

“QUE A OBRA/ NÃO SE OPOŊHA/ À VIDA” : TENSÕES ENTRE *TESTEMUNHO* E *FINGIMENTO* NA *CONSTRUÇÃO POÉTICA* DE ADÍLIA LOPES /MARIA JOSÉ

*“THAT THE WORK/ DO NOT OPPOSE/ TO LIFE”: TENSIONS BETWEEN TESTIMONY
AND PRETENDING IN THE POETIC CONSTRUCTION OF ADÍLIA LOPES /MARIA JOSÉ*

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2175-3180.v12i22p94-112>

Ian Anderson Maximiano Costa¹

RESUMO

Neste artigo, discutem-se as possíveis relações entre autor e obra, tendo em vista a poética de Adília Lopes e, como foco, os tensionamentos. Num primeiro momento, assinala-se a tentativa de se aproximar sujeito de experiência e sujeito lírico no texto poético, de colar o “texto nu” ao “rosto nu” do autor, coser as rupturas, apontando para a tradição do “testemunho”. Em um segundo momento, essa imagem é matizada, a linguagem se metamorfoseia em uma máscara que “masca” e deglute o sujeito de experiência, é a assunção do “fingimento”.

PALAVRAS-CHAVE

Poesia portuguesa moderna e contemporânea; Autor; Adília Lopes; Tensões.

ABSTRACT

This article discusses the possible relations between author and work in the view of Adília Lopes poetics, focusing on tensions. At first, it points out the attempt to approach the subject of experience and lyrical subject in the poetic text, to paste the “nude text” to the “nude face” of the author, sew the ruptures, pointing to the “testimony” tradition. In a second moment, this image is nuanced, the language metamorphoses into a mask that “chews” and swallows the subject of experience, it is the assumption of “pretending”.

KEYWORDS

Modern and contemporary portuguese poetry; Author; Adília Lopes; Tensions.

¹ Universidade Federal de Minas Gerais, Minas Gerais, Brasil.

O poeta Fernando Pessoa e sua heteronímia poderiam ser o norte tanto da “morte do autor” produtor de sentido como da “despersonalização” do poeta moderno, já que se constitui em paradigma de uma poética que busca incessantemente o outro, e nesse movimento, esvazia o “eu”. Segundo Perrone-Moisés (2001), em estudo já clássico sobre o poeta, Fernando Pessoa se fragmenta, estilhaça-se de tal forma que a alteridade é absoluta, e é quase impossível restaurar o “UM”, o “eu”. O gatilho para tal processo não são só os heterônimos, mas também Fernando Pessoa “ortônimo”: o “ele mesmo” é posto em suspenso, é provisório. Constitui-se, como expresso na epígrafe, como um “Não sou”, “uma ilusão”, “o nada”. É a tradição do “fingimento” na poesia portuguesa e que tem sua gênese na própria poesia pessoana.

Mas, a contrapelo dessa tendência, na poesia contemporânea, Adília Lopes deslinda um tensionamento nas noções de “autor” e “despersonalização”, em certo sentido constrói, numa primeira impressão, uma poética “anti-pessoana” que parece querer parar o tempo das rupturas: “Acabou/ o tempo/ das rupturas”. E repará-las, coser, juntar novamente o todo: “Quero/ ser/ reparadora/ das brechas” (LOPES, 2019, p. 104). Quer resgatar a experiência em sentido benjaminiano, juntar os cacos da memória, aproximar sujeito lírico e empírico, rejeitar a “despersonalização”. É a outra tradição da poesia que se anuncia, a do “testemunho”.

Nessa configuração, temos duas grandes tradições na poesia portuguesa moderna e contemporânea, a saber: o “fingimento” e o “testemunho”. A primeira, alicerçada em Fernando Pessoa, tem como espectro a fuga do “eu”, seu caráter infixo é a poética da despersonalização. A segunda é a poética do vivido, tem a ver com seu caráter mimético se pensamos nos neorrealistas portugueses, mas vai além, possui um caráter lato, vai ao político como ao “eu”, isto é, a projeção autobiográfica. Segundo Pinto (2016, p. 121), essa separação também pode ser marcada através de uma perspectiva estética:

Nesta defesa da poesia como testemunho em contraponto à poesia como artifício, têm-se claramente duas concepções de literatura: a literatura que inventa e a literatura que testemunha. A literatura como possibilidade de devir e a literatura como testemunho do vivido.

