



LOPES, Adília. *Pardais*. Porto: Assírio & Alvim, 2022.

Maria Cristina Oliveira Fonte Boa

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, Minas Gerais / Brasil

mariacristinafonteboa@gmail.com

<http://orcid.org/0009-0002-5933-8826>

Pardais é um dos últimos livros publicados por Adília Lopes, em 2022. Esta é uma obra muito propícia para pensar a relação da poesia com as outras artes, uma vez que contém vários elementos gráficos na sua composição: na capa a reprodução de um quadro pintado pelo avô da autora, na folha de rosto uma fotografia de sua casa, fac-símiles de desenhos feitos por ela e na contracapa um dos poemas que constitui o livro e que faz menção ao quadro do avô e ao célebre *Ceci n'est pas une pipe*.

A reunião dos poemas com a fotografia, o quadro e os desenhos insere o livro *Pardais* numa sequência da obra da autora que progride rumo a um estilo próprio de texto que parece cada vez mais voltar-se a si, a assuntos de uma individualidade, assemelhando-se progressivamente a uma escrita intimista.

É claro que em relação ao texto íntimo, *Pardais* e outras obras anteriores têm um diferencial expressivo: se os primeiros são pessoais, os segundos foram publicados pela própria autora. Além disso, outra questão se interpõe: por mais que se aproxime de uma individualidade e pessoalidade em seu conteúdo, naquilo que uma escrita pessoal pode ter de mais individual, a obra de Adília se diverge: a assinatura; pois, como é sabido, Adília Lopes é um pseudônimo de Maria José da Silva Viana Fidalgo de Oliveira. Portanto, aproximando-se de uma escrita de si, o texto trabalha com um duplo fingimento, na esfera da produção, por assumir um pseudônimo, e na da recepção, por fabricar um texto

íntimo, que se torna “o teatro das formas do discurso”¹ (Calle-Gruber, 1984, p. 2, tradução minha).

O fingimento é a maneira pela qual Lopes traz ênfase sobre o próprio fazer poético e sobre questões diversas da contemporaneidade. Com uma poética que se debruça sobre o “segundo grau”, ela “retira a trava de segurança (da razão, da ciência, da moral) [põe] a enunciação em roda livre, [abre] então caminho para um desligamento sem fim, [eliminando] a boa consciência da linguagem.” (Barthes, 2017, p. 80). Adentrar na obra da poeta portuguesa é deparar-se com um infinito questionar-se da enunciação, e é essa a sensação que nos traz as imagens visuais incluídas no livro, em especial a fotografia e os desenhos.

Nos últimos livros, diversas fotos pessoais da autora foram incluídas, algumas com legendas que se referem ao pseudônimo, outras enunciadas por um “eu” (*Bandolim*, 2016). Mas em *Pardais* apenas uma foto pessoal está presente e acompanha a legenda: “Fotografia da casa da autora”.

Para Barthes, a fotografia aponta sem intermédios a um referente, atestando sua existência no mundo: é “a prova-segundo-são-Tomé-aquerer-tocar-o-Cristo-ressuscitado.” (Barthes, 2018, p. 69). Diante da foto da casa, o leitor é levado a acreditar que em algum canto de Lisboa de fato uma casa se configura exatamente como esta que a fotografia mostra. No entanto, é interessante que essa foto aparentemente tão simples tenha sido incluída em uma obra lançada em 2022, uma época em que, como se tem visto, as ferramentas de manipulação e edição de imagens atingiram um grau assustador, ameaçando profundamente sistemas sociopolíticos do mundo inteiro (“Sem democracia não há alegria” (Lopes, 2022, p. 21)). Em *Pardais*, vê-se uma curiosa denúncia de inversão: num livro de poesia, um espaço de ficção como a tradição pessoana bem ressaltou, um suposto real se interpõe por meio de uma fotografia; enquanto no contexto político e social contemporâneo gerador de tal obra assiste-se à ficcionalização, ao fingimento sem limites e sem precedentes. A obra de Adília nesse sentido dá possibilidade de discutir os limites entre real e ficção.

