

# “GOSTO DE SI”: FORMAS DE TRATAMENTO NA OBRA DE ADÍLIA LOPES

**“GOSTO DE SI” [“I LIKE YOU”]: FORMS OF ADDRESS IN THE WORK OF ADÍLIA LOPES**

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2175-3180.v17i34p85-102>

Teresa Jorge Ferreira <sup>1</sup>

## RESUMO

Na poesia de Adília Lopes, é possível observar como as formas de tratamento no português europeu são variadas e portadoras de diferentes valores linguísticos, confirmando a complexidade que tem sido sublinhada por vários trabalhos, de Luís F. Lindley Cintra a Sandi Michele de Oliveira. Neste artigo, pretende-se investigar de que modo as formas de tratamento são usadas na construção autoral da poetisa portuguesa, não só pelo uso de diferentes pronomes e formas verbais como pelas variações no próprio nome. Nesse sentido, analisam-se as formas de tratamento presentes em inúmeros textos da obra poética de Adília Lopes nos quais figuras, identificadas ou não, mencionam a autora ou a ela se dirigem em discurso direto. Propõe-se que este recurso criativo a diferentes formas de tratamento contribui para aprofundar a pesquisa autobiográfica e linguística da obra adiliana, ao mesmo tempo que revela a necessidade do discurso dos outros na definição da sua própria construção autoral.

## PALAVRAS-CHAVE

Poesia; Formas de tratamento; Adília Lopes; Autor.

## ABSTRACT

*In Adília Lopes' poetry, it is possible to notice how forms of address in European Portuguese are varied and carry different linguistic values, confirming the complexity that has been underlined by numerous works, from Luís F. Lindley Cintra to Sandi Michele de Oliveira. In this research, I intend to investigate how forms of address contribute to the authorial construction of this Portuguese poet, not only by using distinct pronouns regarding her own figure but also by displaying variations on her name. In this sense, I analyse the forms of address used in many texts of Adília's poetic work in which several figures, identified or not, mention the author or address her in direct speech. I suggest that this creative use of multiple forms of address deepens the autobiographical and linguistic research of Adília's work, at the same time it reveals the need for the discourse of others in the definition of her own authorial identity.*

## KEYWORDS

*Poetry; Forms of address; Adília Lopes; Author.*

<sup>1</sup> Universidade Católica Portuguesa, Lisboa, Portugal.

*Is not any writer (even the pure lyricist) always a “dramaturge”  
in the sense that he directs all words to others’ voices, including  
to the image of the author (and to other authorial masks)?  
Mikhail Bakhtin, “The problem of the text”.*

## 1. INTRODUÇÃO

A obra poética de Adília Lopes, reunida em *Dobra* (2024), promove um intenso jogo intertextual e autobiográfico, sendo uma das mais ricas da literatura portuguesa de todos os tempos. Muitos trechos adilianos são claramente escritos pelo sujeito autoral, outros por personagens mencionadas nos textos, mas a outros ainda é difícil atribuir um sujeito determinado.

Parto de um poema de *Sete rios entre campos* (1999) para apresentar a minha proposta para o presente artigo:

Preciso que  
me reconheçam  
que me digam Olá  
e Bom dia  
mais que de espelhos  
preciso dos outros  
para saber  
que eu sou eu (Lopes, 2024, p. 343).

O poema declara a necessidade dos outros para a definição do eu. Esta necessidade pode ser entendida em dois sentidos compatíveis: o primeiro, mais amplo, estabelece que a atividade literária, como qualquer atividade linguística, é sempre dependente do discurso dos outros; o segundo, mais contextual, convoca as personagens biográficas do quotidiano para promover diálogos e citações que sustentam a autora, mostrando os usos concretos da linguagem. Os outros permitem o reconhecimento da autora: são os outros que lhe dizem “Olá” e “Bom dia”, mas também são os outros que a leem, conhecem e valorizam. Ambos os sentidos que proponho acima convocam o pensamento de Mikhail Bakhtin, afirmando o carácter dialógico de qualquer enunciado e ligando cada texto ao seu contexto:



As formas de tratamento no português europeu, variedade aqui considerada, constituem um sistema rico e estratificado, que apresenta inúmeras possibilidades, como começa por reconhecer Luís F. Lindley Cintra na sua obra *Sobre “formas de tratamento” na língua portuguesa* (1972). Além dos tratamentos pronominais (nos quais podemos encontrar, entre outros, o uso de “tu” e “você”), há também que considerar os tratamentos nominais (“o senhor”, “a Maria”, por exemplo), e os tratamentos verbais, conseguidos pela “simples utilização da desinência do verbo como referência ao interlocutor-sujeito” (Cintra, 1972, p. 11-12).

