

RESTOS, RESÍDUOS E IMPUREZAS PARA COMPOR A POESIA: O ENTRÓPICO E O POÉTICO EM ADÍLIA LOPES

Maria Heloísa Martins Dias¹

RESUMO

A poesia de Adília Lopes merece nossa atenção crítica pela singularidade com que se recorta no atual panorama literário português. Em “Louvor do lixo”, por exemplo, poema contido em sua obra *A mulher-a-dias* (2002), é redimensionado o papel da poeta em um mundo marcado pela entropia e por formas desgastadas de sobrevivência. Operando com imagens alusivas ao cotidiano e dotando a linguagem poética de um funcionamento desestabilizador das convenções, Adília instiga no leitor questionamentos, não apenas sobre a subjetividade poética, como também sobre uma nova concepção de lirismo, o qual inclui em seu fazer materiais imprevisíveis, desconcertantes. Nosso propósito é analisar como a autora promove tal desconcerto, por meio de procedimentos de construção presentes no poema mencionado. O *gauchismo* de Adília recupera um posicionamento transgressor que, embora já patente em poéticas de vanguarda do século XX, assume novas implicações ao gerar outros efeitos de sentido. A tradição cultural, o meio familiar, os valores poéticos, o erotismo são alguns dos aspectos que estão na mira da visão corrosiva da poeta, que não receia expor a si e à própria linguagem.

PALAVRAS-CHAVE: Adília Lopes, poesia, gauchismo, transgressão, metalinguagem.

ABSTRACT

Adília Lopes's poetry, little known for Brazilian readers, deserves our critical attention to the uniqueness that cuts in the current literary Portuguese scene. The poem “Louvor do lixo” for example, contained in his book *A Mulher-a-dias* (2002), resizes the role of the poet in a world marked by entropy worn for ways of survival. Operating with images related to daily life and providing the poetic language of a destabilizing function of the conventions, Adília excites the reader about questions, not only on poetic subjectivity, but also on a new conception of lyricism, which includes unpredictable, confusing

1. Livre-docente, UNESP/Ibilce/São José do Rio Preto [mhelois@ibilce.unesp.br]

materials in his making. Our purpose is to analyze how the author promotes this confusion, by means of construction's procedures mentioned in the poem. The *gauchismo*, in Adília Lopes, recovers from a transgression position which, though already apparent in the poetic avant-garde of the twentieth century, takes on new implications by generating other effects of meaning. The cultural tradition, the family, the poetic values, eroticism are some aspects that are the focal point of the corrosive vision of the poet, who is not afraid to expose herself and her own language.

KEYWORDS: Adília Lopes, poetry, gauchismo, transgression, metalanguag

Sempre é oportuno lembrarmos o famoso dito do anjo torto a soprar para o “Carlos” drummondiano a propósito de seu destino: vai ser *gauche* na vida! O gauchismo, assumido não apenas pelo poeta brasileiro, certamente é um posicionamento que vem gerando férteis produções poéticas, graças aos traços componentes desse modo singular de ser, já não apenas do sujeito e sim da própria linguagem em seu fazer artístico². Desvio, marginalidade, subversão, ruptura, não-pertencimento, anti-convencionalismo, enfim, são diversas as implicações contidas nesse gesto *gauche* por meio do qual o poeta configura sua maneira peculiar de situar-se frente ao mundo e à linguagem.

Como sabemos, a atitude irreverente da arte sempre alimentou os propósitos dos espíritos inconformados com os moldes e princípios instituídos, impostos pela convenção e perpetuados por condicionamentos de toda ordem. A não sintonia com o mundo, ou seja, o não “rimar” com suas formas desgastadas e alienantes (que o Raimundo, personagem de Drummond exemplifica bem), só pode levar a formas de intervenção poética permeadas pela dissonância. Não é preciso pensarmos nas vanguardas das primeiras décadas do século XX (Dadaísmo & cia), com seus manifestos e obras impactantes e radicais, para avaliarmos o intuito transgressor conjugado à visão crítica contidos em numerosos objetos poéticos postos diante de nós.

