UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA PORTUGUESA

A arte de esgrimir no vazio
Normal, anormal e patológico na poesia de Adília Lopes

Lílian Honda

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Portuguesa do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculos da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Literatura Portuguesa.

Orientadora: Profa. Dra. Paola Poma

São Paulo

2018

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

H771a Honda, Lílian
A arte de esgrimir no vazio: Normal, anormal e patológico na poesia de Adília Lopes / Lílian Honda ; orientadora Paola Poma. - São Paulo, 2018.
125 f.

Dissertação (Mestrado)- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Área de concentração: Literatura Portuguesa.

1. Adília Lopes. 2. Poesia. 3. Poesia portuguesa contemporânea. 4. Literatura portuguesa. 5. Poética. I. Poma, Paola, orient. II. Título.

FOLHA DE APROVAÇÃO

HONDA, LÍlian. **A arte de esgrimir no vazio - Normal, anormal e patológico na poesia de Adília Lopes.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Portuguesa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Literatura Portuguesa.

Aprovada em: _____

Banca Examinadora

Prof^a. Dr^a. Paola Poma (orientadora)

Instituição: USP

Julgamento: _____

Assinatura: _____

Prof. Dr. Leonardo Gandolfi

Instituição: Unifesp

Julgamento: _____

Assinatura: _____

Prof^a. Dr^a. Maria Lucia Homem

Instituição: FAAP

Julgamento: _____

Assinatura: _____

Prof. Dr. Maurício Salles de Vasconcelos

Instituição: USP

Julgamento: _____

Assinatura: _____

A Helena, Magali e Renato Honda

À Ofélia e ao Sandro

Ao Léo Honda (in memoriam)

AGRADECIMENTOS

À Professora Doutora Paola Poma, pela leitura atenta, pelos comentários certos, pela paciência, pelo incentivo e pelo afeto, a quem todo agradecimento será sempre pouco.

Ao Sandro Baraldi e Ofélia Marcondes, pelos cuidados cotidianos, incentivo, solidariedade, partilha e amizade inabalável.

À CAPES, por permitir a realização deste trabalho.

RESUMO

HONDA, L. A arte de esgrimir no vazio - Normal, anormal e patológico na poesia de Adília Lopes. 2018. 125f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2018.

A questão dos sofrimentos psíquicos é um tema recorrente na obra de Adília Lopes, surgindo na forma de alusões às psicopatologias, menções a medicamentos e a nomes de médicos e psicoterapeutas, referências à história do tratamento das doenças mentais, bem como a instituições hospitalares e seus pacientes. A proposta deste trabalho é analisar as representações do tema na poética adiliana, evidenciando a postura crítica em relação à desmedida normalização social vigente na contemporaneidade e ao cientificismo, que subjazem à medicalização dos comportamentos. O referencial teórico parte dos conceitos de normalidade e patologia estabelecidos por Georges Canguilhem, sua articulação com a noção de biopoder, de Michel Foucault, e a implicação dos procedimentos normalizadores na emergência do paradigma da depressão, segundo a concepção de Elizabeth Roudinesco.

Palavras-chave: Adília Lopes, literatura portuguesa, poesia portuguesa contemporânea, poética.

ABSTRACT

HONDA, L. **The art of fencing in the void – The normal, abnormal and pathologic in the Adília Lopes poetry**. 2018. 125f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2018.

The issue of psychic suffering is a recurrent theme in Adília Lopes' artwork, arising in the form of allusions to psychopathology, medications, names of doctors and psychotherapists, and references to the history of mental illness treatment, as well as hospital facilities and their patients. This article aims to analyze the representations of the subject in Adilian poetry, evidencing the critical point of view in relation to the excessive social normalization prevailing in contemporaneity and in scientism, which underlie the medicalization of behaviors. The theoretical reference is based on the concepts of normality and pathology established by Georges Canguilhem, his articulation with Michel Foucault's concept of biopower, and the implication of normalizing procedures in the emergence of depression paradigm according to Elizabeth Roudinesco's conception.

Keywords: Adília Lopes, Portuguese Literature, Contemporary Portuguese Poetry, Poetics.

