



ENTRE O ESSENCIALISMO RURAL DE FISTEUS E O PÓS-MODERNISMO URBANO DE LISBOA – UMA COMPARAÇÃO (IM)POSSÍVEL ENTRE LUPE GÓMEZ E ADÍLIA LOPES

Ana Bela Simões de Almeida

University of Santa Barbara

Burghard Baltrusch

Universidade de Vigo

Todas as comparações literárias são precárias, sobretudo quando se trata de textos de culturas diferenciadas, tenham parentesco ou não. Até há pouco, ainda pairavam sobre toda a pretensão comparatística as advertências pós-estruturalistas de François Lyotard (da incomensurabilidade das formas de discurso) e de Jacques Derrida (de que não existe nada fora do texto). Seja como for, esta aporia epistemológica não nos livra da necessidade de explicar percepções de semelhança ou disparidade literária, tendo em conta que é na literatura, e principalmente na espontaneidade da poesia (no seu sentido mais amplo), que o sentir e estar estéticos do momento melhor se revelam. No caso das literaturas galega e portuguesa, esta actualidade podia causar uma certa estranheza, tendo em conta a pouca interpenetração dos meios de comunicação social e literário, apesar de nos encontrarmos já, desde há mais de quinze anos, num espaço europeu comum.

Dentro do âmbito da literatura galega de autoria feminina, eixo temático central deste congresso, destaca-se uma “irrupción das poetas” desde os anos 80, como Helena González denominou a ocupação feminina do género canónico por excelência na literatura galega (2003). Ao tentarmos agora uma leitura em comum de uma autora galega e outra portuguesa, encontramos-nos em contextos estilística e tematicamente bem diferenciados. Como é sabido, a história política afastou os sistemas literários galego e português de forma excessiva. Enquanto a tradição escrita na Galiza tinha de reinventar-se quase por completo no século XIX e de resistir a uma opressão feroz durante

o franquismo, o sistema portuguêz rapidamente evoluiu e voltou a universalizar-se no período pós-revolucionário, afirmando-se como um dos artigos estrela da exportação cultural portuguesa. A este afastamento de culturas irmãs acresce a assombrosa escassez de estudos comparados na actualidade.

Porém, a enorme proliferação de excelentes escritoras no período pós-revolucionário em Portugal acontece simultaneamente ao *boom* da poesia de autoria feminina que a Galiza experimenta desde os anos 80 do século XX. Ainda assim, não se pode apreciar uma visibilidade das autoras galegas e portuguesas no respectivo país vizinho. De uma forma muito geral e algo simplista, podíamos pensar que, desde a perspectiva de boa parte do grande público portuguêz, a Galiza infelizmente ainda pertence à cultura espanhola e só muito recentemente está a desenvolver-se uma consciência mais diferenciada, embora esta mudança de atitude seja reservada a certos meios, sobretudo académicos.

A posição galega, pelo contrário, aproxima-se muitas vezes de uma situação de amor não correspondido, dentro do sector social galeguista, ou de presunção, por parte dos sectores cuja identificação tende a ser espanholista. Seja como for, os responsáveis em política cultural e negócios estrangeiros (conceito absurdo neste caso) chumbam em termos de dinamização intercultural galego-portuguesa. Desta forma, cada iniciativa, por pequena e despreziosa que seja, é um dos muitos trabalhos por casa que ainda ficam por fazer.

I

Entre uma Adília Lopes lisboeta que afirma em entrevista não achar ser “capaz de escrever se vivesse no campo” (Lopes 1993) e uma Lupe Gómez, galega da aldeia de Fisteus, que escreve, no prefácio ao livro *Poesía Fea*: “eu son unha muller rural nas rúas de pedra e nas palabras” (7), o que pode haver em comum? No que é que uma poesia que se poderá caracterizar como pós-moderna e cosmopolita e uma outra, galega, essencialista, e voltada para o rural, se encontram?

Adília Lopes tem vindo a afirmar-se como a voz mais interessante da actual poesia portuguesa, pelo que a sua obra representa enquanto agitação das águas dolentes das letras portuguesas. Mais do que nome de poeta (na verdade, Adília Lopes é pseudónimo, sendo que o verdadeiro nome da escritora é Maria José da Silva Viana Fidalgo de Oliveira), Adília Lopes é um fenómeno que extravasa os limites da obra poética para ser um *modo de escrever*, um *modo de pensar* o mundo que o vira de pernas para o ar, num vendaval que varre, sem piedade, os nossos preconceitos sobre o que é a literatura, a poesia e o objecto de arte em geral. Com livros magrinhos, publicados desde 1985, em pequenas editoras e reunidos em *Obra* no ano de 2000, à qual se seguiu o último, *A Mulher-a-Dias* (2002), a poesia de Adília Lopes tem vindo a obter uma progressiva aceitação nas instituições literárias e académicas portuguesas, sobretudo através dos ensaios de Américo Lindeza Diogo (1998, 2000), de Osvaldo Manuel Silvestre (1999, 2000), Manuel Sumares

(2000) e de Elfriede Engelmeyer (2000).

