremos. Montamos, desse modo, uma pequena cena transnacional que pode servir-nos de ambientação, remontando alguns bastidores da apresentação de Sofia de Sousa Silva à plateia de Bogotá.

Do uso, I

Neste breve ensaio de afinidades eletivas entre modos de ler, interessa-me - não mais que isso - ressaltar alguns dos pontos em que essas circunferências teórico-críticas se tocam; visitar essa interseção. Acredito que Adília se retrata também ali, quando abrimos o compasso. A hipótese ensaiada para algumas notas iniciais de estudo, em suma, seria a de que certos usos latino-americanos de Adília remeteriam - antes de mais nada - a um modo de ler defendido por ela mesma, como podemos ver numa das epígrafes escolhidas em *Manhã*:

<< Ora bem; vai-se aos figurinos franceses de Dumas, de Eug. Sue, de Vitor Hugo, e recorta a gente, de cada um deles, as figuras que precisa, gruda-as sobre uma folha de papel da cor da moda, verde, pardo, azul - como fazem as raparigas inglesas aos seus álbuns e scrapbooks.
ALMEIDA GARRETT, *Viagens na minha terra* >> (LOPES, 2015, p. 10)

Parece ser esse tipo de uso, oscilando entre “reciclagem e melancolia” (DEGUY, 2010, p. 94), ou entre uma ausência alegre e uma promessa de salvação, como propôs Pedrosa (2007a, p. 89) para a religiosidade de Adília - uso que guardará certos traços litúrgicos, afins ao que Michel Deguy propunha sobre as relíquias secularizadas da língua, recolocando em jogo a relação do poético com o religioso (DEGUY, 2010, p. 137-44) -, o que encontramos n’*O Teatro do mundo* de Catarina Lins, um longo poema em que a aparição de uma foto de Adília aponta também para um *uso ritual* de Adília:

você de calças lendo
uma louca que diz
da queda

da república

eu
vendo a foto da adília-criança-
amuleto

é uma forma de coragem
(...)
(LINS, 2017, p. 15)

Adília minúscula, portanto - que não é aqui exatamente algo que se lê, mas uma foto, índice, eficácia simbólica que retorna:

do coração
do pé direito
cuidar
da ingestão de líquidos fazer leitura
labial
ver de novo a foto
da adília-criança-amuleto agora ao lado
de um whitman
velhinho
e um rosto
recém-barbeado
e as frutas
(...)
(LINS, 2017, p. 46)

Até que, na terceira aparição do nome, enfim algo se lê:

aqui, os dias em que abro ao acaso um livro da adília
na mesma

[página em que se lê:

- a poesia é pra mim
karatê

(LINS, 2017, p. 99)

*

Antes de comentar o que penso poder ser lido como um uso ritual de adília, passemos por seu *Z/S*, em que lemos sobre “A Trapologia”:

No princípio dos anos 70 a professora de Trabalhos Oficiais já não falava de trapos, de tapetes de trapos, de tapeçaria, já era uma doutora da mula ruça que só falava de trapologia. Tinha começado o palavreado pseudo-científico, pseudo-tecnológico, essa praga da língua, esse embuste que hoje impera, já não se pode falar português, só a trapologia, só essa língua de trapos é que vale. Ainda havemos de ser multados por não usarmos esse lindo jargão, essa baba. (LOPES, 2016a, p. 103)

Em um livro declaradamente dialógico com o projeto de escrita de Roland Barthes (isto é, com um Barthes que defende um projeto de escrita liberto das ambições estruturalistas, iniciado precisamente a partir de *S/Z*), é possível imaginar que esse texto esteja contrapondo-se ao primeiro Barthes, desejoso de uma ciência da linguagem com a semiologia; consequentemente, podemos considerar que o jargão tratado com sarcasmo se estenda também, de modo mais geral, ao ambiente francês dos anos 1960-1970, com a repercussão das questões de Jacques Derrida sobre a gramatologia, por exemplo. Essa aproximação é possível se considerarmos que o debate *teórico* francês se faz presente em Adília também por via de Julia Kristeva (que, com Barthes, esteve atuante na revista *Tel Quel*), feminista, popularizadora do intertexto e autora de *La révolution du langage poétique*. Kristeva intitula um poema que ocupa dois parágrafos de *Bandolim*, em que Adília conta - pois os poemas de Adília “quase invariavelmente contam histórias”, diz Flora Süssekind (2002, p. 203); ou ainda, porque “em Adília Lopes, o mundo do texto é predominantemente um mundo discursivo, fei-

to de histórias, de palavras e frases ouvidas ou lidas”, como quer Rosa M. Martelo (2010, p. 224) - da primeira vez que entrou no Instituto de Letras, para ouvir uma conferência sua:

