

Textos políticos, de intervenção, cerzidos com *uma vida*.

Adília Lopes, poesia e biopolítica.

Lúcia Liberato Evangelista¹

Universidade do Porto
Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa/
Aesthetics, Politics and Arts Group

Resumo

dobra

A proposta deste trabalho é pensar a relação entre vida e poesia tentando articular o modo como estabelecem entre si uma passagem capaz de criar uma forma de realidade e um novo modo de articular a política. Diante do arsenal discursivo do capitalismo contemporâneo – que molda identidades e nos separa da experiência da linguagem –, pensamos que a poesia é, em si mesma, um gesto de resistência. Por essa via, iremos nos deter no trabalho da poeta contemporânea portuguesa Adília Lopes, que apresenta uma torção dos limites estabelecidos entre vida e poesia, realidade e ficção, política e poesia. Isso porque, ao mesmo tempo que trabalha com a exposição da vida privada, ao modo *reality show*, ou então, enquanto dramatiza o quotidiano de uma vida *naïf* de solteirona de classe média, Adília Lopes o faz utilizando estratégias textuais extremamente sofisticadas de releitura de uma vasta cultura artística, de reproblemática da identidade autoral e de desconstrução dos discursos correntes. Afirma Adília: «os meus textos são políticos, de intervenção, cerzidos com a minha vida» (Lopes, 2002, p. 445). O trabalho de Adília Lopes nos surge, então, como forma de inquirição sobre o modo como a poesia coloca hoje a sua existência (e a sua insistência). Queremos questionar a consistência da prática poética adiliana numa contemporaneidade na qual a política se dispõe cada vez mais de forma descentralizada. Tendo em conta a forma como a política hoje se organiza, através de redes de poder que visam a otimização, a produtividade e a

¹ Bolseira de Doutoramento com Financiamento por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, no âmbito do Programa Estratégico UID/ELT/00500/2013« e por Fundos FEDER através do Programa Operacional Fatores de Competitividade – COMPETE “POCI - 01 - 0145 - FEDER - 007339”.

criatividade inerentes à vida – ou seja, tendo em conta que a política atual é, como desenvolveu Michel Foucault, uma biopolítica –, percebemos que o que está em questão não são mais mecanismos simplesmente ideológicos ou partidários. Vemos por isso, em Adília Lopes, um estimulante exercício para pensar a articulação entre arte e política na contemporaneidade, visto que a poesia dessa autora, longe de assumir um caráter político-ideológico, coloca em evidência que a vida, o discurso, a individualidade e a privacidade constituem as redes de poder, ao mesmo tempo que são constituídas por elas.

Palavras-chave: poesia, discurso, resistência, política

A simulação de um registro autobiográfico que vincula um registro prosaico, próximo do discurso comum – através do uso de um vocabulário vernacular, repleto de termos de calão e bem distante daquele que é esperável na enunciação lírica –, pode conduzir à ideia de que existe, na produção de Adília Lopes, uma desvalorização do artístico. Isso seria supostamente confirmado pelo apelo *pop* dessa poesia, marcado por um intimismo que aproximaria a autora dos textos das revistas “cor-de-rosa”. E versos como «Tempestade/ num copo/ de água/ tentar escrever/ e não conseguir» (Lopes,1999b, p. 379) ou declarações do tipo «não há uma beleza que nos salve» (*idem*, 2006, p.601) até podem funcionar quase como manifestos em favor de um vitalismo pragmatista e antimetafísico.

No posfácio a *Obra* (2000), Engelmayer parece confirmar essa postura quando afirma que Adília Lopes «reclama para si, na vida como na arte, a única coisa que quem se quer manter à margem da mercantilização e do consumo dominantes pode reclamar: estetiza e sacraliza o seu quotidiano, coloca a vida antes da arte» (Engelmayer, 2000, p. 469). E, ao final do ensaio, a autora afirma:

Quando escreve «Eu sou a luva/ e a mão/ Adília e eu/ quero coincidir comigo mesma» (*Sete rios entre campos*), [Adília Lopes] formula uma contradição que, pelo menos no domínio da literatura é insanável. Mas que não é insanável na vida. Com os versos «olha/ eu gostava/ é que gostasses de mim/ os livros não são feitos de carne e osso» (*Floribela Espanca espanca*), Adília Lopes remete a arte inequivocamente para um lugar secundário. Mas, ao contrário de Rimbaud que para

viver se apagou como poeta (uma decisão *masculina?*), Adília Lopes, mulher e escritora, continuará a escrever para viver, a viver para escrever (*ibidem*, p. 469)

Na esteira de Engelmayer – mas distanciando-nos da ideia de que Adília Lopes «remete a arte inequivocamente para um lugar secundário» –, percebemos no gesto adiliano de «escrever para viver e viver para escrever» uma umbilicalidade entre vida e poesia. Numa entrevista, quando lhe perguntam «o que é mais importante, a literatura ou a vida?» (Cortez e Mestre, 2000, p. 7), Adília responde: «A vida, é claro, mas eu acho também que não há vida sem a literatura. Assim como não há vida sem poesia, nem poesia sem tempo» (Lopes, 2001, p. 7). Como já tinha destacado António Guerreiro,

a poesia de Adília Lopes não pode ser lida pelo lado da negatividade ou da atitude reactiva que faria dela um mero dispositivo provocatório de deflação e dessublimação do poético. Porque se trata de uma poesia que não rejeita nada, antes aceita tudo, tendo porém escolhido frequentar regiões infrapoéticas (porque continua a haver a ideia de que as há, de que a «secularização» da poesia deve ter os seus limites) (Guerreiro, 2001, s.p.).

