

Este livro/foi escrito/ por mim
Adília Lopes: uma vida deforma a poesia

Lúcia Evangelista
UNIVERSIDADE DO PORTO

ABSTRACT

The works of portuguese poet Adília Lopes, in her *bio*-graphy, appears as a demonstration of *one life* in the deleuzean meaning that through language distorts the discursive structures of power in our contemporaneity. In her, the issue of *biopolitics*, brought by Foucault, arises as thematic of her texts, but is also in the poem's textual tension itself. Life is brought to poetry to the point of deformity. It is the intensity of a life itself that contaminates the poem and places poetry as institution into question.

Keywords: Adília Lopes, poetry, *bio*-graphy, counterconduct.

A obra da poeta portuguesa Adília Lopes, em sua *bio*-grafia, surge como manifestação de *uma vida* no sentido deleuzeano que através da linguagem distorce as estruturas discursivas do poder na nossa contemporaneidade. Na autora, a questão da *biopolítica* trazida por Foucault surge como temática de seus textos, mas também é incorporada na própria tensão textual dos poemas. A vida é trazida para a poesia ao ponto de deformá-la. É a própria intensidade de *uma vida* que contamina o poema e que coloca a própria poesia, enquanto instituição, em questão.

Palavras-chave: Adília Lopes, poesia, *bio*-grafia, contraconduta.

*Eu sou como eu sou
presente
desferrolhado indecente
feito um pedaço de mim
(Torquato Neto)*

Vida como escrita

Os três versos que dão título a este ensaio – “Este livro/ foi escrito/ por mim” abrem o décimo terceiro livro da poeta portuguesa Adília Lopes, publicado em 1999¹. O poema, além de abster-se de qualquer viés de poeticidade, no sentido mais acadêmico do termo, apresenta uma afirmação que parece um tanto tola: que o livro é escrito por aquele quem o escreve. E essa afirmação continua a parecer tola mesmo aos leitores menos desavisados, criados na tradição da heteronímia pessoana e devidamente acostumados e esclarecidos acerca das diferenças e convergências entre sujeito empírico – aquele que come, dorme, trabalha e sujeito poético, textual ou de enunciação – aquele que escreve – porque no caso do poema em questão o *mim* que afirma que escreve o faz no ato de estar escrevendo/afirmando que escreve, ou seja, tudo leva a crer que estamos diante de uma afirmação do mesmo.

Mau começo para um livro de poesia: pouco ritmo, nenhum figura de estilo, nada de revelação, apenas a repetição de uma evidência. E se formos ao poema seguinte, a impressão em nada muda: “Eu quero foder/achadamente/ se esta revolução/ não me deixa/ foder até morrer/é porque/ não é revolução” (Lopes, 2009). Não adianta ir adiante na leitura ou ainda recorrer a outras obras de Adília Lopes. Apesar de algumas vezes deparar-se com alguma prosódia ou algum tropo, o leitor não encontrará o conforto do reconhecimento daquilo que aprendeu ser poesia ou literatura em nenhum de seus livros.

“Este livro/foi escrito/ por mim”, a tolice dos três versos ecoam poema a poema. A autora parece não dizer muito além de “Este livro/foi escrito/por mim”, a afirmar em cada verso que há um “mim” que escreve: um «eu falo», como desenvolve Foucault a respeito da obra de Blanchot. Esse «eu falo», não como referência a um sujeito determinando, mas como abertura para um espaço no qual o enunciado perde-se da fixidez de um referente discursivo. Não há um objeto para complementar o sujeito, ele apenas diz-se e, dessa forma, apenas testemunha o ato de falar/escrever. Ato de falar que acaba por ser a própria manifestação das forças que passam por esse sujeito.

Um “mim” que “escreve”, que escreve *uma vida* no sentido deleuzeano com toda a abertura, a pluralidade e o deflagrar de vozes que *uma vida* contem.