Consegui perceber tudo, não tive dificuldade em acompanhar. Logo ao princípio Julia Kristeva começou a falar da teoria das catástrofes. Eu ainda não tinha estudado a teoria das catástrofes. Levantei-me e fui-me embora. Achei que era melhor ir estudar a teoria das catástrofes. Depois leria Julia Kristeva. (LOPES, 2016, p. 60)

No parágrafo seguinte, é *contra* Philippe Sollers, esposo de Kristeva - e quem introduz seu nome ao público nessa conferência semiassistida - que Adília escreve: “Continuo a achar sexista apresentar Julia Kristeva como Madame Sollers. Julia Kristeva era casada com Philippe Sollers mas não está na capa dos livros escritos por ela” (LOPES, 2016, p. 60). Assim, nesse breve comentário expandido sobre uma cena acadêmica no Instituto de Letras, retendo o caráter polêmico e agonístico do debate francês e de *Tel Quel*, podemos considerar que Adília faz uma releitura dos programas das vanguardas (teóricas), de suas pretensões científicas, de seu gênero, de sua concepção de *langage poétique*, de sua ‘língua de trapos’ e de seu *fim* - percepção que Marcos Siscar (2016, p. 9-10) destaca como eixo para a compreensão do que instiga a poesia contemporânea. Nesse percurso, uma tradição da ruptura dá lugar a outras genealogias, vislumbrando continuidades e contiguidades no espaço discursivo em que antes se viam apenas diferenças e distâncias, restaurando ao uso comum aquilo que se encontrava em esfera de distinção inacessível e impossível. Como diz Adília mesma: “Acabou/ o tempo/ das rupturas/ Quero ser/ reparadora/ de brechas” (LOPES, 2014, p. 572). Ela repara, todavia, com certa ironia - sem gravidade, diria Alferi: “O que pode ser mais acessível, contudo, mais mó-dico? A prosa é apenas um rumor ao qual sabe bem responder um humor, não grave, mas baixo como ela” (ALFERI, 2013, p. 427).

Questions théoriques: se a disputa entre verso e prosa parte de um debate em torno dos *diferentes usos* de Baudelaire⁵, vale retomarmos aqui o argumento de Pedrosa, sugerindo que a escrita de Adília intensifica “procedimentos que desde Baudelaire se tornaram fundamentais à poesia moderna - a ironia, a transitividade, a fragmentação -, desalojando-os de seu lugar já apropriadamente literário de culto, transformando-os em objeto de um jogo irreverente e produtivo” (PEDROSA, 2017b, p 128). Desse modo, sua biblioteca baralhada “solicita a releitura do texto e da modernidade baudelaireanos por vários outros caminhos” (PEDROSA, 2017a, p. 95), passando por Cesário Verde e Antônio Vieira, por exemplo:

Adília incorpora do verso baudelaireano ainda romântico o tom eloqüente e exacerbado e ao mesmo tempo acrescenta-lhe um suplemento, pelo uso de termos associados à experiência religiosa. Esta, na verdade, é também fundamento [...] da experiência baudelaireana das coisas concretas, em que sempre estão associadas visão, revelação e profanação – como bem formula o filósofo e poeta Michel Déguay. (PEDROSA, 2017a, p. 95.)

Teríamos aí subsídios para pensar uma passagem do cientificismo como catástrofe a um uso ritual de Barthes, por parte de Adília? E poderíamos especular, daí, a eficácia de uma *aparição* ritual de Adília, n’*O Teatro do mundo*? Se temos de lidar com *A continuação do fim do mundo*, conforme dizia o título de um livro seu em 1995, lembremos que viver um *tempo do fim* - contraído, abreviado, messiânico por definição estrutural, como recorda Agamben (2016, p. 85-89) - implica viver em ritualidade constante.