Adília Lopes escreve neste espaço infrapoético – «aceitando tudo» – por perceber que vida e poesia podem coincidir: «Adília e eu/ quero coincidir/ comigo mesma» (Lopes, 1999a, p. 337). Mas, como sublinha Guerreiro, a concepção da existência de um infrapoético só é possível pelos interditos que impõem uma discriminação cerrada entre «cultura comum» e «cultura erudita». E, então, podemos pensar que o que está em questão no trabalho poético adiliano não é um rebaixamento do artístico para que esse possa vir a coincidir com a vida, mas a ideia de que a vida – mesmo em sua vulnerabilidade, ou devido à sua vulnerabilidade – é artística. Não há vida sem literatura, não há vida sem poesia. Seja a vida qual for. A poesia de Adília nos *dá a ver* que ética e estética se entrelaçam, no momento em que percebemos a ética – e agora pensamos com Foucault – como uma *estética da existência*².

² Conforme desenvolve Eugénia Vilela: «A atenção de Foucault centra-se nas formas que o indivíduo pode dar à sua vida, sem que essa doação de forma implique (...) um sistema disciplinar

O que estamos defendendo é que Adília Lopes não é uma poetisa que se faz no avesso da poesia ou uma artista que se faz no avesso da arte – a importância que a autora dá à alta tradição cultural ocidental e o rigor com o qual se apropria dessa tradição são testemunhos da relação de cumplicidade que Adília estabelece com a cultura artística da qual faz parte. A obsessão da poesia adiliana parece ser, na verdade, a de *ressuscitar* toda a tradição para que ela possa voltar a efetivamente nos tocar.

Nesse sentido, a arte que Adília achará menos válida será uma “arte” que se torna mero efeito. E criticar uma arte que apenas se faz na fruição apaziguada da beleza é uma atitude extremamente corajosa num tempo de injunção narcisística e hedonista: «Não sou/ menos/ que Einstein/ nem que/ Claudia Schiffer/ não sou/ mais/ que uma osga/ ou que uma barata» (Lopes, 1999b, p.377). Ao mesmo tempo que questiona o valor do estereótipo discursivo de uma superioridade intelectual ou estética, o sujeito poético se solidariza com a figura do marginalizado – o “debiloide”, o “trolha” ou a barata –, daquele que excede o padrão de limpeza e organização operado pelos processos de *normalização* da sociedade.

«Penso que não nos devemos enganar sobre a beleza. Se a nossa obra artística, ou outra, não implica a renúncia às coisas inúteis e a partilha, então é bastante inútil. E as coisas inúteis, para uma poetisa, são o desejo de escrever obras perfeitas e o de ser reconhecida pelos seus pares», afirma Adília Lopes em um texto de *Le Vitrail La Nuit * A Árvore Cortada* cujo título é «Haverá uma beleza que nos salve?» (2006, p. 601) questão a que Adília responde da seguinte maneira: «Não, não há uma beleza que nos salve. Só a bondade nos salva. E a bondade manifesta-se, por vezes, no meio da maior fealdade. Explico-me. Uma pessoa capaz de actos de bondade, uma pessoa com bom coração, pode ter

ou normativo. Reconhecendo que não existe uma relação de necessidade entre a moral e as estruturas políticas, sociais e económicas, mas apenas conjunções históricas, abre-se a possibilidade de transformação de uma ordem definida como estado natural da realidade» (Vilela 2010: 356). E, por essa via: «*A vida como uma obra de arte*, a forma que o sujeito se atribui ao constituir-se a si mesmo, o conceito de *arte de viver* enquanto reflexão e prática da existência, a ética pensada como uma estética da existência, a capacidade de modificação do ser, ligam-se a ideia de um *sí* a construir e a criar como uma obra de arte. Deste modo, a arte de viver não se define sob nenhum tipo de obrigação moral, ela designa formas pelas quais o indivíduo, através de um trabalho responsável sobre si configura a sua existência, encarnando a experiência de pensar e viver de outro modo» (*Ibidem*. 357).

uma cara que é considerada feia, pode vestir-se de uma maneira que é considerada pirosa, pode ter tido notas medíocres, pode ser um artista medíocre» (*ibidem*).

