

## ADÍLIA LOPES ESPANCA FLORBELA ESPANCA\*

Segundo julgo saber, nesta apresentação pública do último livro de Adília Lopes (“o último antes do último”, é caso para dizer), a autora poupar-nos-á ao espectáculo, assaz impressionante, de a ouvirmos ler os seus próprios textos.<sup>1</sup> Espectáculo impressionante ou, em tempos mais recentes, decepcionante? E, já agora, traumático? Que é como quem diz: levado a cabo com aquele sadismo displicente usado por Adília para frustrar todas as expectativas depositadas pelo seu clube de fãs na autora desses objectos não identificados que, desde há cerca de 15 anos, vêm proliferando por livros magrinhos e raros e revistas preferencialmente *underground* (se é que o conceito é ainda hoje sustentável), ambos circulando no espaço restrito de algumas avenidas e círculos da capital.

E contudo, nem sempre foi assim. Pessoalmente, recordo a impressão inesquecível que me ficou da (*não*) *performance* levada a cabo por Adília no 2º Encontro de Poetas organizado pela minha Universidade em Coimbra, em 1995. Passava-se a sessão na bela igreja de S. João de Almedina anexa ao Museu Machado de Castro, hoje em dia usada preferencialmente para concertos, dada a excelência da sua acústica. Adília vestia uma saia e uma blusa como as que a minha mãe usa nas fotografias em que me traz ao colo. Com o seu ar cuidadosamente retro de menina aplicada, leu alguns poemas de bom efeito (há-os em grande número na sua obra) e semeou-os de uns muito premeditados comentários e notas, provocando sorrisos e cumplicidades. No fim, convidou as pessoas a aproximarem-se para lhes oferecer postais kitsch e livros sortidos. Quando lá cheguei, os livros que me interessavam tinham desaparecido – e uma colega, rendida, pedia-lhe autorização para usar um verso seu como epígrafe à sua tese sobre Shakespeare. Melhor do que eu o poderia fazer, porém, o elegante poeta inglês Hugo Williams, presente no encontro, referiu-se à memorável actuação de Adília em texto publicado no *Times Literary Supplement*:

*“The afternoon is redeemed by a conventional-looking Portuguese woman, Adília Lopes, who hands out kitsch postcards of a cartoon boy-poet in a cloak reading love poems to a demure damsel who holds ready the wine. Is she serious? Are we to take her black, housewifely skirt, neat short hair and embroidered blouse at face value? She reads her poems in a prim, schoolgirlish way, but there is something going on here which leaves her straight-faced crowd smiling in mild shock and me re-evaluating my reading wardrobe. This is what I call Performance Poetry. I think it is fair to say that it is she, not me, who is de “surprise” of the festival”.*

(\*) Texto lido no lançamento de *Florbelas espancas*, a 11 de Março de 2000, na Companhia de Teatro Sensurround, em Lisboa.

(1) Muito ao contrário desta suposição, Adília Lopes não se limitou a ler alguns textos do livro: leu-o na íntegra, num tempo recorde, justificando plenamente as considerações que se seguem.

Reencontrei Adília no Outono passado, em Coimbra, numa sessão no Teatro Académico de Gil Vicente. Adília era longamente entrevistada em público – um público jovem e aficionado – por uma vedeta da nossa TV, e de vez em quando lia textos seus. Ou melhor: *despachava-os*, lendo-os a 200 à hora e dizendo-os como quem se livra de um daqueles chatos que nos perseguem a vida inteira. Para um amante, ainda que secular, do verbo poético, o efeito era, digamos, desolador: por força da dicção, os textos eram rebatidos sobre a banalidade constitutiva da sua linguagem, indistinguindo-se uns dos outros e anulando mesmo os efeitos de surpresa produzidos pelo superior domínio do anti-clímax revelado desde sempre pela autora. Apercebi-me então de que algo de substancial se alterara de uma sessão para a outra, e nesse algo tinha-se jogado a sorte da obra recente de Adília: na primeira sessão, Adília era ainda uma poeta num encontro de poetas, debitando um show meticulosamente programado: o nome do show era Poesia (ou Literatura, ou Arte), ainda que em modalidade pop. Na segunda sessão, *Adília* já não era exactamente nome de poeta, mas sim de um torrencial dispositivo verbal, aquém da poesia e além da literatura, exibindo-se em excesso e dissolvendo-se, por efeito desse mesmo excesso, num jogo de máscaras viciado à partida pela sua tão impúdica revelação de tudo. Como se nos dissesse que a literatura vive desse suplemento de mistério, e de alma, a que damos o nome de Autor – e que, anulado este sob a revelação pública da mesquinhez dos seus abismos, nada mais resta do que uma linguagem desalmada, neutra e frequentemente baixa, isto é, obscena, quais são obscenos todos os autores, por isso que são autores. A literatura seria pois essa forma de publicidade extrema do mais íntimo que só criaturas desprovidas de pudor – e de senso – se atrevem a praticar.

