

## Formas e práticas da impertinência na poesia de Adília Lopes

**Paulo Alberto da Silva Sales**

*Instituto Federal Goiano*

**Resumo:** Na poesia de Adília Lopes, a coexistência de textos pluridiscursivos que rompem com as fronteiras entre os gêneros literários tende a caracterizá-la como uma poética do inespecífico. Aliada à insubordinação do estilo lírico, sua poesia investe na transposição do autobiográfico e das memórias para o universo da arte, o que resulta em poemas em prosa que, também, dialogam com vários outros gêneros, tais como as citações, os provérbios, as crônicas, as histórias orais e as conversas informais. Essas multiplicidades de construções poéticas utilizam da paródia e da ironia para marcar, nos livros de Adília, o hibridismo e a aproximação do sujeito com sua experiência. No intuito de verificar essas formas e práticas heterogêneas em Adília, este artigo apresenta uma leitura de alguns poemas dos livros *Manhã* e *Bandolim*, publicados em 2015 e 2016, livros esses que mesclam elementos de poesia, de autobiografia e de memórias com os diversos outros gêneros.

**Palavras-chave:** Poesia portuguesa contemporânea, Adília Lopes, impertinência, inespecificidade, hibridismo

**Abstract:** In the poetry of Adília Lopes there are the coexistence of several pluridiscursive texts that break up with the borders between literary genres changing it into an unspecific poetics. Allied to the lyric insubordinate style, her poetry invests to the autobiographic and memory transposition for the art universe that results in some poems whose dialogue with another genre, as well as quotes, proverbs, chronicles, oral stories and informal conversations. These multiplicities of poetics construction used parody and irony as a manner to point in Adília's books the hybridity and the close relationship between the subject and the experience. In order to verify these heterogeneous forms and practices in Adília, this paper shows a reading of some poems of the books *Manhã* and *Bandolim*, published in 2015 and 2016, books that merge poetry, autobiography and memory elements with another different genres.

**Keywords:** Contemporary Portuguese poetry, Adília Lopes, impertinence, non-specificity, hybridity

CONTO

Era uma vez uma escritora tão poupada que/ não escrevia para não gastar papel e tinta.

7/8/14

(Lopes 2015: 73)

AÇÚCAR

Barthes escreveu já não sei onde cito de cor: o/ açúcar é violento. Acho tem razão.

(Lopes 2015: 94)

GRETA GARBO

Sou parecida com a Greta Garbo. Durante/ anos fui muda. Depois Greta Garbo talks. Depois em/  
Ninotchka Garbo laughs. Fico na Ninotchka, Adília/ laughs. Não quero acabar meus dias num can-/tão  
da Suíça atrás de uns óculos escuros. Era só/ o que me faltava.

(Lopes 2015: 105)

Tenho de acabar de escrever este livro. Assim é a escrita infinita. / Gostava que este livro fosse uma  
bomba de balas. Balas em / brasileiro, claro. Balas são rebuçados.

8/8/15

(Lopes 2016: 153)

Nem sempre fazer coisas difíceis é eficaz e eficiente. Às vezes/ fazer coisas fáceis é que é o mais  
acertado.

(Lopes 2016: 156)

Não gosto de vírgulas. Vírgulas são contas de dividir. Gosto/ de pontos de exclamação. Pontos de  
exclamação são factoriais.

$4711! = 4711 \times 4710 \times 4709 \times \dots \times 3 \times 2 \times 1$

(Lopes 2016: 209)