Lista de ilustrações

Figura 1 - Vênus de Milo	43
Figura 2 - Vitória de Samotrácia	44
Figura 3 - Vênus de Willendorf	48
Figura 4 - Medusa.....	60
Figura 5 - Judite decapitando Holofernes	62

SUMÁRIO

1. Introdução	10
2. Normal, anormal, anômalo e patológico: conceitos	15
2.1. Patológico em relação a quê?	15
2.2. O poeta é sempre o idiota da família	26
2.3. O anormal no mosaico de leituras	32
3. A Norma não é normal	43
3.1. Gorda, obesa, criminosa	43
3.2. Cobras em vez de cabelos	59
4. Normalidade, cientificismo e sociedade depressiva	66
4.1. A Aspirina não cura as dores da alma	66
4.2. Um parafuso a menos, um parafuso a mais	77
5. Considerações finais	87
6. Referências bibliográficas	91
6.1. Obras de Adília Lopes	91
6.2. Sobre a obra de Adília Lopes	91
6.3. Bibliografia geral.....	92
ANEXO – Poemas de Adília Lopes	98

A arte de esgrimir no vazio:

Normal, anormal e patológico na poesia de Adília Lopes

*Como decía un músico de jazz: Llega,
toca, lárgate. Se trata de usar el
Espectáculo tratando de inyectar vida y
negaciones en el vaciado de discurso que
le es propio sin instalarse en su lógica.
Colectivo La Palabra Itinerante*

1. Introdução

O presente trabalho é, assumidamente, um mosaico. Talvez não haja outra maneira de se falar da poesia de Adília Lopes que não seja uma busca por um fio que nos conduza, por um ponto a partir do qual se vá “costurando” em meio à pluralidade de vozes, temas e intertextos, na tentativa de decifração do “algo a mais” que se entrevê no vórtice de multiplicação de sentidos de seus poemas. Há na arte poética de Adília Lopes uma *gaucherie* que se mostra na temática, na flutuação de gênero e, evidentemente, na linguagem, com uso de coloquialismos, empréstimos da oralidade, redundâncias, previsibilidade, parataxe, vocabulário pobre ou chulo, frases feitas, entre outras marcas de rebaixamento. Em sua poesia, entroniza-se a banalidade cotidiana, misturada a referências eruditas, memórias de infância, contos de fadas, bestiário, *slogans* publicitários, letras de música, marcas de produtos, paródias, apropriação de figuras históricas, míticas, religiosas e do universo *pop*, sobreposição de vozes, misturas idiomáticas e um intenso uso da autoficcionalização. Desde sua estréia no meio literário português, com a publicação, às próprias custas, de *Um jogo bastante perigoso* (1985), Maria José da Silva Viana Fidalgo de Oliveira (Lisboa, 1960), colocou em cena não apenas um pseudônimo, mas uma *performance* poética chamada Adília Lopes, provocando “o maior desassossego do final do século XX” (ALMEIDA, 2016, p. 9), “um espancamento sistemático e desapiedado de todas as concepções disponíveis do poético e dos regimes do seu agenciamento” (SILVESTRE, 2008, p. 25) e “um dos mais violentos libelos contra a normalização disciplinadora dos comportamentos no mundo contemporâneo” (MARTELO, 2012, p. 44).

O sujeito poético dos poemas de Adília Lopes constitui, pois, uma *persona gauche*, no sentido que lhe atribui a polissemia do conceito de *droit*, “direito”: a palavra tem o significado técnico de “reto” ou “em linha reta”, e tudo o que se opõe a essa noção é torto, tortuoso ou canhestro; disseminou-se posteriormente a acepção que pertence ao campo da ética, de “direito” como certo, correto, justo e adequado, em oposição a equívoco, errado, inadequado ou inconveniente. Aquilo que é “direito” tem, portanto, relação com um sentido normativo, uma escolha a partir da qual se procura levar algo a ficar “como deve ser”, em conformidade com as regras.