Lupe Gómez é jornalista de profissão e autora de vários livros de poesia, do romance/poema de carácter autobiográfico *Fisteus era un mundo* (2001) e, recentemente, de um livro para crianças, *Querida Uxía* (2002). Embora a sua obra seja ainda pouco extensa e a autora bastante jovem, os seus livros já começam a ser lidos em Portugal com a perspectiva de uma próxima tradução para Português de *Os teus dedos na miña braga con regra* (1999) pela Angelus Novus.

A nossa selecção é tão aleatória como estratégica: Preferências e intuições pessoais combinam-se com intenções estratégicas de observar e analisar vozes femininas, poéticas inovadoras, subversões sistémicas e simulações não convencionais da realidade. Tanto a galega Lupe Gómez como a portuguesa Adília Lopes foram consideradas, nos seus respectivos contextos, como autoras transgressoras com obras cuja qualidade literária chegou a ser questionada. Apesar disso, ambas cultivam um discurso po(i)ético com grande força expressiva e de economia formal —esta última levada a cabo de forma distinta em ambas as obras.

É certo que o estilo de Adília Lopes é mais rico em metáforas e intertextualidade, características praticamente ausentes na escrita de Lupe Gómez. O que a primeira conserva em gosto barroco —com todo o seu relativismo, às vezes impregnado de redutos cultistas e conceptistas, a outra redu-lo ao absolutamente imprescindível, ao ente, ao fáctico, até mesmo chegar a uma simplicidade quase apodíctica e por vezes maniqueísta. O que numa obra é dispersão e desconcerto seria concentração e didactismo na outra.

A sua disparidade reflecte-se, também, no reconhecimento e no nível de consagração dentro do sistema/cânone provisional da contemporaneidade. Enquanto Adília Lopes já recebeu o baptismo da crítica académica, que a converteu quase imediatamente em bestseller e a incluiu até na publicação recente *Século de Ouro: Antologia Crítica da Poesia Portuguesa do Século XX*¹, Lupe Gómez ainda continua a ser uma espécie de *enfant terrible* tanto para o sistema cultural vigente na Galiza como para a ideologia do galeguismo ilustrado, que a acusa de praticar um ruralismo simplista e folclorizante.

Aquilo que mais perturba em Lupe Gómez é, precisamente, o movimento que a sua escrita indicia, semelhante ao do baloiço, como se para andar para a frente em literatura fosse preciso voltar atrás, regressar ao ponto de partida, à aldeia, às vacas, a uma escrita que se sacode de brilhos e excessos retóricos e privilegia apenas o núcleo, a palavra essencial: “A aldea / en paz, / salvaxe, / puta, / alegre.” (*Poesía fea*: 93).

Neste sentido, o despojamento, a nudez de Lupe Gómez encontra-se a milhas (ou séculos) dos *puzzles* adilianos. Para além disso, é uma escrita que reafirma o compromisso com a Galiza natal numa já tradicional fusão identitária entre voz poética e nação, a ponto de já não podermos pensar numa Lupe sem Galiza ou, em última análise, numa Galiza sem Lupe. Leia-se, no prefácio a *Poesía Fea*: “Impórtame Galicia e comprométome con ela sempre. Sempre está viva en min, na miña fala, no meu idioma fermoso, e na néboa” (8) ou, em *Os teus dedos na minha braga con regra*: “Galiza: / Tes a

¹ Esta obra suscitou polémica devido ao seu método pouco convencional (encarregou-se a um elenco de 47 pessoas de procedência diversa a selecção e o comentário de um poema), devido à inclusão de autoras/es ainda não ratificadas pelo sistema (a própria Adília Lopes) e ao facto de tentar institucionalizar a opinião, aliás já bastante estendida, de o século XX ter sido o momento culminante da lírica portuguesa. Além disso, houve autores que se queixaram amargamente por não terem sido incluídos (p.ex. Manuel Alegre).

forza / De romperme os ollos” (66). Ainda, em *Pornografía*, o poema intitulado “Enfoque teórico” resume de maneira paradigmática a condição bicéfala da muller galega como poeta: “A muller é / un cristal / atravesado por / unha patria” (11).

A poesia de Adília Lopes, ao mesmo tempo a mais séria e a mais lúdica, baralha as coordenadas do universo dito ‘real’ (isto partindo do princípio de que existe um universo ‘real’) e do universo da ‘ficção’, num constante cruzamento de referências e citações que vão desde as comumente consideradas mais rasteiras na escala simbólica de valores (a publicidade, os provérbios populares e demais lugares comuns, os contos e livros infantis, etc.) às consideradas mais elevadas / canónicas (a Bíblia, Camões, Santo Agostinho, etc.): “A serpente do Paraíso / era de plástico / biodegradável” (*Obra*: 391).