Um teólogo latino-americano não deixa de notar as afinidades des-

5 Ver Gleize, 2010. Vale notar que esse texto de Gleize foi traduzido por Masé Lemos e publicado no último número da revista *Inimigo Rumor* feito em parceria editorial com Portugal, quando contava com Marília Garcia, Paula Glenadel e Marcos Siscar na comissão. Curiosamente, o número termina com um texto de Sofia de Sousa Silva sobre Adília e as cantigas de amigo, afim à sua proposta de apresentação em Bogotá. *Questions Théoriques*, por sua vez, é também um coletivo de amigos, afim a Gleize, que em seu texto comenta alguns trabalhos ali desenvolvidos: ambos marcam presença nesta que foi a mais francófona edição de *Inimigo Rumor*.

ta perspectiva libertária da filologia bíblica em Adília - retomando “aquilo que foi objetado pela arquitetura tradicional do catolicismo português” (CAPELLI, 2020, p. 125) - ao cristianismo de figuras públicas atuantes na política regional, como Leonardo Boff. O catolicismo corajoso da *hermana* Adília, não custa imaginar - lendo no que há de deformado em seus poemas uma disposição explícita, formal e enunciativa contra os genocídios e as eugenias biopolíticas (HONDA, 2018; EVANGELISTA, 2018) -, aproxima-se aqui à cristologia das Pastorais da Terra e de nomes como o da Irmã Dorothy Stang, assassinada em mais um dos inúmeros capítulos de conflitos territoriais, fundiários e extrativistas, como tantas outras em tantos *barrios* e vilas distantes dos centros, continente adentro. Não será surpreendente, então, se, nos próximos tempos, as leituras latino-americanas da poesia de Adília reforçarem esse vínculo político entre o espaço doméstico e o *barrial*, que diversas pensadoras feministas têm ressaltado com base na analogia de um *cuero-território* (GAGO, 2019).

Do uso, II

Em artigo sobre “alguns lugares” da poesia contemporânea, Rosa Maria Martelo (2004, p. 240-243) constrói uma linha do tempo - em diálogo com as heranças de Baudelaire e Mallarmé, mas passando também pelos franceses Maulpoix e Christian Prigent - que destaca um retorno ao desejo de comunicabilidade e às reflexões sobre o lugar do *leitor*. Nos termos de Jean-Marie Gleize (2010, 2004), que propõe linha historiográfica semelhante para a produção poética na França, tivéramos um período do engajamento (“Sartreano”), seguido por um *linguajamento* (tendencialmente ilegível; um *contra-uso* da língua inspirado em Mallarmé, a exemplo da *Tel Quel* de Kristeva e Sollers), até a recuperação de matrizes do objetivismo e da literalidade (*meta-usos* da linguagem cotidiana, tentativas de desalienação dos discursos publicitários, tentativas de retorno à *ação*

direta e ao valor performativo da enunciação). A nós interessa colocar em relevo essa espacialização transnacional da cena de leituras, não apenas por estar presente nos procedimentos de citação e nas escolhas afetivas da escrita de Adília, mas sobretudo por ter sido em meio a esse circuito teórico de debates e problematizações (sobre o *sentido* da poesia) que sua produção foi recebida no Brasil, entre perspectivas sobre a literalidade e o objetivismo, do verso livre ao jogo. Isso se pode atestar atentando aos poetas com que Adília foi agenciada nos diferentes projetos de suas leitoras poetas. A E. Hocquard, lido por Marília Garcia em seu doutorado, por exemplo; ou a Frank O'Hara, lido por Catarina Lins em seu mestrado; ou, ainda, a um Walt Whitman 'velhinho', ao lado do qual fica a foto da 'adília-criança-amuleto' n'*O Teatro do mundo*.

