



Camões em Adília Lopes

Luis Maffei
Universidade Federal Fluminense

PALAVRAS-CHAVE: ADÍLIA LOPES; CAMÕES; INTERTEXTO; EROTISMO.

KEYWORDS: ADÍLIA LOPES; CAMÕES, INTERTEXT; EROTICISM.

Começo por uma vontade de transformação, começo por um dos sonetos camonianos mais citados no correr dos tempos: «Transforma-se o amador na cousa amada,/ por virtude do muito imaginar» (Camões, 2005: 126). O poema talvez mais célebre, ao menos do século XX português, a dialogar frontalmente com esse exemplar camoniano é a parte I do «Tríptico» de Herberto Helder: «'Transforma-se o amador na coisa amada' com seu/ feroz sorriso, os dentes,/ as mãos que relampejam no escuro» (Helder, 1996: 12). Herberto, ao trazer para si o poema de Camões, realiza antes de mais uma leitura, e agrega ao extraordinário erotismo norteador do soneto elementos também eróticos, sugestivos do ato sexual: «O amador é um martelo que esmaga./ Que transforma a coisa amada» (ibid.: 12). Mas o erotismo de amador e coisa amada estava já no poema quinhentista, como se vê, sobretudo, em seu fecho: «[e] o vivo e puro amor de que sou feito,/ como a matéria simples busca a forma» (Camões, 2005: 126); o autor d'*A colher na boca* talvez nos faça o favor de desvelar o que muitos não viam como erótico no soneto, desvelamento, decerto, nem tão suficiente assim, pois muitos viram no poema herbertiano a erotização, via materialização, claro, dum neoplatonismo camoniano bem distante do erótico. Nada mais falso. Nesse diálogo, revolucionário, como quase sempre costuma ser, é Camões, e Herberto, indubitavelmente um dos mais revolucionários poetas de sempre, coloca-se no belo lugar de atento leitor do outro.

Mas não é Herberto Helder quem vem ao caso aqui. Veio o insubornável fazedor do *poema contínuo* para sublinhar que, no diálogo com «Transforma-se o amador na coisa amada», a posição revolucionária cabe a Adília Lopes. Quero ir, evidentemente, ao étimo; antes, vou a uma Adília que não tem Camões ao fundo, vou a uma Adília que grafa o vocábulo revolução: «a revolução/ não se faz/ nas praças/ nem nos palácios/ (...)/ a revolução/ faz-se na casa de banho (...)/ o choro da bebé/ não impede a mãe/ de se vir» (Lopes, 1999a: 52). Ao fundo, a Florbela que grafou «Eu quero amar, amar perdidamente!» (Espanca, 1996: 232), pois a abertura da recém-citada Adília é «Eu quero foder foder/ achadamente» (Lopes, 1999a: 52). A revolução é erótica, visceral, é, necessariamente, uma revolução do corpo. Acabo de dizer que esta revolucionária Adília recém-citada não tem Camões ao fundo; não tem mesmo? Talvez não, mas me permito pensar no vate ao ler que «o choro da bebé/ não impede a mãe/ de se vir»: não terá sido Camões o poeta que libertou, em poesia portuguesa, a sexualidade feminina de diversas dicotomias? Trago apenas um exemplo: «Aquelela cativa,/ que me tem cativo,/ porque nela vivo/ Já não quer que viva» (Camões, 2005: 89). A escrava é escrava, mas, ao mesmo tempo, senhora do desejo masculino e possuidora de bom senso: «Leda mansidão/ que o siso acompanha;/ bem parece estranha,/ mas *bárbara* não» (ibid.: 89): sexualidade, bom senso e, acima de tudo, capacidade de trazer para si o poder do discurso, pois «*bárbara*», «não»: «o choro da bebé / não impede a mãe/ de se vir». Penso noutro exemplo camoniano, este d'Os *Lusíadas*: a protetora dos navegadores portugueses é Vênus, protagonista, no poema, de uma de suas cenas mais eróticas, a da sedução de Júpiter. Essa mesma personagem, não perco de vista, é mãe de Cupido, e não se furta a, num exercício dotado de imenso carinho maternal, chamá-lo «Amado filho» (*Lus.*, IX, 37, 3): «O choro da bebé / não impede a mãe/ de se vir», escreverá, séculos depois, Adília Lopes. Se posso lembrar-me também da Tareja camoniana, aquela que «erra/ Contra Deus, contra o maternal amor» (*Lus.*, III, 31, 9) pois, «nela», «o sensual era maior» (*Lus.*, III, 31, 10), talvez possa supor que na mãe do poema adiliano «o sensual» é equivalente ao senso de maternidade: não há a menor contradição.