Florencia Garramuño (2014), em *Frutos estranhos: sobre a inespecificidade da estética contemporânea*, apresenta alguns norteamentos para a compreensão da arte contemporânea cujos artefatos são compostos por partes dissonantes e feitos de meios discursivos distintos. “Frutos estranhos”, título do livro da autora, foi inspirado em uma instalação do artista Nuno Ramos, que foi exposta no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro em 2010. Sua composição era feita de elementos diversos que questionavam a especificidade da linguagem artística. Por meio desses desencontros de meios que, agora, passaram a se imbricar e a se reagrupar, esses frutos estranhos questionam a forma na qual foram construídos. Nessa inadequação às formas tradicionais e aos meios específicos, a arte contemporânea revela, então, segundo Garramuño (2014: 12), “um modo de estar sempre fora de si”. No caso específico da literatura contemporânea em língua portuguesa, principalmente na poesia lírica, verifica-se que há textos que podem ser lidos como “instalações” – para usarmos a metáfora empregada em “fruto estranho” – ou seja, são construções linguísticas questionadoras que colocam em xeque os limites aos quais certos gêneros pertenciam e que passaram, então, a apostar na inespecificidade, uma vez que

seria um modo de elaborar uma linguagem do comum que propiciasse modos diversos do não pertencimento. Não pertencimento à especificidade de uma arte em particular, mas também, e sobretudo, não pertencimento a uma ideia de arte como específica. Seria precisamente porque a arte das últimas décadas teria abalado a ideia de uma especificidade, além da especificidade do meio, que cada vez há mais arte multimídia ou o que poderíamos chamar de “arte inespecífica”. (Garramuño 2014: 16)

Para além da ideia de não pertencimento a um meio ou a uma ideia de arte específica, os textos inespecíficos, ainda segundo Garramuño, criam práticas e formas da impertinência que tornam porosos os limites entre os gêneros e entre os discursos. Textos poéticos incorporam passos de prosa que, por sua vez, são permeados de citações de obras canônicas e de referências intertextuais do universo da cultura de massa, além de conterem a presença de elementos imagéticos, tais como fotografias, que são acopladas junto aos poemas, atribuindo sentido a estes últimos. Todas essas desapropriações do poético em busca do inespecífico e do hibridismo discursivo, que apostam em uma “linguagem do comum” (Garramuño 2014), podem ser encontradas na obra da poeta portuguesa Adília

Lopes, tendo em vista que sua poesia questiona as especificidades dos gêneros, igualando-os todos na matéria do poema por meio da transcontextualização discursiva feita pela paródia (Hutcheon 1985) e pela ironia (Hutcheon 2000).

Os seis poemas acima, utilizados como epígrafe, pertencem, respectivamente, aos livros *Manhã* (2015) e *Bandolim* (2016), obras que, a nosso ver, apresentam várias formas e práticas impertinentes que esmaecem o rigor lírico. Publicada em 2018, a obra *Estar em casa* também integra a trilogia de livros de Adília que articulam essas impropriedades e deslimites da escrita poética. Mas, especificamente em *Manhã* e em *Bandolim*, as impertinências nas formas e nas práticas tendem a ser mais herméticas e sinalizam, através de vários meios e discursos, os hibridismos na poesia típicos dessa poeta. Ressalta-se, contudo, que em todos os três livros mencionados, Adília, ao escrever poesia, escrever-se nos poemas por meio do processo de ficcionalização de si mesma, cujo material autobiográfico torna-se uma “*écriture*” (escritura) (Barthes 2013). Os fragmentos da vida íntima se tornam elementos de uma escrita autobiográfica-crítica-teórica e, sobretudo, poética, que é movida pelo prazer (*jouissance*) em escrever: “Escrevo escrevo escrevo escrevo escrevo almadamente. Almadamente/ é o contrário de desalmadamente. E é Almada Negreiros, *Nome de guerra*” (Lopes 2016: 129). Os resultados dessas práticas da escritura são textos “*escriptibles*” (escriptíveis), que incorporam, na sua própria composição, teoria e crítica de poesia. O poema a seguir ilustra essa questão:

#### MODUS OPERANDI

Nunca consegui escrever nada com projectos, planos, programas, esquemas, prazos. Grão a grão, verso a verso, enche a galinha o papo. Pôr o carro à frente dos bois. Assim é que funcionou para mim.