A fotografia da folha de rosto do livro mostra a bagunça labiríntica da autora: são estantes e caixas entulhadas de objetos, velhos jornais e livros. Para Susan Sontag, “Enquanto uma pintura ou uma descrição em prosa nunca é mais que uma estreita interpretação seletiva, uma

¹ “L’intime, curieusement, y devient le théâtre des formes du discours [...]”.

fotografia pode ser tratada como uma estreita transparência seletiva”² (Sontag, 1990, p. 6, tradução minha). Certamente o que impressiona nessa fotografia é justamente a sua transparência, como objeto referencial, mas é interessante também pensar a seletividade que ela mostra: um fotógrafo, bem como um pintor, um poeta ou um romancista, pode escolher o que retirar de seu recorte; no entanto a escolha de Adília é justamente de uma parte da casa desorganizada. Ela poderia ter escolhido retratar algum motivo mais sublime por meio do qual o leitor pudesse idealizar uma bela casa. Mas, pelo contrário, Adília mostra aquilo que se esperaria estar escondido; expõe algo que se parece mais um quatinho dos fundos, uma despensa.

Este projeto de enfatizar aspectos tidos como minoritários, escondidos ou esquecidos é mantido na série de “Desenhos feitos com a mão esquerda”: 12 páginas ocupadas por fac-símiles integrais de rabiscos em uma caderneta, e que acompanham repetidamente uma data e a inscrição “penso, logo existo”. Lê-se nessas inscrições, mais que a referência à máxima de Descartes, a inabilidade motora da poeta com a escrita da mão esquerda: uma caligrafia (arte da escrita) da mão esquerda.

Os fac-símiles mostram uma caderneta de uso pessoal que constitui o retrato da intimidade de um autor, de seu espaço de criação. Num texto íntimo, um rabisco (supostamente) despropositado como este é tolerado, porém, em um livro de poesia, o mesmo gesto não tem a mesma recepção: espera-se tradicionalmente uma intenção, uma mensagem ou um ensinamento. O que Adília parece fazer é apenas um treino, um passatempo para um membro pouco hábil, e que não suscitaria nenhum interesse se não fosse um gesto que joga luz sobre uma parte do corpo humano que reside silenciada, pois na obra de um artista destro, a mão esquerda é coadjuvante e não tem um papel ativo e criativo, ainda que seu trabalho subsidie o da mão direita. Neste sentido, expor os rabiscos da mão esquerda é como expor a bagunça na casa da autora: é mostrar o invisível.

As artes gráficas têm um protagonismo evidente em *Pardais* e concedem originalidade à obra de Adília Lopes; expande-se por meio delas o conceito de poesia. É por isso que esta breve resenha se concentra principalmente nesse aspecto do livro, ainda que diversos poemas escritos também constituam a obra e mereçam oportunamente uma mais profunda

² “While a painting or a prose description can never be other than a narrowly selective interpretation, a photograph can be treated as a narrowly selective transparency”.

análise. Sem dúvidas, todos esses elementos se unem num propósito continuado da poeta de problematizar o fazer poético e a enunciação.

Referências

BARTHES, Roland. *A câmara clara: notas sobre fotografia*. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

BARTHES, Roland. *Roland Barthes por Roland Barthes*. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. São Paulo: Estação Liberdade, 2017.

CALLE-GRUBER, Mireille. Journal intime et destinataire textuel. *Poétique*. Revue de Théorie et d'Analyses Littéraires, Paris, n. 59, p. 389-391, 1984.

LOPES, Adília. *Bandolim*. Porto: Assírio & Alvim, 2016.

LOPES, Adília. *Pardais*. Porto: Assírio & Alvim, 2022.

SONTAG, Susan. *On Photography*. Nova Iorque: Picador, 1990.

Data de submissão: 07/08/2023.

Data de aprovação: 18/08/2023.