Devo voltar a revolução, e volto pelo étimo: é uma ação de revolver o que propõe Adília em seu poema que localiza a «casa de banho» como lugar revolucionário, e é revolucionário o diálogo que a poeta faz com o soneto camoniano que inaugurou este estudo. O poema de Adília é um tríptico, e cito sua primeira parte, intitulada «(anti-Camões)»: «É bom/ tu não seres/ eu/ é bom/ eu ser eu/e tu seres tu// A madrugada/ não separa/ o amado/ da amada/ não separa/ nada// Que o livro/ vá por/ água abaixo/ mas que maridos/ me aconteçam» (Lopes, 1999b: 72). É claro que Adília entende, e bem, o erotismo presente no «Transforma-se o amador na coisa amada». No entanto, como de linguagem se está a falar,

o poema se funde com uma «água passada» – é a própria Adília quem revela serem seus poemas «moinhos/ que andam ao contrário» (Lopes, 1985: 33) – para fazer esse moinho andar mesmo «ao contrário», não no sentido da retroação, mas no da revolução, do giro, do revolvimento. Logo, o amador não está transformado na coisa amada, o amador é, pois, coisa diversa da coisa amada: «É bom/ tu não seres/ eu/ é bom/ eu ser eu/ e tu seres tu»: um sendo um e o outro sendo o outro, ou seja, cada um dos pares da expectativa erótico-amorosa possuindo inteireza e independência plena no nível corpóreo, faz-se possível o encontro, passa a existir a possibilidade da relação sexual.

Mas não é apenas erótico o poema adiliano e, aqui, pode ser visto outro encontro da poeta com o vate: se o amor camoniano, em linhas gerais, celebra a sexualidade pondo-a em articulação com o sentimento amoroso, a mesma articulação faz Adília, elegendo os vocábulos «amado» e «amada», e não, por exemplo, «amante», termo que poderia ser lido de modo menos amoroso, menos afetivo. Assim, ama-se, e o encontro faz-se possível pois «A madrugada/ não separa/ o amado/ da amada/ não separa nada». É claro que o encontro também se faz entre a poeta e o poeta, apesar de haver uma clara tensão no poema desde seu título, «(anti-Camões)». Mas não ignoro que «anti» é um prefixo que sugere não apenas oposição, mas também encontro, mesmo que seja a partir da idéia de «ir de encontro a». O prefixo existe em torno de um núcleo, e este núcleo é Camões, e «ir de encontro a» aponta, já que um é um e o outro é o outro, para a possibilidade da atração dos diversos, a possibilidade mesma da convergência, ainda que esta não se dê sem uma espécie de choque, de acusação de diferença insuperável. Assim, «Aquele triste e leda madrugada» (Camões, 2005: 157), no olhar de Adília, pode ser tempo duma complexa tensão, decerto, pois ainda logra reunir opostos. Por outro lado, «as lágrimas em fio» (ibid.: 157) do soneto camoniano que reside ao fundo da segunda estrofe do «(anti-Camões)» transformam-se, no poema adiliano, em amadores encontrados, em acontecimento amoroso.

Portanto, Adília encontra-se com Camões tanto por afinidade como por distinção, e acaba realizando algo semelhante àquilo que fez Bocage: «Se te imito nos transe da Ventura/ Não te imito nos dons da Natureza» (Bocage, 1987: 45). Seduz-me ler também por este viés o «É bom/ tu não seres/ eu/ é bom/ eu ser eu/ e tu seres tu», pois a diferença torna possível ler o outro, o «Camões, grande Camões» (Bocage, 1987: 45), com a maior liberdade de entendimento e de gozo. Aliás, Bocage bem poderia ser visto como uma espécie de mediador da relação entre Adília e Camões, pois leva o erotismo camoniano, de certo modo, para a «casa de banho» revolucionária de sua poesia erótica, e é capaz de venusianisar certa mulher para nela ver um «corpo tão gentil como profano» (Bocage, 2004: 125). Esse tipo de encontro de caracteres à primeira vista – e à vista também duma moral