Vida como alvo político

Vida que passa a ser o principal objeto político a partir do século XIX (como desenvolve Foucault ao longo dos seus escritos), quando o velho direito do poder soberano de “fazer morrer ou deixar viver” passou a ser transmutado ou complementarizado pelo poder de “fazer viver e deixar morrer”. Por ter a

¹ Originalmente publicado no livro com título “Florbela Espanca, Espanca” e na recente Antologia da Assírio e Alvim, modificado para “Versos Verdes”.

condução da vida como objeto, a condição do exercício do poder deixará de estar em sua verticalidade, ou mesmo na sua centralidade, para atuar através da sua expectralização. Tomando novamente um termo de Deleuze, o poder irá exercer-se de maneira rizomática.

Num contexto mais contemporâneo, dos novos leitores de Foucault e Deleuze, Peter Pelbart destacará na esteira dos dois filósofos que “Não estamos mais às voltas com um poder transcendente, ou mesmo repressivo, trata-se de um poder imanente, produtivo. Como mostrou Foucault, um tal biopoder não visa barrar a vida, mas tende a encarregar-se dela, intensificá-la, otimizá-la.” (Pelbart, 2010).

Temos assim o conceito de *biopolítica* como essa rede de táticas não mais apenas disciplinares, voltadas a criar 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 *Vigiar e Punir* – mas, numa fase mais avançada, que desemboca na atualidade, esse poder convergirá para uma teia que se debruça sobre a própria potência da vida no sentido de domesticá-la - tomando agora também o corpo como espécie e, por essa via, a necessidade de sua limpeza, regularização, manutenção de sua saúde, da sua normalização². “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, 2005). Em nome de uma espécie sã e imune, a condução da vida, assim como a dos corpos, se legimitará, podendo até ser reduzida ao seu estágio mais primário sob a justificativa de salvaguardar o “glorioso” futuro da humanidade.

Nesse sentido, Foucault apontará o nazismo alemão como a grande estréia de uma organização *biopolítica* da sociedade, momento do qual, mais tarde, Giorgio Agamben também partirá para pensar o conceito de *vida nua* – uma vida desqualificada, que emerge dos estados de exceção – como os do contexto do holocausto ou em situações de guerra e de atentados políticos – e que se estende à vigília da normalidade nas sociedades livres e democráticas; na homogeneização dos costumes, na idiotização dos meios de comunicação, na idealização da perfeição dos corpos hiper saudáveis, na permanente demonização do outro e, sobretudo, nos discursos que envolvem e legitimam isso tudo. Como faz entender Agamben somos todos *sobreviventes*: “O estado de exceção cessa, assim, de ser referido a uma situação externa e provisória de perigo factício e tende a confundir-se com a própria norma” (Agamben, 2007).

Em Pelbart, o conceito de *vida nua* de Agamben será colocado em diálogo com a ideia de *uma vida* deleuzeana e de *vida besta* (Pelbart, 2010) – a exarcebação da *vida nua* agambeniana na contemporaneidade – desenvolvida por ele próprio, que acaba por ser reconhecida nessa vidinha comum de todos

² Em Defesa da Sociedade, aula de 17 de março de 1976, Foucault assim coloca: “Pois não se trata absolutamente de ficar ligado a um corpo individual, como faz a disciplina. [...] Não se trata por conseguinte, em absoluto, de considerar o indivíduo no nível do detalhe, mas, pelo contrário, mediante mecanismos globais [...] em resumo, de levar em conta a vida, os processos biológicos do homem e de assegurar sobre eles não uma disciplina, mas uma regulamentação.” (2005, p. 294).

nós: de um tempo, de uma criatividade e de um bem estar organizados e regulamentados de forma economicamente viável e produtiva.

É, contudo, ativando a tensão entre *uma vida* deleuzeana e essa nossa *vida besta* contemporânea, que o autor irá proclamar que “não está tudo dominado”. A possibilidade de resistir ao controle da vida, à sua formatação a uma *vida besta*, está na própria vida, está em liberar as suas potencialidades, a selvagem profusão de suas forças.

No reverso da *biopolítica* temos então a *bipotência*: na mesma medida, que o poder volta-se para a vida, a vida apresenta-se ao poder nas suas relações de força. “A vida torna-se resistência ao poder, quando o poder toma a vida como objecto” (Deleuze, 2005).