Trata-se de uma obra metaliterária, que reflecte sobre o seu próprio sentido e estrutura (a de um *puzzle* cuja solução final se pressupõe, mas que não se deixa alcançar), no decorrer da qual se vai construindo uma autobiografia literária, como uma personagem heteronímica que se dedicasse a constantemente re-escrever a própria história. A escritora de carne e osso (a que dá entrevistas e vai à televisão) faz parte do jogo e serve os propósitos ou caprichos da personalidade / personagem literária que, na obra, se desdobra em Adília-a-escritora, Adília-o-objecto de escrita, Adília-a-leitora-de-Adília e, ultimamente, mesmo, em Adília-a-crítica-da-obra-de-Adília, num baile de máscaras sempre múltiplo e sempre “in progress”.²

A relação entre Autora e Narradora ficcional, ou Eu Po(i)ético, é explorada no poema *Autobiografía*, no qual encontramos uma inversão dos habituais papéis que se atribuem à máscara / ficção (esta seria usualmente considerada como plural e inconstante) e à cara / ‘realidade’ (esta seria una e perene). O poema de Adília Lopes repensa estes símbolos até ao ponto em que a *máscara* se lê enquanto símbolo da constância e o *rostro* enquanto símbolo da inconstância: “A cara muda, a caraça fica, a caraça fixa” (*Mulher*: 5). Ou seja, é a máscara, a ficção, que dá coerência, que dá sentido, que fica (no tempo), fixa (no modo), assim como a heteronímia pessoana procurou fixar a identidade do “temps perdu”. A cara ‘real’, pelo contrário, muda, perde sentido, perde-se. Assim, a autobiografia de Adília Lopes é uma que só faz sentido enquanto processo ficcional. Digamos que se trata de uma autobiografia sem biografia / sem *cara*, uma autobiografia da própria *máscara*.

II

É justamente este tempo perdido que Lupe Gómez reconstrói, sem máscaras nem caraças, em *Fisteus era un mundo*, um texto abertamente autobiográfico que conta as histórias da infância da autora numa aldeia. Além disso, esta escrita expõe e universaliza sem pudor nem conformidade os problemas da construção identitária entre o campo e a cidade, reduzindo-as, até, a um, nestes tempos globalizadores, desconcertante essencialismo identitário em *Querida*

² Podíamos acrescentar a este jogo de espelhos outros níveis metaliterários: Adília-o-projecto-de-reciclagem-do-discurso-po(i)ético e Adília-o-projecto-de reinvenção-da-poesia-de-mulheres.

Uxía: “Non desexes nunca ser de onde non es” (22). Também o carácter realista de *Fisteus*, aliado a um estilo extremamente sóbrio e, ao mesmo tempo, lírico e apodíctico, produz um poderoso efeito de reconhecimento mesmo no/a leitor/a mais alheio/a aos ares do campo, como se Lupe Gómez estivesse a falar também da nossa, pessoal e intransmissível, experiência da infância.

Só que esta recepção sentimental e idealista é contestada pelas fortes reservas que alguma crítica tem vindo a afirmar. Uma recensão em internet deste livro, assinado por Penélope Pedreira (2001)³, resume, de forma exemplar, os argumentos que a concepção sistémica da literatura galega (progressista num sentido conservador) sempre poderá evocar contra uma obra, apesar de esta ainda se encontrar em construção. Verificamos, efectivamente, um estilo e uma retórica caracterizadas por orações simples, escassez de verbos, reducionismo adjectival, enfim, por uma simplicidade gramatical que aproxima a poeta galega, curiosamente, a uma Adília Lopes que só se diferencia pelo carácter lúdico e irreverente para com as normas/tradições da sua gramática. Seriam, melhor dizendo, a ‘falta’ de referências intertextuais, de metáforas, de elaboração retórica em geral, que a afastam da escrita oralizante de Lupe Gómez do *puzzle* linguístico de Adília Lopes.

Porém, quando Penélope Pedreira (PP) sentencia que o estilo repetitivo da autora de *Fisteus* (também apreciável nos textos adilianos) não procura um efeito determinado, nem estaria ao serviço de uma temática específica, a crítica revela a intenção normativa que não podemos deixar de denunciar. Não está nada claro até que ponto se trata de uma “narración en blanco e negro”, atrapada nun costumismo nostálgico”. Concordamos com a crítica que a etiqueta “nostalxia crítica” (cunhada, como diz, pelo editor do livro, Enrique Acuña) não oferece uma explicação de todo satisfatória.

Mas a recepção que PP faz de *Fisteus*, não admite uma interpretação positivamente sofisticada, quer dizer, uma leitura que desconstrói a pesada metafísica nacionalista e ruralista deste texto sem aniquilar o pouco frequente discurso de resistência que contém: Um discurso argumentado desde uma interpretação positiva da história e da condição galega (de mulher). E isto contra uma maré de formas de identificação negativa que tanto hipotecaram e ainda hipotecam a cultura do berço de Portugal. É a nostalgia desta lógica do choramingar que seduz a valorações inoportunas como a do “reiterado maniqueísmo” de *Fisteus*, que insultaria a inteligência no que diz respeito às suas afirmações “de gustos e preferencias” sobre a Galiza, a língua galega e a condição da mulher. Embora admitamos que a simplicidade lógico-estilística de Lupe Gómez é realmente chocante para a/os que estamos habituada/os, entre outras coisas, às brincadeiras intelectuais dos pós-modernismos difusos, rejeitamos a sua comparação fácil e gratuita com a cultura popularmente denominada pimba (PP: “ruralismo simplista e afectado no máis burdo estilo Ana Kiro”).