11/3/15

(Lopes 2016: 19)

Em uma leitura inicial do poema acima, o leitor até poderia questionar quais as marcas subjetivas e o quê de poético o texto apresenta, tendo em vista que ele é composto por versos com uma dicção narrativa e que apresentam uma visão corriqueira de fatos sobre a vida dita em uma conversa informal. Por outro lado, quando se faz uma segunda ou uma

terceira leitura de poemas como este, o simples se torna complexo e os versos começam a transparecer uma visão crítica da poeta sobre a sua inserção na sociedade, principalmente nos poemas de teor autobiográfico. Nas descrições singelas e na simplicidade da visão da poeta, há uma crítica ferina às imposições da sociedade consumista: “Todas as pessoas são bonitas. As modas é que/ são estúpidas” (Lopes 2015: 66). Aqui e em outros tantos poemas de *Manhã*, Adília inscreve suas marcas subjetivas de forma sutil que podem passar até despercebidas. Contudo, é na falta de palavras com teor subjetivo que as imagens dos poemas evocam os sentidos do leitor por meio da ironia.

Em *Manhã* e em *Bandolim*, os elementos autobiográficos e da vida íntima de Adília são inscritos nos versos por meio da narrativização das memórias e das experiências. Essa construção em prosa está associada às suas experiências de leitura, que vão desde as memórias mais remotas da infância, da adolescência e de vários outros momentos singulares e emblemáticos vividos por Adília. Neles, evidenciamos assuntos provenientes de conhecimentos heterogêneos, tais como os de ciências exatas e da matemática, mais precisamente da análise combinatória, que passam a compor a materialidade do poema, às questões de teoria literária, mais precisamente sobre a escrita concisa dos escritores contemporâneos e a presença de nomes de teóricos pós-estruturalistas, tais como Roland Barthes. Associadas a essas junções, há as referências intertextuais aos ícones da cultura *pop*, principalmente dos anos 60, 70 e 80 do século XX, que são mesclados às referências intertextuais canônicas e, também, de várias outras obras da cultura de massa. Os entrecruzamentos de todos esses elementos são descritos na poesia de Adília por meio de uma narração autodiegética que lembra a voz de uma contadora de histórias.

Os procedimentos de narrativização da poesia nos livros *Manhã* e *Bandolim* são, à primeira vista, os aspectos mais evidentes nos poemas ao apresentar pequenas histórias. São fragmentos das memórias vividas no seio familiar e estão intimamente ligadas ao universo da leitura. Aliás, pela leitura dos poemas de Adília, constata-se que ela é uma voraz leitora de livros de todas as espécies pela infinitude de referências as quais os poemas se referem, sejam elas livros, revistas, brinquedos, jornais, vídeos e músicas. Essas várias lembranças, tanto dos livros lidos e dos não lidos quanto dos seus acessos aos outros meios de comunicação – são relacionadas às experiências da poeta no momento da escrita, o que

revela uma dicção tensa que é, ao mesmo tempo, prosaica, memorialística, intertextual e lírica. Tal dicção em prosa também se serve de inúmeras estratégias da narrativa ficcional, tais como a escolha de narradores, de focalizações e, em certos casos, da inserção da metaficção dentro do poema, transformando-o um metapoema. Esses elementos típicos da narrativa, além dos aspectos da crítica literária propriamente dita estão presentes nos dois poemas abaixo. O primeiro pertence ao livro *Manhã* e o segundo à obra *Bandolim*:

#### MISE EM ABÎME

A partir de 1975 comecei a ir à biblioteca do Instituto Francês em frente da estação de metro do Parque na Ant3nio Augusto Aguiar. Era uma biblioteca de livre acesso. Isto era melhor o de tudo. De uma vez, no Ver3o, estava l3 sozinha a ler. Um doente mental abordou-me, estava sempre a tossir. Mostrou-me um caderninho lindo cheio de rosinhas com poemas obscenos. N3o, de poemas obscenos nunca gostei, n3o gosto nada. Eu lia por essa altura *M3moires d'une jeune fille rang3e* de Simone de Beauvoir. Simone de Beauvoir conta nesse livro que lhe aconteciam coisas assim nas bibliotecas p3blicas de Paris quando era adolescente. Simone de Beauvoir nasceu em 1908, a minha av3 materna nasceu em 1901.  
(Lopes 2015: 103)