canhestra – tão distintos é outro traço camoniano que se vê na poesia de Adília Lopes. Uma das mais admiráveis conciliações de aspectos feita por Camões reside no verso «um despejo quieto e vergonhoso» (Camões, 2005: 161), pois a ousadia, algo antitético, segundo olhos afoitos por castidade, à vergonha, ao pudor, encontra-se justo com seu suposto contrário. Num poema de Adília, de modo semelhante, juntam-se o prazer e a castidade: «(Acho que o prazer é casto/ o que não é casto/ é o simulacro do prazer/ ou a renúncia ao prazer/ tanto o simulacro/ como a renúncia)» (Lopes, 2002: 27): Bárbara não renuncia ao prazer, a mulher descrita em «Um mover de olhos, brando e piedoso» só renuncia à culpa, Adília tampouco quer renunciar ao prazer.

Volto ao «(anti-Camões)», precisamente a sua última estrofe: «Que o livro/ vá por/ água abaixo/ mas que maridos/ me aconteçam». Outro poema da mesma poeta pode ser bastante clarificador para a leitura desse:

Não gosto tanto
de livros
como Mallarmé
parece que gostava
eu não sou um livro
e quando me dizem
gosto muito dos seus livros
gostava de poder dizer
como o poeta Cesariny
olha
eu gostava
é que tu gostasses de mim
os livros não são feitos de carne e osso
e quando tenho
vontade de chorar
abrir um livro
não me chega
preciso de um abraço
mas graças a Deus
o mundo não é um livro
e o acaso não existe (Lopes, 2002: 189-190)

A poesia de Adília Lopes, nestes dois textos, apresenta uma de suas facetas mais sensíveis: a de ambicionar ardentemente por aquilo que se pode chamar de realidade, relativizando bastante certa práxis da poesia, sobretudo a moderna e pós, de pretender que a realidade autônoma do texto literário seja autônoma em demasia. Esse traço torna-se ainda mais notável no universo da poesia portuguesa contemporânea por uma razão suplementar: suponho fortemente que não são apenas alguns poetas surgidos nos anos 70 do século XX, como Joaquim Manuel Magalhães e João Miguel Fernandes Jorge, que influenciam uma poesia surgida a partir de fins dos anos 90 e reunida, por exemplo, num volume vindo à luz em 2002, de nome *poetas sem qualidades*; reputo Adília Lopes como interlocutora privilegiada de poetas como Manuel de Freitas, para quem a realidade, em seu sentido mais vivencial e, por vezes, cotidiano, é tema forte. Mas esse traço adiliano, como tantos outros, é tenso, é complexo. Ter a realidade como instância privilegiada permite a Adília, por exemplo, praticar certas experiências bastante próximas à narrativa. No entanto, essas narrativas são plenas duma ficcionalidade que também comparece como marca dessa poesia ficcional a partir mesmo do nome da poeta, um nome falso, um pseudônimo: não seria este um dos modos de Adília Lopes pôr em prática um entendimento muito próprio da lição pessoana?

Pessoa à parte, não deixa de vir ao caso a realidade quando a escolha é por maridos e não pelo livro, já que, reza a lenda, Camões teria elegido salvar *Os Lusíadas* a custo da não salvação da mulher amada. Chama-me a atenção que exista uma adversativa entre a morte do livro e o acontecimento de «maridos» – a propósito, a escolha por «maridos» e não por «um marido» não seria mais um modo de a realidade ser convidada pela poesia adiliana? Ambicionar apenas «um marido» não é, de certa maneira, um projeto de amor duradouro que a realidade cambiante dos desejos humanos pode acabar por tornar inválido? A adversativa, assim, situa-se entre o livro e «maridos», ou seja, entre um exemplar definido e incontornável, permanente, e eventos variáveis duma existência, que se acham, não obstante, na esfera do sentimento amoroso em estado de realização. É extraordinário, além disso, o uso que Adília faz dum dito popular, pondo-o aqui em estado de efetiva literabilidade: ir por «água abaixo» é uma frase feita, mas, no universo do poema, o livro, a partir da lenda da salvação do épico, literalmente iria por «água abaixo», e sobreviveria a amada de Camões. Entretanto, o final do «(anti-Camões)» adiliano lida sobretudo com uma lenda, não com um fato histórico ou poético. Portanto, o poema, por mais que invite a realidade e deseje uma específica realidade, acaba por criar também uma ficção em segundo grau.