O pronome “tu” e as respetivas flexões verbais continuam a ser utilizados como a principal forma de tratamento de intimidade pelos falantes do português europeu, cabendo ao “você”, em geral, os casos de menor intimidade e maior formalidade, ao contrário do que acontece no português do Brasil. Não obstante, no campo pronominal, nominal ou verbal associado à terceira pessoa do singular (“você”), as opções são inúmeras:

O sistema português – sobretudo se tivermos em conta a escala riquíssima de possibilidades oferecidas pelo 3º plano (o da cortesia) – parece ligar-se intimamente, por um lado, a uma sociedade fortemente hierarquizada; por outro, a um certo comprazimento, a um certo gosto na própria hierarquização e na matização estilística (Cintra, 1972, p. 15)<sup>2</sup>.

Estas possibilidades, exploradas na obra de Adília Lopes, não têm sempre equivalências claras noutras variedades do português ou noutras línguas, como o inglês. Se podemos encontrar na obra da autora passagens em discurso direto nas quais aparece o tratamento pronominal e verbal por “tu” e por “você”, observando também diversos casos de tratamento nominal, é ainda possível encontrar um caso do uso do pronome inglês “you” dirigido à autora. O uso de “you” pode potencialmente englobar as formas pronominais, nominais e verbais da variedade europeia do português, tendo depois o inglês outros modos de marcar intimidade e hierarquização.

Na verdade, quando Adília Lopes cita o poeta austríaco para dizer que “[o] maior elogio que o Ferdinand Schmatz me [lhe] fez foi dizer-me

---

<sup>2</sup> A passagem de Lindley Cintra continua com considerações interessantes sobre a “niveleção maior” verificada no português do Brasil, através do quase desaparecimento do “tu” (ainda que continue a surgir em “formas oblíquas”) e da “fixação de um sistema dual” entre “você” (para a intimidade) e “o senhor” ou “a senhora” (para o registo formal) (Cintra, 1972, p. 15).



Estêvão – “Rua José Estêvão, mon amour” (Lopes, 2024, p. 452) – que “o que tu tens [ela tem] lá em casa é lixo”:

Aos 55, sinto-me Robert Mitchum, acho que é Robert Mitchum, no filme de Nicholas Ray *The lusty men*. [...]  
Robert Mitchum volta à casa da infância passados muitos anos. [...] Os tesouros da infância ainda estão lá todos: livros infantis, brinquedos, objectos que para outra pessoa são lixo. [...]  
Eu nunca saí da casa da infância. Ainda tenho os tesouros quase todos. Uma amiga disse-me: ‘o que tu tens lá em casa é lixo’. Mas eu adoro este lixo.

9/6/15 (Lopes, 2024, p. 830).

A importância da casa na obra adiliana tem sido sublinhada por vários estudos, como mostra a secção “Desentropiar a casa” da obra *Adília Lopes: do privado ao político* (2024). O paralelismo com a personagem de Robert Mitchum é expressivo para realçar que a autora, quando volta a casa (a frase da amiga é dita fora de casa, como assinala o advérbio “lá”), volta sempre à “casa da infância”.

Com efeito, é sobretudo da infância e da juventude que vêm as vozes que tratam a autora por “tu”. Este tratamento aparece, por exemplo, numa fala da professora de geometria descritiva, – “ó rapariga, tu és 8 ou 80!” (Lopes, 2024, p. 712-713) – ou num diálogo com uma amiga “da onça” que diz: “o que tu dizes / não se escreve” (Lopes, 2024, p. 35-36).