A defesa da antiperfeição em Adília Lopes assume um caráter ético, mas também estético, à medida que mobiliza a experimentação do artístico. Ao desprezar um ideal de beleza no qual a caridade – gesto de colocar a vida em convivência – não esteja implicada, a poesia de Adília Lopes desestabiliza a concepção de “arte” como mais um subterfúgio de bem-estar e de aquisição ou manutenção de *status* intelectual e social. Ao subverter o ideal de perfeição artística – criando situações desconcertantes para escritores e pintores (veja-se em *O Poeta de Pondichéry* (1986), a paródia a Marianna Alcoforado, alegada autora das *Cartas Portuguesas*) ou ainda quando assume para si a condição «desarmada de anti-poeta menina» (Martelo, 2010, p. 244) –, Adília Lopes está apontando diretamente para os mecanismos de crueldade incrustados nos modos de vida da nossa sociedade. Ou seja, conforme nos diz Rosa Maria Martelo, «esta condição desarmada de Adília Lopes também é a sua arma mais desarmante. Porque é ela que lhe permite ser especialmente eficaz na denúncia da hipocrisia, da crueldade, da cupidez e da estupidez do mundo em que vivemos» (*ibidem*).

Talvez aí possamos ver que a proposta de Adília é política porque poética; é poética porque política. Escreve-se no desejo de deflagrar um olhar questionador sobre a realidade para que se possa ver, na própria fragilidade dessa realidade as suas possibilidades de transformação (de conversão, desde dentro, da sua *forma*). Por essa via, lemos a afirmação que Adília Lopes faz no texto de apresentação de *A Mulher-a-Dias* (2002): «Não me contento com pouco, só me contento com tudo, com o todo. Ou, como dizia S. Francisco de Assis (cito de cor), preciso de pouco e, desse pouco, preciso de muito pouco. É o que tenho a dizer sobre estilo. De resto, os meus textos são políticos, de intervenção, cerzidos com a minha vida» (Lopes, 2002a, p. 445). Ética e estética formam para Adília uma ideia de todo, ou como afirmou ainda a autora: «a cara e a coroa, as duas faces de uma mesma moeda» (Lopes, 2001d, p. 19). E nunca é demais defender que a proposta contida no gesto de cerzir a vida a textos «políticos, de intervenção» implica a criação de uma *forma-de-vida* (cf. Agamben, 2005, p. 93) que ao mesmo tempo que trabalha com o «pouco» – «o sofrimento

e a crueldade, colocados num plano individual, não quantificável na massa, e que, portanto, a comunidade tende a desvalorizar» (Martelo, 2010, p. 248) – também apresenta a plenitude (o “muito” do “pouco”) de que é feita *uma vida*. Os poemas adilianos ao deixarem transparecer a presença concreta de uma existência comum *deformarão* uma ideia estabilizada de “arte”, na mesma medida que também denunciarão o funcionamento hedonista do capitalismo contemporâneo, que trabalha sobre as nossas banais vidas, organizando nosso tempo, nossos modos de reconhecimento, nossos afetos através de uma *estetização forçada – normalizadora* – que não cessa de nos impor padrões de beleza e inteligência. Porém não se trata apenas de denúncia. Essa vida rasteira, que é dada a ver nos poemas de Adília Lopes, também *deforma* as tramas discursivas do sistema que denuncia. Isso porque essa vida comum cria uma *forma-de-vida*: espaço do artístico, de invenção, de criação, capaz, por isso, de *inventar* realidade.

Engordei 43 kg
de 86 para cá
agora
gorda como estou
já caibo
num quadro de Rubens
(segundo o Osório Mateus
no meu caso
era mais fácil
entrar para o quadro
de um pintor
que para o quadro
de uma empresa) (Lopes, 2002a, p. 481)

Transcrevemos aqui a terceira parte de um tríptico de *A Mulher-a-Dias*, como poderíamos transcrever tantos outros poemas adilianos nos quais é possível notar que o movimento que traz a vida comum para dentro da poesia é o mesmo que evidencia a nossa contemporaneidade com sua rede de discursos que estabelecem constantemente para a vida padrões de beleza, de

produtividade, de *normalidade*. Por essa via, pensamos que o «intimismo rasteiro» que marca os poemas de Adília Lopes pode ser lido como sintoma de um processo político no qual o conjunto de mecanismos que configura o poder voltar-se-á para a própria vida. Esse «poder sobre a vida» aparecerá sob duas fases que, ao mesmo tempo, complementam-se e distinguem-se entre si; simultaneamente sucedem-se e coexistem: uma primeira fase disciplinar e uma segunda, *biopolítica*, conforme desenvolve Michel Foucault no último capítulo de *La volonté de savoir. Histoire de la sexualité I* (1976): «As disciplinas do corpo e as regulações da população constituem os dois polos em torno dos quais se desenvolveu a organização do poder sobre a vida. A instalação durante a época clássica, desta grande tecnologia de duas faces – anatômica e biológica, individualizante e especificante, voltada para os desempenhos do corpo e encarando os processos da vida – caracteriza um poder cuja função mais elevada já não é mais matar, mas investir sobre a vida, de cima a baixo» (Foucault, 1999, p.131).