#### JULIA KRISTEVA

A primeira vez que entrei na Faculdade de Letras foi no fim da minha adolesc3ncia para ouvir uma confer3ncia de Julia Kristeva. Julia Kristeva falava franc3s muito depressa. Consegui perceber tudo, n3o tive dificuldade em acompanhar. Logo ao princ3pio Julia Kristeva come3ou a falar da teoria das cat3strofes. Eu ainda n3o tinha estudado a teoria das cat3strofes. Levantei-me e fui-me embora. Achei que era melhor ir estudar a teoria das cat3strofes. Depois leria Julia Kristeva.

Eu era tão ignorante que nunca tinha ouvido falar de Phillippe Sollers. O professor que apresentou Julia Kristeva tratou-a por Madame Sollers. Por essa altura, o *Paris-Match*, que eu lia, falava de uma cartomante chamada Madame Soleil, vinham lá fotografias dela. *Madame Sollers* soou-me a *Madame Soleil*, mas achei muito estranho. Continuo a achar sexista apresentar Julia Kristeva como Madame Sollers. Julia Kristeva era casada com Phillippe Sollers mas não está na capa dos livros de Julia Kristeva Julia Sollers, eu nunca vi. Como intelectual, Julia Kristeva não se apresentava assim nas capas dos livros escritos por ela. Devo acrescentar: se me casar, quero usar o apelido do meu marido. Pelo código civil português actual, pode-se apresentar Philippe Sollers como Monsieur Kristeva. Eu não faço isso, não me passa pela cabeça fazer uma coisa Dessas. Parecia que estava a gozar. Só pode.

1/1/16

(Lopes 2016: 60)

Em ambos os poemas, Adília se serve de nomes de teóricos da literatura e de elementos da teoria literária para exprimir algumas marcas subjetivas. Em “*Mise in abîme*”, a poeta trata de uma história dentro de outra história, ou seja, uma narrativa em abismo. Essa prática foi utilizada pela primeira vez pelo escritor francês André Gide e, posteriormente, passou a ser uma prática comum na ficção. No poema “*Julia Kristeva*”, o sujeito lírico recorre às memórias à época dos estudos na Faculdade de Letras. Então, a poeta articula o nome desta teórica – que foi uma das primeiras estudiosas a teorizar a noção de intertextualidade em seu livro *Introdução à semanálise* – às impressões que o nome da teórica francesa lhe soava e dos sentidos que essa impressão lhe causava. Nota-se, em ambos os poemas, também, o humor e uma ironia que distorce os sentidos dos hipotextos (Genete 1982) aos quais os poemas se referem. Não obstante, a referência explícita a Julia Kristeva releva, também, a predileção de Adília pela prática intertextual, recorrente em todos os seus livros, não só nos processos de diálogos entre textos em diversos níveis, sejam eles paródicos, citações e pastiches, mas, também, nos usos de nomes próprios: ““Gosto muito de nomes e de coisas./ Para mim os nomes são coisas” (Lopes 2015: 89).

Nesse sentido, a incursão pelo universo poético de Adília Lopes exige dos leitores de poesia um processo de desenraizamento das noções formalistas cristalizadas durante séculos a respeito dos gêneros lírico e narrativo. Ela induz seus leitores a encararem a língua como um campo natural de invenção, na qual a palavra poética é vista como um signo desprovido de significado que pode articular significados distintos. Por isso, seria necessário nos desarmarmos de todas nossas certezas e preconceções ao adentrarmos no universo poético desta poeta. Desde sua primeira publicação, *Um jogo bastante perigoso*, de 1985, já se percebe as várias impropriedades na relação vida/poesia, na demarcação da subjetividade lírica e a forte presença de elementos da prosa na poesia.