Nesse sentido, podemos perceber o primeiro verso do livro de Adília Lopes – “Este livro/foi escrito/ por mim” – talvez ainda como uma fragilidade, mas de uma fragilidade que, ao ser apresentada, converte-se em força. A banalidade da frase, quando quebrada nos três versos, faz com que a linguagem apresente-se em sua própria materialidade, em sua ingenuidade criadora. Os versos dão lugar à surpresa do «Eu falo» que, retomando as palavras de Foucault do início, cria “(...) uma abertura absoluta por onde a linguagem pode difundir-se até ao infinito, ao passo que o sujeito – o «eu» que fala – se despedaça, se dispersa e se difunde até desaparecer nesse espaço nu.”

Os versos evidenciam, reafirmam que o livro foi escrito por um alguém. por *uma vida* e por todas as forças que passam por ela. Forças que, atualizam-se na linguagem e que, modeladas pelas relações de poder, convertem-se em discurso. É como destaca Foucault em *A Ordem do Discurso*: “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” (Foucault, 1971) e ainda “[...] 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).

E não por acaso que *A Ordem do Discurso*, a aula inaugural de Foucault no *Collège de France* datada de dezembro de 1970, anunciará toda uma recondução de pensamento do filósofo que acabará por desembocar na definição e nos desdobramentos do conceito de *biopolítica*. Ora, se como vimos, as redes de poder, em certo ponto, ganharão uma nova configuração, na qual a atenção não mais se deterá ao corpo-individual, mas passará a abranger o corpo-espécie, o mesmo ocorrerá com a linguagem em relação ao discurso.

Podemos assim perceber que para Foucault o domínio da linguagem está para disciplina, como o domínio dos discursos está para a *biopolítica*. O discurso entra assim como uma das esferas institucionais nas quais as tramas do poder atualizam e convertem-se em verdades que, em “sua terrível e pesada materialidade”, excluem as vozes daqueles que escapam às táticas de *normalização*, mesmo estando nelas incluídos: loucos, delinquentes, os poetas: esses homens infames.

Bio-grafia como bio-potência

A escrita de Adília pode talvez assim ser vista, como um sintoma do modo como o poder articula-se na contemporaneidade a partir do conceito de

biopolítica desenvolvido por Foucault e o seu reverso com a ideia de *uma vida* que Deleuze faz confluír em sua leitura do colega francês, ao se perguntar: “Não será a força vinda do fora uma determinada ideia de Vida, um certo vitalismo em que culmina o pensamento de Foucault? Não será a vida esta capacidade de resistir da força?” (Deleuze, 2005).

Dessa maneira, quando aqui pensamos a manifestação de *uma vida* na poesia de Adília Lopes, o fazemos a partir dessa vida que não é meramente biográfica numa concepção mais lata. Não se trata de uma enumeração de fatos. O que se trata é sim de uma *bio*-grafia, no sentido de *uma vida* que escreve a si em seus acontecimentos e singularidades, *uma vida* que se mostra na linguagem, e que por ser assim trazida, por ser assim atualizada através dos poemas, apresenta-se sempre atravessada pelas forças que a constituem e que a constituem enquanto linguagem – Não sou/ menos/ que Einstein/nem que Claudia Schiffer/não sou/ mais/ que uma osga/ou que uma barata” (Lopes, 2009). A flutuação de seu lugar como sujeito constrói uma zona de tensão entre um si e um outro que nunca chegam a determinar-se. Ao mesmo tempo que questiona o valor do estereótipo discursivo de uma superioridade intelectual ou estética, o sujeito poético solidariza-se com o seu extremo outro: a barata, a osga³. Percebemos esse deslocamento ainda no poema *Autobiografia Sumaria de Adília Lopes*, “Os meus gatos/ gostam de brincar/ com as minhas baratas” (Lopes, 2009), um dos mais conhecidos poemas de Adília, em que o texto, jogando com a promessa de identidade/factualidade do título, irá novamente deslizar para uma biografia completamente indireta através de um outro que nem chega a ser humano.