A literatura do artifício é poesia do fingimento, de construção mental, o poeta finge aquilo que sente. O objeto da crítica de Pinto (2016) é

analisar a “poética do fingimento” e a “poética do testemunho”, tendo em vista a poesia de Fernando Pessoa e Jorge de Sena. De Pessoa, através da “heteronomia”. E de Sena, através do testemunho que constitui uma visão de mundo, que tem como foco o político, basta pensarmos como o Salazarismo e o exílio são temas prementes em sua obra.

No entanto, o “testemunho” não se prende exclusivamente à noção política, tem como pano de fundo a manifestação autoral, aproximação entre “sujeito lírico” e “sujeito de experiência”, tema entrevisto pelo próprio Pinto (2016, p. 117), por meio das tensões entre “fingimento” e “testemunho”: “[...] é possível pensar a questão da autoria, da relação entre autor empírico e autor textual”.

Neste sentido, a poética de Adília Lopes coloca no centro da enunciação o “autor” e sua “obra”, movimentando-se em direção a si (poeta e vida), o “eu” não se configura como uma projeção tênue e efêmera, parece, antes, apontar para as experiências do autor, romper com uma construção de significado que separa “autor” e “sujeito lírico”. É a metamorfose do “testemunho”.

Segundo Silva (2019, p. 167), ocorre “na poesia de Adília Lopes um jogo constante de projeções autobiográficas, uma tentativa de colar o texto ao corpo [...]”. Rosa Maria Martelo (2010, p. 210) também aponta para a relação da poética de Adília Lopes com o autobiográfico, a “contratualização autobiográfica” é tema recorrente.

Em “A luva e a mão (uma história de salvação), Martelo volta às “projeções autobiográficas”, mas dessa vez analisando a poética de Adília Lopes através das relações de passagens/livre trânsito entre o pseudônimo Adília e o “rosto real” Maria José, entendendo como é fundamental o “[...] gosto pelas dualidades que é determinante na escrita de Adília Lopes” (MARTELO, 2019, p. 50). Pelo título do ensaio, a “luva” corresponde à imagem de Adília e a “mão”, à Maria José. Se, à primeira vista, tal relação constituiria uma separação entre a máscara e o “rosto real”, o argumento passa pela assunção da luva como elemento que permite o acesso ao biográfico, à identidade: “[...] uso das luvas corresponde à adoção de uma segunda pele, na qual se inscrevem as mais autênticas impressões digitais” (MARTELO, 2019, p. 53).

A premissa de Martelo é postular uma relação de simbiose entre Adília Lopes e Maria José, autor e obra:

E – aspecto particularmente interessante – Adília é uma subjectividade que, apesar de produzida discursivamente no âmbito da poesia, foi conquistando o estatuto de identidade autoral e pessoal. A ponto de se apropriar do mais remoto passado de Maria José e de sua família. E, o que é mais impressionante ainda, a ponto de poder substituir progressivamente o registo lírico por um registo essencialmente autobiográfico. (MARTELO, 2019, p. 59)

O livro *Versos Verdes*, de 1999, abre com um poema, ao estilo haicai, que plasma essa volta ao “UM”: “Este livro/foi escrito/por mim” (LOPES, 2019, p. 72). Como a dizer ao leitor que não tenha nenhuma dúvida quanto à enunciação, territorializa o autor no campo discursivo do “eu lírico”. Em *Poemas Novos*, de 2004, esse movimento atinge seu paroxismo:

Que a obra
não se oponha
à vida

Que a obra
e a vida
sejam uma

O texto nu
e cru
do autor

O rosto nu
e cru
do autor

(LOPES, 2019, p. 99, grifo nosso).