É por isso que Adília Lopes não pode ser considerada uma poeta, por assim dizer, realista, pois seu jogo lírico extrapola, e muito, uma mera celebração da realidade, e jamais ignora ser uma realidade de linguagem, e jamais ignora tampouco o gosto intrínseco

dos livros e, por metonímia, da literatura. A seqüência do poema que celebra o fato de o mundo não ser um livro é a seguinte: «no entanto gosto muito/ de livros/ (...)/ e acredito que no Céu», escreve, um tanto borgeanamente, Adília, «haja bibliotecas» (Lopes, 2002: 190). Ainda assim, uma angústia tem lugar nesse poema, e cito mais uma vez um de seus trechos: «quando me dizem/ gosto muito dos seus livros/ gostava de poder dizer/ (...)/ eu gostava/ é que tu gostasses de mim». Anti-Camões, outra vez? A lamentação do vate, também angustiada, não é, todavia, porque dele não gostem, mas sim porque não o ouvem, e «enrouquecida» (*Lus.*, X, 145, 2) está sua «voz» (*Lus.*, X, 145, 2) porque «surda e endurecida» (*Lus.*, X, 145, 4) está a «gente» (*Lus.*, X, 145, 4) que nenhum proveito saberá tirar do poema, do livro que não foi «por água abaixo». Camões não lamentaria se ouvisse elogios a sua produção poética, pois isso seria um sinal de que seu trabalho estaria cumprindo a nobre função de que é revestido. Por outro lado, talvez aqui não exista um novo anti-Camões, pois, mesmo possuindo uma perspectiva de certo modo missionária da poesia em geral, e da sua em particular, Camões jamais ignorou o que Adília escreve no mesmo poema recém-citado: «o mundo não é um livro». Logo, gosto de pensar que aqui, na verdade, ocorre um *com* Camões pois, assim como a poeta de agora, o gênio quinhentista valoriza, e muito, as experiências concretas, e valoriza-as até mesmo para uma compreensão mais efetiva do fato poético: «E saabei que, segundo o amor tiverdes,/ Tereis o entendimento de meus versos!» (Camões, 2005: 117) É preciso o amor, é preciso um nível de identificação entre autor e leitor que possibilite o «entendimento» dos «versos» a partir de uma vivência no mundo, no plano mesmo da realidade.

E se a linguagem tem, agora num sentido talvez comezinho, uma dimensão mais realista – ou, num certo nível, mais vulgar –, esta não deixa de se situar no território das frases feitas, dos ditos cristalizados. Apesar de Adília Lopes ser uma poeta de inegável erudição, evidenciada pela vasta gama de diálogos que realiza com outros autores, ela trabalha com a frase feita de modo peculiar, criando sempre surpreendentes sentidos. Isso se dá, por exemplo, em outro dos diálogos adilianos com o mesmo Camões:

Com o fogo não se brinca
 porque o fogo queima
 com o fogo que arde sem se ver
 ainda se deve brincar menos
 do que com o fogo com fumo
 porque o fogo que arde sem se ver
 é um fogo que queima

muito
 e como queima muito
 custa mais
 a apagar
 do que o fogo com fumo (Lopes, 2002: 20)

Permito-me pensar mais uma vez em revolução, pois o poema de Adília revolve radicalmente um dito cristalizado. Ao penetrar num espaço à primeira vista hostil à poesia, e a esta artística linguagem, de certo modo, vedado, Adília sugere uma espécie de conforto de leitura que será logo desmontado, pois o poema quer falar não desde um lugar confortável, mas sim desde o convite a Camões: se o leitor não tiver como razão de ser da existência desse texto o soneto camoniano, o poema de Adília Lopes tornar-se-á, em grande medida, ilegível. Portanto, o desmonte do provérbio dá-se não somente pela surpresa que é a presença funda do verso de Camões, mas pela ocorrência numa imagem de fogo que nenhum dito popular poderia produzir.

