

**“Devo ser a Fernanda Pessoa, modéstia à parte”:¹
diálogos com Alberto Caeiro em Adília Lopes**

António Ladeira

Texas Tech University

Resumo: Na obra de Adília Lopes, procuro rastrear e analisar exemplos de possíveis ecos de Alberto Caeiro, sugerindo um diálogo tanto no que diz respeito a aspectos retórico-estilísticos como a posicionamentos ideológicos e éticos. Por fim, proponho uma interrelação entre as duas dimensões: a formal/estilística e a relativa a uma proposta ética-ideológica.

Palavras-chave: Adília Lopes, Alberto Caeiro, Fernando Pessoa, poesia portuguesa contemporânea, ética, tautologia

Abstract: In the work of Adília Lopes, I endeavor to find and analyze examples of possible echoes of Alberto Caeiro, suggestive of a dialogue concerning both rhetorical-stylistic aspects as well as some of the ideological and ethical positions. Finally, I propose an interconnectedness between both dimensions: the formal/stylistic one and the ethical/ideological one.

Keywords: Adília Lopes, Alberto Caeiro, Fernando Pessoa, contemporary portuguese poetry, ethics, tautology

*Fernando Pessoa escreveu
gostava de gostar de gostar
eu gosto de gostar
tenho sorte
(Lopes 2014: 672)*

*A poetisa
não é
uma fingidora [...]
Mas
a linguagem-máscara
mascara.
(Lopes 2014: 572)*

*Escreve poemas, pequena
escreve poemas
(Lopes 2018: 74)*

Fernando Pessoa é um dos três ou quatro autores cuja *presença* se encontra nos versos de quase todos os poetas portugueses que se lhe seguiram². Esta *presença* manifesta-se de duas formas, a que chamaria ‘bloomianas’. Por um lado, de modo negativo, em autores que corrigem de maneira dramática (ou até invertem) a sua trajectória poética em resposta a uma influência sentida como paralisadora da sua identidade, integridade ou missão artísticas. Por outro lado, de modo positivo, de forma mais moderada e reconhecível, através de um ‘diálogo’ estabelecido (mais ou menos explicitamente) com os tropos, os temas, o estilo ou o tom pessoanos.

Dentro desta (digamos) vocação para suscitar *diálogos* que alguns autores apresentam, diria que Caeiro é um dos heterónimos que mais terá moldado a poesia portuguesa subsequente.

Neste trabalho, não me interessa tanto a intertextualidade pessoana – ou caeiriana – mais claramente assumida ou explícita: refiro-me às relativamente comuns citações/paródias/homenagens referentes aos vários heterónimos e a muitos outros nomes da cultura mundial, tanto no chamado registo *high brow* como no *low brow*. Interessa-me

antes rastrear e analisar exemplos, na poesia de Adília Lopes, de ecos caeirianos não explicitamente identificados como tais, tanto no que diz respeito a aspectos estilísticos, como a algumas das posições éticas ou ideológicas conhecidas; termino sugerindo ou propondo uma correlação (ou interrelação) entre as duas dimensões, presentes em ambos os autores: formal/estilo e de conteúdo/proposta ideológica.

Não afirmo que os ‘diálogos’ com Caeiro sejam deliberados, ou sequer que a autora/sujeito poético – Adília Lopes – está ciente da sua existência; parece-me, sim, que se pode dizer da obra que esta *não* ignora ou rejeita a possibilidade destes diálogos, na sua sabedoria e generosidade intrínseca de texto aberto à colaboração dos leitores. Também não defendo que a influência se deu necessariamente de forma linear ou directa: Adília lê Caeiro e (imediatamente) escreve *à* Caeiro ou *com* Caeiro. Proponho antes que, imersos na rede tentacular de ecos e influências (do presente e do passado) que alimentaram as leituras e a escrita de Adília Lopes, ao longo dos anos, vestígios de Caeiro (porventura filtrados por outros tantos autores que o terão também lido) terão chegado à obra de Adília Lopes de forma ‘natural’, digamos assim, para usar um adjectivo caro ao poeta-pastor

Apesar de, à primeira vista, não parecer, Adília Lopes e Alberto Caeiro têm uma coisa importante em comum. Ambos praticaram uma poesia elevada disfarçando-a de poesia pedestre, ou mesmo de anti-poesia, e ambos propõem uma elevação/reabilitação/revitalização (ou poetização) da prática poética fingindo que advogam o seu oposto: uma redução/simplificação/rebaixamento (ou despoetização). Em épocas diferentes, ambos se colocaram na vanguarda (Caeiro, ao que parece, tendo sido pioneiro dentro e fora da galáxia pessoana) de uma tendência controversa, provocadora, que consiste na apresentação (ou na inauguração) de um novo prosaísmo da poesia: “Talvez a mais importante inovação de Caeiro, continuada e desenvolvida por Campos (e, mais tarde, por Bernardo Soares, no seu *Livro do Desassossego*) seja a de ter inaugurado uma linguagem coloquial, propositadamente prosaica, que não tinha tido, até aí, direito de admissão na poesia [...]” (Lopes 2017: 20-21). Continuando a seguir a autora que acabei de citar, Teresa Rita Lopes, Caeiro terá sido mesmo o *primeiro moderno* de toda a família pessoana (incluindo ortónimo, heterónimos, semi-heterónimo, etc).³

Embora alguma crítica sublinhe com frequência a suposta naturalidade e espontaneidade de Adília Lopes – como se esta representasse, afinal, a encarnação *real*, do nosso século, que um Caeiro fictício terá sonhado no século passado – eu permito-me discordar. Adília Lopes seria, assim, vista como a concretização efectiva daquilo que em Caeiro tinha sido apenas projecto.