O deslocamento dialético entre “autor” e “obra” ganha sua síntese, perde-se à oposição como expresso no segundo verso, a obra já não mais se opõe à vida, sofre metamorfose, são “uma” na segunda estrofe. “Que a obra”/ “Que a obra” – repetição – e a vida sejam uma mesma coisa, indicando que o movimento é centrípeto, é para dentro, para si. As máscaras se perdem, “o texto nu”, “o rosto nu”, estão todos despídos, autor e obra. As duas últimas estrofes reforçam esse estado através da repetição: “e cru/ do autor” e “e cru/ do autor”. O jogo cênico é rompido. O cozimento também é metaforizado, estar cru é estar nu, é ser realmente aquilo que se

a autobiografia assume um caráter documental, aliado à verdade, em relação à ficção.

Mas essa atitude é relativizada a partir da ideia da autobiografia como um constructo, em outras palavras, a autobiografia também lida com a ficção, é literária. Isso é demonstrado em depoimento reproduzido no corpo do texto de Lejeune (2008), que aqui também reproduzimos:

Mas, desde aquela época, sempre me pareceu impossível escrever uma verdadeira autobiografia; sempre escrevi histórias a partir de minha vida, mas “modificada”; não era a verdade tal qual, mas, antes, uma verdade “transfigurada”, minha verdade essencial, mais verdadeira que as anedotas estritas. Por diversas vezes, durante 50 anos, tentei escrever uma autobiografia “autêntica”.[...] Impossível, “a penas me caía das mãos, como se diz” (apud LEJEUNE, 2008, p. 105, grifo nosso).

Muito mais do que a verdade em si, as autobiografias também funcionam como composições, uma construção de si que se deseja publicizar, uma “autobiografia transfigurada”, nos termos de Lejeune. É documento, mas também ficção, literatura. Não se configuram como relatos diretos, mas passam pelo crivo da criação, da transfiguração, em outras palavras, da ficcionalização.

Nesse sentido, a poética de Adília Lopes, diferente da citação antecessora, gosta de brincar de se inventar, o leitor pode acompanhar esse jogo como cúmplice, acreditando *ipsis litteris* numa correspondência exata entre autor e obra, ou pode acompanhá-lo como uma construção poética, arcabouço esse que tensiona as relações entre “testemunho” e “fingimento”, de certa maneira, o autor estertora, mas ainda vive. Uma “autobiografia transfigurada”. Ou seja, mesmo na “poética do testemunho”, não existe uma simbiose total entre “texto” e “experiência”, é pensar que o “testemunho” não é puro e simples “testemunho”, é atravessado por outros discursos, como a ficção. No limite, é linguagem: “A concepção da poética do testemunho é do testemunho enquanto criação de linguagem: o testemunho, enquanto poética transformadora de mundo é, antes de mais, linguagem” (PINTO, 2016, p. 121).

Esse constructo poético do “testemunho” passa pela assunção de uma “poetisa-fêmea”. Adília Lopes se recusa a utilizar o substantivo neutro “poeta” e o recurso da negação, o “anti”, a recusa do fingimento de “Autopsicografia” de Fernando Pessoa. Como maneira de cotejamento,

reproduzimos os versos de Pessoa e os de Adília Lopes, do livro *Le vitrail La Nuit * A árvore cortada* (2006);

O poeta é um fingidor.
Finge tão completamente

Que chega a fingir que é dor
A dor que deveras sente (PESSOA, 2016, p. 152)

A poetisa
não é
uma fingidora. (LOPES, 2019, p. 103).

A cisão é apresentada desde o título do próprio livro, em “árvore cortada”, que evoca a lâmina que traspassa, que corta. A poetisa é ela mesma, não finge a dor que sente, corporifica-a, performa. A *persona*, como máscara teatral ou como “ninguém”, cai por terra, não existe mais nenhum mediador, o sujeito de experiência parece novamente se colar e tensionar no sujeito lírico. Ou perfomar no corpo lírico. Em outra chave de análise, a máscara se pregou ao rosto, não mais se descola, e nesse processo, já não é mais possível ser o “fingidor” de Fernando Pessoa.