A crítica de PP revela a sua intenção autoritária e normatizadora precisamente nas suas apreciações equivocadas: Não encontramos uma falta de “espacios de indeterminación que encher”, nem faltam ironia, distanciamento ou humor que, isto sim, não são detectáveis como paradigmas exclusivamente passadistas. *Fisteus* é, seja-nos permitido o oxímoro, um

³ Seguindo uma indicação de Araceli Herrero, o nome seduz-nos a pensar num pseudónimo e o estilo, talvez erroneamente, lembra-nos uma voz masculina, se calhar até a de um escritor galego.

passadismo inovador, uma vez que se atreve a vestir a resistência idealista com roupas nominalistas, e rompedor, porque não se inclina ante o padrão da intertextualidade galeguista em especial e literária em geral. Assim, o juízo da “autocompaixón coa que coquetea por momentos a voz narrativa” recai sobre uma PP que sonha abertamente com a “cantidad de bos libros que si que sanearían a nosa literatura”.

O que parece procurar PP, é esse eu lírico ou narradora etérea, uma voz literária sem autora, o distanciamento narratológico do pessoal, ou seja, uma estética formalmente ‘tradicional’ (palavra duvidosa neste contexto), preferencialmente culta e complexa. A juíza estética PP não admite o facto de este livro em concreto, e a obra de Lupe Gómez em geral, poderem pretender todo o contrário: Uma crescente identificação entre narradora e autora, um didactismo que não exclui a percepção adolescente e infantil (infelizmente ainda uma heresia nos confins da cultura autodenominada séria), a escrita como terapia identitária (a Galiza enfim como positiva e com etos inequívoco), uma tentativa de fazer literatura a partir de um imaginário preferencialmente inconsciente e racionalmente tão-só moldurado pela ideia da terra e cultura próprias. O/A leitor/a sentirá o perigo de cair na armadilha do mito telúrico-panteísta da “terra nai”,⁴ mas também se aprecia o desejo desta narrativa de estabelecer uma correspondência imediata entre consciência e escrita, de subversão do determinismo da razão como filtro preconcebido da percepção:

Non sei se fixen ruralismo. Non sei qué fixen nin me importa. O verdadeiramente importante é que me fun sincerando e abrindo e espindo pouco a pouco. Espindo as páxinas da aldea. [...] Temos que renacer alegres e tristes nas fontes da aldea. [...] Eu e escribir somos fotos de min mesma. [...] A fantasía pode ser un espello para romper a fatal realidade. (*Fisteus*: 245s)

A ânsia de se adentrar na (in)consciência a partir das técnicas tanto surrealistas como modernistas combina-se aqui com as ideias de (auto)sinceridade (esta também um Leitmotiv na obra adiliana, embora com feições mais cultistas) e de identificação retroactiva (como resistência contra uma realidade que desarraiga).

Se procurarmos uma entidade ou voz narradora que cria ficção no sentido tradicional, forçosamente nos veremos encaminhados para uma valorização negativa: simplista, ruralista-folclórica, Kitsch, ridículo (no caso da Adília, além do Kitsch e do ridículo, ainda teríamos de falar de pop, grotesco, etc.). Porém, achamos que a recepção mais adequada de *Fisteus*, como escrita terapêutica (tanto do Eu como da cultura galega), requer uma mudança paradigmática como aquela proposta por José Saramago: “a [...] aceitação muito consciente do papel do autor como pessoa, como sensibilidade, como inteligência, como lugar particular de reflexão, na sua própria cabeça” (1998: 97). Tendo em conta a intencional confabulação de ética e estética, temos de fazer uma recepção na qual se substitua a poeta ao “lugar literário” porque o/a receptor/a não lê o poema ou romance, mas sim a poeta (*cf. ibid.*), uma vez que “um livro é, acima de tudo, a expressão [...do] seu autor”, é “o sinal

⁴ Tanto neste aspecto como também na ausência de pudor entrevê-se uma assombrosa proximidade entre Lupe Gómez e a poeta brasileira Olga Savary.

de uma pessoa” (*ibid.*: 98). Este processo é atradicional desde o ponto de vista narratológico e tradicional desde a perspectiva pós-moderna porque traduz, segundo critérios de (auto-)sinceridade e estilização vanguardistas, uma pessoa, uma psique, mantendo-se profundamente est/ético.

Esta é uma literatura incómoda, não só devido às suas provocações e subversões temáticas, mas também porque não é sofisticada, difícil, complexa, nem sequer divertida, segundo as exigências das normas do consumo institucionalizado. Permanece, inevitavelmente, o perigo de deslizar para o neofolclórico, embora o excessivo medo do folclórico também possa tornar inviável toda a procura de raízes culturais. O futuro desenvolvimento desta obra terá de mostrar até que ponto a autora se saberá esquivar aos três perigos que pairam sobre a literatura galega, como recentemente advertiu González: a provocação falsa, a dificuldade de relacionar tradição e modernidade e a produção para o consumo e a moda (2003).

III

Enquanto Lupe Gómez nos oferece com *Fisteus* uma fervorosa defesa do rural galego que para alguns resulta anacrónica e desequilibrada, Adília Lopes desconstrói a consciência culta e pós-moderna de uma sociedade urbana na qual os vínculos/orgulhos nacionais já estão desconstruídos e subordinados: “Portugueses: / gente ousada / gente usada // Brandos usos: / abusos grandes / e pequenos” (*Obra*: 417).