Segundo o filósofo, há, a partir do século XVIII, uma mudança das redes de poder na qual o antigo direito do poder soberano de «fazer morrer ou deixar viver» passou a ser transmutado ou complementarizado pelo poder de «fazer viver e deixar morrer». Na fase *biopolítica*, o que entra em jogo nas redes de poder não é tanto a imposição da morte ou mesmo a extenuação do corpo pela disciplina. «Não estamos mais às voltas com um poder transcendente, ou mesmo repressivo, trata-se de um poder imanente produtivo. Como mostrou Foucault tal biopoder não visa barrar a vida, mas tende a encarregar-se dela, intensificá-la, otimizá-la» (Pelbart, 2009, p. 25). Apesar de estarem intimamente relacionadas ao *poder disciplinar*, as estratégias *biopolíticas* não estarão voltadas à criação de corpos dóceis, através da *normatização do comportamento* de cada indivíduo, dentro das organizações institucionais como a fábrica, a escola, o exército – analisadas por Foucault em *Surveiller et punir* (1975). Na fase *biopolítica*, que desemboca na atualidade, o «poder sobre a vida» virá sob a forma de uma teia que se debruça sobre a própria *potência* da vida no sentido de domesticá-la – tomando agora também o *corpo-espécie* e, por essa via, a necessidade de sua limpeza, regularização, manutenção de sua saúde, da sua *normalização*. «A norma é o que pode tanto se aplicar a um corpo que se quer disciplinar quanto a uma população que se quer regulamentar», afirma Foucault, esclarecendo que «A sociedade de normalização é uma sociedade em

que se cruzam, conforme uma articulação ortogonal, a norma da disciplina e a norma da regulamentação» (Foucault, 2005b, 303).

Na contemporaneidade, esta *racionalidade biopolítica* é experienciada através de uma vigília da *normalidade*: na homogeneização dos costumes, na idiotização dos meios de comunicação, na idealização da perfeição dos corpos hipersaudáveis, na permanente demonização do *outro*, na imposição do ideal do bem-estar e, sobretudo, através da ordem do discurso que envolve e legitima tudo isso. Conforme destaca Foucault em *L'ordre du discours* (1971): «(...) a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar esse acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e terrível materialidade» (*idem*, 1996, p. 9). E Foucault afirma ainda: «Por mais que o discurso seja aparentemente bem pouca coisa, as interdições que o atingem revelam logo, rapidamente, sua relação com o desejo e o poder» (*ibidem*. 11).

Segundo Foucault, os discursos construirão e manterão um *sistema de verdades* sobre a vida que integrarão e darão consistência às estratégias *biopolíticas*. Ao visar o *corpo-espécie*, as táticas *biopolíticas* trabalharão no sentido de otimizar a vida, produzindo discursos que elaboram verdades que traçam para essa vida uma série de «padrões de qualidade».

Em «A vida dos homens infames», publicado em 1977 como abertura a uma coletânea de relatos de «[v]idas breves, achadas a esmo em livros e documentos», Michel Foucault mostrará que haverá nas tramas de um «poder sobre a vida» uma crescente discursivização do ínfimo do cotidiano: «O insignificante deixa de pertencer ao silêncio, ao rumor passageiro ou à confiança fugaz. Todas aquelas coisas que constituem o ordinário, o pormenor insignificante, a obscuridade, os dias sem glória, a vida comum, podem e devem ser ditas, – mais, escritas. Tornam-se descritíveis e transcritíveis, na própria medida em que são atravessadas pelos mecanismos de um poder político» (*ibidem*, p. 117).

De acordo com Michel Foucault, esse momento coincidirá com a proliferação de um tipo de produção literária que se debruçará sobre os segredos mais íntimos da vida banal: «Nasce uma arte da linguagem cuja tarefa já não é cantar o improvável, mas pôr em evidência o que não é evidente – o que não pode ou não deve ser evidente: dizer os graus últimos, e os mais tênues, do real» (*ibidem*,

p. 125). A ligação do literário com o cotidiano, conforme nos diz Foucault, estará comprometida com o momento no qual o «discurso, o poder, a vida quotidiana e a verdade se estabeleceram de um modo novo» (*ibidem*, p. 124). Mas, para Foucault, literatura terá também o poder de ultrapassar os limites do discurso, do poder e da verdade:

A literatura faz assim parte daquele grande sistema de coação por meio do qual o Ocidente obrigou o cotidiano a pôr-se em discurso; todavia, ela ocupa aí um lugar especial: obstinada a procurar o cotidiano por debaixo dele próprio, a ultrapassar limites, a levantar brutal ou insidiosamente segredos, a deslocar regras e códigos, a fazer dizer o inconfessável, ela terá tendência a pôr-se de fora da lei, ou pelo menos a tomar a seu cargo o escândalo, a transgressão ou a revolta. Mais do que qualquer outra forma de linguagem, é ela que continua a ser o discurso da “infâmia”: cabe-lhe dizer o mais indizível – o pior, o mais secreto, o mais intolerável, o vergonhoso (*ibidem*, p. 127).