Parece-me, pelo contrário, que a naturalidade de Adília não deixa de ser um artifício, como qualquer outro; o que não invalida a genuinidade (humanidade, autenticidade) do seu projecto poético: o de criar uma estética (e uma ética, como procurarei demonstrar) da sinceridade. A própria *naturalidade* de Caeiro parece ser cada vez mais tida como o mais deliberado e artificioso dos dispositivos: “A nosso ver, Caeiro ocupa um lugar central no universo pessoano, porque, sendo a imagem do poeta mais natural é, ao mesmo tempo, a encarnação do poeta mais artificial [...] Caeiro é um mito de uma série de absolutos: a objectividade, a espontaneidade, a naturalidade” (Pizarro/Ferrari 2016: 15-17). Adília Lopes, tal como vemos na epígrafe a este artigo, deseja *separar-se* de Pessoa sugerindo que ela, Adília, ao contrário de Pessoa (felizmente) se encontra alguns graus mais próxima da emoção verdadeira, das ruas, da vida e do prazer (e dor) da vida. Ou seja, Adília Lopes – em franco diálogo com Pessoa, quase em interpelação polémica e *bloomiana* a Pessoa – apresenta-se aqui a si mesma como tendo vantagem sobre o poeta de *Mensagem* na *décalage* relativamente ao real, ao emotivo, ao verdadeiro, ou, porventura, ao *verdadeiramente humano*. Evocando a epígrafe no início deste texto, Pessoa “gostava de gostar de gostar”, Adília Lopes – de forma menos artificial, mais terra-a-terra, mais directa, portanto – *apenas* “gosta de gostar”.

Parece-me ainda que ambos os autores (e regressarei a este ponto) falam da poesia – por meio de poemas, naturalmente -- como uma arte de alguma maneira em crise, que é necessário salvar, resgatar ou renovar. Ambos tecem nas respectivas obras (ou as respectivas obras tecem por eles) mapas que deverão guiar quem lê, na literatura e fora dela, referindo-me eu aqui ao apelo ético que a literatura convoca. Esses mapas éticos desenhados pelos poemas moldarão gostos poéticos e mesmo escolhas pessoais, extra-literárias, quotidianas, éticas. Ou seja, são mapas que apontam caminhos a percorrer tanto no campo estético (literário) como no campo ético (extra-literário).

Quanto à questão ética, devo lembrar que é dos temas mais debatidos, actualmente, em Adília Lopes. E está entre os mais discutidos em Alberto Caeiro, parece-me, embora nem sempre se tenha usado o termo “ética” para classificar tais discussões. (O caminho “ético” de Caeiro é muitas vezes entendido, por exemplo -- e de modo um pouco diferente daquele que aqui sigo – como o seu projecto neopaganista de renovação poética, no contexto técnico e específico dos outros múltiplos movimentos e *ismos*, etc.; cf. Lopes 2017: 10). Ambos os poetas se apresentam – com alguma altivez disfarçada de modéstia (no caso de Caeiro) ou com bastante seriedade disfarçada de leveza (no caso de ambos)⁴ – como renovadores radicais de uma tradição percebida como estando em risco de esgotamento.

Caeiro apresenta-se como o arauto do olhar inocente e simples – e, portanto, tranquilizador, num mundo de artificialidade poética e inquietude existencial. Adília surge também como a proponente do olhar inocente e simples e – igualmente – vivificador/terapêutico perante a esterilidade da poesia e a dificuldade de se viver nos tempos actuais.

Caeiro afirma ser o “verdadeiro intérprete da natureza” – consciente dos perigos da metafísica, da análise excessiva (e excessivamente cerebral) do que nos rodeia. Adília apresenta-se, se quisermos, como a “verdadeira intérprete” da poesia que cresce por entre as pedras da calçada, tomando a imagem da “erva que cresce por entre as pedras da calçada” como uma representação do que é refrescantemente marginal, excedente ou excrescente. Adília afirma, em resposta explícita a Novalis, “Quanto mais prosaico/mais poético” (Lopes 2014: 590). (São sobejamente conhecidas as recuperações poéticas adilianas de expressões idiomáticas e prosaicas cuja beleza nos era – até lermos estes versos – quase invisível, de tão banalizadas, automatizadas: “Apanhar ar”, “Andar a pé”, “Mulher a dias”, “Estar em casa”, para não falar do potencial poético das próprias estações de metro de Lisboa, isoladamente ou em combinação, “Sete Rios Entre Campos”, etc., etc.). Ambos são amantes, afinal, das palavras que educam e divertem pela sua inocência, real ou fingida: “Na Baixa havia coisas engraçadas e inocentes. Eu só gosto de coisas engraçadas e inocentes” (Lopes 2015: 121).

Dividirei este trabalho em duas secções. A primeira refere-se ao que considero serem marcas retóricas comuns ao estilo dos dois poetas; a segunda reporta-se ao que chamaria uma postura ideológica e ética.