Além disso, a obra adiliana já se encontra bastante mais desenvolvida e diversificada, sobretudo no que diz respeito à intertextualidade culta e filosófica. Destaca-se um Leitmotiv central: a dicotomia *entropia / desentropiar*. Em “Memórias das infâncias” (de *O Decote da Dama de Espadas*, 1988) Adília Lopes advertia da indistinguibilidade entre verdade e mentira, entre o natural e o artificial: “ao descobrir a mistura / do doce de framboesa com o remédio / ficámos calados / depois ouvimos falar da entropia / aprendemos que não se separa de graça / o doce de framboesa do remédio misturados” (*Obra*: 107). Porém, a poeta nunca se conformara com este pecado original da consciência humana, inevitável caída de anjos que levantam os véus das aparências: “dedico-me em tudo desentropiar”, declara ainda numa entrevista em 2001, e em *Florbela Espanca espanca* (1999) desenvolveu este motivo num tom quase poetológico: “A segunda lei da Termodinâmica / a lei leiteia / a seta do tempo / a serpente do Paraíso / a entropia / existe / mas também / o Novo Testamento / as sete artes / existem / para a contrariar / (desejo, logo sou / e não acabo de ser)” (*Obra*: 403).

A 2.^a lei da Termodinâmica, também chamada lei da Entropia, pode-se explicar, de forma simplificada, através do facto de toda a actividade na natureza ter uma direcção: Da concentração das coisas passa-se à dispersão, da ordem ao caos. Por isso, o conceito da entropia também se emprega como medida da quantidade de desordem num sistema ou como medida da verosimilhança de um estado. A desordem sempre é mais verosímil do que a ordem. A nossa experiência quotidiana e pós-moderna confirma a aplicação

desta sentença teórica ao quotidiano. A desordem no nosso escritório ou na nossa mente, que tem de relacionar a Operação Triunfo com Virginia Woolf, produz-se de forma automática, ou seja, para criar ordem sempre é preciso investir uma energia que nunca será reciclável. O trabalho destrói o mundo, destrói as certezas e redu-las a uma lógica difusa.

Neste poema, Adília Lopes opõe dois discursos conceptuais e científicos a uma dramatização literária mitológico-classicizante e a outra bíblico-teológica, em suma, opõe a ciência à ideologia. O resultado é uma alteridade irreduzível (no sentido derridiano), um polisistema de lógicas contrárias, atravessadas por uma razão transversal que nasce do desejo pós-colonial de subverter a lógica patriarcal (o fallogocentrismo). Este desejo é metafísico, e corresponderia à ânsia panteísta que liga Lupe Gómez à alegria e tristeza do mundo rural. Este desejo também é uma tentativa de evadir o carácter absurdo da existência, uma vez que o ateísmo científico não consola a angústia existencial. Só um teísmo/idealismo heteronormativo consolaria/desentropiaria –eis a mensagem que se repetirá e condensará em “Louvor do lixo” na fórmula dicotómica “o pó e o amor” (*Mulher*: 13).

Mas Adília Lopes também transfere esta lei suprema que governa o mundo para a consciência humana. A entropia psicológica perante um mundo no qual Marianna Alcoforado e Claudia Schiffer requerem atenção indiscriminadamente, no qual a erudição académica precisa de conviver com o universo pimba, criando módulos de transversalidade e fazendo um constante *remastering* da realidade. Neste mundo, Adília Lopes também é um heterónimo, uma estratégia no sentido de conter a dispersão (num processo que posmoderniza a heteronímia pessoana).

Por isso, achamos necessário contrariar a afirmação de Elfriede Engelmeier no epílogo à *Obra*, de que Adília Lopes estaria a “estetiza[r] e sacraliza[r] o seu quotidiano, coloca[r] a vida antes da obra” (469). Embora esta afirmação seja correcta desde um ponto de vista formal, pensamos que a atenção que tanto Adília Lopes como Lupe Gómez dedicam ao quotidiano, característica de tantas literaturas contemporâneas, tem um resultado diferente. Este aproximar-se-ia, antes, de uma indiferenciação entre vida e arte, já não no sentido da remodelação modernista e elitista da obra de arte total romântica, mas na sua versão democratizada e massificada.

IV

As obras das duas autoras representam, a nosso ver, a face mais interessante (polémica) e inovadora (mais formal do que tematicamente) da poesia que se vai escrevendo, nos nossos dias, na Galiza e em Portugal. Ambas produzem um discurso que classificam como revolucionário –Lupe Gómez escreve em *Poesía fea*: “Creo na revolución” (7) e Adília Lopes, no prefácio a *A Mulher-a-Dias*, afirma que os seus textos são “políticos, de intervenção” (6). Trata-se de uma subversão do que é usualmente entendido e aceite como discurso poético e, para mais, um discurso poético no feminino. Que espécie rara de poesia ou voz feminina encontramos em poemas como “Quem fode /

fode / fode / quem pode” (*Obra*: 357) ou “Quería ver poesía / chea de merda / e fun esa poeta maldita / chea de merda” (*Poesía fea*: 61)?