Vale a pena focarmos nosso olhar sobre um desses objetos, a poesia da portuguesa Adília Lopes³, a qual nos permitirá estabelecer relações com interessantes aspectos implicados nas colocações acima. Terá Adília também escutado o sopro do anjo torto, tal como Drummond, para traçar sua rota *gauche*? E como ela se manifesta? De que modo situar essa “marginalidade” no espaço/cenário cultural português? Eis o que passamos a discutir.

2. Cito uma interessante tese voltada a esse aspecto, de autoria de Olinda Martins Aleixo, “Modalizações da *gaucherie* em autores brasileiros e portugueses contemporâneos” (Unesp, Ibilce, 2010).

3. Adília Lopes, lisboeta, nascida em 1960. Autora de diversas obras, dentre as quais: *Um jogo bastante perigoso* (1985), *O marquês de Chamilly* (1987), *O regresso de Chamilly* (2000), *O poeta de Pondichéry*, *A pão e água de colônia* (1987), *A mulher-a-dias* (2002), *César a César* (2003) etc. Também merecem destaque as coletâneas e antologias de poemas da autora, como *Obra* (2000), *Quem quer casar com a poetisa?* (org. por Valter Hugo Mãe (2001), *Antologia*, organizada por Carlito Azevedo (2002), *Poemas Novos* (2004), trabalhos que têm divulgado a produção da instigante poeta portuguesa.

Para isso, gostaria de propor um poema de Adília Lopes, “Louvor do Lixo”, contido na obra *A mulher-a-dias* (2002). Eis o texto:

Louvor do lixo
para a Amra Alirejsovic
(quem não viu Sevilha não viu maravilha)

É preciso desentropiar
a casa
todos os dias
para adiar o Kaos
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
o pão come-se
ou deita-se fora
embrulhado
(uma pomba
pode visitar o lixo)
o poema desentropia
o pó deposita-se no poema
o poema cantava o amor
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
 o amor não se gasta
 os livros sim
 a mesa cai
 à passagem do cão
 e o puzzle fica por fazer
 no chão

(LOPES, 2002, *apud*: <http://aeromancia.blogspot.com.br/2011/02/normal-21-false-false-true-true-pt-br-x.html> Acesso em 30/09/2011)

A provocação pode partir também de nós, não só de Adília. Ao colocar o verso entre parênteses “(Quem não viu Sevilha não viu maravilha)”, parece que a poeta está a nos convidar a criar outro, com base na sugestão da rima: “Quem não leu Adília não leu maravilha”. Claro que ela não disse isso, mas o propósito lúdico de sua poética está ao mesmo tempo em seu próprio universo textual e para além dele. Não há como o leitor ficar distante ou apático diante de suas poesias, daí ser a instauração do jogo uma de suas maiores estratégias de leitura.

Na verdade, o título do poema cria também certo impacto, ao pôr em relevo um paradoxo: enaltecer o lixo é um gesto ambíguo, porque as duas realidades (louvor e lixo) permutam valores positivos e negativos, assim, tanto o lixo se eleva quanto o louvor se transforma no avesso. Ambos se contaminam pela aproximação em que são colocados, já que o “do” e não o “ao” (como poderia ser) acentua a ambigüidade. Afinal, que lixo é esse que o sujeito lírico exaltar (rebaixará) ao longo do poema?