A “poeta-fêmea” não se mascara em *A mulher-a-dias*, de 2002, está de corpo presente nos primeiros versos do poema “Poetisa- Fêmea, Poeta-Macho”, apresentando uma aparente oposição entre os signos Poeta e Poetisa. Citamos um trecho do poema: “Eu sou nua/ eu estou viva/ eu sou eu” (LOPES, 2019, p. 87). O “eu” é um “eu”, não se fragmenta ou se estilhaça, é confiante, afirma-se: “estou viva”. Surge novamente à metáfora da nudez, estar nu é tirar as máscaras, é se mostrar.

Poesia que não passa pela “despersonalização”, não é um arranjo intelectual, como na “lírica moderna”¹. É dionisíaca, pulsa, como em *Poemas Novos* (2004).

O poema
não deve ser
raciocinado
deve ser
extasiado (LOPES, 2019, p. 98).

¹ Ou na antilira de João Cabral de Mello Neto.

A tradição do “fingimento” é aquela que corresponde à poesia como fato da mente, podemos remontar, no próprio século XX, ao ensaio “Poesia e pensamento abstrato” de Paul Valéry, em que o poeta e crítico postula que: “Todo poeta verdadeiro é muito capaz do que se pensa geralmente de raciocínio exato e pensamento abstrato” (VALÉRY, 1997, p. 216). O “fingimento” não é produto de angústia, mas da poesia como elemento assemelhado ao “raciocínio exato e pensamento abstrato”. No poema de Adília, é essa tradição “apolínea”, do “poema raciocinado”, que está sendo negada: “O poema/ não deve ser/ racionado”, mas “deve ser/ extasiado”. Em outras palavras, deve ser sentido, evoca emoção, o vivido.

Apolo é desalojado. Extasiado, aponta também para arrebatamento, todos os véus são recolhidos. Inclusive aqueles da poetisa ligados a uma suposta idealidade do feminino, isto é, aos discursos de saber, poder e controle que circulam socialmente. A fêmea é “La Femme de Trente Ans”, de *Sete rios entre campos* (1999).

Amarás
o meu nariz
brilhante
as minhas
estrias
os meus pontos pretos
os meus textos
os meus achaques
e as minhas manias
e as minhas gatas
de solteirona
ou não me amarás. (LOPES, 2019, p. 67, grifo nosso).

Plasma sempre um “eu” lírico que guarda características estritas supostamente parecidas com a autora. O poema é contra hegemônico, constrói-se em antítese aos valores de mercado que ditam padrões de beleza, é marcado por uma forte construção identitária de si, em sentido lato sensu, como aquilo que se é. Os pronomes possessivos na primeira pessoa, “meus” e “minhas”, cortam o poema do início ao fim, mais do que a indicar uma situação de posse, indicam um estado, uma condição de ser. Isso passa pelo corpo, aceitação do “meu” nariz (segundo verso), “minhas” “estrias” (quinto verso). Pela personalidade, “meus” achaques e manias (oitavo e nono versos). Pela dicção do texto poético, os “meus” textos

III. ADÍLIA LOPES/MARIA JOSÉ DA SILVA VIANA FIDALGO DE OLIVEIRA: A LINGUAGEM QUE MASCARA E A METÁFORA DO VIDRO

Poesia é sempre tensionamento, voltemos à imagem do “anti-fingimento” inicial em Adília Lopes, para o reconfigurar e matizar. Atentemo-nos para os versos seguintes aos da “poetisa” que não se mascara:

A poetisa
não é
uma fingidora

Mas
a linguagem-máscara
mascara

(LOPES, 2019, p. 103, grifo nosso)

A linguagem é porosa, mesmo que a poetisa queira despir as máscaras, a linguagem em si é uma máscara. Aqui a poética de Adília parece tensionar de maneira indecível a relação entre sujeito da experiência e sujeito lírico, apesar de todas as tentativas de reparar as brechas, a linguagem se interpõe como absoluto. Chamo a atenção no poema para a “máscara”, no quinto verso, em seu sentido teatral e cênico, uma segunda pele, uma nova persona, um “outro”. E no último verso, a palavra ganha um sentido dúbio, “mascara”, perde o acento, aponta para uma ação da linguagem e também abre brecha para sua aproximação ao verbo “mascar”, cuja raiz etimológica, em latim, é masticāre. A linguagem é máscara, é outro, mas é também linguagem-máscara-mandíbula, masca e deglute o sujeito empírico, a transparência da comunicação, o autor.