Estas são vozes femininas e feministas diferentes mas que ferozmente resistem ao abraço do pudor (aqui entendido como um sentimento de vergonha/mal-estar em relação à nudez ou à sexualidade ou em relação às normas sociais e literárias) sendo feminino e pudor conceitos tão, infelizmente, interligados quer na vida quer na arte que se vai fazendo, nos nossos dias, em ambos os lados do rio Minho, com especial destaque para a margem sul. Lembramos uma entrevista com Paula Rego –a pintora portuguesa cuja obra tem sido associada à de Adília Lopes, como se uma fosse a imagem e outra a legenda– entrevista na qual ela define a mulher portuguesa dizendo que é a única que, na hora de ser atropelada por um automóvel, tem como principal preocupação, tapar as cuecas com a saia. O pessoal não é só político, mas também est/ético.

Adília Lopes e Lupe Gómez escrevem, ou ‘berram’, sobre o que se cala, desde os temas incómodos do sexo, a menstruação ou a masturbação, passando pelo amor, socialmente considerado um amor ‘menor’, pelas vacas ou pelo gato Guizos. A provocação do quotidiano e do autobiografismo, embora já tenha antecedentes sobretudo ao Norte do Minho, é levado até às suas últimas consequências.

As duas poetisas distinguem-se, contudo, pela forma como agem sobre o nosso pudor de leitora/es. A poesia de Lupe Gómez trabalha no sentido de anular esse mal-estar. Lupe reconcilia-nos com o sexo e a natureza, os quais associa ao grito, a expressão última do ser humano que finalmente se liberta de palavras: “Non creo que / o sexo / sexa unha necesidade / de rir del. / Está en nós / pra que berremos” (*Poesía fea*: 41). Já a poesia de Adília, pelo contrário, agrava esse mal-estar, ao servir o prato cru da falta de sexo, da castidade da mulher só, vulgo solteirona, que é, verdadeiramente, o último dos nossos tabus, aquilo que escapa aos ditames de uma sociedade na qual o sexo se banalizou e se tornou mais uma entre tantas convenções e pressupostos: “Não é verdade que tudo é relativo. Nem a teoria da relatividade ensina isso, mas eu conheço muito mal a teoria da relatividade. Acho que para foder é preciso ser linda como a Claudia Schiffer e inteligente como Einstein. Mas vejo nas paragens de autocarros mulheres grávidas feias e com ar de burras e não penso que tenham recorrido todas à inseminação artificial” (*Obra*: 437).

No prefácio a *A Mulher-a-Dias* Adília Lopes afirma ter retirado os poemas “doces, adocicados” (5) que poderiam envergonhar a/os seus leitora/es. A/Os leitora/es de Adília serão, pois, uma espécie aparte, que se envergonha com o adocicado, mas que não tem vergonha do chocante e do brutal (que muitas vezes a poesia dela é). Ou seja, são leitora/es moralmente desorientada/os, com o sentido da vergonha altamente equivocado...

Também Lupe Gómez, no livro *Poesía Fea*, ameaça sacar as bragas nas editoriais galegas que lhe permitem falar, num verdadeiro atentado ao nosso “bem-estar” que começa nos títulos dos seus livros, como *Pornografía* (1995) ou *Os teus dedos na minha braga coa regra* (1999). Quando Lupe Gómez escreve poemas como “Non quero / unha poesía bonita / opto por unha poesía fea” (*Poesía fea*: 97) ou, no prefácio a *Poesía Fea* –“Eu son Lupe, unha puta na noite. Este libro titúlase *Poesía Fea* contra o bonito, o doce, o suave. Contra o

que non tén forza” (7)– não podemos deixar de a ler como a resposta galega actual ao célebre suspiro de Rosalía de Castro, em *Follas Novas*: “Daquelas que cantan as pombas i as frores, / todos din que teñen alma de muller. / Pois eu que n’ as canto, Virxe da Paloma / ai! de que a terei?” (*id.* 117).

Em sentidos diferentes, mas ainda assim próximos, ambas seriam versões bastante mais realistas daquela “mulher liberta do futuro” que Real pretendia ver no ideal feminino da Blimunda de Saramago (1995:66). Esta literatura escrita por mulheres reflecte sobre a noção de género, um feminino que, como a cerâmica, é construído e não adquirido, um feminino que deve existir enquanto reflexão sobre si próprio –leia-se, a propósito, o poema de Lupe Gómez, de título “Cerámica”: “Construímos o sexo / cos nosos dedos” (*Pornografía*: 15).

Em última análise, a Literatura e a Arte em geral, nos dedos de Lupe Gómez e Adília Lopes, são conceitos que vivem na e da corda bamba e nunca como definições estáticas/estáveis para nossa falsa comodidade. Neste sentido, revemos os versos de Adília Lopes: “a poetisa é a mulher-a-dias / arruma o poema / como arruma a casa / que o terramoto ameaça, a entropia de cada dia / nos dai hoje / o pó e o amor / como o poema / são feitos / no dia a dia” e, mais adiante, “graças ao amor / e ao poema / o puzzle que eu era / resolveu-se / mas é preciso agradecer o pó / o pó que torna o livro / ilegível como o tigre” (*Mulher*: 13s). O pó é necessário à função de mulher-a-dias, tal como é necessário à de poeta. O pó é o elemento que altera/desordena as coisas e existe, como o amor, ou mais que o amor, para sempre. Ambos existem no dia-a-dia e não nalgum momento sublime, fora do tempo. É no combate incessante entre o amor e o pó, o belo e o feio, a ordem e a desordem, a arte e a vida, que a literatura encontra o seu (não) lugar.