Também os familiares ganham voz na obra adiliana para usar o tratamento de intimidade. Estas personagens povoam a obra adiliana: a mãe, o pai, a avó Zé, a tia-avó Paulina, o avô Raul, a avó Maria, o avô José, as primas, as tias... A algumas destas personagens são atribuídas diversas expressões ao longo da obra, mas assinalo especialmente em seguida aquelas em que o discurso direto se dirige à autora.

A mãe de Adília, tantas vezes mencionada na obra, surge no texto “Colares” a chamar a atenção da criança que seria então a autora: “Lembro-me de andar a passear à noite com os meus pais em Colares pela estrada. A minha mãe dizia-me: ‘Olha, um pirilampo.’ Acho que nunca vi nenhum. Ainda posso ver” (Lopes, 2024, p. 697). Este imperativo usado pela mãe, apresentada como bióloga, revela a sua importância para a descoberta da realidade, ainda que seja acompanhada de um desfasamento na forma de ver o mundo, já que a observação do pirilampo pela autora não se concretiza.

No texto “Ditos”, uma das frases da avó dirige-se diretamente à jovem neta, mostrando a atenção dada pela autora às expressões idiomáticas: “A Avó Zé dizia-me: andas que desandas” (Lopes, 2024, p. 934-935). Em “Desporto”, também a tia-avó comenta a atividade física da adolescente, com o que parece ser um certo desconforto em relação à sua audácia e persistência<sup>4</sup>:

Aprendi a nadar aos 13 anos na piscina do Tamariz [...]. Nadei uma vez na praia do Monte Estoril até à última bóia. [...] Foi perigoso nadar assim até tão longe porque não havia ninguém ao pé de mim e eu tinha aprendido a nadar há pouco tempo. Quando regresssei à praia, uma velhota com quem a Tia Paulina tinha metido conversa disse-me: ‘Parabéns pela sua coragem’. A Tia Paulina disse-me: ‘Afoitaste-te muito’. As duas velhotas estavam de pé, à beira-mar, à minha espera. A Tia Paulina estava vestida, nunca usou fato de banho (Lopes, 2024, p. 678-679).

Esta cena da praia, em que a autora arrisca e nada para longe, no mar onde poderia tentar “apanhar um peixe / com as mãos” (Lopes, 2024, p. 12-13), como sugerido em “Arte poética”, dá uma imagem expressiva da sua criação literária, reconhecida por alguns leitores anónimos (aqui representados pela “velhota”), que usam o tratamento formal, como corajosa, e pelos familiares mais próximos (como é o caso da tia-avó Paulina), que recorrem a um léxico em alguns casos caído em desuso, como atrevida (note-se que a tia-avó assume a posição conservadora de quem nunca teve sequer a ousadia de usar fato de banho).

Os três exemplos dados de tratamento informal por familiares trazem vozes de um passado antigo: “A minha mãe dizia-me [...]”, “A Avó Zé dizia-me: [...]”, “aos 13 anos”.

No presente da escrita, não são comuns as vozes de intimidade que se dirigem à autora em discurso direto. Não obstante, de *Bandolim* (2016), o poema “Choupos” dá a palavra às árvores que surgem no título do livro publicado pela autora antes da última edição de *Dobra* (2024), *Choupos* (2023), e que lhe fazem companhia pelas janelas de casa:

Os choupos em frente das minhas janelas dizem-me:

---

<sup>4</sup> Esta interpretação é talvez influenciada pela crónica “Fazer prosa, fazer rosa”, em que o pai é citado, também usando o tratamento por “tu”, para desincentivar a autora a escrever: “O meu pai ainda hoje me diz acerca da poesia: ‘Deixa-te disso. Isso não dá pão.’ Em minha casa, toda a gente tinha horror às palavras caras” (Lopes, 2001).

Estamos aqui  
gostamos de ti

27/7/15 (Lopes, 2024, p. 854).

Esta parece ser a única voz do presente que, usando o tratamento por “tu”, reconforta a autora, num contexto em que as vozes da intimidade escasseiam. É uma voz não humana, pressentida na solidão da casa: “Gosto mais de ouvir a casa em silêncio, as folhas dos choupos” (Lopes, 2024, p. 686-687).