Mas a própria ideia de uma “poetisa” antes de funcionar como uma marca de identidade e inflexão em relação ao substantivo neutro “poeta”, pode ser também uma máscara, uma ironia que o sujeito opera em relação ao texto que produz. Uma crítica à essencialidade dos binômios poeta e poetisa. O sujeito lírico desvirtua, escarnece e ironiza a antinomia. Mais acima, apontamos uma suposta oposição no poema “Poetisa- Fêmea, Poeta-Macho”, porém, o mais correto seria apontar para um “eu lírico” que é tanto “macho” como “fêmea”. As máscaras se multiplicam e pululam:

“Sou um poeta-macho/ tenho gabinete/ sou uma poetisa-fêmea/ escrevo na retrete” (LOPES, 2019, p. 88).

O último verso – “escrevo na retrete” – é indicativo de mais uma máscara, a “ironista”. Não por acaso, é título de um ensaio de Martelo (2004) – “Adília Lopes – a ironista”: “Para mim, Adília Lopes é, de fato, a começar pelo nome/máscara que utiliza, uma ironista, e é nesses termos que compreendo a escrita desse pseudônimo/personagem de Maria José da Silva Viana Fidalgo de Oliveira” (MARTELO, 2004, p. 107).

Para Martelo (2004), a ironista é formada pela maneira dúbia que a poeta se apresenta, é a poética erudita, uma leitora dos clássicos – Novalis, Pessoa, Virgílio, Barthes –, mas é também a “poetisa pop”, a ironia é formada pelas misturas, pelo hibrismo entre o alto e o baixo. Rejeita o lugar comum para construir outra linguagem. É o processo de construir-se e desconstruir-se, e nesse movimento: “[...] as ironistas nunca se levam completamente a sério” (MARTELO, 2004, p. 112).

Fugindo do escopo do texto, é também aquela que conjuga o “testemunho” e o “fingimento”, o “nu” e a “ironia”. Michael Hamburger (2007) havia problematizado as teses de Hugo Friedrich acerca da “despersonalização” e “desumanização” na poesia moderna, marcando como “[...] a própria linguagem garante que nenhuma poesia seja totalmente ‘desumanizada’, sem a necessidade de o poeta tentar projetar a pura interioridade exteriormente” (HAMBURGER, 2007, p. 48). Poesia é tensão entre interioridade e exterioridade, texto e contexto. Autor e obra. Fingimento e testemunho.

Mas assinalava também como poesia é linguagem, e esta se configura como escorregadia, plástica e polissêmica, daí surge a metáfora do vidro. Valendo-se de Burckhardt, Hamburger eleva a linguagem como elemento central. O texto é longo, mas citamos pela importância e sua relação com as tensões em Adília Lopes:

Idealmente, a linguagem do intercâmbio social deveria ser como a vidraça da janela; não deveríamos notar que ela se posta entre nós e o sentido “por trás” dela; mas quando os químicos recentemente desenvolveram um revestimento plástico que tornava inteiramente invisível o vidro sobre que fora estendido, as consequências estiveram longe de ser satisfatórias: as pessoas davam de cara com o vidro. Se houvesse uma linguagem pura o bastante para transmitir toda a experiência humana sem distorção, não haveria nenhuma necessidade de poesia; mas uma linguagem assim não só não existe, ela também

Fernando Pessoa. Como registro, reproduzimos outro poema em que a filosofia de uma persona de Pessoa é negada de modo direto, em (anti-Ricardo Reis):

O rio
é bom
para nadar
e as flores
para dar
o resto
são cantigas
casa-te com Lídia
tem bebés
passa a lua-de-mel
na Grécia (LOPES, 2019, p. 70)

O estoicismo do poeta clássico, Ricardo Reis, é completamente negado, enuncia-se uma “apologia ao casamento”, mais do que “enlaçar” as mãos de maneira momentânea na beira do rio, “casa-te” com Lídia e tem “bébes”. Ricardo Reis é desalojado.