Tautologias⁵

Defendo que ambos os poetas usam o humor – presente nestas tautologias mas não exclusivamente – como arma e como estratégia; assunto a que voltarei mais tarde. Se o humor de Caeiro é talvez mais subterrâneo e menos imediatamente detectável, o humor de Adília Lopes é mais reconhecível como uma marca identificadora. Caeiro e Adília são também conhecidos por praticarem uma poesia em verso longo, quase uma prosa poética, cujos ritmos têm afinidades curiosas. Devo lembrar o facto de ambos cultivarem as aproximações perigosas (“vertiginosas” como o bólido no *Poeta de Pondichéry*) não só ao português considerado não-literário, corrente, até popular, mas a um idioma poético essencialmente provocador, com as suas estrofes móveis, quase independentes do conjunto, que funcionam como *haikus* intrigantes, ou máximas perturbadoras de uma qualquer seriedade ou convencionalidade poéticas, eminentemente citáveis, portanto. De grande interesse sonoro (aliterações, assonâncias), mas também de grande complexidade lógica. Lembremo-nos deste poema de Caeiro, intitulado ‘Pouco me importa’, quase uma cantilena de lógica circular⁶, que poderia passar por uma das famosas *boutades* de Adília:

Pouco me importa.
Pouco me importa o quê?
Não sei: pouco me importa.
(Caeiro nd: 115)

A comicidade subversiva do verso de Caeiro lembra-nos, no seu desbragamento de rosto sério, vital e infantil, os truísmos, as catacreses, e as *lapalissades* da própria Adília Lopes, sobretudo dos livros mais recentes. “Porque tudo é como é e assim é que é” (Caeiro nd: 44).

Alguns versos apresentam uma inconfundível marca de sarcasmo amável (de que só nos damos conta após múltiplas leituras) e até de uma gentil insolência que tarda em

revelar-se. Os versos lembram-nos também o *nonsense* dos jogos de linguagem das tradições mais experimentalistas da nossa literatura. Consideremos o impasse lógico das séries (típicas em Caeiro) afirmação-negação: “Só a natureza é divina/ e ela não é divina” (Caeiro nd: 47). Ou um dos versos mais famosos: “O Tejo é mais belo que o rio que corre pela minha aldeia,/ Mas o Tejo não é mais belo que o rio que corre pela/ minha aldeia” (Caeiro nd: 177). Entretanto, Adília Lopes afirma: “Não quero escrever mais poemas/ Não quero escrever mais/E quero sempre/ escrever poemas/ E quero sempre/escrever mais” (Lopes 2014: 593). E ainda: “Nem/ todas as pessoas são más. Mas eu acho que as pessoas são más e/ que não vale a pena falar disso” (Lopes 2018: 63).

Alberto Caeiro lida com a consciência do risco dos seus versos procurando prevenir a rejeição do leitor e defendendo-se de uma hipotética acusação de ‘ridículo’, preventivamente fomentando a culpa do leitor, acusando-o – insultuosamente – de impreparação para apreciar esta poesia: “(Isto é talvez ridículo aos ouvidos/ De quem, por não saber o que é olhar para as coisas,/ Não compreende quem fala delas/ Com o modo de falar que reparar para elas ensina)” (Caeiro nd: 18).

A ‘tautologia’ (que, aliás, é aplicável aos versos que acabei de apresentar) é um dos dispositivos retóricos que melhor caracterizam o estilo de Alberto Caeiro. Trata-se da repetição de orações e fragmentos gramaticais; repetição que, com respeito à lógica e aos bons usos da sintaxe, é ostensivamente extravagante, desnecessária, redundante; sendo que os possíveis substitutos, que diminuiriam o tamanho da frase, aumentando a sua legibilidade (como pronomes, orações pronominais, etc.) não são utilizados. Esta repetição é não-acidental, ou seja, é provocadora. A uma primeira análise, como se viu, trata-se de um pecado contra as boas práticas estilísticas, que convidam à economia, à concisão, à redução da redundância. No entanto, as repetições concedem à frase uma lentidão, uma morosidade, e um tom ingénuo particular, diria que oracular. Oracular como muitas máximas, como os provérbios populares que, na sua peremptoriedade tantas vezes cómica – ‘A mulher quer-se pequenina como a sardinha’ – afirmam verdades absolutas, tão ‘incontestáveis’ como risíveis, facilmente desmontáveis perante uma análise minimamente racional. São, por isso, frases caricaturais, beirando o *clownesco*, criando, como resultado, a perturbação do leitor, a sacudidela de uma qualquer inércia perante expectativas que ele

não está habituado a ver defraudadas. Parece-me que a máxima, a generalização usada nestas poesias, muitas vezes de modo extremo, leva o leitor a considerar as propostas nelas feitas com particular acuidade e liberdade. Por exemplo – se me é permitido inventar um verso do poeta-pastor – se Caeiro dissesse “Todos os pastores dizem verdades”, creio que a frase ganharia destaque, ressonância, devido à óbvia generalização e *inverdade* que possui no mundo real, extra-poema, onde a afirmação, na sua óbvia inexactidão, adquire assim um charme e um ‘humor’ particular. Logo, o leitor aderirá porventura mais facilmente à proposta poética da associação pastor-inocência – e pastor-verdade – pelo exagero, pela contundência da afirmação, ou seja: pela pose da inocência caeiriana, que cativa o leitor sem necessariamente o convencer da verdade do que diz. O leitor adere assim à suposta pureza lúcida dos pastores, compreende e aprecia melhor a posição ideológica que esta representa, o que não é o mesmo que dizer que o leitor fica convencido da validade desta posição ideológica. Apesar de satisfeito com a experiência estética, duvido que o leitor passe a acreditar numa aplicação da máxima referida ao mundo extra-poema; duvido que o leitor se convenceu realmente de que ‘Todos os pastores dizem verdades’. Pelo contrário.