Nesse sentido, o texto literário, ao se dobrar sobre a própria linguagem, aparece como espaço onde as redes discursivas e os sistemas de verdades, que recaem sobre a vida, são reconfigurados. Isso quer dizer que, «n[a] situação extrema em que a singularidade é aniquilada por um processo de legitimação discursiva, a linguagem surge igualmente como condição de recomeço dessa singularidade, ou seja, como condição de liberdade» (Vilela, 2010, p.50). No processo de discursivização da vida comum, a literatura surge como possibilidade de criação de uma *forma-de-vida*, na qual o sujeito foge dos processos de *objetivação política* (cf. Foucault, 1995, p. 231) para apresentar-se como espaço de incessante construção, que se atualiza no instante que se coloca diante dos dispositivos, entre eles, o da linguagem, conforme nos mostra Agamben quando lê a *função de autor* foucaultiana sob o prisma de uma nova configuração da ética. Escreve Agamben: «Uma subjetividade produz-se onde o ser vivo, encontrando a linguagem e pondo-se aí em jogo sem reservas, exhibe num gesto a própria irreducibilidade a esse facto. Todo o resto é psicologia e em parte alguma da psicologia encontramos algo semelhante a um sujeito ético, a uma forma de vida» (Agamben, 2005, p.101). A ética é aqui pensada na dimensão de um sujeito «que se constitui com a ajuda de diferentes técnicas do eu, [que] não é um sujeito definido sob a figura da identidade, mas um eu múltiplo que delinea a

sua coerência num estilo de existência que produz a estética da existência» (Vilela, 2010, p. 354).

Nesse sentido, pensamos que, ao apresentar uma vivência comum, mediana, reconhecível, a “confessionalidade” da poesia Adília Lopes se faz política. Isso porque esta confessionalidade não parte de uma interioridade que é exposta (não é pois uma alternativa psicologizante), mas surge da relação que a autora cria entre a enunciação lírica e os discursos que recaem sobre a intimidade, tal como é possível ler no poema «BODY ART?»:

Com os remédios engordo 30kg
carteiro pergunta-me para quando
é o menino
nos transportes públicos as pessoas levantam-se para me dar o lugar
sento-me sempre

Emagreço 21 kg
as colegas
da Faculdade de Letras perguntam-me
se é menino
ou menina

No metro
um rapaz
e um velho discutem
se eu estou grávida o rapaz quer-me dar o lugar

Detesto
o sofrimento (Lopes, 1999a, p. 340)

Note-se que «Body Art» é uma vertente da arte contemporânea em que o próprio corpo do artista é usado como suporte, muitas vezes apresentando uma experiência de violência, de dor ou de esforço físico. Porém, em Adília Lopes, a questão do título – «Body Art?» – voltar-se-á para um corpo que se dá a ver na banalidade do cotidiano. A performatividade desse corpo – sugerida pelo título do poema – será apresentada em contextos alheios ao estritamente artístico: no

autocarro, na faculdade, no metro. O sofrimento do corpo de uma pessoa comum, envolvida em contextos completamente banais, colocar-se-á no limite da dúvida entre ser ou não ser arte. Isso porque esse é um corpo que se *moldará* pelos discursos da *normalidade* que por ele passam. O poema apresenta um corpo mortificado pelos discursos de *normalização* e mostra que, apesar de tudo, este é um corpo que, em sua singularidade, resiste ao sofrimento que esses discursos lhe infligem. E os últimos dois versos – «Detesto/ o sofrimento» – acirram o tom irônico do título do poema, denunciando uma sociedade que espetaculariza a dor, esvaziando-a de sentido.

Outro exemplo do modo como a noção de *biopolítica* reverbera no espaço social e faz *sintoma* na poesia de Adília Lopes é o poema ironicamente intitulado com a sigla do Instituto Português de Qualidade, «IPQ»:

Não há fetos
de má qualidade
a normalização
serve para catalogar livros e para fazer tomadas
mas não serve
para fetos

(Se não disseres à professora
que eu tenho uma explicadora eu também
não lhe digo
que tu tens uma
se me disseres
qual é o teu QI
eu digo-te
qual é o meu (Lopes, 1999a, p. 330)

No poema, Adília mostra que a mesma regra usada para a produção em série é utilizada na organização e na hierarquização da vida. E isso acaba por ser evidenciado pela própria tensão textual que o poema estabelece: pensemos na igualdade sonora entre *há fetos* e *afetos* e na remissão, no final do poema, ao jogo sexual infantil «se você mostrar o seu, eu mostro o meu».