Várias são, também, as possibilidades de leitura dos poemas de Adília. No seu exercício de visitar os pormenores vividos e lidos e ao mesclá-los, transformando-os em arte, a poeta cria poemas feitos por meio de ajuntes, remissões e descrições. Nessa linha de criação poética, a quase totalidade dos poemas de *Manhã* e *Bandolim* possuem uma dicção em prosa, ou melhor, versos que compartilham de estratégias da narrativa ficcional e, também, da descrição, do diálogo, de relatos e mesmo de citações de trechos apropriados de livros e histórias ouvidas pela poeta. Eis alguns caminhos críticos para a poesia adiliana que vão de encontro aos anseios e incertezas semelhantes dos poetas portugueses de sua geração.

Ida Alves (2008), por exemplo, em “O conflito de opiniões na poesia portuguesa: o esterco lírico e o grito do anjo”, ao tratar da ideia de “poetas sem qualidades” – nome de uma antologia poética de novos poetas portugueses (1994 – 2002) – organizada pelo poeta Manuel de Freitas, destaca alguns aspectos importantes para entendermos essas poéticas plurais da contemporaneidade e que se aplicam à poesia de Adília. Traços característicos de uma escrita poética a partir das experiências do cotidiano, “do(s) resto(s) que se encontram na vida diária, rejeitando qualquer simulacro de aura e se aproximando de uma vontade expressa de comunicação” (Alves 2008: 118), associada à uma tendência da poesia recente que se caracteriza em tematizar a existência do sujeito empírico intensamente marcado pelas suas perdas (Martelo 2008), criam uma “poética do comum”. A matéria dos poemas, desses novos poetas, seria forjada a partir da tensão da experiência de vida, ou melhor, dos resquícios ou marcas do cotidiano, mescladas às experiências de leitura da tradição e, ainda,

pela inadequação do indivíduo descentrado no cenário da contemporaneidade. Desses (des)encontros, surgem poemas híbridos, altamente irônicos e que jogam com a emoção e com a razão ao encenar, criticamente, as “subjetividades”.

Pedrosa (2014), em diálogo com os estudos de Garramuño (2014) e de Sússekind (1995), apresenta essas instabilidades na criação lírica da contemporaneidade ao se deter nos livros de poemas de Ana Cristina Cesar, mais especificamente, aqueles datados do início da década de 1980. Para Pedrosa (2014), são poemas que focalizam a "arte da conversação", na qual há um desnudamento de uma intimidade do poeta a partir de uma distensão identitária do eu descentrado e na destinação do seu discurso. Ao se desconsiderar os limites que separavam, anteriormente, a arte da vida, os poemas tornam porosos essas fronteiras que, agora, ironicamente, fazem questão de aproximar esses dois lados, sem distingui-los.

A escolha intencional do substantivo feminino “manhã” para intitular o livro, cuja temporalidade remete, simbolicamente, à infância e à adolescência, são reafirmados por inúmeros meios, sejam eles verbais ou não-verbais. Primeiramente, a capa do livro é composta por um tom acinzentado preenchido por inúmeras esferas prateadas e brilhantes que, não obstante, nos lembra a cobertura de bolos de aniversários infantis. Em seguida, na terceira página, antes mesmo das citações, há uma fotografia de Adília, registrada no ano de 1964, em pleno verão português. E não só neste momento, mais em outras passagens, há poemas que trazem imagens de Adília em festejos infantis, bem como em eventos internacionais e mesmo uma fotografia da poeta ainda bebê, com 6 meses.

À primeira vista, livro *Manhã* traz inúmeros elementos inespecíficos e que apostam nas experiências vividas pela poeta na composição dos poemas, muito embora eles têm uma “lógica” interna em todo o livro: os poemas exprimem as várias sensações que a poeta experimentou em diferentes momentos de sua infância e adolescência. O título do livro pode relacionar-se, ainda, à capacidade inovadora que cada manhã, com o nascer do sol, as coisas podem acontecer. Em Adília, a heterogeneidade do material poético e as intersecções de elementos diversos confirmam essa proposta de um livro solar: aquele que ilumina e apresenta várias possibilidades de se fazer poesia. O poema que abre o livro traz de início a memória mais remota da poeta. Trata-se de vagas lembranças de uma visita a um lugar

simples, mas que causou algumas inquietudes. Ao término da transcrição do primeiro poema, o livro traz uma imagem de Adília em criança. Eis o poema e a fotografia a qual ele faz referência:

#### COLARES

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

Fui com minha avó materna no eléctrico da  
Praia das Maçãs a Sintra. Tudo isto é muito prous-  
tiano, é claro.