Mas sob outro ponto de vista, do “ortônimo”, Fernando Pessoa é modelo, basta analisar o trecho destacado e sublinhado da entrevista, que citamos novamente: “E muitos outros nomes que eu não sei”. Esta citação poderia ter sido escrita por Pessoa. Muitos outros nomes e pseudônimos poderiam ser criados, mas o poeta não sabe ou não os pode resgatar, a outridade foi aos seus limites e já não é mais possível voltar ao “UM”. O poeta deseja “outrar-se”. No limite, trata-se da ideia de que o que define a identidade do poeta é o jogo de máscaras, o fingimento.

Em Z/S, livro de 2016, no poema-prosa “Poesia e Gestão”, Maria José parece estabelecer controle total sobre “Adília”, sua marca. Numa sociedade capitalista de consumo, “Adília” é mais um produto, a ironia é construída com o pseudônimo:

Para mim poesia é gestão. Sou uma empresária de sucesso. A marca Adília existe no mercado desde 1984. Estamos em 2016. Existe a marca Adília como existe a marca Chanel. Perfumes e versos eficazes e eficientes. Tenho um nicho de mercado. (LOPES, 2019, p. 144)

Adília é um “outro”, é distanciada, existe um “eu” que não corresponde ao do pseudônimo, esse seria uma máscara.

Em trecho de um poema de livro anterior, *Sete rios entre campos* (1999), a relação é novamente conflituosa. Citamos:

Eu sou a luva
e a mão
Adília e eu
quero coincidir
comigo mesma

(LOPES, 2019, p. 63)

Surge já uma impossibilidade, “Adília” e “eu” não podem coincidir, estão enunciados dois “eus”. “Adília e eu”, nesse terceiro verso, também pode marcar uma oposição, há uma tentativa de coincidir, de união, “Adília” e “Maria” são uma mesma pessoa. Mas a tentativa se realiza pelo paradoxo, o verbo “querer” aponta para um desejo e uma possibilidade, não sua confirmação. O desejo permanece em suspenso, Maria e Adília ainda não são a mesma, talvez nunca serão. Querer não é poder e Maria José parece saber disso.

A enunciação é porosa como a linguagem, Adília e Maria estão em constante conflito, uma é água no estado gasoso, a outra, no sólido, uma é a papoila, a outra é “poppy”. Sendo “poppy” o inglês de papoila, a tradução intercede como intermediário, afinal, como máscara. Nesse sentido, como bem expressou Hamburger: “Quer fundamentalmente confessional quer fundamentalmente dramática, a primeira pessoa na poesia lírica serve para transmitir um gesto, não para documentar a identidade nem estabelecer fatos biográficos” (HAMBURGER, 2007, p. 115).

O jogo de Maria/Adília está justamente no “gesto performático” de insinuar que autor e obra são a mesma coisa, anuncia o “testemunho”, trabalha nos limites, quando obra e vida já quase coincidem no “nu” do rosto e da obra que se mostram, a linguagem como um Pac-Man, uma máscara-mandíbula produz um movimento *deus ex machina*, o “fingimento”.

Continua Hamburger (2007, p. 115): “Difícilmente há um poeta moderno digno de ser lido que não solicite ao leitor que entenda e leve em

consideração ‘a verdade das máscaras’’. Quiçá também os contemporâneos.