Mas penso que o fito de Adília Lopes vai além. Ao pôr em convivência um dito popular com uma sofisticadíssima remissão camoniana, a poeta desmonta não apenas o dito, mas desmonta o risco de transformação dum poema tão conhecido e citado como o de Camões, precisamente, em dito dito e repetido sem grande reflexão. Ou seja, se o «fogo que arde sem se ver» (Camões, 2005: 119), sintagma camoniano, «queima/ muito» e «custa mais/ a apagar/ do que o fogo com fumo», a obra do autor do soneto não apenas dura, mas deve durar no espaço do entendimento e da especialidade, não no da repetição mecânica. Nesse sentido, Adília Lopes assume a tarefa de tentar livrar Camões de ser transformado em frase feita, porque «o fogo que arde sem se ver», decerto, «queima/ muito», e muito deve queimar pelos tempos afora.

É digna de nota a ausência do vocábulo «amor» no poema adiliano, ausência permitida pelas tantas nomeações de amor que Camões fez, ausência que não inviabiliza ser este um poema, claro, de amor. Não creio disparatado pensar que Adília se põe de acordo com a premissa camoniana recém-visitada: tem «o entendimento» dos «versos» camonianos a poeta, e só o tem porque, no plano mesmo da vivencialidade, ela revela ao menos entender a dimensão da vivência amorosa: que «maridos», pronto, lhe «aconteçam». E o amor, no poema que quer fazer Camões durar do melhor modo, possui uma feição mui sugestivamente camoniana, pois se não há o nome do sentimento, há diversos sentidos amorosos legíveis a partir da presença do fogo, dentre os quais a ardência, o sofrimento e, «se tão contrário a si é o mesmo Amor» (ibid.: 119), a maravilha. Não cansa «o cego Amor de» «guiar» (ibid.: 161)

Adília ao encontro de seu poeta amado, cego como a «dor que desatina sem doer» (ibid.: 119). Se não brinca «com o fogo que arde sem se ver», Adília Lopes não deixa de chamar Camões para brincar, e permite que se leia em «Com o fogo não se brinca» o próprio amor que nutre pela poesia do outro. Não se transforma a poeta no poeta maior pois se afirma, amadora do outro, uma Adília Lopes com dicção bastante própria. Afinal, «É bom/ tu não seres/ eu/ é bom/ eu ser eu/ e tu seres tu»...

BIBLIOGRAFIA

- BOCAGE (1987). *Poemas*. Sel. e org. José Lino Grünewald. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- (2004). *Obra completa – Volume VII: Poesias Eróticas, Burlas e Satíricas*. Ed. Daniel Pires. Porto: Caixotim.
- CAMÕES, Luís de (1978). *Os Lusíadas*. Org. Emanuel Paulo Ramos. Porto: Porto Editora.
- (2005). *Rimas*. Ed. Álvaro J. da Costa Pimpão. Coimbra: Almedina.
- ESPANCA, Florbela (1996). *Poemas*. Ed. Maria Lúcia Dal Farra. São Paulo: Martins Fontes.
- FREITAS, Manuel de (org.) (2002). *poetas sem qualidades*. Lisboa: Averno.
- HELDER, Herberto (1996). *Poesia toda*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- LOPES, Adília (1985). *Um jogo bastante perigoso*. Lisboa: Ed. da Autora.
- (1999a). *Florbela Espanca espanca*. Lisboa: Black Sun.
- (1999b). *Sete rios entre campos*. Lisboa: & etc.
- (2002). *Antologia*. São Paulo: Cosac & Naify/Rio de Janeiro: 7 Letras.

RESUMO:

É um traço da poética de Adília Lopes convidar para si outros poetas. Camões é um dos eleitos mais frequentes de Adília, e o trabalho que a poeta contemporânea faz a partir de versos do poeta quincentista é notável e multifacetado: às vezes a relação é de encontro, outras de contradição, outras de homenagem. O que se coloca sempre nessas camonianas remissões é uma afirmação da voz pessoal adiliana e a atualização de temas já presentes em Camões, como o feminino e o erotismo.

ABSTRACT:

Adília Lopes usually invites other poets to her poetry, and Camões is certainly one of the most often invited. The reshaping of Camões's heritage as carried out by Adília Lopes is multilayered, ranging from coincidence to homage and contradiction. However, Adília Lopes always imposes her own voice, thereby updating themes already patent in Camões, such as the feminine and eroticism.