### 3.1 VOMECÊ NÃO CASA?

Com o uso explícito ou implícito do tratamento por “você”, o leque de personagens desta obra poética expande-se. Desde vizinhos a leitores anónimos, passando por psiquiatras, são muitas as vozes que se referem à autora recorrendo à terceira pessoa do singular.

Começo por considerar o uso explícito de você ou das formas mais antigas “vossemecê” ou “vomecê”. Neste âmbito, há duas figuras que se destacam. Em primeiro lugar, um taxista, que recorre ao “você” procurando estabelecer um tratamento de proximidade, ainda que não familiar: “Você deve ser uma moça porreira” (Lopes, 2024, p. 200). Em segundo lugar, o “Sr. Dinis”, personagem recorrente do bairro adiliano, que surge pelo menos em dois momentos de *Dobra* associado às formas “vossemecê” e “vomecê”. Estas formas, que como é sabido tiveram origem em “Vossa Mercê” e evoluíram no português para “você”, sendo hoje de uso reduzido, contribuem linguisticamente para uma perspetiva diacrónica da língua e do tempo da obra, bem como para a caracterização do bairro tradicional lisboeta habitado pela autora, espaço exterior fundamental para Adília Lopes, em que a cordialidade ameniza o quotidiano:

O Sr. Dinis diz-me “Então quando é que vossemecê se casa?” Digo-lhe que não me quero casar. Diz-me “Fica para morgada”. Também me diz “Vossemecê não é doente. Tem é uma inteligência muito forte e cisma muito” (Lopes, 2024, p. 417).

#### Linguística

para a Manuela Barros Ferreira

O Sr. Dinis disse-me: “Vomecê não casa? fica para morgada. Se fosse mais novo, casava com vomecê.”



ciências” citados na segunda parte “Estudos” não merecem a mesma consideração:

Na Faculdade, tive uma professora de matemática que me disse no fim de uma oral: “Está a fazer tudo bem mas não percebe o que está a fazer.” Um professor de física da Faculdade disse-me: “Não foi muito longe mas percebeu tudo o que fez.” Ambos me deram 17. Para que estou eu a perder tempo com piadas de caserna?

19/5/15 (Lopes, 2024, p. 821-822).

Também os psiquiatras e os psicanalistas são muitas vezes citados a usar o tratamento na terceira pessoa em relação à autora, incluindo formas do imperativo, alcançando com a distância de cortesia um efeito recebido como incómodo ou mesmo maldoso:

Em 81, disse à Dr.<sup>a</sup> Manuela Brazette, psiquiatra, “Eu sou feia”. Ela disse-me “Não é ser feia. Não há pessoas feias. Não tem é atractivos sexuais”. [...] Acho que um homem nunca consegue ser mau para uma mulher como outra mulher (Lopes, 2024, p. 408).

Um psicanalista citado duas vezes na obra aconselha a autora a “perder a vergonha”, recomendação que é contestada: “Um psicanalista disse-me: ‘A vida é luta. Perca a vergonha.’ Eu não quero perder a delicadeza” (Lopes, 2024, p. 666-667)<sup>6</sup> e:

#### **Psicanalistas**

Um psicanalista disse-me em 1981: “A vida é luta, perca a vergonha”. No meu caso não é uma questão de vergonha, é uma questão de delicadeza. Não gosto de ser bruta. Os psicanalistas são darwinistas. Hoje a ciência estuda o altruísmo. Procura saber quando é que o altruísmo apareceu na história da humanidade e se há altruísmo nos animais.

19/7/15 (Lopes, 2024, p. 841).