Note-se a estrutura do texto, o qual se compõe de um só corpo, sem o arranjo em estrofes, uma espécie de material lançado de um só jacto (despejado?), sem arrumação, como se a “mulher-a-dias”, identificada à poetisa (5º verso), não estivesse ainda pondo ordem na casa-poema, objeto de seu trabalho. Os signos, o ritmo, a sintaxe, tudo vai se amontoando como pó a ser retirado de sua posição habitual, o que deverá ser feito também pelo leitor, não apenas pela poeta.⁴ Essa concentração de elementos, ou esse despejo da matéria pelo corpo textual, é interessante como estratégia estética, na

4. É curioso notarmos que Adília utiliza o termo “poetisa” em seu poema, contrariando, assim, a forma usual “poeta”, mesmo quando se trata de mulher. Certo preconceito se disseminou em torno do termo “poetisa” a ponto de não mais o escutarmos e parece que as próprias poetisas também o evitam quando falam de si mesmas. Adília, assim, dribla esse preconceito e busca destoar dessa voz corrente.

medida em que articula conteúdo e forma na *performance* da escrita. O teor metalingüístico está nessa conjunção dos dois trabalhos – faxina e criação poética – o que nos remete ao paradoxo do título. No ato criativo (lírico) convivem o puro e o impuro, ordem e desordem, não somente em relação ao material de que se compõe esse espaço como também ao modo de operar com as substâncias. Vejamos.

O 5º verso, portanto, já no início do poema, promove um total deslocamento da função originária da poeta (ou poetisa) para outro campo (faxineira), desmi(s)tificando sua condição, bem como buscando reconfigurar a própria concepção de lirismo, já que trazido material, concretamente a outro espaço de intervenção. A práxis doméstica, em que tradicionalmente reinam o trabalho feminino e os condicionamentos alienantes, é a realidade que a poeta escolhe para servir de contraponto ao ato de criação poética, com o duplo efeito de sentido: desmascarar tanto a um quanto ao outro, a fim de revalorizar perspectivas novas no trato a ser dado a ambos. A propósito dessa aproximação entre o poético e o doméstico, note-se como o jogo sonoro vem reforçar uma espécie de eco entre os signos – desentropia, poetisa, mulher-a-dias, dia a dia, entropia – por meio da tonicidade do /i/ que parece assegurar uma duração ou continuidade para os gestos postos em confronto. Bem como uma sensação aguda, áspera, provocada pelas duas ações.⁵

O conceito-chave que o eu poético movimentava é a entropia⁶, cujo sentido popularizado – desordem ou caos – pode não atender exatamente à conceituação da termodinâmica, porém, atende à motivação poética que traz esse conceito para gerar outras funções no espaço do poema. De fato, os versos “a entropia de cada dia / nos dai hoje / o pó e o amor” revelam uma construção não preocupada com a ordem ou a previsibilidade, muito menos com o respeito a fontes sagradas; a desordem, ou melhor, a liberdade da não-ordem instaurada pela poesia, a sua “entropia”, lhe permite colocar num mesmo nível o bíblico e o profano, a sujeira e o amor, trocar o “pão” (esperado) pelo “pó”, rimar “entropia” com “dia”, envolvendo-nos num discurso que quer remover as camadas sedimentadas da tradição. Assim como o pó, imagem reiterada no poema (“o pó deposita-se no poema”, “mas é preciso agradecer o pó”, “o pó que torna o livro/ ilegível como o tigre”), é um signo que está contido aliterativamente em outros (poema, deposita, pode, pomba, pão). Entretanto, esse “depósito” de signos não se torna imóvel

5. Tal aspereza nos faz lembrar outra, também alusiva ao ato poético, sugerida pelo poeta brasileiro João Cabral, por meio da metáfora dos grãos de feijão comparados à palavra, a qual “bóia” no papel, qual pedra indigesta, porém necessária ao poema, conforme nos revela em “Catar feijão” (*Educação pela Pedra*). Aliás, a aspereza aguda do / i / figura nos dois últimos versos do poema de Cabral, ao concluir que a pedra/palavra “açula a atenção, isca-a como o risco.”