Quando era muito criança, passava alguns  
dias de verão em Colares com a  
minha família. Lam 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.

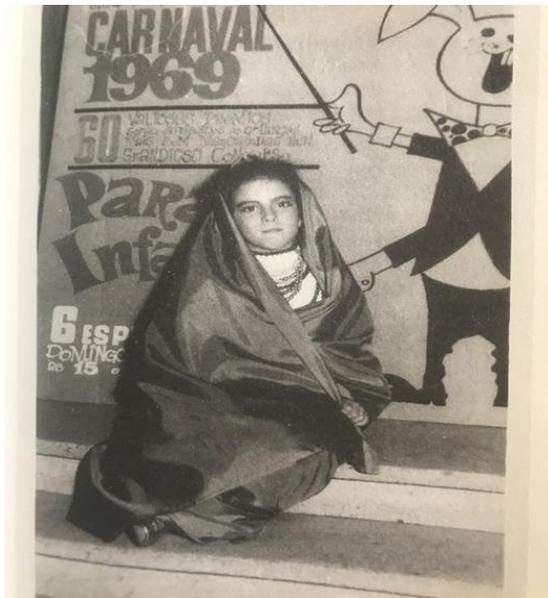
Há cinquenta anos, vi maçãs na Praia das  
Maçãs trazidas por um riacho ou talvez seja con-  
fusão minha.

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.

la 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: 11 - 12)



Adília, Cinema Europa

Fonte: Lopes (2015: 13)

As memórias trabalhadas aqui registram uma passagem de Adília, na infância, por um pequeno vilarejo em Portugal, situado no concelho de Sintra, com pouco menos de 8 mil habitantes. Nele, a poeta traz os resquícios mais remotos registrados por uma criança que não consegue e não tem maturidade suficiente externar o que viu e/ou sentiu. Na primeira estrofe, um verso chama-nos a atenção: “É minha recordação mais antiga. É es- /tranha. Parece inventada. Mas não é”. Esse jogo irônico no qual o eu-lírico trabalha com os referentes está presente em outros livros anteriores de Adília, principalmente em *Dobra*, de

2009, livro que reúne toda a poesia dessa poeta. Na segunda e na quarta estrofe, notamos também a presença de uma subjetividade permeada pela experiência da leitura de autores da tradição – Proust e Rimbaud – que se amalgamaram ao fazer poético do agora. À essas descrições e experiências de leitura, Camargo (2008) entende com uma criação da subjetividade mediada pelo lido. Nas últimas três estrofes, continuam os versos prosaicos que destacam fatos pouco importantes para a matéria poética mas que, em Adília, são imprescindíveis. Por fim, nos outros poemas que seguem, abre-se um caminho sinuoso entre verso e prosa, de fatos vividos como substrato à poesia, contatos com os bens da cultura de massa e, nesses hiatos, a demarcação do sujeito poético frente um mundo desterritorializado e sem fronteiras.

E não só isso: há vários momentos nos quais o eu-lírico expressa seu sentir por meio de alguns intervalos entre remissões e lembranças. O interesse nas experiências da infância vivenciada em diversos lugares, principalmente ligados ao ambiente familiar, escolar, viagens a lugares importantes e mesmo triviais aparecem como a matéria dos poemas. Títulos de poemas como “14 anos”, “A padaria”, “A minha bisavó”, “Prêmios”, “Leituras”, “Tia Paulina”, “Escola Politécnica”, “Geometria descritiva”, “O meu Avô Raul”, “[A minha avó dizia”, “Livros para crianças”, dentre tantos outros, transparecem o universo particular do eu que se transformou em material poético.