Não há pois uma centralidade do sujeito enunciador – o seu próprio nome poético é uma construção, já que o nome “verdadeiro” de Adília Lopes não é Adília Lopes, mas Maria José⁴. Adília é o «Eu falo» que assina os poemas, o «mim» que escreve e que o faz enquanto sujeito e objeto da poesia.

Como um *puzzle*, ou quebra-cabeças, os poemas de Adília mostram-se num encaixe de referências das mais variadas origens. São pedaços de vivências, que se ligam a outros textos biográficos, refazem o cânone literário, apropriam-se dos textos bíblicos, de propagandas, de quadras populares, de anedotas, numa rede em que não se define o que é experiência e o que é citação. Ao misturar todos esses textos, sem dar-lhes uma ordem hierárquica e sem se preocupar em ser fiel à sua origem, ou mesmo, sem carregar qualquer conflito (ou angústia) pelo uso dos mesmos, a poesia de Adília desautoriza o peso do

³ No ensaio Adília Lopes: ironista, Rosa Maria Martelo (2004) destacará essa identificação de Adília com o extremo outro ao sofrimento em relação ao alheamento: “São inúmeras as situações deste tipo em Adília Lopes. A identificação com as baratas (FEE, p. 415), animal que representará para quase todos nós o “outro absoluto” perante o qual não há qualquer empatia, é associável a este tipo de sofrimento; e a insistência, sobretudo nas últimas obras, no fato de as relações entre as pessoas serem relações de poder, subordinadas a modelos que codificam, por exemplo, o desejo, a felicidade, o prazer [...]”.

⁴ É curioso como a autora joga com a ideia de assinatura, contrastando o seu nome civil ao seu pseudônimo e, por outra via, declarando abertamente a ficionalidade do nome Adília. O escritor valter hugo mae no posfácio da Antologia *Quem quer casar com a poetisa* organizada por ele próprio, chega a desenvolver a instigante ideia que no rol de figuras criadas e citadas por Adília, Maria José Fidalgo, o sujeito empírico, aparece apenas como mais um dos personagens adilianos.

discurso presente em todos eles, tal como desestabiliza a própria figura de poeta, tal como sua própria identidade enquanto sujeito. Os textos costumam-se ganhando-se por fim essa forma difusa do «Eu falo» da experiência poética da autora.

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, 2009, p. 481)

E interessante notar que o mesmo movimento que traz a vida para dentro da poesia na obra de Adília Lopes é o que coloca à mostra a contemporaneidade *biopolítica* em que nos encontramos, com sua organização empenhada na *normalidade* e na *produtividade* da vida. Dessa forma, podemos perceber uma deformação dos discursos que legitimam essa contemporaneidade, através da força imanente da pluralidade de vozes dessa *uma vida* que rasga a poesia. Ou seja, no mesmo sentido em que uma vida comum, uma *vida besta*, tão reconhecível por todos nós, é colocada de forma tão clara, tão evidente, num sinceridade tão desabrida na poesia – colocando à prova até a própria idéia que temos do que seja um poema – essa mesma vida, quando evidencia a tensão das forças que passam por ela, surge em toda a sua potência.

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, 2009, p. 330)

Ironicamente intitulado por IPQ – Instituto Português de Qualidade, o poema exemplifica como a questão da *biopolítica* é sintomática na poesia de Adília Lopes – a mesma regra que é usada para a produção em série é também

a da organização e hierarquização da vida. A própria tensão textual evidencia os jogos de poder dos discursos: pensemos na igualdade sonora entre *há fetos* e *afetos* e na remissão, ao final do poema, ao jogo sensual infantil “se você mostrar o seu, eu mostro o meu”.

Adília, assim, retira dos discursos a sua aparente neutralidade, os destituindo de sua familiaridade e mostrando as suas máscaras-rostos. Os discursos surgem diante de nós, cambaleantes porque suas relações de poder e resistência foram chacoalhadas. E quem os desestabiliza é a própria intensidade de *uma vida*.