É nesse tom que Adília começa a ser publicada na revista *Inimigo Rumor*, em 2001, na qual até mesmo a francesa Nathalie Quintane é chamada a comentá-la: Quintane, leitora de Adília, ambas com suas micronarrativas cotidianas. Em seu *teste de resistores*, Garcia deixa-nos um relato de uma visita a Hocquard, que lhe perguntou sobre poetas franceses contemporâneos publicados no Brasil. Ela responde com o nome de Quintane e ouve uma resposta sintomática do debate francófono a que aludimos mais acima: *mais ça c'est pas de la poésie* (GARCIA, 2014, p. 119). Seja como for, se pudermos deixar pulsando à parte as polêmicas em torno da flutuante homonímia "poesia" (DEGUY, 2010, p. 75), o retorno à legibilidade e a saída de uma poesia autotélica seriam, afinal, características compartilhadas. Junto delas, seria interessante considerarmos também a proposição de Susana Scramim (2017, p. 3) acerca das relações entre a revista *Inimigo Rumor* e certas práticas vanguardistas, das quais reteria o caráter profano da antologização⁶, amparado no '*plvs élire que lire*' de Paul Valery - lema que ressoa a epígrafe de Almeida Garrett, inserida por Adília

6 Para uma leitura das escolhas editoriais desta revista, ver Tonon, 2008.

Lopes em *Manhã*.⁷ Scramim (2017, p. 1) ressalta ainda que Adília aparece nessa revista ao lado “*de los argentinos Tamara Kamenszain y Arturo Carrera, que en sus obras retoman el interés por lo informe y lo cotidiano*”, instigando-nos a pensar outras afinidades latino-americanas.

Assim, nessa relação talvez contraditória entre um retorno à legibilidade e uma cena de leituras reconfigurada, transnacional, de afinidades teórico-críticas em um certo modo de recortar e *usar* a literatura, Adília Lopes ganha uma possível *cara* latino-americana, sabendo que os contornos da identidade são sempre traçados pela alteridade e que “temos a cara/ que nos deixam ter” (LOPES, 2016a, p. 65). Ao menos, é essa interseção que nos permite pensar a escolha de *Z/S* para ser o primeiro livro completo de Adília publicado na Colômbia - conforme nos conta Alejandro G. Gil (2019) no dossiê da eLyra -, bem como alguns motivos de sua aparição por vias heterodoxas na cena da poesia contemporânea em território brasileiro: a entrevista e a fotografia, nas quais o tom se dá a ouvir e a imaginar primeiro enquanto forma-de-vida e de coragem, de modo que a eleição afetiva se vê implicada em uma ética de leitura adiada, *por vir*.

Ainda nesse sentido, é notável que Marília Garcia - que fez parte do corpo editorial de *Inimigo Rumor* em seus últimos anos de publicação -, ao resenhar recentemente para uma plataforma portuguesa on-line o livro *Coração de Boi*, de Ana Estaregui, tenha enfatizado a relação de sua escrita com Francis Ponge (poeta epítome do objetivismo e de certa escrita descritiva e literal⁸, bem como do *jogo* com os objetos) e tenha frisado essa proximidade entre os ambientes poéticos. Seu comentário aponta para uma cosmologia modificada por um nominalismo dos afetos, aberta à possibilidade (litúrgica) do perspectivismo:

7 Pedrosa (2007b, 123-24), ao comentar a importância dada por Adília às epígrafes, diz que, nelas, a poetisa “reconhece uma dívida e um enraizamento e, ao mesmo tempo, delas desentranha a forma mesma de sua desestabilização e vertigem, como faz com o tecido das outras inumeráveis referências que compõem a singularidade de seu discurso”.

8 Siscar (2016, p. 164-165) fala inclusive de uma “matriz pongiana” como “momento decisivo para se compreenderem as atuais poéticas francesas da ‘literalidade’”, incluindo aí os nomes de Hocquard, Gleize, Quintane, Christophe Tarkos, Olivier Cadot, Christophe Hanna, em oposição ao lirismo crítico de Maulpoix.

a autora [Estaregui] parece pôr em prática o que a epígrafe de Adília Lopes anunciava: "o que faço é conviver: pôr a minha vida em comum". Mas o poema vai além da convivência e do compartilhar do comum. Ao trabalhar no registro da observação e descrever ações quase banais, ele inventa um mundo onde levantar da cama não é um conjunto de gestos automáticos, mas versos que trazem a estranheza de um manual feito para alguém que nunca se levantou.