6. O termo *entropia* aparece com certa frequência nos poemas de Adília Lopes, constituindo, assim, um dos motivos fulcrais de sua poética.

ou inútil, pois é graças à consciência movente entre eles (a da escrita e a da leitura) que a dimensão semântica negativa (sujeira, sedimento, tempo coagulado, tradição etc) se transforma em algo novo: a visita da pomba, o amor, a resolução do puzzle, a descoberta do eu. Mas não nos adientemos.

de signos (Paz), o processo ideogrâmico (Pound), a projeção simultânea paradigmático-sintagmática (Jakobson), a dinâmica combinatória (Melo e Castro), o jogo verbivocovisual (Haroldo de Campos e os concretos) – são nomeações distintas, porém convergentes para descreverem a força centrípeta da linguagem poética.

Todavia, a metalinguagem na poesia de Adília Lopes não se oferece como um fim em si mesmo. A realidade performática, auto-reflexiva da linguagem está intimamente ligada à realidade pragmática em que imerge a poeta-faxineira focalizada por “Louvor do Lixo”, de modo que o mundo do poético e o do universo sócio-cultural são fios que ganham uma tessitura crítica pela autora. Sendo assim, o “terremoto” mencionado no 8º verso metaforiza a turbulência com que somos sacudidos diariamente pelos tumultos da vida contemporânea, em que preconceitos, sobressaltos, formas de violência, crises e abalos de toda espécie nos forçam a criar meios de resistência. Na práxis e na arte, lidar com o caos (ou Kaos, como figura no verso) é tarefa constante, e, de certa forma, uma prática que exige criatividade, além do esforço árduo. A preocupação ética também desponta no poema de Adília, pois a atenção ao outro, no tocante à fome, se patenteia na imagem da pomba a buscar alimento no lixo. Trata-se de uma observação do sujeito lírico colocada entre parênteses, recurso hábil que sugere menos o sentido do alerta proposto do que uma espécie de preservação dessa imagem contra o caos circundante, iconizada pelo sinal gráfico: “(uma pomba/pode visitar o lixo)”.

Nos versos 22 a 26 é colocado o foco no amor como objeto cantado pelo poema, outra matéria ou substância, portanto, com que o eu lida em sua “faxina” poética. Note-se, no entanto, que o verbo está no passado (“o poema cantava o amor”), o que nos reporta a uma situação relacionada à tradição lírica: o tema amoroso como componente dos poemas.

É a primeira vez, no poema, que se torna explícita a presença do eu: “graças ao amor e ao poema / o puzzle que eu era / resolveu-se”. Autodefinindo-se como um *puzzle*, um ser enigmático, aliás condição paradigmática de todo poeta, o sujeito parece filiar-se a uma tradição que, a seguir, ele rejeita pelo viés irônico. Admitir que o enigma se resolveu graças ao amor e ao poema é um reconhecimento que, assim como a rima entre Raimundo e mundo, no citado poema de Drummond, só se legitima pela solução estética gerada pela ironia. Na verdade, tanto o ser *gauche* de Carlos quanto o *puzzle* que marca o eu poético de Adília não se resolvem facilmente, pois continuam a conter enigmas e peças complexas em sua interioridade, desafiando qualquer limpeza (faxina?) ou montagem que se queira fazer, por mais engenhosa que seja.

Como confirmação da impossibilidade de se resolver o enigma que cerca o eu lírico aparece um “mas”, introduzindo os versos: “mas é preciso agradecer o pó/o pó que torna o livro/ilegível como o tigre” (vv.27-29). Retorna a imagem do pó, trazendo a duplicidade de sentido, o prosaico (sujeira) e o bíblico (morte e ressurreição), e sugerindo um processo cíclico. O agradecimento ao pó, atitude permeada pelo cinismo cético em relação ao teor sagrado⁷, acaba revelando sua verdadeira face: o pó não é totalmente benéfico, pois, além de empoeirar o livro tornando-o ilegível ou coberto de sedimentos que o mumificam, conduz a uma comparação perturbadora (um outro *puzzle* criado pelo poema...): o tigre. O que é, afinal, tornar o livro ilegível como o tigre?