Ao ter a vida como matéria⁵, a poesia de Adília Lopes tanto trabalha apresentando as forças que estão em jogo na esfera dos discursos, como abrindo caminho para que potência da vida, em sua multiplicidade de vozes, se desprenda da linguagem, subvertendo não só o senso comum dos discursos, mas o da própria institucionalização do poético, do literário.

No contexto de uma organização sistemática da vida, da linguagem e dos saberes, a poesia de Adília surge como *contraconduta*. E é nessa medida que a própria concepção de literatura, de poesia, é colocada em questão. Se pensarmos que “As instituições não são pontes ou essências, e não possuem essência ou interioridade. São práticas, mecanismos operatórios que não explicam o poder, porque pressupõem as suas relações e se limitam a «fixá-las», segundo uma função reprodutora e não produtora” (Deleuze, 2005), podemos pensar que quando fixada e reproduzida dentro de uma certa esfera de consenso do que seja “literário”, a própria literatura converte-se em uma prática institucional que pressupõe o acabado, o determinado, sacrificando a sua poderosa fragilidade em nome de uma maturidade estanque⁶.

Na contramão, a poesia de Adília desarticula a maturidade de todo um sistema homogeneizante de discursos – no qual pode-se incluir também o da própria literatura como discurso institucionalizado de uma forma superior de ativação da linguagem – abrindo “uma passagem de Vida que atravessa o vivível e o vivido” (Deleuze, 1997).

Em 72 recebi
o prémio literário
dos pensos rápidos Band-Aid
o prémio foi uma bicicleta
às vezes penso
que me deram uma bicicleta
para que cair
e ter que comprar pensos rápidos
Band-Aid

⁵ Por esse caminho, podemos perceber a poesia de Adília Lopes como uma torção da própria ideia de poesia lírica moderna. O contrato autobiográfico que a Adília estabelece em seus textos, ao mesmo tempo que rompem com essa tradição, a estica, pois a figura empírica do sujeito desaparece. O sujeito mais factível (e o único possível) passa a ser o textual. Arrisco a sugerir: é como se no «eu é um outro» rimbaudiano, o eu regredisse e passasse a coincidir no outro, mas numa esfera exclusivamente textual.

⁶ Nessa via, interessante perceber como a poesia de Adília compartilha da reivindicação de Gombrowicz, em seu ensaio-manifesto *Contra os poetas* (2009) e como, ao pensar a literatura como forma de atualização de *uma vida* em sua força de imanência, Deleuze (1997) recorrerá justamente ao texto de Gombrowicz.

é o que penso dos prêmios literários em geral (Lopes, 2009, p. 306).

É que *uma vida* só pode ser atualizada na escrita através de uma matéria tão rebelde, fugidia e infixa como é essa própria *uma vida*. Mas a poesia para permitir que *a vida* passe por ela, só poderá surgir nesse sentido da imaturidade, do rebelde, do infixo, ou seja, desinstitucionalizada. Uma poesia, uma literatura, que escapem de ser conduzidas pelo impulso da *normalidade*. Uma poesia, uma literatura no sentido que Barthes traz em sua *Aula*:

Entendo por literatura não um corpo ou uma seqüência de obras, nem mesmo um setor de comércio ou de ensino, mas o grafo complexo das pegadas de uma prática: a prática de escrever. Nela viso portanto, essencialmente, o texto, isto é, o tecido dos significantes que constitui a obra, porque o texto é o próprio aflorar da língua, e porque é no interior da língua que a língua deve ser combatida, desviada: não pela mensagem de que ela é o instrumento, mas pelo jogo das palavras de que ela é o teatro. Posso portanto dizer, indiferentemente: literatura, escritura ou texto (Barthes, 1989, p. 15).

Talvez, assim, não seja exagero tomar a institucionalização e, em nosso tempo, a mediatização do literário, em sua grandiloquente maturidade, como instrumento *biopolítico* – ainda mais que as artes e a cultura sempre serviram como instrumento das políticas de Estado e de manutenção do status de uma classe dominante. Dessa forma, acabamos por chamar de literatura tanto essa escritura que traz em si uma profusão de forças indomesticáveis de que fala Barthes, como a instituição responsável por propagar e fazer permancer o tom de superioridade da erudição.