Assim como os textos do livrinho *Remarques*, de Nathalie Quintane, que são pequenas observações de ações rotineiras, esse poema acaba inventando tais ações na linguagem, como se pudéssemos passar por elas pela primeira vez (outra vez), já que agora estão nomeadas e por isso passam a existir. E, deste modo, podemos "continuar, continuar", num exercício permanente de chegar a outros mundos. (GARCIA, 2018, s/p)

Continuar sem fundamento: uma vulnerabilidade crítica

Como comenta Rosa M. Martelo (2010, p. 209-10) em "As armas desarmantes de Adília Lopes", no intimismo da entrevista à revista *Relâmpago*, em que foi dita a frase que Estaregui toma como epígrafe de *Coração de boi*, Adília "optou por mostrar o seu rosto, deixando que nele, directamente sobre ele, a solidão e o abandono se revelassem". Nesse ponto, cabe considerarmos uma observação de Daiane Azevedo (2017, s/p): a "Adília Lopes que aparece para o leitor da *Inimigo Rumor*" é "não só aquela que escreve poesia, mas também aquela que escreve observações – em notas, relatos e entrevistas – sobre a própria poesia". Essa seria uma das ofertas do tom de Adília, a explorar o paradoxal hibridismo de um cotidiano com lastro biográfico junto a um "efeito de autenticidade"; como se não negasse uma "ontologia poética de raiz romântica" (MARTELO, 2010, p. 211), mas fizesse dela um uso desapropriado, desarmado. Esse modo de exposição, talvez possamos vê-lo disseminado pelas três poetisas leitoras de *adília*, Marília, Catarina e Ana. De uma a outra, haveria então

a comunidade deste gesto em que a vulnerabilidade encontra espaço de formalização, multiplicando os vínculos. Aqui, podemos abrir um pouco o compasso e traçar um arco um pouco maior, no qual deixamos um comentário provisório - o título inicial do projeto da dissertação *em andamento* de Estaregui, indicado na plataforma *lattes*, “Adília Lopes, uma poética: a casa, o corpo, as personagens, os objetos”. O gesto, mesmo se transitório ou temporário, valida a promessa daquela ética de uma leitura por vir, de que falávamos mais acima. Continuar *a posteriori*, pois a série de *Coração de boi* ambientava-se também nesse espaço de reprodução, em que a poeta se põe a tarefa infinita de rearrumar o poema; tratar o poema como espaço de “desentropia”, questionar o uso extrativista das superfícies (*Aqui América Latina*), repensar vínculos entre língua e terreno, cultivar alguma relação.

Como ressalta Pedrosa, trazendo de volta Baudelaire, Adília associa o poeta

a uma prosaica e perversa mulher-a-dias que combina ordem e desordem, na arrumação da casa e da biblioteca, frágeis mas acolhedores castelos de cartas armados, apesar de tudo, entre a memória e a iminência da catástrofe. Tentando evitar a melancolia autocomplacente de grande parte das apropriações pós-modernas da poesia baudelaireana, Adília vivencia, sim, a poesia de novo como exercício de perda de seu próprio fundamento, de todo fundamento. (PEDROSA, 2007b, p. 129)

Talvez assim - recusando a autocomplacência - nos aproximemos igualmente de uma seriedade serial que é um modo de vivenciar rotineiramente um tempo do fim, crítico, sem abrir mão do jogo; pois o título da resenha de Marília a *Coração de boi* (“*Continuar, continuar*”) logo nos levará de volta à epígrafe inicial do que por ora encenamos ou ensaiamos aqui, tentando afinar uma interrogação dos modos de ler como formas de ação, entre catástrofes socioambientais e desastres cotidianos, em busca de uma forma de coragem, tal como dizia Catarina Lins em seu

Teatro do mundo, no qual diz ainda que

quem diz crise
diz mundo

e quem diz luz
diz o fundo do mar

-
quem diz você

vai encontrar os óculos da realidade paralela mas não
a realidade paralela

que procurava - só aquela
que simula uma montanha russa

no luna park do mundo

onde o olho
é de novo
um músculo
(LINS, 2017, p. 78-9)