(Não esqueçamos – na linha do que sublinhei antes – que a controvérsia que Adília hoje em dia gera, pelo tom provocatório, aparente inabilidade e anti-lirismo das suas formulações, é comparável, em parte, à gerada por Caeiro na época da sua primeira divulgação, salvaguardadas as devidas diferenças de época, de recepção, de circunstâncias, etc.).

No seguinte excerto, vemos como a suposta *inocência* do sujeito poético revela-se falsa assim que o raciocínio e o poema se completam. Estes sujeitos poéticos que (não o sendo de todo) aparentam ser pouco sofisticados – o pobre pastor-poeta Caeiro ou a aparentemente ‘tonta’ menina-poeta Adília – saboreiam a vitória literária final, e acontecida *in extremis*, ao produzirem uma verdade de tanta penetração quanto é ilusória a futilidade do verso, no seu estilo exasperantemente repetitivo, tautológico, quase enlouquecido:

O luar através dos altos ramos,

Dizem os poetas todos que ele é mais

Que o luar através dos altos ramos.

Mas para mim, que não sei o que penso,

O que o luar através dos altos ramos

É, além de ser

O luar através dos altos ramos,

É não ser mais

Que o luar através dos altos ramos.

(Caeiro nd: 57; sublinhados meus)

E uma repetição equivalente:

Vale mais a pena ver uma coisa pela primeira vez que conhecê-la,

Porque conhecer é como nunca ter visto pela primeira vez,

E nunca ter visto pela primeira vez é só ter ouvido contar.

(Caeiro nd: 99; sublinhados meus)

Na obra de Adília Lopes encontramos tropos semelhantes, embora o ‘estilo Caeiro’ seja mais identificável nos seus primeiros livros, talvez por neles se dar mais ênfase à discursividade e narratividade dos poemas que (mantendo embora a tensão lírica) contam pequenas histórias.⁷

Em Pondichéry tinha de pesar diamantes e safiras

para ter os livros de contas em ordem

passava o dia sentado a uma mesa

iluminada por uma janela

com os vidros pintados de branco

para as pessoas de fora não verem

os diamantes e as safiras

e assim não terem a tentação de roubar

os diamantes e as safiras [...]

E eu que em Pondichéry

Via tão bem os astros e as pedras preciosas

Parecia-me que via melhor os astros e as pedras preciosas

Quando repetia esses versos

Do que quando via os astros e as pedras preciosas

(Lopes 2014: 50)

Ética(s)

A questão ética, no que diz respeito a Adília Lopes — e como disse no início deste trabalho — tem sido das mais tratadas nos tempos recentes. Entre outras razões, pela seguinte: como pode uma poesia, que aparentemente não se leva a sério, que até pratica um efeito de ‘de-sublimação’ (como afirmou Carlos Vaz Marques na famosa entrevista a Adília de 2005)⁸ atrever-se a declarar ser — ou a comportar-se como se fosse — poesia ‘séria’? E, mais do que poesia ‘séria’, poesia capaz de salvar o autor/sujeito poético. “A literatura salvou-me sempre”, disse a poeta em *Bandolim* (120). Naturalmente que não constituirá surpresa lembrar que Adília Lopes também terá dito o contrário disto mesmo: “Não, não há uma beleza que nos salve. Só a bondade nos salva (Lopes 2014: 599).” Considero importante que a poeta tenha remetido ao silêncio o entrevistador dizendo-lhe, por outras palavras, o que ele pareceria estar longe de conceber: que o sublime também se encontra nas ‘baratas’ e nos ‘jogos de palavras’, naquilo que ele, entrevistador, parecia considerar não-poético por ter comparecido à entrevista munido de um conceito de poesia aparentemente antiquado e infectado de preconceitos.

Apesar de não ‘salvar’, esta literatura providenciará consolo ao leitor nas dificuldades, nobres ou mesquinhas, do seu quotidiano. Rosa Maria Martelo afirma que na ‘verdade’ desta poesia (constituída por aquilo que a académica considera uma especial e desarmante ‘voz’ próxima da vida) existe quase um grau zero de sinceridade autobiográfica ou de ‘contratualização autobiográfica’ e nela ecoa uma “ontologia poética de raiz romântica, uma alta linhagem que estranhamente convive com a prosaica despoetização...” (Martelo 2010: 238).⁹ A mesma crítica, em seguida, caracteriza o universo poético de Adília Lopes como um lugar onde se associam poesia, verdade e prosaísmo: “Não há poesia sem verdade, mas também não há verdade sem prosaísmo, diz-nos então Adília.” (Martelo 2010a: 213)

A postura aparentemente inocente da ‘anti-poeta menina’, nas palavras da ensaísta citada, reforça a eficácia da agressiva denúncia aos vendilhões do templo, como o efeito-surpresa num combate de boxe beneficia o lutador mais tímido, de quem menos se espera um golpe fulminante. (Falo dos vendilhões do templo da vida, mas também dos do templo da poesia). Regresso ao excelente texto “As Armas Desarmantes de Adília Lopes”, incluído

em *A Forma Informe*, ensaio citado/incorporado/reciclado aliás, pela própria Adília Lopes em *Bandolim*¹⁰:

[...] Adília Lopes apresenta-se sempre desarmada pela sua imagem de anti-poeta menina. E todavia esta condição desarmada de Adília Lopes também é a sua arma mais desarmante. Porque é ela que lhe permite ser especialmente eficaz na denúncia da hipocrisia, da crueldade, da cupidez e da estupidez do mundo em que vivemos. (Martelo 2010: 244)

Nada mais natural que surpreender a anti-poeta menina em diálogo cúmplice com o anti-poeta pastor, o qual, *mutatis mutandis*, usa estratégias parecidas e propostas comparáveis. Ou seja, Caeiro também guarda, no seu arsenal, armas desarmantes. Por enquanto, digamos que o caminho ético que se delineia é inseparável da postura estética que se escolheu. O caminho revela-se ao leitor eficazmente *graças* à postura adoptada: ser inocente(Adília)/simples(Caeiro) e ser engraçado(Adília)/agradável(Caeiro). Ou seja, simplificando e confrontando as propostas, ser inocente e simples na vida e na escrita traz como consequência obter-se, ou oferecer a outros, alguma forma de prazer, de consolo, também na escrita/leitura e, conseqüentemente, de forma transponível para a vida.

Além disso – sem sair do espírito do que tenho vindo a dizer – e dentro da lógica adiliana da ‘beauté’ como correlato de ‘bonté’, que Rosa Martelo evoca no artigo mencionado, lembremos que: “É bom ser bom” (Lopes 2016: 95), e que “Sem caridade/ a literatura não vale” (Lopes 2014: 364).

Alberto Caeiro, pela sua parte, escreve em estado (daquilo que pareceria ser) uma quase total espontaneidade e inocência, referindo-se a si mesmo como o “verdadeiro intérprete da natureza”, encontrando o que não procura, acertando no caminho precisamente por não procurar caminho algum, etc. Consideremos os seguintes excertos de Caeiro, que também confirmam a associação entre inocência (não saber/ignorar) e a bondade, o afecto, o amor pelo outro. O objectivo – algo ingénuo e heróico – da sinceridade total (que não deixa de ser o outro lado da moeda, afinal equivalente, da confissão pessoal do total fingimento) também se espelha na postura ética deste heterónimo. Uma postura ética que não deixa de ser complexa, contraditória porque inclui o que chamaria uma ‘ética de sinal contrário’. É que, aparentemente ao contrário de Adília Lopes, nota-se aqui também

um provocatório (eu chamaria ‘falso’, retórico, ou, pelo menos, problemático) desprezo pelas injustiças sociais e indiferença perante o sofrimento humano de que falava o ‘homem das cidades’ (Caeiro nd: 52-53), em poema bastante conhecido: “Que me importam a mim os homens/e o que sofrem ou supõem que sofrem?” (*idem*: 53). Trata-se de uma ética controversa (seguramente cómica no seu cinismo estratégico!) onde Caeiro louva Deus por *não* ser bom, por ter o egoísmo “natural das flores/E dos rios que seguem o seu caminho” (Caeiro nd: 54).

Ao mesmo tempo a poesia (ou a natureza vista à luz desta poesia) já na linha de uma ética mais convencional, edificante, que promove o *bem* no sentido clássico do termo, manifesta-se aqui já como consolo e libertação. A luz do sol surge-nos como benéfica, fundamentalmente boa, porque os poemas assim a interpretam; quase como num tratado filosófico, as passagens seguintes associam, silogisticamente, o estado amoroso à inocência, e esta, por sua vez, faz-se equivaler a uma recusa em se fazer um uso excessivo da razão, seguindo a conhecida rejeição caeiriana, enfim, de se pensar quando se pode sentir, simplesmente. No último excerto associa-se a visão do mundo dele, Alberto Caeiro, a um regresso idílico à árvore protectora da infância, onde o leitor – lendo os versos – sentirá o prazer da criança que, cansada de brincar, limpa o próprio suor da testa à manga do bibe riscado.

Porque a luz do sol vale mais que os pensamentos
De todos os filósofos e de todos os poetas.
A luz do sol não sabe o que faz
E por isso não erra e é comum e boa.
(Pessoa 1985: 170)

Se falo na Natureza não é porque saiba o que ela é,
Mas porque a amo, e amo-a por isso,
Porque quem ama nunca sabe o que ama
Nem sabe por que ama, nem o que é amar...
Amar é a eterna inocência,
E a única inocência é não pensar[...]
(Caeiro nd: 11)

Saúdo todos os que me lerem,
Tirando-lhes o chapéu largo [...]
Saúdo-os e desejo-lhes sol,
E chuva, quando a chuva é precisa,
E que as suas casas tenham
Ao pé duma janela aberta
Uma cadeira predilecta
Onde se sentem, lendo os meus versos.
E ao lerem os meus versos pensem
Que sou qualquer coisa natural –
Por exemplo, a árvore antiga
À sombra da qual quando crianças
Se sentavam com um baque, cansadas de brincar,
E limpavam o suor da testa quente
Com a manga do bibe riscado.
(Caeiro nd: 9)

Parece haver, pois, uma forte afinidade com a noção adiliana de que a simplicidade e o afecto são causas ou efeitos da boa literatura/poesia. Para Adília Lopes, como para Alberto Caeiro (com as ressalvas mencionadas) a verdadeira literatura tem uma dimensão filantrópica, moral, embora a moral de Caeiro me pareça mais complexa, mais estratégica, mais encenada).