Isso se confirma no momento em que o leitor se depara com as duas citações iniciais do livro. A primeira, de Alexandre O’Neill, atestando que “pesquisas fazem-se em casa, já dizia a minha avó, que era escritora” (Lopes 2015: 7). A segunda, retirada da obra *Viagens na minha terra*, de Almeida Garrett, nome importante da ficção portuguesa de meados século XIX, revela um aspecto que será utilizado veementemente pela poeta, que seria o “recorte” de “gente” e “figuras” caras à autora, “cola-os em folhas de papel” da moda semelhante “às raparigas inglesas aos seus álbuns e scrapbooks” (*idem*: 9).

O poema “Pralines”, nome proveniente do francês praliné, é um dos primeiros poemas de Manhã. Ele refere-se à preparação da base de doces feitos de amêndoas e açúcar que, no estágio final de ornamento, é transformado em uma pasta branca semelhante à neve. Abaixo, eis esse poema que aguça os sentidos sensoriais:

Pralines

No meu bolo de aniversário, mais do que das  
velas, gostava das pralines. Esferazinhas prate-  
adas sobre a neve, sobre a cobertura de claras em  
castelo e açúcar.

18/6/14

(Lopes 2015: 15)

Tais descrições de cunho doméstico e particular articulados por meio de uma linguagem simples estão presentes em quase todos os poemas do livro. Esse aspecto desarticulador, no sentido do desinteresse nas estruturas rígidas do poema e mesmo do verso em Adília pode parecer, à primeira vista, simplista e pouco atrativo para os leitores de poesia tradicional. Contudo, são nesses imbricamentos e esses desarranjos que se instaram as subjetividades e novas possibilidades para de criação poética que parece inclinar para um determinante comum entre os gêneros. Para Garramuño (2014), em seu estudo sobre a inespecificidade da estética contemporânea, no caso dos textos poéticos e incluímos, aqui, os poemas de Adília, seriam textos questionadores que põem em xeque as especificidades de um meio e que "ao mesclar a voz lírica a uma trama de textos e referências diversas, e colocar em tensão o verso com a prosa, propiciam modos de organização do sensível que colocam em questão ideias de pertencimento, especificidade e autonomia" (Garramuño 2014: 18). As marcas de inespecificidade do poético, associadas à mescla entre verso e prosa tendem à prosaicização do verso, à dicção antilírica mesclada a outros discursos que fogem ao universo do que se considerava, até então, como poético, além do profundo interesse nas mais diversas vivências experimentadas pelo poeta. Esses investimentos, associados a um hibrismo de discursos descritivos, narrativos, citações, memorialísticos, desestruturam a noção tradicional de poema. Eis mais um poema que exemplifica essas marcas de impertinência:

ÓCULOS

Usam-se óculos desde o século XIII, talvez  
mesmo desde finais do século XII. Li isto num  
artigo de Alexandre Koyré de que gosto muito:  
"Du monde de l'à-peu-près' à l'univers de la précision"

(in *Études d'histoire de la pensée philosophique*, Gallimard, Paris, 1981, p. 350). Gosto de  
usar óculos. E gosto de saber dessas coisas.

3/8/14

(Lopes 2015: 64)

O poema acima apresenta um tom narrativo-descritivo que evidencia um fato curioso percebido por Adília em algumas de suas leituras. O tom fictício do verso – como se um narrador autodiegético, com uma focalização interna fixa, estivesse manifestando sua visão de mundo por meio das averiguações que Alexandre Koyré fez ao detectar a milenar importância dos óculos. Compartilhando das impressões de leitura estudioso francês, já que há versos seguintes trazem uma espécie de citação literal nos moldes científicos exigidos pela academia: “Du monde de l'à-peu-près' à l'univers de la précision”/ (in *Études d'histoire de la/ pensée philosophique*, Gallimard, Paris, 1981, p. 350).”, o eu-lírico manifesta seu deleite ao confessar sua simpatia no ato de usar óculos e, também, em ler essas informações passadistas. São nesses entretempos nos quais se percebe indícios de subjetividade permeados no tempo presente da escrita poética: “Gosto de/ usar óculos. E gosto de saber dessas coisas” (Lopes 2015: 64).