Luna Parque, nome que ressoa um poema do primeiro livro de Adília, foi também o escolhido por Marília Garcia para batizar sua editora (com Leonardo Gandolfi), pela qual publicou o mais recente *Parque das ruínas*, subsequente a um livro em que radicalizava sua escrita em *câmera lenta*, continuando o exercício da observação, na atenção de um método que neste último poemário - como sugeriu Joana Matos Frias (2018, p. 91) no posfácio - se deixa ver como um programa ético-político de desaceleração, a encarar os escombros do passado que se acumulam em nome da Ordem. Luna parque do mundo: de um jogo bastante perigoso, que desde o início declarava o alto custo de “não se ser triste” (LOPES, 2014, p. 13) dentro dele e a simultânea impossibilidade de deixá-lo. Demorando entre as cartas-amuletos da biblioteca baralhada, continuar. Assim, voltamos ao

começo, o começo quase sóbrio de uma prática ritual, talvez arte marcial: “*aqui quase tudo é desordem/ e eu quero ficar/ Isto não é o convite à viagem/ é o convite a ficar [...]*” (LOPES, 2014, p. 598).

Referências

AGAMBEN, Giorgio. *O tempo que resta* - um comentário à Carta aos Romanos. Tradução Davi Pessoa e Claudio Oliveira. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

ALFERI, Pierre. Rumo à prosa. *ALEA*, Rio de Janeiro, v. 15/2, p. 423-427, 2013.

ALVES, Ida Maria. Poesia portuguesa contemporânea e a opção pela narratividade. *ALEA*, Rio de Janeiro, v. 3/2, p. 57-66, 2001.

ANTELO, Raúl. *Archifilologias latinoamericanas: Lecturas tras el agotamiento*. Villa Maria: EDUVIM, 2015.

AZEVEDO, Daiane Crivelaro. Os rumores em comum: Adília Lopes por uma leitora da Inimigo Rumor. *Scripta Alumni*, Curitiba, n. 18, s/p, 2017.

BARTHES, Roland. *Roland Barthes por Roland Barthes*. Tradução Leyla Perrone-Moysés. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

CAPELLI, Marcio. O Sublime no Cotidiano: Reescrituras de Cristo na Poesia de Adília Lopes. *Teoliterária*, São Paulo, v. 10, n. 20, p. 112-129, 2020.

DEGUY, Michel. *Reabertura após obras*. Tradução Marcos Siscar e Paula Glenadel. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.

ESTAREGUI, Ana. *Coração de boi*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2016.

EVANGELISTA, Lucia. Textos políticos, de intervenção, cerzidos

com *uma vida*. Adília Lopes, poesia e biopolítica. *Dobra*, Lisboa, n. 2, s/p, 2018. Disponível em: http://www.revistadobra.pt/uploads/1/1/1/8/111802469/pcrit_lucia_evangelista.pdf. Acesso em: 08. jun. 2020.

FACARTES. Colóquio Internacional "Por el barrio de Adília Lopes", 2019. Resumos eletrônicos [...]. Bogotá: Facultad de Artes y Humanidades, Universidad de los Andes, 2019. Disponível em: <https://facartes.uniandes.edu.co/adilia-lopes/>. Acesso em: 08. jun. 2020.

FRIAS, Joana M. "Apesar das ruínas, testar a memória", Posfácio. In: GARCIA, Marília. *Parque das ruínas*, São Paulo, Luna Parque, 2018. p. 88-94.

GAGO, Verónica. Cuerpo-territorio: el cuerpo como campo de batalla. In: *La potencia feminista*. O el deseo de cambiarlo todo. Madrid: Traficantes de sueños, 2019. p. 95-124.

GANDOLFI, Leonardo. Manhã. Revista *Colóquio/Letras*, Lisboa, n. 190, p. 185-188, 2015.

GARCIA, Marília. *Parque das ruínas*. São Paulo: Luna Parque, 2018.