Animal feroz, indomável, inabordável, o tigre é colocado em analogia ao livro, como se este também contivesse sua dose de resistência, “perigo”, inacessibilidade, marcado pelo ilegível mais que pelo legível; dominar a leitura é uma caça perigosa, que deve enfrentar forças instintivas, indomáveis. Mas essa ilegibilidade de que fala o poema tem seu sentido ampliado, e aqui, sim, devemos *ler* por trás desse pó trazido pelas palavras do poema o verdadeiro alvo em foco. Na verdade, os elementos convocados pela poeta – casa, pó, poema, livro, *puzzle* – constituem um jogo metonímico por meio do qual ela pode falar sobre si mesma, em busca de compreensão. Uma compreensão, porém, que se sabe falível, provisória, ilegível, e, por que não? tão caótica quanto o mundo em que vive. Uma compreensão que reconhece as fontes de que é herdeira, ao mesmo tempo que desacredita dos valores absolutos nelas contidos. É esse caráter instável e perturbador presente no mundo cotidiano e nos seres que o habitam que coloca a poeta diante do insolúvel: “a mesa cai/à passagem do cão/e o *puzzle* fica por fazer/no chão”. Estes versos finais do poema acentuam, por sua vez, a própria entropia, ou seja, a desordem reinstalou-se com o desequilíbrio provocado pelo cão ao derrubar a mesa; o *puzzle* fica indecifrável ou à espera de quem se dispuser a remontá-lo. Em uma alusão a novas leituras, os dois últimos versos não se fecham, ao contrário, permitem o retorno da leitura ao início, onde a desentropia é sugerida como ato para se pôr ordem na casa, no poema e na poetisa.

Como buscamos mostrar, o duplo movimento – para fora e para dentro, ordem e desordem, fuga e retorno ao centro – é o que sustenta o poema de Adília, “Louvor do Lixo”, processo contraditório e circular que funciona como metáfora da leitura crítica que a poeta faz de si mesma. E, assim, também nos convocando para uma leitura do poema-*puzzle* que ela constrói. Trata-se, afinal, de uma criação poética que põe em relevo a condição da poeta no mundo, o seu papel frente às circunstâncias cotidianas, que não excluem, claro, o âmbito mais amplo das injunções sociais. O lixo, nesse contexto, adquire um sentido que convém discutirmos um pouco.

7. Tal ceticismo dessacralizador é atitude própria de uma poética pertencente à pós-modernidade, época marcada pelo gesto dúplice de resgate e revisão crítica do passado histórico-cultural.

Para além da evidente alusão aos restos, resíduos e excrescências a serem jogados fora, a poeta parece estar a nos chamar atenção para outra via semântica. Aquele “lixo” que ao senso comum ou às visões preconceituosas caberia deitar fora, eis o que Adília recolhe ou procura valorizar: a posição marginal ou perturbadora que ela oferece com sua poesia, o não-enquadramento nos cânones literários, o desafio às convenções e ao decoro, enfim, uma cultura literária singular, não afeita à legitimação ou institucionalização. Não é preciso ficar à margem, em sentido literal, isto é, deslocar-se geograficamente para um espaço de recolhimento, paradisíaco, distante dos grandes centros, como fizeram alguns escritores (Herberto Helder, José Saramago, Hilda Hilst etc); o desvio pode se dar no espaço mesmo da criação. Por meio de cortes, arranjos insólitos, imagens desconcertantes, paradoxos e outros procedimentos de construção pode-se instaurar a fuga ao enquadramento e são essas soluções poéticas que interessa analisarmos.