A poesia em ambos pode e deve ser refrigério, refrigério que se reconhece na imagem da criança vitimizada, sofredora, que é aqui, por fim, consolada pelo adulto.

AS FLORES BALOIÇAM NO AR

Aos 10 anos entrei para a Escola Marquesa de Alorna. A minha professora de Português era Maria Emília Caires. Um dos primeiros exercícios do ano foi uma redacção. Eu escrevi qualquer coisa como “as flores baloiçam no ar”. Achei que ia ter um Medíocre ou um Suf. Tive Bom. Fiquei muito contente e muito surpreendida. Achava que “as flores baloiçam no ar” era um erro de gramática. Era ainda mais grave: uma impostura, um erro de moral, um pecado. Porque as flores não baloiçam no ar, os baloiços baloiçam no ar, as flores não são baloiços.

Maria Emília Caires era uma professora maravilhosa. Eu tive uma amigdalite e não pude ir às aulas. Adorava a escola. Foi um suplício para mim faltar às aulas. A Professora Maria Emília enviou-me um bilhetezinho a desejar-me as melhoras, lembro-me de que falava “das marotas das anginas”.

Talvez mesmo que do ponto de vista da Física as flores baloicem no ar. Hoje está um dia de Junho maravilhoso e eu continuo a achar que as flores baloçam no ar. E a literatura continua a ser para mim uma coisa muito séria. Literatura não é aldrabar, não é seduzir, seduzir é aldrabar.

Uma má professora dizia que literatura é enfeitar. Não é. Só é enfeitar se for com boa intenção como quando uma criança enfeita a árvore de Natal ou um amigo ou uma amiga faz um embrulho bonito a uma prenda que nos oferece com carinho. Literatura pode ser ternura, carinho. Textos pesados, muito negros, podem ser literatura ou podem ser uma treta, uma grande treta. (Lopes 2018: 42-43; Sublinhados meus)

Observámos na passagem, de forma resumida mas suficientemente clara, alguns destes princípios adilianos que não deixam de ser, pelo exposto anteriormente, também caeirianos. Dicotomias relevantes nas poéticas de ambos: poesia verdadeira vs. falsa. Esta é uma questão que ocupará Caeiro com intensidade; questão que se ramifica no par metáfora verdadeira (‘as flores baloçam no ar’) vs metáfora falsa (aquilo que a aluna julgava ser a poesia antes do encontro com a professora bondosa). No caso de Adília Lopes, a série ‘professora boa vs. professora má’ remete-nos para as figuras de autoridade, tão características do universo adiliano, que estão de um e do outro lado da divisória ética/moral: a familiar má vs. a boa; o amigo/vizinho esclarecido vs. o ignorante/insultuoso; a psiquiatra má vs. a psiquiatra boa, e assim por diante. Em Adília (mas também em Caeiro¹¹) a boa literatura não só celebrará o triunfo do bem sobre o mal como parece significar ela mesma, em última análise, alguma forma de triunfo do bem sobre o mal.

Concluindo, procurei mostrar como em ambos os poetas, que aqui entraram em diálogo, a estética está ao serviço da ética e como estas éticas particulares (nas suas semelhanças e diferenças) são necessariamente inseparáveis de uma estética do prosaico. “Não há poesia sem verdade, mas também não há verdade sem prosaísmo” (dizia há pouco Rosa Martelo sobre a poesia de Adília Lopes em “As Armas desarmantes”: 213). Eu diria que a poesia de Alberto Caeiro pertence à mesma linhagem: num mundo de falsidade, dilacerado por fórmulas esgotadas (poéticas e não só), ensurdecido por frases e ideias feitas, cristalizadas, as suas verdade e autenticidade precisam de lançar certos grãos de areia na

engrenagem para se imporem. Precisam de impurezas deliberadas, de irregularidades procuradas, de certos ruídos retóricos -- ou estrategicamente amplificados por mecanismos humorísticos -- para se fazerem ouvir com a maior clareza: a repetição, a redundância, a máxima cômica-ingénua, a tautologia. Como Pessoa, Adília e Caeiro fingem a sinceridade da verdade que deveras disfarçam e expressam. Voltando às epígrafes com que abro este artigo -- e no espírito de liberdade/leveza/ludismo dos dois poetas que aqui me ocuparam -- permito-me dizer, em verso, que Adília Lopes, não sendo uma fingidora, expressa-se tão sinceramente/ que chega a provar que é autobiográfica/ uma escrita que deveras mente. (A própria Adília confessa, na epígrafe a que me tenho vindo a referir, que “a linguagem máscara/ mascara”). Com a eficácia do humor, na sua vocação desarmantemente ética, a escrita adiliana -- preocupada em denunciar a bem real “estupidez” e “cupidez” -- deveras sente e dá a sentir; certamente ensina e leva a ensinar.

NOTAS

¹ Fragmento de *Bandolim* (Lopes: 180).

² A própria Adília Lopes -- sobre a questão do desdobramento subjectivo -- no seu estilo contraditório e provocatório, tanto nega como confirma a influência de Pessoa, dizendo: “Nunca me desdobro, isto é, não me vejo a escrever. Nada tenho a ver com Pessoa. Enfim, todos depois de Pessoa têm a ver com Pessoa. Mas o duplo não me interessa” (Lopes 2008: 99).