_____. "Continuar, continuar". *A Bacana*, [s. l.], 11 abr. 2018.

Disponível em: <http://abacana.com/oficial/continuar-continuar-sobre-o-livro-coracao-de-boi-de-ana-estaregui-7letras-2016-por-marilia-garcia>. Acesso em: 08 jun. 2020.

_____. Da metáfora, da literalidade. Deslocamentos na poesia de Emmanuel Hocquard. *Aletria*, Belo Horizonte, v. 27, n. 3, p. 77-95, 2017.

_____. *um teste de resistores*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2014.

_____. *engano geográfico*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.

GIL, Alejandro. Anotar a Adília Lopes: entre tradução, poesia y gestión editorial. *eLyra*, Porto, v. 14, p. 171-199, 2019.

GLEIZE, Jean-Marie. La post-poésie: un travail d'investigation-élucidation. *Matraga*, Rio de Janeiro, v. 17, n. 27, p. 121-133, 2010.

_____. Para onde vão os cães? Tradução Masé Lemos. *Inimigo Rumor 16*. Rio de Janeiro: 7Letras; Cosac Naify, 2004. p. 38-49.

HONDA, Lilian. *A arte de esgrimir no vazio*. Normal, anormal e patológico na poesia de Adília Lopes. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

LE MOS, Masé. Qualidades para uma poesia sem qualidades. *Aletria*, Belo Horizonte, v. 27, n. 3, p. 129-146, 2017.

LINS, Catarina. *A voz vem de dentro da pessoa - das gravações de voz feitas por poetisas*. Dissertação de Mestrado (Letras). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

_____. *O Teatro do mundo*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2017.

LOPES, Adília. *Estar em casa*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2018.

_____. *Bandolim*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2016b.

_____. *Z/S*. Lisboa: Averno, 2016a.

_____. *Manhã*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2015.

_____. *Dobra*. Poesia reunida 1983-2014. Lisboa: Assírio & Alvim, 2014.

LUDMER, Josefina. *Aqui América Latina: uma especulação*. Tradução Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

_____. *Clases 1985*. Algunos Problemas de Teoría Literaria. Edición y prólogo Annick Louis. Buenos Aires: Paidós, 2015.

MACIEL, Karine. “*Quanto mais poético mais prosaico*”. Adília Lopes e a poesia contemporânea brasileira. Dissertação de Mestrado (Literaturas Portuguesa e Africanas), Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de

Janeiro, 2017.

MARTELO, Rosa Maria. Contra a crueldade, a ironia; As armas desarmantes de Adília Lopes. In: *A forma informe - leituras de poesia*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010, p. 223-252.

_____. Reencontrar o leitor. Alguns lugares da poesia contemporânea. In: *Em Parte Incerta*. Porto: Campo das Letras, 2004. p. 237-259.

MILANEZE, Erica. Releituras Baudelairianas. O lirismo crítico e a pós-poesia. *Estação Literária*, Londrina, v. 15, p. 43-60, 2016.

MORICONI, Italo. Qual poesia? A poesia e as línguas do Brasil - notas vertiginosas. *Cuadernos de CILHA*, Mendoza, v. 17, n. 24, p. 48-54, 2016.

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

_____. Adília e Baudelaire. Leituras do fim. *ALEA*, Rio de Janeiro, v. 9/1, p. 118-130, 2007b.

SCRAMIM, Susana. La revista Inimigo Rumor y las practicas vanguardistas. *IdeAs* [En ligne], Paris, n. 9, p. 1-15, 2017.

SILVA, Sofia de Sousa. Cómo llegó Adília Lopes a Brasil y lo que quedó por decir entonces. Trabalho apresentado no Colóquio Internacional "Por el barrio de Adília Lopes". Universidad de los Andes, Bogotá, 30 abr. 2019.

SISCAR, Marcos. *De volta ao fim*: o fim das vanguardas como questão da poesia contemporânea. Rio de Janeiro: 7Letras, 2016.

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

TONON, Elisa. O arquivo *Inimigo Rumor*, escolhas e afinidades. *Boletim*

de Pesquisa – NELIC, Florianópolis, v. 8, nº 12 / 13, 2008.

Recebido em: 01/06/2020

Aprovado em: 04/07/2020