“A mulher-a-dias sou eu, é qualquer pessoa” (5) –podiam tê-lo dito artistas como Joseph Beuys, Ben Vautier ou Cindy Sherman. Será interessante pensar em Adília Lopes e Lupe Gómez como as mulheres-a-dias das literaturas galega e portuguesa. Aquelas que fazem o *dirty job*, aquilo que os outros não querem fazer, mas que tem que ser feito. As que estão na sombra, mas sem as quais a instituição não funcionaria. As que trabalham para permitir aos outros o descanso. As que não têm medo de sujar as mãos. Tal como o pó, que nunca se limpa, mas que se vai limpando, também a revolução em literatura, como fica demonstrado, é algo que nunca se faz, mas que se vai fazendo, a cada livro, a cada verso.

Serão os textos destas duas autoras indícios válidos para uma percepção/escrita diferente da realidade literária (sempre que toda a apreensão humana do mundo for literalmente literária)? As exposições e alucinações lúcidas dos seus temas sublinham que a identidade (aqui sobretudo de mulher) é um processo construtivista e sugerem uma série de hipóteses daí derivadas:

- Que a leitura biográfica não pode ser separada da leitura literária (sendo a segunda mera metanarração da primeira) enquanto queiramos ler textos de autor/a e não vestígios arqueológicos pseudo-anónimos.
- Que há uma poesia de mulheres (já assentada e quase normalizada embora ainda não plenamente reconhecida nem canonizada

além e aquém-Minho) que se forjou fora das verdades sectárias e fallogocêntricas.

- Que esta poesia de mulheres sempre cria uma tradição estética diferente do cânone ou, até, da tradição androcêntrica quando não se apropria de elementos cuidadosamente seleccionados do cânone patriarcal para reescrever o seu valor epistémico.
- Que esta escrita reclama, para a sua avaliação estética, uma sistemática plurinormativa (que ainda não existe).

É evidente que ainda serão precisas análises mais detalhadas, porém, e a modo provisório, constatamos que o êxito momentâneo das duas escritoras nos seus respectivos contextos se descreveria melhor a partir daquela aporia com a qual González, tão acertadamente, define a poesia galega de autoria feminina actual: “situación irresoluble e contra a parede entre o mito da normalidade, que pasa por ese (hiper)mercado, e o mito da vanguarda est/ética” (2003). Esta afirmação tem sido feita a pensar nas difíceis estratégias de sobrevivência da cultura galega pós-franquista. Diríamos que a cultura galega se encontra como estirada num triângulo politizado: entre uma poderosa hegemonia castelhana, um regionalismo redutivo que impõe a política da Europa das Regiões vigente e uma mística independência, esta última entretecida com os mais variados desejos de integração na cultura lusófona. É a aporia do galeguismo actual: O antagonismo entre a inovação est/ética (indispensável para a contínua reinvenção de uma identidade) e o imperativo de normalidade (que inclui um pacto com o neoliberalismo globalizador a despesas da ‘pureza’ do carácter e da qualidade culturais).

Só que esta aporia é hoje em dia inerente a todas as culturas, sejam minoritárias ou colonialistas. As culturas resolvem-na com diferente fortuna, pensemos só no caso da tão citada cultura dos Estados Unidos que se debate entre uma excessiva produção de massas normalizadora e, até, globalizadora, e uma vanguarda apenas visível. No caso português observa-se, pelo contrário, um certo, embora precário, equilíbrio: Enquanto o sistema e a opinião pública continuarem uma recepção benévola de inovações e experimentalismos, a pressão niveladora dos meios de comunicação comercial, a entrada do livro no hipermercado e a malograda política de educação pós-revolucionária manter-se-hão nos limites do est/eticamente suportável. A cultura galega precisa de se universalizar. A portuguesa arraigar-se e resistir à tentação do *Além*, entregando-se mais ao *Aquém* (cf. Magalhães 1995), única via para fazer esquecer a miragem da “hiperidentidade” (Lourenço) e criar um novo “mito da normalidade/vanguarda est/ética”.

O paralelismo com as técnicas surrealistas é capaz de ser decisivo para a interpretação destas autoras. Não se trata, evidentemente, do surrealismo no seu significado mais restrito. Porém, a escrita terapêutica e heteronímica que confabula ética e estética, est/ética enfim, traz consigo a subversão das falsas fronteiras (o que não quer dizer diferenças) entre o público e o privado, entre o oral e o escrito, entre o campo e a cidade, entre o feminino e o masculino, entre o silêncio e a palavra, entre o individual e o colectivo, entre o eu e a polifonia. Nestas duas obras trata-se, reinventando as palavras de Breton, de dar expressão verbal, como se fosse num automatismo psíquico, ao verdadeiro funcionamento da mente/consciência humana (e feminina em especial) e

cartografar/desentropiá-la. O cuestionamento de normas (literárias, sociais, identitárias, etc.) nas duas obras corresponderia, assim, à ideia de que as palavras que dizemos e as imagens que criamos, mais do que exprimir o que pensamos, condicionam a nossa expressão. Tanto o reducionismo adjectival e verbal de Lupe Gómez como o analogismo relativista de Adília Lopes são vias para reduzir/subverter a bagagem cultural e colectiva dos signos –para reinventar a verdade da raíz no caso de Gómez ou para desentropiar/subverter a multiplicidade de significados totalitários no caso de Lopes. Ambos são, também, processos de procura de “identidades transversais” (Welsch 1993: 206).⁵

E quem, desconhecendo-as, seria capaz de distinguir/identificá-las?