³ Teresa Rita Lopes explica assim este ponto: “Impõe-se referir outra essencial novidade que Caeiro veio trazer ao universo pessoano: a de ser um poeta moderno, pondo em causa e até metendo a ridículo os poetas da Renascença, capitaneados por Pascoais e Junqueiro [...], em cujas fileiras Pessoa anteriormente ingressara. É preciso lembrar que Caeiro foi inventado, em Março de 1914, três meses antes de Álvaro de Campos -- o tal “dia triunfal” é pura ficção de Pessoa, na carta a Adolfo Casais Monteiro, para estabelecer a interacção dos heterónimos, mostrando que já nasceram em reacção uns aos outros. É assim que nessa entrevista no Casino de Vigo, que Pessoa encomenda a Caeiro antes de o recambiar para o Ribatejo apascentar as suas ovelhas-

pensamentos, o faz declarar: “Quando leio Pascoais farto-me de rir.” É que Caeiro nasceu para recusar não só o Cristismo encapuçado desses poetas mas a sua velha expressão poética, sujeita a outra ditadura, não já a do catolicismo mas a da métrica e da rima. Esta a mais revolucionária inovação do “grande Libertador”, continuada por Campos. Por isso é que Pessoa encarregou Caeiro, num dos seus numerosos projectos, de “5 odes Futuristas”, antes de dar Campos à luz, já com o desafio do Futurismo no horizonte. Chegou a esboçá-las com assinatura de Caeiro mas, três meses depois, passou-as ao recém-nascido Álvaro de Campos: a essa passagem de “pasta” assistimos nos fac-símiles apresentados oportunamente [...] com o nome de Caeiro riscado e substituído pelo de Campos. (Lopes 2017: 19-20). Na minha opinião, merecerá desenvolvimento numa ocasião futura, por parte de quem se sinta inclinado ou apto a fazê-lo, um estudo da dimensão humorística no Modernismo português e, naturalmente, do humorismo em Alberto Caeiro, um heterónimo que, como vimos, goza de uma posição de pioneirismo no movimento mencionado. Parece-me que – se exceptuarmos o sarcasmo e escárnio de alguns poetas medievais e talvez barrocos – os Modernistas são talvez os primeiros que, de forma sistemática, riem de si mesmos (mas também dos males sociais e do próprio sistema literário que subvertem). Por consequência, também serão os primeiros que, no seu posicionamento estético, darão tanta primazia ao humor (dos Manifestos, das provocações, etc). (Naturalmente que há muitos tipos de riso, mais ou menos discreto, mais ou menos audível, nem todos os poemas-piada se apresentam ao estilo Carlos Drummond de Andrade). Se não erro, foi Almada o primeiro, não só a rejeitar de forma humorística a estética que lhe subjazia, mas a rir a bom rir do autor da frase *kitsch* ‘Como é diferente o amor em Portugal’.

⁴ Para exemplificar o que quero dizer com ‘altivez disfarçada de modéstia’, escolho um de muitos excertos possíveis, onde encontramos a famosa ‘falsa modéstia’ de Caeiro, que aqui encontra a verdade sem esforço, que a encontra, aliás, ‘só porque a não foi achar’: “Foi isto que, sem pensar nem parar,/Acertei que devia ser a verdade/Que todos andam a achar e que não acham,/E que só eu, porque a não fui achar, achei.” (Pizarro/Ferrari 2016:71-72). Esta seriedade-leveza do estilo falsamente ingénuo de Caeiro encontra-se certamente também em Adília Lopes, em inúmeros versos e particularmente nos seus conhecidos versos-máximas. Na seguinte estrofe, por exemplo, apresenta-se a questão da inevitabilidade do desencontro amoroso, mesmo na presença do outro; presença que não impede o continuarmos a ter saudades da pessoa idealizada. Trata-se de um tema sério, e de um *insight* seríssimo, apresentado quase com a leveza de uma *boutade* ou de um jogo: “Quando partires/se partires/terei saudades/e quando ficares/se ficares/terei saudades//Terei sempre saudades/e gosto assim” (Lopes 2014: 606).

⁵ A pessoaana Teresa Rita Lopes, analisando aqui as tautologias caeirianas a outra luz e chegando a outra conclusão, afirma o seguinte: “As obsessivas tautologias que caracterizam a linguagem de Caeiro têm esse objectivo: manter as coisas dentro dos seus reais contornos: “O que nós vemos das cousas são as cousas”, insiste no poema XXIV do GR. “As cousas não têm significação, têm existência” prega no poema XXXIX. Por isso afirma que o lado de fora é que é real e verdadeiro. “A Natureza não tem dentro”, e que “o único sentido

oculto das cousas é elas não terem sentido oculto nenhum”. Outra das suas frequentes tautologias, “cada coisa é o que é”, corresponde à central preocupação de fazer coincidir o ser com o estar: cada coisa não é, como ensina o cristianismo, um símbolo de Deus, não tem “sentido oculto nenhum”, não significa, existe. (Lopes 2017: 16). Obviamente, sem discordar de Teresa Rita Lopes, eu vejo na tautologia humorística caeiriana uma arma de alcance talvez mais longo e deliberado.