Por fim, Adília ainda termina o poema com a marcação de datas, fato que pode ser relacionado, ainda, a outros gêneros não literários, tais como a carta, o diário ou mesmo às anotações cotidianas. Esse detalhe também acentua a dicção prosaica dos versos deste poema e de grande parte de todos os outros de *Manhã* e, também, de *Bandolim*. Com a transcrição do poema “Nomes Próprios”, da obra *Bandolim*, cuja temática memorialista e autobiográfica dá continuidade ao livro *Manhã*, encerramos, por ora, nossa leitura:

#### NOMES PRÓPRIOS

O meu bisavó que alugou este andar em 1916 era de apelido  
Plantier. Um marçano quando vinha entregar as compras a casa  
Chamava-lhe o Sr. Planta. O meu bisavô não gostava. Countou-  
me uma filha.

## Bibliografia

Agamben, Giorgio (2012), *A ideia da prosa*, Belo Horizonte, Autêntica Editora.

Alves, Ida (2008), "O conflito de opiniões na poesia portuguesa: o esterco lírico e o grito do anjo", in Alves, Ida/ Pedrosa, Célia (eds.), *Subjetividades em devir: estudos de poesia moderna e contemporânea*, Rio de Janeiro, 7 Letras: 118 – 131.

Baubrillard, Jean (1991), *Simulacros e simulação*, Lisboa, Relógio d'Água.

Garramuño, Florencia (2014), *Frutos estranhos: sobre a inespecificidade na arte contemporânea*, Rio de Janeiro, Rocco.

Kiffer, Anna/ Garramuño, Florência (2014) (org.), *Expansões contemporâneas: literatura e outras formas*, Belo Horizonte, Editora UFMG.

Lopes, Adília (2009), *Dobra*, Lisboa, Assírio & Alvim.

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

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

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

Camargo, Goiandia (2008), "Subjetividade e experiência de leitura na poesia lírica brasileira contemporânea", in Alves, Ida/ Pedrosa, Célia (eds), *Subjetividades em devir: estudos de poesia moderna e contemporânea*, Rio de Janeiro, 7 Letras: 99 – 107.

Martelo, Rosa (2008), "Alegoria e autenticidade (a propósito de alguma poesia portuguesa recente)", in Alves, Ida/ Pedrosa, Célia (eds), *Subjetividades em devir: estudos de poesia moderna e contemporânea*, Rio de Janeiro, 7 Letras: 291 – 303.

Pedrosa, Célia (2008) Poesia contemporânea: crise, mediania e transitividade (uma poética do comum), in Alves, Ida/ Pedrosa, Célia (eds), *Subjetividades em devir: estudos de poesia moderna e contemporânea*. Rio de Janeiro: 7 Letras: 41 – 50.

-- (2014), "Poesia, crítica, endereçamento", in Kiffer, Ana/ Garramuño, Florencia (org.), *Expansões contemporâneas: literatura e outras formas*, Belo Horizonte, Editora da UFMG: 69 – 90.

Süssekind, Flora (1995), *Até segunda ordem não me risque de nada: os cadernos, rascunhos e a poesia-em-vozes de Ana Cristina Cesar*, Rio de Janeiro, 7 Letras.

**Paulo Alberto da Silva Sales** é professor de Linguagens no Instituto Federal Goiano Campus Hidrolândia, Goiás, Brasil. Possui Estágio Pós-Doutoral em Estudos Literários pela Universidade Federal de Goiás, Goiás, Brasil. Possui Doutorado em Letras e Linguística – Estudos Literários – pela Universidade Federal de Goiás, Goiás, Brasil. Possui Mestrado em Letras e Linguística – Estudos Literários – pela Universidade Federal de Goiás, Goiás, Brasil.