Por outras palavras, Adília passara à fase do espancamento. Antes porém que esta figura – pois é disso que se trata – ganhe na mente dos presentes uma tradução de teor psicológico, convém que esclareçamos a natureza deste espancamento praticado, é bom que se diga, por uma autora que, de tão católica, confessa com sinceridade desarmante na nota final de *Florbelas Espancas* que “Em 1999 tenho uma bolsa de criação literária do IPLB para poesia e teatro. Este livro não faz parte do projecto que apresentei ao IPLB”. Como o pecado – ainda que o tão venial da mentira – é difícil em Adília Lopes!

De que espancamento se trata, então? Em rigor, de um espancamento sistemático e desapiedado de todas as concepções disponíveis do poético e dos regimes do seu agenciamento. Nesse sentido, a leitura indiferenciadora dos seus textos por Adília é hoje o indício mais espectacular (e exterior) desse tratamento de choque a que a autora submete as concepções de poema, texto, livro, autor e – ponto importante – de evolução ou “progresso” da sua poética que manifestamente evolui à custa da poesia e de todas as noções que a acompanham (ou parasitam?) na modernidade: as noções de forma, de sintaxe compositiva, de acabamento (e inacabamento), de autonomia objectual, etc. Daí a sensação de que esta obra não evolui mas antes involui no sentido do primarismo de uma redacção escolar com gramática e dicionário ao lado; ou de que tudo isto não passa de uma vasta piada de alguém que decerto se vai rindo por haver críticos a escrever sobre a sua obra ou companhias de teatro disponíveis para encenar os seus delírios tardo-católicos e tão, tão pré-modernos (e, por isso mesmo, dessincroni-

zadamente pós-modernos). E enfim, tudo isto pode vir a ter aquela tradução reconhecível nos leitores mais desprovidos - ou burros - de Adília que, como sucede com certos espectadores iletrados da arte contemporânea, vão afirmando: "Assim, também eu!"

Aonde pode chegar a ingratidão dos leitores! Pois é justamente essa a lição emancipatória que a arte de Adília, com a ajuda da pop primeiro, e da Arte Povera, depois, nos oferece a cada livro e a cada texto: todos poderíamos *ser Adília*, mais do que *ser como Adília*, já que "ser como Adília" é ainda um enunciado limitativo no seu contor no psicologizante e, digamo-lo com um vocábulo anacrónico, personalista. *Ser Adília, devir Adília*, é já outra loiça, muito mais Vista Alegre: é reconhecermos a pertinência verbal (e não propriamente a "dignidade") da redacção escolar e do exercício gramatical, da anedota, do graffitti ou do jogo de linguagem mais comum. Não se trata de pretender que tudo isto é arte pendurável em museu, isto é, etimologicamente, na casa das musas. Essa é a triste resposta que a cultura dos nossos dias dá a tudo aquilo que a incomoda e minimamente perturba. Pelo contrário, trata-se de admitir que as linguagens da arte não esgotam as possibilidades expressivas do sujeito; e, mais ainda, que as linguagens nunca pertencem ao sujeito mas sim a ninguém, esse ninguém que nos nossos dias se chama Comunicação e, nas suas derivações empresariais, Microsoft, CNN ou SIC. É pois pouco interessante discutir-se se aquilo que Adília faz é ainda arte, já que o que está em jogo na sua obra é muito mais relevante do que qualquer candidatura a um metro quadrado de parede (ou, menos metaforicamente, a um parágrafo na *História da Literatura* de Óscar Lopes). Trata-se sim de espancar a linguagem e os seus usos mais ou menos privados - digamos: os usos poéticos - os quais supõem sujeitos que por esses usos se julgam preservados da anonimidade do capital linguístico na era da globalização. A esta pobre ilusão dessas criaturas anacrónicas que são os poetas e os seus leitores, Adília responde com uma sessão pública de espancamento daquele tropo que está por tudo isto: a musa, neste livro espancada por interposta Florbela Espanca, antes de também esta sofrer o destino cruel que aguarda todas as filhas da musa.

Eis porque Adília incomoda a boa consciência instalada de modernos como de pós-modernos: os primeiros ressentem nela a falta de objectos suficientemente delimitados e abstraídos do informe mundo exterior à arte; os segundos não reconhecem nela as mediações indispensáveis ao uso, mais ou menos crítico ou lúdico, da linguagem poética no concerto das linguagens. Faltam-lhe, digamos, as polítics da forma. É curioso, contudo, como os críticos de Adília (que geralmente se manifestam pelo silêncio) tanto a distinguem da poesia "decente" dos nossos dias, numa altura em que quase toda a nossa poesia, de tão decentemente sentida e feita, nada é senão um brevíário de boas maneiras do (e em) verso. Chocante não é propriamente o facto de a poesia ser hoje nada no concerto das linguagens públicas; chocante é sim o facto de ela assim se reivindicar, enquanto dicção de aspirantes ao silêncio fecundo de belas almas em torno de formas convenientemente belas. O mundo, reza a doxa poética de hoje, é o que é; mas a poesia compensa-nos dele por um módico de solenidade, ou melancolia. Só nesse regime ela regressa ao real - que visivelmente lhe não apetece - já que todos os jovens poetas de hoje sabem muito bem o que seja a poesia (Adília, dir-se-ia, não sabe e não se preocupa em

excesso com isso). Aliás, como todos sabemos desde os bancos da escola, a poesia é, por definição, coisa digna: onde ela fala, o mundo cala.