Como constante devir, busca incansável de encontrar a própria *uma vida* que jamais se estabiliza, a poesia *anormal* de Adília zomba da maturidade da literatura através de um registro poético que apresenta-se sempre em falha, sempre duvidando dos discursos que a rodeiam, como se *a sua musa, antes de ser sua musa, a tivesse cortado a língua*⁷. Por isso, não cessa de citar, de chamar a tradição, de tentar resgatar o *sabor do saber*, destituindo dele a sua relação diretiva e fazendo-o surgir como espaço aberto de constante atualização e de uma persistente renovação da resistência.

Com o fogo não se brinca
porque o fogo queima
com o fogo que arde sem se ver
ainda se deve brincar menos
do que com o fogo com fumo
porque o fogo que arde sem se ver
é um fogo que queima
muito
e como queima muito
custa mais

⁷ Do poema: “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” (Adília LOPES, *A Pão e Água de Colónia* [1987], Dobra: Poesia Reunida, Lisboa, Assírio e Alvim, 2009, p. 63).

a apagar
do que o fogo com fumo” (Lopes, 2009, p. 33).

No poema acima, o dito popular “Com fogo não se brinca” é inter cruzado à cônica lírica de Camões “Amor é fogo que arde sem se ver/É ferida que dói e não se sente”, de forma que a assertividade tanto do poema camoniano quanto do ditado são quebradas através da ingênua e quase juvenil manipulação dos versos. Como uma criança que pega a jóia da mãe para enfeitar a boneca, por simplesmente não ter a noção da diferença de valor entre o ouro e o brinquedo, Adília joga com os discursos profanando-os, restituindo a eles o uso comum.

Dessa forma, a poesia Adília, seja no desconforto que causa aos leitores mais “críticos” ou no “oba-oba” que provocou nos que a conheceram através da mídia⁸, reatualiza o papel da arte em assumir os riscos de habitar seu próprio tempo, tencionando as suas estruturas e dando a ver as tramas do tecido das forças políticas que o regem.

Diante disso, creio que o mais importante é perceber, que todos os caminhos que foram traçadas neste ensaio para a poesia de Adília – seja o emaranhado de textos a que se misturam referências biográficas, seja a sua aparente fragilidade poética, ou a desestabilização da instituição do literário - acabam por desembocar numa resistência de Adília em adotar, em qualquer nível, uma concepção de sujeito racional linear, capaz de compreender a si mesmo, de falar de si ou de se desdobrar em outro ou em outros. E nisso está a sua força política, pois, sem lugar determinado, esse «eu» que se escreve na poesia de Adília, no mesmo momento que se inclui, escapa dos mecanismos do poder que tem a profusão da vida como alvo. O texto está para Adília como a Adília está para o texto: ambos inacabados, ambos em aberto, ambos em sua pura (e por isso revolucionária) existência: “Sou, logo sou/ (um texto/é um rosto/um rosto/é um texto)” (Lopes, 2009).

Bibliografia

- AGAMBEN, Giorgio. *Homo Sacer: O Poder Soberano e a Vida Nua I* (trad. Henrique Burigo). Belo Horizonte, Editora UFMG, 2007.
- AGAMBEN, Giorgio. *O que é o Contemporâneo? e outros ensaios* (trad. Vinícios Nicastro Honesko). Chapecó, Argos, 2009.
- AGAMBEN, Giorgio. *Profanações* (trad. Luísa Feijó). Lisboa, Cotovia, 2006 .
- BARTHES, Roland. *Aula* (tradução e posfácio Leyla Perrone-Moisés). São Paulo, [14ª edição], Editora Cultrix, 1989.
- DELEUZE, Gilles. *Foucault* (trad. Pedro Elói Duarte). Lisboa, Edições 70, 2005.
- DELEUZE, Gilles, *Crítica e Clínica* (tradução de Peter Pál Pelbart). São Paulo, Editora 34, 1997.