Outra psicanalista também trata a autora na terceira pessoa do singular sem usar o pronome explicitamente, no texto “Ler e estudar”:

Aos 21 anos recorri a uma psicanalista estúpida. Contei-lhe que tinha lido o *Em busca do tempo perdido*. Ela disse-me: Ainda não perdeu muito

---

<sup>6</sup> Noutra passagem do mesmo texto, é citado o diálogo: “– Porque chamou a um livro seu *Versos verdes*? Porquê verdes? / – Verdes porque versos. Verdes porque verdes” (Lopes, 2024, p. 666-667).



como já transcrito antes, “Parabéns pela sua coragem” (Lopes, 2024, p. 679-679), ao “Luís taxista” que pediu “dê um abraço meu / à sua mãe” (Lopes, 2024, p. 634-635), são várias as figuras com quem a autora se cruza que aparecem na obra dirigindo-lhe um discurso de simpatia<sup>8</sup>. Como apontado antes, a vizinhança cria uma rede de pertença e amabilidade. A tia Rosalina, referida na obra como tia-avó de vizinhas e de quem a autora nada sabia, é apresentada como uma santa, que transmite bondade e afeto. Um dos poemas em que é referida leva o título “Duas Santas” (com a epígrafe “Mc 8,24”, que remete para a passagem sobre o milagre de Jesus em que um cego passa a ver), o outro recebe mesmo o que seria o seu nome, “Rosalina Quedas”:

### Duas Santas

Mc 8,24

A Tia Rosalina  
era uma árvore  
a andar  
não era minha tia  
em 20 anos  
só a ouvi dizer isto:  
gosto de si  
como se fosse minha sobrinha  
[...] (Lopes, 2024, p. 834-835).

### Rosalina Quedas

A Tia Rosalina era uma árvore a andar. Era minha amiga. Em vinte anos só a ouvi dizer: Gosto de si como se fosse minha sobrinha. Não era minha tia, era tia-avó de umas vizinhas. Andava toda vestida de preto, era alta, muito velha, nunca falava. Não sei nada da vida dela.

*Lx., 6-IV-2022* (Lopes, 2024, p. 977).

Além desta presença afetuosa de uma quase estranha, a Tia Rosalina, há também a referência a leitores anônimos que elogiam a obra da autora:

[...]  
e quando me dizem  
gosto muito dos seus livros

---

<sup>8</sup> No texto “Capilé”, a autora cita uma frase do “empregado da mercearia” que pode referir-se ao capilé comprado ou à própria autora – “Que fique bem!” –, acrescentando que se trata de “bom português” (Lopes, 2024, p. 865), o que pode ser lido de forma literal, irônica e humorística.

gostava de poder dizer  
como o poeta Cesariny  
olha  
eu gostava  
é que tu gostasses de mim  
[...] (Lopes, 2024, p. 393-394).

Neste poema, os leitores, no plural (“quando me dizem”), usam o tratamento formal na terceira pessoa do singular, como se pode ver pelo uso do possessivo “seus”, mas a poetisa dá a sua hipotética resposta aproximando os interlocutores pelo uso do pronome “tu”, ou seja, manifesta o desejo de quebrar a formalidade e recorrer ao tratamento de intimidade.

#### 4.1 Ó MOÇA!

Como se viu em alguns dos exemplos citados, a acompanhar o uso explícito ou implícito de pronomes surgem muitas vezes palavras que se referem à autora, usadas ou não como vocativos, que são ditas por figuras muito variadas e com diferentes graus de proximidade em relação à autora, de familiares a desconhecidos.

Por um lado, estas palavras contribuem para um retrato da língua e dos costumes de uma certa sociedade; por outro lado, também dão conta de um percurso biográfico, de “menina” a “velhota”, aproveitando uma expressão que não está em discurso direto: “Uma criança de 4 anos / Chamou-me velhota” (Lopes, 2024, p. 758). Por exemplo, continua a usar-se o tratamento por “menina”, desde a infância até à idade adulta, sobretudo no caso de a mulher não ser casada, como na “a Menina Zé não aprendeu a usar a maldade” (Lopes, 2024, p. 1001-1002)<sup>9</sup>. A marcar o início da adolescência, a avó Zé e a tia Paulina dão os parabéns à neta e sobrinha-neta pela menarca, dizendo: “agora já é uma senhora!” (Lopes, 2024, p. 303-304). No contexto da adolescência, também aparecem na obra “moça”, com a indicação de que o vocativo foi dirigido em 1978 à jovem autora por um homem na feira de Viana do Castelo – “ó moça, onde é que arranjou a japona?” (Lopes, 2024, p. 735)<sup>10</sup> –, “rapariga”, usado pela professora de geometria descritiva já antes mencionada – “ó rapariga, tu és 8 ou 80!” (Lopes, 2024, p. 712-713), e

<sup>9</sup> Também o “doente do Miguel Bombarda” usa “ó menina” (Lopes, 2024, p. 201).