O problema de Adília reside precisamente aqui: nos seus textos o mundo fala tanto como a poesia, não reconhecendo a esta nenhum direito fundamental. A poesia luta com toda a sorte de discursos e ruídos, e o poeta não fala pela tribo, pois a tribo tem hoje muito onde e como falar, dispensando por isso delegados. Num tempo em que o espaço público é feito de (e é um efeito de) publicidade, a literatura torna-se um efeito mais dessa universal publicitação de tudo: isto é, torna-se uma versão mais da conversa fiada que é esse espaço público. É claro que é sempre possível julgarmo-nos incontaminados e preservados do ruído da tribo: acontece isso muito aos poetas e seus leitores em locais como a Casa Pessoa ou o Palácio de Mateus. Não acontece contudo a Adília Lopes, cuja obra é a crítica incessante dessas ingenuidades finisseculares. Nela, o sujeito é de tal modo uma ficção que sente a necessidade de proclamar, como na portada de *Florbela Espanca espanca*, que "Este livro / foi escrito / por mim". Não é só o facto de o sujeito desta obra ser pequeno, mesquinho e razoavelmente banal nos seus dramas de trazer por casa; é sobretudo o facto de este sujeito que permanentemente se desdobra em mil e uma personagens - a menina púbere, a menina casadoira, a poeta, a religiosa, a mística, a desempregada, a doméstica, a solteirona, a funcionária, a erudita, a amante de gatos e passarinhos - ser toda esta gente na exacta medida em que toda esta gente é tão anónima quanto o sujeito poético o é nos nossos dias.

Na verdade, por que razão deveria a linguagem poética escapar à lógica reificadora da civilização dos objectos? Os modernistas acreditaram que poderiam importar dos objectos o seu modelo fenomenológico, acabando por impor o texto ao mundo no regime negativo do contraste ou da repulsa (sigo a lição do Professor Adorno). Em Adília, o texto cede inteiramente às linguagens objectivadoras da comunicação, deixando-se devorar pacificamente por essa gramática universal. O texto não protesta nem se indigna; não arregaça as calças (ou as saias) enquanto a enxurrada passa; não centrifuga a roupa suja dentro das suas estrofes isométricas. Pelo contrário, deixa-se ir e, sempre predisposto a aprender, extrai lições (podemos chamar-lhe epifanias?) de objectos caídos ao acaso dos passeios: "A sensação de déjà vécu / da madalena célebre / não me faz sentir / poetisa / mas encontrar na rua / um pente sem um dente / sim / devo-o no entanto a Proust / e a Enid Blyton".

Esta Arte Pobre está em Adília ao serviço da difusão daquela generosa ilusão antes referida: todos poderíamos ser Adília. Como é óbvio, não podemos, pois é preciso ser-se Adília Lopes para praticar deste modo desabusado a tautologia estética: assim como na Arte Pobre a areia é areia, a água água e o chão uma série de tacos de madeira, em Adília a poesia é gramática, a língua é dicionário e um livro uma pura justaposição de textos. Quanto à arte, não é muito mais - e sobretudo: não consegue ser mais - do que "um pente sem um dente". Isto é, um objecto flagrante. Ou melhor: a flagrância impositiva dos objectos (industriais), a sua beleza incompleta ou arruinada (se é que se trata de beleza: parece-me óbvio que não). O apelo dos detritos, do lixo da cultura material (como da verbal).

E eis aqui um derradeiro ponto crítico: o mesmo cidadão informado e esclarecido que aprecia visitar em museus as latas de sopa de Warhol ou as mesas, os fatos de feltro e as vitrines de lixo de Beuys, resiste a considerar os versos de Adília poesia, por neles encontrar em excesso Warhol ou Beuys. Um tanto como o banqueiro do exemplo de Terry Eagleton que acha inevitáveis, e boas, as consequências da globalização - por exemplo, os 16 000 postos de trabalho queimados pela fusão dos bancos Deutsche e Dresdner - mas não aceita poesia sem rima. As artes, como se vê, não evoluem sincronamente. E, como é também visível, umas acham-se bem mais auráticas que outras. A poesia julga-se resistente à civilização dos objectos e ao seu lixo, por ingenuamente supor a sua linguagem protegida da reificação pela musa. Adília, pelo contrário, sabe que, na economia poética dos nossos dias, a musa é um valor de troca: e troca-a sem cessar pela mais-valia da circulação das linguagens, todas diferentes e todas iguais, vale dizer, pela circulação das letras, que como sabemos são tretas.

Para terminar, sejam-me permitidos alguns agradecimentos, já que entendo o acto crítico como uma manifestação pública de agradecimento. A Fernando Guerreiro, por me ter permitido passar, com *Florbela Espanca espanca*, a integrar o catálogo da *Black Sun*. E a Adília Lopes, pelo seu talento e inteligência.