A transparência discursiva dos poemas de Adília Lopes funciona, nesse sentido, retirando dos discursos as suas máscaras, os destituindo de sua familiaridade. A compactuação autobiográfica sugerida pelos poemas e textos da autora estabelece um jogo entre discurso e intimidade, entre público e privado, que quebra uma racionalidade que organiza as verdades sobre a vida, ao mesmo tempo que propõe a subjetividade como espaço de criação:

Enterros

Parto

Famílias

Operações

Doenças

revistos à portuguesa o mesmo Tide

lava mais preto

*

Eu sou a luva

e a mão

Adília e eu

quero coincidir

comigo mesma (Lopes, 1999a, p. 337)

Adília dá a ver que a possibilidade de resistir ao controle da vida, ao apagamento ou ao amortecimento das suas *forças* está nessa mesma vida. A resistência se dá numa dobra das próprias relações de poder. Porque, de acordo com Foucault, *o poder* não existe como dado monolítico mas funciona num ininterrupto jogo de forças: «O poder não se funda em si mesmo e não se dá a partir de si mesmo. (...) Os mecanismos de poder são parte intrínseca de todas essas relações, são circularmente o efeito e a causa delas (...)» (Foucault, 2008, p. 4). Como nos diz também Gilles Deleuze em diálogo com Foucault: «Simultaneamente locais, instáveis e difusas, as relações de poder não emanam de um ponto central ou de um centro único de soberania, mas vão em todos os instantes «de um ponto a outro» num campo de forças, marcando inflexões, retrocessos, reviravoltas,

rodopios, mudanças de direção, resistências. É por isso que não são «localizáveis» nesta ou naquela instância» (Lopes, 2005, p. 101)

Temos, pois, uma conversão no próprio interior do conceito de *biopolítica*: na mesma medida, que as relações de poder se voltam para a vida, a vida se apresenta em suas relações de força: «A vida torna-se resistência ao poder, quando o poder toma a vida como objecto», afirma Deleuze no seu diálogo com Foucault, fazendo reverberar a *biopolítica* foucaultiana no conceito de *uma vida*. Segundo Deleuze,

uma vida contém apenas virtuais. Ela é feita de virtualidades, acontecimentos, singularidades. Isso que se chama de virtual não é algo a que falta realidade, mas que se engaja num processo de atualização seguindo o plano que lhe dá sua realidade própria. O acontecimento imanente se atualiza num estado de coisas e num estado vivido que faz com que ele ocorra. O próprio plano de imanência se atualiza num Objeto e num Sujeito aos quais ele se atribui. Enquanto eles são quase inseparáveis de suas atualizações, o plano de imanência é em si mesmo virtual, do mesmo modo que os acontecimentos que o povoam são virtualidades. Os acontecimentos ou singularidades dão ao plano toda sua virtualidade, assim como o plano de imanência dá aos acontecimentos virtuais uma plena realidade. Nada falta ao acontecimento considerado como não-atualizado (indefinido). Basta colocá-lo em relação com seus concomitantes: um campo transcendental, um plano de imanência, uma vida, singularidades. Uma ferida se encarna ou se atualiza num estado de coisas e num vivido; mas ela mesma é um puro virtual sobre o plano de imanência que nos arrasta a uma vida (Deleuze, 2004, p. 163, sublinhados nossos).

A vida que vemos nos poemas de Adília Lopes é, pois, uma vida real; contudo, não é uma vida baseada numa personalidade. A figura identitária cai para dar lugar a uma subjetividade desenhada pelos discursos e pela própria linguagem. A vida que vemos nos poemas de Adília é uma vida que cria a sua realidade dentro da poesia. E a cria a partir da voz daqueles que não possuem o *encargo de dizer a verdade* – a “dona de casa de classe média”, a “católica”, a “mulher a dias”, o “trolha”, o “mendigo”, o “mongoloide”. Através de figuras destituídas de

poder de verdade, Adília cria uma estranha relação entre ficção e realidade, entre vida e poesia. Esse gesto nos oferece a possibilidade de tomar a vida, a subjetividade e a verdade como objetos artísticos que não existem numa essencialidade ou numa identidade a serem perseguidas, mas que consistem em projetos a serem criativa e incessantemente escritos.

Quando pensamos a manifestação de *uma vida* na poesia de Adília Lopes, o fazemos a partir dessa vida que não é biográfica no sentido de uma substância ou dado antecedente à linguagem. *Uma vida* se atualiza na linguagem dando-se uma *forma* que não é nem anterior, nem posterior à escrita. *Uma vida* se mostra em poema, e que por ser assim trazida, por ser assim atualizada, apresenta-se sempre atravessada pelas forças que a constituem. «A vida de tal individualidade se apaga em prol da vida singular imanente a um homem que não tem mais nome e que, apesar disso, não se confunde com nenhum outro. Essência singular, uma vida...» (*ibidem*, p. 62).