⁸ Durante um período da sua carreira, Adília Lopes escreveu crônicas para jornais de grande circulação de Portugal e apresentou um programa de televisão. Sobretudo esse último, rendeu a autora uma imagem deveras pejorativa, num misto de clown e kitsch.

- FOUCAULT, Michel. *A Ordem dos Discursos- Lição Inaugural ao Collège de France pronunciada em 2 de dezembro de 1970* (trad. Laura de Almeida Sampaio). São Paulo, Edições Loyola, 1996.
- FOUCAULT, Michel. *Em Defesa da Sociedade: Curso no Collège de France (1975-1976)* (trad. Maria Ermantina Galvão). São Paulo, Martins Fontes, 2005.
- FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade I: A Vontade de Saber* (trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque, J.A Guillon Albuquerque). Rio de Janeiro, Graal, 1999.
- FOUCAULT, Michel. *O Pensamento do Exterior* (trad. Miguel Serras Pereira). Lisboa, Fim de Século, [1966], 2001.
- FOUCAULT, Michel. *Viginar e Punir: nascimento da prisão* (trad. Raquel Ramalhete). Vozes, Petrópolis, 1987.
- GOMBROWICZ, Witold. *Contra los poetas* (tradução para o Espanhol: Francisco Ochoa de Michelena). Madrid, Ediciones sequitur, 2009.
- LOPES, Adília. *Dobra: Poesia Reunida*. Lisboa, Assírio e Alvim, 2009.
- LOPES, Adília. "Como se faz um poema?". *Inimigo Rumor: Revista de Poesia. – Educação Especial: 10 anos de Inimigo Rumor*. Rio de Janeiro/São Paulo, Cosac Naify / 7 Letras, n. 20, 2008 (109-110).
- MAFFEI, Luís. "Como tocar um dia-noite: recensão a Caderno de Adília Lopes". *Pequena Morte*, n. 14, 2010, pequenamorte.com/2008/11/17/14-na-14/, último acesso: 27 de jun /2010.
- MARTELO, Rosa Maria. "Adília Lopes – ironista". *SCRIPTA*. Belo Horizonte, v. 8, n. 15, 2º sem. 2004 (106-116).
- PEDROSA, Célia. "Adília e Baudelaire: leituras do fim". *Alea: Estudos Neolatinos*, V. 9, n. 1, Rio de Janeiro, Jan/Junho, 2007 (118-130).
- PEDROSA, Célia. "Entrevista de Adília Lopes". *Inimigo Rumor: Revista de Poesia. – Educação Especial: 10 anos de Inimigo Rumor*. Rio de Janeiro/São Paulo, Cosac Naify / 7 Letras, Nº 20, 2008 (96-108).
- PELBART, Peter. "Cartografias biopolíticas". *Revista da PUC*, 2010, revistas.pucsp.br, último acesso junho, 2010.
- PELBART, Peter. *Vida Capital: Ensaios de biopolítica*. São Paulo, Iluminuras, 2003.
- QUINTAIS, Luís. "Uma arte da leveza". *Relâmpago*. Lisboa, n. 25, 2009 (143-145).
- MAE, Valter Hugo (org.). *Quem quer casar com a poetisa?*. Vila Nova de Famalicão, Quasi, 2001.
- SÜSSEKIND, Flora. "Pós-fácio" em *Adília Lopes: Antologia*. São Paulo, Cosac&Naify; Rio de Janeiro, 7 Letras, 2002.

Lúcia Liberato Evangelista

Licenciada em Letras com Habilitação em Língua Portuguesa e suas respectivas Literaturas pela Universidade Estadual do Ceará. Atualmente reside em Portugal onde é mestranda em Estudos Literários Culturais e Interartes na Faculdade de Letras da Universidade do Porto, sob orientação da Prof. Dra. Rosa Maria Martelo e coorientação da Prof. Dra. Eugénia Vilela.
Contato: luciaevan1980@gmail.com