<sup>10</sup> Já foi antes mencionado o taxista que disse: “Você deve ser uma moça porreira” (Lopes, 2024, p. 200).

“pequena” – “A Tia Paulina dizia de mim: esta pequena não devia estudar” (Lopes, 2024, p. 934-935)<sup>11</sup>. Além disso, são registados piropos que “meia dúzia de outros homens” dirigiram durante a adolescência à autora: “‘Coisinha boa’ e ‘Borrachinho’” (Lopes, 2024, p. 408)<sup>12</sup>.

O tratamento por “senhora”, tirando o exemplo já citado, não é tão evidente<sup>13</sup>: no poema “Um figo”, uma figura feminina, “ela”, deixa cair uma fotografia, que um desconhecido lhe devolve dizendo: “a senhora deixou cair isto” (Lopes, 2024, p. 124). Neste poema, as passagens em discurso direto no diálogo entre o homem e a mulher não estão marcadas por sinais de pontuação, criando uma “ambiguidade” em relação ao sujeito reforçada pelo verso “e nada nos pertence tanto como o sangue”, que usa a primeira pessoa do plural, como assinala Maria Madalena Quintela (2024, p. 290).

## 4.2 A ZÉ ESTÁ A ESTUDAR OU A LER ROMANCES?

Adília Lopes inclui o seu nome autoral em vários poemas ao longo de *Dobra*: desde “Autobiografia sumária de Adília Lopes” (Lopes, 2024, p. 71) a “Adília / chora / como / uma Madalena” (Lopes, 2024, p. 646), passando por “Nasci em Portugal / não me chamo Adília” (Lopes, 2024, p. 290-291). Refere também o seu nome civil, quer seja o nome completo, como em “Maria José da Silva Viana Fidalgo de Oliveira / freira poetisa barroca” (Lopes, 2024, p. 318), quer sejam diminutivos:

Z/S  
De Zèzita a Zé  
por causa dos Cinco  
impus-me  
recusando ser bebé  
de Zé a Maria José  
recusei a Zèzinha  
minha mãe  
e me fiz mulher  
e em tudo isto

<sup>11</sup> Há outras fórmulas nominais que aparecem ao longo de *Dobra*, como “minha rica” e “senhorita” (Lopes, 2024, p. 13-14).

<sup>12</sup> Estas expressões aparecem no texto em que é citado outro homem que usa o tratamento na segunda pessoa do singular (Lopes, 2024, p. 408).

<sup>13</sup> Não considero os casos em que os interlocutores são identificados como outras personagens: em “O Marquês de Chamilly a Marianna Alcoforado”, o poema começa com “Minha senhora deve ter / uma coisa muito urgente e capital / a dizer-me / [...]” (Lopes, 2024, p. 87-88).





linguística da obra adiliana, ao mesmo tempo que revela a necessidade do discurso dos outros na definição da sua própria construção autoral. Como sublinha Ana Matoso, na obra de Adília Lopes, “[o] movimento de escrita afirma-se como de reescrita, mas também como de consciente encenação da natureza intrinsecamente dialógica do texto literário e do discurso” (Matoso, 2024, p. 473).

Se era notória a presença polifónica dos outros (escritores, familiares, vizinhos, etc.) na obra adiliana, fica claro que as personagens desta obra se dirigem inúmeras vezes à própria autora, contribuindo para o seu repositório verbal autorretratístico. A abertura dos textos adilianos a estas vozes não só permite o reconhecimento da autora em relação aos outros como promove o reconhecimento dos outros em relação à autora: ao dar voz aos outros, Adília recebe-os na sua obra, reconhecendo a sua imprescindibilidade para o seu trabalho poético, mas também os usa para se autorreconhecer e autodefinir. Os versos que reduzem a importância dos “espelhos” – “mais que de espelhos / preciso dos outros” – não impedem a comparação da obra a um espelho linguístico, que reflete os enunciados que recebe, dando-lhes uma nova coerência e uma nova luz.