Sendo os discursos o material de trabalho fundamental na construção poética de Adília Lopes, os poemas da autora funcionam como uma verdadeira máquina de estilhaçar consensos. Nada está livre do olhar apurado desta poetisa: nem a arte, nem a literatura, nem a beleza (ainda mais quando esta, em nossos dias, se tornou tão injuntiva). Todas as grandes narrativas caem por terra diante do olhar ironista de Adília. É nessa medida que, na produção da escritora, a própria concepção de literatura é colocada em questão. Porque o potencial ético e estético da literatura é paralisado quando esta é vista apenas como uma forma “bela” de escrever, uma forma superior de ativação da linguagem, ou como meio de representar a riqueza cultural de uma nação. A literatura perde o poder de questionar a realidade para se tornar mais um aparato discursivo de estabilização da verdade. Abandona seu lugar na arte para ocupar um posto no rol das instituições.

Nesse sentido, podemos pensar que, quando fixada e reproduzida dentro de uma certa esfera de consenso do que seja “literário”, a própria literatura converte-se em prática institucional que pressupõe o acabado, sacrificando a sua poderosa fragilidade em nome de uma maturidade estanque. Se há, pois, em Adília Lopes, uma negação do artístico essa negação será em relação à arte como objeto acabado (ou do escritor como “profissional”, nas palavras de Deleuze). Quando se apropria de referências provenientes da cultura midiática e as mescla com referências buscadas na alta cultura artística ocidental, Adília

Lopes cria um espaço de partilha entre o artístico e o comum, num gesto de resistência à transformação da arte em mero objeto de compêndio ou de museu: «Van Gogh come batatas/ com os que comem batatas/ mas pinta-os/ e o acto de pintar/ é o acordar de Alice/ que salva a cabeça de Alice» (Lopes, 1999b, p. 382). Vida e arte mostram-se inseparáveis nos poemas da autora. O corpo do artista respira com o corpo do objeto artístico. Resistir à institucionalização da arte é, nesse sentido, manter a obra viva, atuante.

A crítica de Adília à perfeição não consiste, pois, num manifesto anti-arte. Mas ao se colocar em contato direto com um mundo, através de uma sugestão de uma compactuação autobiográfica, essa poesia não se permite estar alheia aos paradoxos de uma sociedade envolvida pelo esforço de moldar tudo e todos a um determinado «padrão de qualidade». Em «Anti-Nazi» – um poema ironicamente simétrico – Adília Lopes escreve em tom de denúncia: «A limpeza/ pode ser/ pior/ que a porcaria// A ordem/ pode ser/ a maior/ desordem» (Lopes, 2003, p. 505).

Ou seja, a aceitação da falha – ou daquilo que é considerado como corpo não perfeito, não saudável, não belo – deve-se à visão crítica e à intuição artística de uma poetisa que procura construir a sua linguagem em profundo diálogo com a ordem dos discursos imposta pela nossa contemporaneidade. A poesia aqui se deixa atravessar pelos discursos, mas também funciona como modo de *torcer* a consensualidade por eles imposta. É pois uma opção pela arte que é, por isso mesmo, uma opção pela vida.

Referências bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio (2006), *Profanações*, trad. Luísa Feijó, Lisboa: Cotovia.

AGAMBEN, Giorgio(2009) *O que é o Contemporâneo? e outros ensaios*, trad. Vinícios Nicastro Honesko, Chapecó: Argos.

DELEUZE, Gilles (1997) *Crítica e Clínica* (or. *Critique et clinique, 1993*), trad. Peter Pál Pelbart, São Paulo: Editora 34.

DELEUZE, Gilles(1999) *O Ato de Criação*, Palestra de 1987, trad. José Marcos Macedo, [publicação brasileira no Jornal *Folha de São Paulo* de 27 de junho de 1999].

DELEUZE, Gilles (2004) “A Imanência: uma vida...”, *in: A Terceira Margem: Revista do Programa de Pós- Graduação em Ciência da Literatura*. Universidade

Federal do Rio de Janeiro, Centro de Letras e Artes, Faculdade de Letras, Pós-Graduação, Ano IX, nº 11, trad. Alberto Pucheu e Caio Meira, p. 160-163.

DELEUZE, Gilles (2005) *Foucault*, trad. Pedro Elói Duarte, Lisboa: Edições 70.

ENGELMEYER, E. (2000) “Posfácio”, *in*: LOPES, Adília, *Obra*, Lisboa: Mariposa Azul.

FOUCAULT, Michel (1995) “O Sujeito e o Poder”, in: DREYFUS, L. Hubert e RABINOW, Paul, Michel Foucault. Uma Trajetória Filosófica – Para além do Estruturalismo e da hermenêutica, trad. Vera Porto Carrero, introdução traduzida por Antonio Carlos Maia, Rio de Janeiro:Forense Universitária, p. 231- 249.

FOUCAULT, Michel (1996) *A Ordem dos Discursos- Lição Inaugural ao Collège de France pronunciada em 2 de dezembro de 1970*, (or. *L’ordre du discours, 1971*), trad. Laura de Almeida Sampaio, São Paulo, Brasil: Edições Loyola.