⁶ Referindo-se à recente edição da prosa de Álvaro de Campos (editada em 2012 por Pizarro e Cardillo), George Monteiro expressa o seu fascínio perante um Álvaro de Campos que, de certo modo, se lhe apresenta de forma renovada, visto o volume incluir textos inéditos. Alguns dos textos que mais o fascinam são os aforismos de Campos. Aforismos que, diria eu, muito se aproximam, por um lado, do Caeiro aforístico-cómico e subversivo (que subverte provérbios e frases-feitas) e que aqui desejo enfatizar. Por outro lado, aproximam-se dos textos *boutade* da própria Adília Lopes. Aqui cito fragmentos de Campos selecionados pelo próprio George Monteiro:

1. Mais valem dois pássaros na mão do que um a voar.
2. Nem tudo o que é ouro é luz.
3. Candeia que vae adeante allumia duas vezes.
4. Deus escreve os tortos por linhas direitas.
5. Deus é um conceito economico. À sua sombra fazem a sua burocracia metaphysica os padres das religiões todas.
6. Mais vale nunca do que tarde. E o santo portuguez, como o diz o dictado, é S. Nunca. (Monteiro 2018: 113-114)

⁷ Não me refiro aqui aos textos que surgirão em maior número nos livros posteriores da autora e que se apresentam como prosa *tout court*, sem divisão de verso ou estrofe.

⁸Entrevista concedida ao DNA em 17.6.2005; (<<http://ofuncionariocansado.blogspot.com/2009/01/adilia-lobes-entrevista-de-carlos-vaz.html>> Acesso em 11.6.19)

⁹ Naquilo que suponho ser uma versão do mesmo texto, intitulado, ‘As Armas desarmantes de Adília Lopes’, Rosa Maria Martelo não nega que na postura desarmantemente sincera de Adília Lopes, na sua dimensão autobiográfica, não deixa de haver uma separação relativamente à ‘vida’: “Mas essa contratualização autobiográfica – e não me interessa discutir até que ponto ela é fiel à vida, basta-me constatar a sua existência na obra e a continuidade que mantém com depoimentos, entrevistas e paratextos da Autora – é condição indispensável da eficácia crítica da obra poética adiliana.” (Martelo 2010a: 216)

¹⁰ Vale a pena ler o poema, com o título “ABBA”, de onde se retira a referência ao artigo referido: “Gosto mais dos ABBA do que de Wagner. Mas também sei/ gostar de Wagner. Chegou, voltou, a Adília Parabellum, a Anna/ Livia Pluhurabelle, uma personagem de Joyce. As armas desarmantes da Rosa Maria Martelo certamente.” (Lopes 2016: 88)

¹¹ Suspeito que o mesmo, de formas diferentes, talvez aconteça noutros autores do universo pessoano.

Bibliografia

Caeiro, Alberto (s.d), *Poemas Completos de Alberto Caeiro*. <<https://www.luso-livros.net/Livro/poemas-completos-de-alberto-caeiro/>> (Último acesso em 7.11.2019)

Lopes, Adília (2008), “Como se faz um poema?” [resposta a um inquérito], *Inimigo Rumor: Revista de Poesia - Edição Especial: 10 anos de Inimigo Rumor*, nº 20, Rio de Janeiro e São Paulo, 7 Letras e Cosac Naify, p. 109-110, [publicado originalmente em *Relâmpago*, nº 14, Fundação Luís Miguel Nava, Lisboa, Relógio D’Água, p. 29-30]

-- (2014), *Dobra*, Lisboa, Assírio & Alvim.

-- (2015), *Manhã*, Lisboa, Assírio & Alvim.

-- (2016), *Bandolim*, Lisboa, Assírio & Alvim.

-- (2018), *Estar em Casa*, Lisboa, Assírio & Alvim.

Lopes, Teresa Rita (2017), *Fernando Pessoa. Vida e obras de Alberto Caeiro*, São Paulo, Global Editora.

Martelo, Rosa Maria (2010), *A Forma Informe. Leituras de poesia*, Lisboa, Assírio & Alvim.

-- (2010a), “As armas desarmantes de Adília Lopes”, *Didaskalia XL. 2*: 207-222

Monteiro, George (2018), *From Lisbon to the World. Fernando Pessoa’s enduring literary presence*, Brighton/Chicago/Toronto, Sussex Academic Press.

Pessoa, Fernando (1985), *Poemas Escolhidos*, Seleção e Apres. Jorge Fazenda Lourenço, Lisboa, Ulisseia.

Pizarro, Jeronimo/ Antonio Cardiello (2012), *Prosa de Álvaro Campos*, Lisboa, Ática.

--/ Patricio Ferrari (2016) (eds.), “Apresentação”. *Obra Completa de Alberto Caeiro*, Lisboa, Tinta da China: 11-28.

Vaz Marques, Carlos (2005), “Entrevista a Adília Lopes”, <<http://ofuncionariocansado.blogspot.com/2009/01/adilia-lobes-entrevista-de-carlos-vaz.html>> (Último acesso em 6.11.19)

António Ladeira é actualmente professor associado de literaturas lusófonas e coordenador do programa de português na Texas Tech University. É licenciado em Estudos Portugueses pela Universidade Nova de Lisboa e doutorado em Línguas e Literaturas Modernas pela Universidade da Califórnia em Santa Barbara. Foi Leitor do Instituto Camões na Yale University e Professor no Middlebury College (Vermont). Foi investigador visitante na Universidade de São Paulo, no Brasil, com uma bolsa da comissão Fulbright. Os seus interesses académicos incluem: estudos sobre o género e a masculinidade, poesia portuguesa contemporânea, o século XIX em Portugal e no Brasil, literaturas da imigração portuguesa nos Estados Unidos e Canadá, Clarice Lispector. Publicou livros de poemas e contos em Portugal, Brasil e Colômbia.