Os que lêem ou se dispõem a decifrar o *puzzle* que é Adília e sua poesia percebem a vertente erótica que alimenta seus versos (não os de “Louvor do Lixo”), em grande parte de sua obra. Desse modo, ela estaria recuperando uma longínqua fonte – a de Mariana Alcoforado – como já foi apontado em relação à sua obra. No poema “Meteorológica”, por exemplo, lemos: “um dia / tão bonito / e eu / não fornico” (LOPES, <http://www.germinaliteratura.com.br/alopes.htm> Acesso em 02/10/2011); ou em “Eclesiastes”: “Tempo de foder / tempo de não foder / saber gerir / os tempos / compor (...)” (LOPES, <http://www.germinaliteratura.com.br/alopes.htm> Acesso em 02/10/2011). Mas para essa “poetisa pop”, como ela própria se define em uma de suas poesias⁸, o erotismo é uma via que se cruza com outras, não existindo por si só, por isso provocando inusitadas relações de sentido; é o que se nota em: “Só depois de ler / Barthes / é que Camila / ficou a saber / que o dedo da masturbação / é o médio / até aí tinha usado / sempre / o indicador / experimentou também / o polegar / e viu que todos serviam” (LOPES, <http://www.germinaliteratura.com.br/alopes.htm> Acesso em 02/10/2011). Não é a sexualidade propriamente que provoca o impacto, mas a naturalidade ousada e oferecida com que é abordada – eis o modo *gauche* de ser da poesia de Adília.

De fato, tal como Hilda Hilst, a poeta portuguesa pode despertar interesse em muitos leitores por causa desse apelo erótico, mas, como já refleti em outro texto⁹, essa componente não justifica, por si só, a tomada das poesias para interpretá-las. É preciso considerar o panorama cultural de que elas emergem bem como o contexto específico das próprias poesias, a fim de examiná-las enquanto um

8. Ver, a propósito, o seu livro *Dobra* (2009), antologia de poemas.

9. Em “Agda em dois tempos: a obsessão por corpo e linguagem em *Qadós*, de Hilda Hilst”, texto que faz parte da coletânea *Roteiro poético de Hilda Hilst*, organizada por Elaine Cristina Cintra e Enivalda Nunes Freitas (2009).

objeto textual que desafia os juízos apressados. O impacto não vem da figura autoral propriamente, e sim das soluções ousadas e surpreendentes da linguagem que fala por ela:

Desfaz-se

a face

Folhas

de alface

(LOPES, *apud*: http://arlindo.azurewebsites.net/adilia_lopes.html

Acesso em 02/10/2011)

Adília está sempre a nos desconcertar em virtude da desfiguração operada pelas palavras, manipuladas com o propósito de deslocar o habitual; a verdadeira face do sujeito fica sempre oculta ou revela facetas inusitadas, tal como folhas de alface que vamos destacando e saboreando na leitura. Digamos serem os versos acima um ótimo exemplo de construção pós-moderna para a clássica definição de personagem esférica cunhada por Forster¹⁰: quando esperamos encontrar o conhecido ou previsível, surge uma característica desafiadora, insuspeitada, por meio da qual a personagem se modifica e rompe com o estereótipo. É por não oferecer uma face única ou uma face moldada às convenções que o sujeito poético desafia sua decifração pelos leitores. Essa movimentação contínua (desfazer o conhecido), ao contrário do que poderia sugerir, não é um caminho fácil; enfrentar sobressaltos, desvios e limites corresponde a um processo árduo de conhecimento, em que a multiplicidade desordenada de elementos é uma componente fundamental. Um conhecimento que jamais ignora as dimensões do outro, por isso ética e estética são duas faces complementares, como a própria Adília apontou em uma entrevista (2001).

O gauchismo de Adília também revela-se no modo irreverente com que sua poesia exhibe reflexões sobre o canto poético. A burla da tradição se arma simultaneamente de distanciamento e apego, crueldade e afeto:

10. A célebre distinção entre personagens planas e redondas de Forster se encontra em sua obra *Aspects of a novel*, coletânea de conferências ministradas no Trinity College, em Cambridge, em 1927.