FOUCAULT, Michel (1999) *História da Sexualidade I: A Vontade de Saber*, (or. *La volonté de savoir. Histoire de la sexualité I, 1976*), trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque, J.A Guillon Albuquerque, Rio de Janeiro: Graal.

FOUCAULT, Michel(2005) *Em Defesa da Sociedade: Curso no Collège de France (1975-1976)*, (or. *Il faut défendre la société. Cours au Collège de France, 1976*), trad. Maria Ermantina Galvão, São Paulo: Martins Fontes.

FOUCAULT, Michel (2008) *Segurança, Território, População. Curso Dado no Collège de France (1977-1978)*, trad. Eduardo Brandão, São Paulo:Martins Fontes.

FOUCAULT, Michel (2009) *O que é um autor?*, (or. *Qu’est-ce qu’un auteur?*), trad. António Fernando Cascais, Lisboa: Vega.

GUERREIRO, António (2001) “A morte do artista”, *Expresso*, 10 mar 2001.

LOPES, Adília (1998) *O Poeta de Pondichéry, seguido de Maria Cristina Martins*, Braga-Coimbra: Angelus Novus.

LOPES, Adília (1999a) *Sete Rios Entre Campos*, Lisboa, & etc, ed. ut: *Dobra: Poesia Reunida*, Lisboa: Assírio & Alvim, 2009

LOPES, Adília (1999b) *Florabela Espanca Espanca*, Lisboa, &etc, ed. ut: *Dobra: Poesia Reunida*, Lisboa: Assírio & Alvim, 2009.

LOPES, Adília (2000a) *Irmã Barata, Irmã Batata*, Braga-Coimbra, Angelus Novus; ed. ut: *Dobra: Poesia Reunida*, Lisboa:Assírio & Alvim, 2009.

LOPES, Adília (2000b) *Obra*, Lisboa, Mariposa Azul (inclui todos os livros editados pela autora até a data e ainda o inédito *O Regresso de Chamilly*); ed. ut: *Dobra: Poesia Reunida*, Lisboa:Assírio & Alvim, 2009.

- LOPES, Adília (2002a) *A Mulher-a-dias*, Lisboa, & etc; ed. ut: *Dobra: Poesia Reunida* Lisboa: Assírio & Alvim, 2009.
- LOPES, Adília (2003) *César a César*, Lisboa, & etc; ed. ut: *Dobra: Poesia Reunida*, Lisboa: Assírio & Alvim, 2009.
- LOPES, Adília (2004a) *Poemas Novos*, Lisboa, & etc; ed. ut: *Dobra: Poesia Reunida*, Lisboa: Assírio & Alvim, 2009.
- LOPES, Adília (2006) *Le Vitrail la Nuit * A Árvore Cortada*, Lisboa, &etc; ed. ut: *Dobra: Poesia Reunida*, Lisboa: Assírio & Alvim, 2009.
- LOPES, Adília (2007) *Caderno*, Lisboa, & etc; ed. ut: *Dobra: Poesia Reunida*, Lisboa: Assírio & Alvim, 2009.
- LOPES, Adília (2008) “Como se faz um poema?” [resposta a um inquérito], *Inimigo Rumor: Revista de Poesia - Edição Especial: 10 anos de Inimigo Rumor*, no 20, Rio de Janeiro e São Paulo, 7 Letras e Cosac Naify, p. 109-110, [publicado originalmente em *Relâmpago*, no 14, Fundação Luís Miguel Nava, Lisboa: Relógio D’Água, p. 29-30]
- LOPES, Adília (2009) *Dobra: Poesia Reunida [inclui Os namorados pobres]*, Lisboa, Assírio & Alvim.
- LOPES, Adília/ CORTEZ, António e MESTRE, Marta (2001) “Adília Lopes: uma anã aos ombros do gigante”, *Rodapé: Revista da Biblioteca Municipal de Beja José Saramago*, no 4, p. 6-9.
- LOPES, Adília/ MARQUES, Carlos Vaz (2005) “[entrevista a Adília Lopes], *Diário de Notícias, DNA*, 17 de junho, p. 12-19.
- MARTELO, Rosa Maria (2010) “Contra a crueldade, a ironia” e “As armas desarmantes de Adília Lopes”, *A Forma Informe – leituras de poesia*, Assírio & Alvim: Lisboa, p. 223-252.
- PELBART, Peter (2009) “Por um corpo vivo: cartografias biopolíticas”, *in*: LOBOSQUE, Ana Maria (org.), *Caderno Saúde Mental*, Seminário Universidade e Reforma Psiquiátrica: interrogando a distância, Belo Horizonte, Volume 2, (acedido on-line em: <http://www.esp.mg.gov.br>).
- PELBART, Peter (2003) *Vida Capital: Ensaios de biopolítica*, São Paulo: Iluminuras.
- VILELA, Eugénia (2010) *Silêncios Tangíveis. Corpo, resistência e testemunho nos espaços contemporâneos de abandono*, Porto: Afrontamento.