*Xa está ben de tanta asepsia,
tanta limpeza, tanta parvada.*

*Já chega de tanta assepsia,
tanta limpeza, tanta parvoíce.*

*Desconfío
de quen escribe
dereito
por liñas dereitas*

*Desconfio
de quem escreve
direito
por linhas direitas*

Bibliografía citada

- CASTRO, Rosalía. *Follas Novas*. Vigo: Galaxia, 1993.
- DIOGO, Américo Lindeza. “Poemas com Pessoa”, posfácio a Adília Lopes, *O Poeta de Pondichéry* seguido de *Maria Cristina Martins*, Braga/Coimbra: Angelus Novus. 1998.
- “Posfácio”, in Adília Lopes. *Obra*. Lisboa: Mariposa Azul, 2000. 475-494.
- ENGELMEYER, Elfriede. “Posfácio”, in Adília LOPES. *Obra*. Lisboa: Mariposa Azul, 2000. 469-472.
- GÓMEZ, Lupe. *Pornografía*. S.l.: Lupe Gómez, 1995.
- *Os teus dedos na mina braga con regra*. Vigo: Xerais, 1999.
- *Poesía Fea*. Compostela: Noitarenga, 2000.
- *Fisteus era un mundo*. Vigo: A Nosa Terra, 2001.
- *Querida Uxía*. Zaragoza: Ala Delta, 2002.
- GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Helena. “Mulleres e ficción en Galicia ou a necesidade de superar os estados carenciais”. *Doce ensaios arredor de Virginia Woolf*. Coord. Belén Fortes. Compostela: Sotelo Blanco, 2003. 45-60.
- GUERREIRO, Fernando. “Adília Lopes: «Dois Ciprestes»”. In *Século de Ouro* — *Antologia Crítica da Poesia Portuguesa do Século XX*. Org. de Osvaldo Manuel Silvestre e Pedro Serra, Braga/Coimbra/Lisboa: Angelus Novus & Cotovia, 2002. 332-336.
- LOPES, Adília. *Obra*. Lisboa: Mariposa Azul, 2000.

⁵ Os critérios de valor que possamos aplicar neste tipo de recepção crítica dissipam-se, indispensavelmente, numa aporia derridiana, mas pelo menos evitámos o totalitarismo textualista (“il n’y a rien dehors du texte”).

- *A Mulher-a-Dias*. Lisboa: & etc, 2002.
- “Entrevista: Escrever é um prazer, é como resolver um mistério”. *Jornal Público*, Lisboa (18/07/1993).
- “Entrevista de Adília Lopes”, por Inimigo Rumor, [2002] Consulta do 18/05/2003. <<http://www.7letras.com.br/inimigo10T6.htm>>.
- MAGALHÃES, Isabel Allegro de. “*Aquém e Além: espaços estruturantes da identidade portuguesa?*”. *O Sexo dos Textos*. Lisboa: Caminho, 1995. 187-206.
- PEDREIRA, Penélope. “Un ruralismo simplista”. 2001. In *O Xinasio de Academo* (página pessoal de Manuel Forcadela. Consulta do 04/04/2003. <<http://www.ctv.es/Users/mforca/Revista>>.
- REAL, Miguel. *Narração, Maravilhoso, Trágico e Sagrado em Memorial do Convento de José Saramago*. Lisboa, 1995.
- SILVESTRE, Osvaldo Manuel. “As Lenga-lengas da Menina Adília”, posfácio a *Florabela Espanca*. Lisboa: Black Sun, 1999.
- “Adília Lopes Espanca Florbela Espanca”, in *Ciberkiosk* 8 (Março 2000). Consulta do 3/7/03 <<http://www.ciberkiosk.pt>>.
- SUMARES, Manuel. “A família: elástica ou rígida? Reflexões sobre os aforismos de Adília Lopes”. In Adília Lopes: *Irmã Barata, Irmã Batata*, Braga/Coimbra: Angelus Novus, 2000. 29-34.
- WELSCH, Wolfgang. *Ästhetisches Denken*. Estugarda: Reclam, 1993.

Simões de Almeida, Ana Bela e Baltrusch, Burghard. “Entre o essencialismo rural de Fisteus e o pós-modernismo urbano de Lisboa —uma comparação (im)possível entre Lupe Gómez e Adília Lopes”. *Actas do VII Congreso Internacional de Estudos Galegos. Mulleres en Galicia. Galicia e os outros pobos da Península. Barcelona 28 ó 31 de maio de 2003*. Ed. de Helena González e M. Xesús Lama. Sada: Ediciós do Castro / Asociación Internacional de Estudos Galegos (AIEG) / Filoloxía Galega (Universitat de Barcelona), 2007. ISBN: 978-84-8485-266-7. Depósito Legal: C-27912007.