A minha Musa antes de ser
 a minha Musa avisou-me
 cantaste sem saber
 que cantar custa uma língua
 agora vou-te cortar a língua
 para aprenderes a cantar
 a minha Musa é cruel
 mas eu não conheço outra (LOPES, 1987, p.71)

Esses versos, em que se nota a postura da “ironista” conforme analisa Rosa Maria Martelo em seu artigo sobre Adília Lopes (2004)¹¹, revelam também a relação dúplice para com a tradição, feita de uma *cumplicidade cortante* (entendido o adjetivo no duplo sentido – disruptiva e ferina), daí o efeito desconcertante dessa linguagem poética. Notemos o sentido irônico contido no gesto de apossar-se da Musa (pelo reiterado “minha”) para afastá-la em seguida, inscrevendo-a no jogo armado entre obediência e desacato; a proximidade sonora entre os signos “Musa” e “avisou-me”, resultando numa espécie de zumbido, portanto, mais ruído do que o sopro da inspiração, como conviria ao papel tradicional da Musa; a exploração lúdica das expressões “custa uma língua” / “cortar a língua”, em que se mobilizam os sentidos literal e figurado; a reversibilidade cruel entre aprendizagem e punição, enfim, todos esses procedimentos materializam o propósito desestabilizador desse canto poético. No entanto, não se trata de um corte total ou um desvio radical do sistema, pois “só reelaborando uma língua primeira é possível constituir uma língua segunda” (MARTELO, 2004, p.109), no dizer de Rosa Maria Martelo. De fato, a transgressão não descarta a vivência do que é árduo, do que custa realizar, o que implica o saber.

Como se pode ver, a poesia de Adília Lopes tem muito a nos dizer, seja sua Musa cruel ou não. Independentemente de sua aproximação com qualquer tendência literária portuguesa da atualidade, o que nos cabe é perceber como se realizam suas opções estéticas e soluções criativas a partir de suas próprias poesias, examinando-as como produtos que estão a propor novos enfoques dos leitores.

Artigo recebido: 15/10/2011

Artigo aceito: 25/05/2012

11. Posteriormente a esse artigo, Martelo publicou *A foma informe: leituras de poesia* (2010), onde reaparece esse texto crítico, modificado.

Referências Bibliográficas:

ALEIXO, Olinda Martins. *Modalizações da gaucherie em autores brasileiros e portugueses contemporâneos*. São José do Rio Preto, Ibilce, 2010.

AZEVEDO, Carlito. *Antologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

CINTRA, Elaine Critina e FREITAS, Enivalda Nunes (org.). *Roteiro poético de Hilda Hilst*. Uberlândia: UFU, 2009.

LOPES, Adília. *A pão e água-de-colônia*. Lisboa: Frenesi, 1987.

_____. Entrevista à Revista *Inimigo Rumor*. Rio de Janeiro: 7 letras, nº 10, 2001.

_____. *Quem quer casar com a poetisa?* Seleção, organização e prefácio de valter hugo mãe. Vila Nova de Famalicão: Quase, 2001.

_____. *A mulher-a-adias*. Lisboa: & etc, 2002.

_____. *Dobra*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009.

ENGELMAYER, Elfriede e DIOGO, Américo António Lindeza (orgs.). *Obra*. Lisboa: Mariposa Azul, 2000.

FORSTER, Edward Morgan. *Aspectos do romance*. 4. ed., Porto Alegre: Globo, 2005.

MARTELO, Rosa Maria. "Adília Lopes – ironista." Revista *Scripta*. Belo Horizonte, v.8, nº 15, 2004, p.106-116.

_____. *A forma informe: leituras de poesia*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010.

Sites Consultados

<http://aeromancia.blogspot.com.br/2011/02/normal-0-21-false-false-false-pt-br-x.html>

http://arlindo.azurewebsites.net/adilia_lopes.html

<http://www.germinaliteratura.com.br/alopes.htm>