Essa maneira de tensionar o “testemunho” e o “fingimento” é vista por Pinto (2016), no cotejamento entre Fernando Pessoa e Jorge de Sena, como uma forma do último se inserir na tradição literária portuguesa: “A leitura que Sena faz da poética do fingimento, e a formulação da poética do testemunho em oposição a ela, é também, como fica evidente, a busca por um lugar de reconhecimento dentro do campo literário português” (PINTO, 2016, p. 120).

Tal ponto de vista pode ser estendido para se pensar a poética de Adília Lopes, tensionar “testemunho” e “fingimento” é uma forma de se inserir e buscar um lugar de reconhecimento na tradição literária portuguesa, mas tal feito não é realizado como Jorge de Sena, que assume o “testemunho” e o opõe ao “fingimento”. Em Adília Lopes, os dois campos estão conjugados, “testemunho” e “fingimento” tencionam-se no corpo da poética, e, por vezes, chega-se ao paroxismo, uma vez que o “testemunho” desvela aquilo que tem de “fingimento” e vice-versa.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. A morte do autor. In. BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988. p. 66-70.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX*. Trad. Marise M. Curioni. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

HAMBURGER, Michael. *A verdade da poesia: tensões na poesia moderna desde Baudelaire*. Trad. Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau a internet*. Trad. Jovita Maria Gerheim; Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LOPES, Adília. *Aqui estão as minhas contas: antologia poética de Adília Lopes*; prefácio e seleção Sofia de Souza Silva. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

LOPES, Adília. “Entrevista com Adília Lopes” [concedida a Américo António Lindeza Diogo]. In: *Inimigo Rumor: Revista de Poesia*, n.º. 10, Rio de Janeiro: 7Letras, 2010. p.18-23.

MARTELO, Rosa Maria. “Adília Lopes – ironista”. *SCRIPTA*, Belo Horizonte, v. 8, n. 15, p. 106-116, 2º sem. 2004.

MARTELO, Rosa Maria. “A luva e a mão (uma história de salvação)”. *eLyra: Revista da Rede Internacional Lyra Poetics*, n. 14, p. 49-65, 21 dez. 2019.

MARTELO, Rosa Maria. “As Armas Desarmantes de Adília Lopes”. *Didaskalia*, v. 40, n. 2, p. 207-222, 1 jun. 2010.

VALÉRY, Paul. “Poesia e pensamento abstrato”. In. VALÉRY, Paul. *Varietades*. Trad. Maiza Martins de Siqueira. Organização e introdução de João Alexandre Barbosa. São Paulo: Iluminuras, 1997.p. 201-217.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Fernando Pessoa: alguém do eu, além do outro*. 3.ed. rev. e ampl. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

PESSOA, Fernando. *Obra Poética de Fernando Pessoa: volume 1/Fernando Pessoa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

PESSOA, Silvana; MOREIRA, Wagner. *A mão mais inundada – Ensaios sobre poesia portuguesa moderna e contemporânea*. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2018.

PINTO, Madalena Vaz. “Testemunho e fingimento: duas formas de entender a escrita”. *Revista Desassossego*, [S. l.], v. 8, n. 15, p. 116-126, 2016. DOI: 10.11606/issn.2175-3180.v8i15p116-126. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/desassossego/article/view/119180>. Acesso em: 12 out. 2020.

SILVA, Sofia de Sousa. “Escolhemos continuar”: Adília Lopes e a memória da poesia. In: LOPES, Adília. *Aqui estão as minhas contas: antologia poética de Adília Lopes*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

SILVA, Sofia de Sousa. *Reparar brechas a relação entre as artes poéticas de Sophia de Mello Breyner Andresen e Adília Lopes e a tradição moderna*. Tese de doutorado. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2007. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/colecao.php?strSecao=resultado&nrSeq=10676@1>. Acesso em: 11 de Julho de 2020.

Recebido em 15 de julho de 2020
Aprovado em 30 de setembro de 2020

Licença: 

Ian Anderson Maximiano Costa

Mestrando em Teoria Literária e Literatura Comparada do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil. Licenciado em História pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Brasil. Bacharel em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil.

Contato: iananderson14@hotmail.com

 <https://orcid.org/0000-0002-5592-4345>