A análise das formas de tratamento dirigidas à autora em *Dobra* confirma vários traços da poética adiliana: o jogo entre a vida e a obra, as marcas da oralidade, a literalidade, o humor, a intertextualidade, a polifonia, o dialogismo, a pesquisa linguística. O uso do discurso direto dos outros sobre a própria autora, ao mesmo tempo que dá matéria para o retrato de Adília Lopes, também contribui para o retrato de uma comunidade linguística.


## REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. *Speech Genres and Other Late Essays*. Trad. Vern W. McGee. Austin: University of Texas Press, 1986.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Trad. Caryl Emerson. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1999.
- BALTRUSCH, Burghard (coord). *Adília Lopes: do privado ao político*. Lisboa: Documenta, 2024.
- BALTRUSCH, Burghard. “‘Ser poetisa e ter uma doença mental põe problemas’ – a politização da ‘loucura’ em Adília Lopes”. *Adília Lopes: do privado ao político*, p. 71-101. Lisboa: Documenta, 2024.
- CINTRA, Luís F. Lindley. *Sobre “formas de tratamento” na língua portuguesa*. Lisboa: Livros Horizonte, 1972.

- FERREIRA, Teresa Jorge. “Autobiografia e autorretrato em Adília Lopes: ‘Reduzir ao absurdo’”. *ELyra: Revista da Rede Internacional Lyraempoetics*, n. 14, p. 67-86, 2019. Disponível em: <https://elyra.org/index.php/elyra/article/view/306>. Acesso em: 8 out. 2025.
- LOPES, Adília. “Fazer prosa, fazer rosa”. *Público*, 18 de junho de 2001. Disponível em: <https://www.publico.pt/2001/06/18/jornal/fazer-prosa-fazer-rosa-158967>. Acesso em: 8 out. 2025.
- LOPES, Adília. *Dobra – poesia reunida 1983-2023*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2024.
- MARTELO, Rosa Maria. “A luva e a mão (uma história de salvação)”. *ELyra: Revista da Rede Internacional Lyraempoetics*, n. 14, p. 49-65, 2019. Disponível em: <https://elyra.org/index.php/elyra/article/view/305>. Acesso em: 8 out. 2025.
- MATOSO, Ana. “O jogo perigoso: a arte de moer as palavras”. *Adília Lopes: do privado ao político*, p. 471-486. Lisboa: Documenta, 2024.
- OLIVEIRA, Sandi Michele de. “Winning Friends and Influencing People Abroad: Using Native Speakers’ Communicative Strategies”. *Intercultural Communication Studies*, v. 4, n. 1, p. 25-54, 1994. Disponível em: <https://www-s3-live.kent.edu/s3fs-root/s3fs-public/file/02-Sandi-Michele-de-Oliveira.pdf>. Acesso em: 8 out. 2025.
- QUINTELA, Maria Madalena. “Adília por Maria José e Maria José por Adília”. *Adília Lopes: do privado ao político*, p. 279-299. Lisboa: Documenta, 2024.
- SALES, Paulo Alberto da Silva. “O desejo da escritura em Adília, leitora de Barthes”. *Adília Lopes: do privado ao político*, p. 371-387. Lisboa: Documenta, 2024.

Recebido em 30 de maio de 2025


Aprovado em 26 de setembro de 2025

Licença: 

Teresa Jorge Ferreira

Professora Auxiliar Convidada na Faculdade de Ciências Humanas da Universidade Católica Portuguesa. Doutora em Estudos Portugueses – Estudos de Literatura pela Universidade Nova de Lisboa (2019). Mestre em Estudos Portugueses – Literatura Portuguesa (Época Contemporânea) e Licenciada em Direito pela Universidade Nova de Lisboa. Investigadora do Centro de Estudos de Comunicação e Cultura - linha Literature and the Global Contemporary.

Contato: [teresajorgeferreira@ucp.pt](mailto:teresajorgeferreira@ucp.pt)

 <https://orcid.org/0000-0003-0744-2920>