Uma das representações recorrentes desse *gauche* adiliano está relacionado aos sofrimentos psíquicos, num registro marcadamente crítico ou irônico, quando não de pura invectiva, contra profissionais da área: “a Dr.^a Manuela Brazette, ela é que é uma porcalhona” (LOPES, 2014, p. 408); ou “um psiquiatra é um prostituto” (LOPES, 2014, p. 407); ou, ainda em “consultei uma psicanalista medonha” (LOPES, 2016a, p. 120). A questão se torna mais instigante quando se considera o jogo autobiográfico que atravessa a obra de Adília Lopes (em seu caso, um exercício inelutável), e o fato de a poetisa ter tornado público, mais de uma vez, o mal psíquico que sofreu, como nesse trecho de uma entrevista concedida a uma revista literária em 2001: “As duas epígrafes [...] referem-se à temporada no Inferno, a minha grande depressão, que aconteceu há 20 anos” (DIOGO; SILVESTRE, 2001, p. 19). Sete anos depois, o problema seria novamente mencionado em um depoimento: “Eu vivo de uma maneira sofrida actualmente porque tenho uma doença psíquica, posso vir a ter dificuldades de dinheiro e o mundo não está cor-de-rosa” (LOPES, 2008, p. 109). Por fim, em outra entrevista para um jornal diário de Lisboa, de 2005, a poetisa explicou o porquê de expor seu mal publicamente:

Ficaram marcas terríveis para mim, sim. Tive que tomar medicamentos, tive que me tratar no psiquiatra. Foi muito complicado. Eu era magra, hoje estou gorda. Isso tudo pesa. [...] São questões muito importantes para mim e fazem parte de mim. Eu tenho a possibilidade de falar deles sem muitos problemas. Acho que muita gente sofre com esses problemas. Sofre em silêncio e com amargura. (MARQUES, 2005, s/n)

Voltando aos poemas, foram tomados como exemplo, nos trechos abaixo, a voz do sujeito poético adiliano descrevendo seus encontros com psiquiatras e psicanalistas:

Em 81, disse à Dr.^a Manuela Brazette, psiquiatra, «Eu sou feia». Ela disse-me «Não é ser feia. Não há pessoas feias. Não tem é atractivos

sexuais» [...] quem estava a avacalhar era a Dr.^a Manuela Brazette, ela é que é uma porcalhona. (LOPES, 2014, p. 408)

Aos 21 anos recorri a uma psicanalista estúpida. Conte-lhe que tinha lido o *Em busca do tempo perdido*. Ela disse-me: Ainda não perdeu muito tempo! As professoras e as psicanalistas não leram livros. Percebi isto tarde. Não vale a pena. (LOPES, 2015, p. 126)

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 uma bruta. Os psicanalistas são darwinistas. (LOPES, 2016a, p. 81)

Não faltam também menções do sujeito poético da poesia de Adília Lopes aos psicofármacos, bem como aos seus efeitos adversos no organismo e à displicência com que são prescritos esses “medicamentos do espírito”¹:

Tomo Risperidona. A Risperidona é um remédio ríspido. Torna-me gorda e lenta. De corpo e de espírito. (LOPES, 2014, p. 647)

Nunca tive pesadelos e nunca tive dores de cabeça. Uma vez uma médica psiquiatra não percebeu nada do que eu lhe disse, não trabalhou, mandou-me tomar Surmontil, um remédio para não ter pesadelos. (LOPES, 2016a, p. 117)

[...] agitava-se tanto na cadeira giratória durante a minha consulta que eu chegava ao fim com vontade de lhe passar um guia de tratamento com Haldol e Lexotan 12 de hora a hora [...]. (LOPES, 2016b, p. 75)

O tema do aumento de peso como consequência do uso de alguns dos psicofármacos desdobram-se nos versos de Adília Lopes, transitando da questão da saúde mental à constituição da subjetividade:

Maria
e a psiquiatria
fizeram-me
crescer
até atingir
o meu tamanho
natural
(até eu
ser eu)
(LOPES, 2014, p. 457)

¹ Expressão tomada da historiadora e psicanalista francesa Elizabeth Roudinesco (2000, p. 21).

Poucas páginas depois, esse poema se desdobra, com a repetição de “Maria” e “psiquiatria”, agregando novos sentidos, como a alusão ao padrão de beleza do corpo feminino ou ao mundo do trabalho:

Estou gorda
e quero ser
gorda
mas não quero
se pobre
e não preciso
que me cortem
a cabeça
Maria a psiquiatria e a poesia
deram-me
uma cabeça nova

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, 2014, p. 478-479)

O desdobramento oferece um percurso para este trabalho: “era mais fácil / entrar para o quadro / de um pintor / que para o quadro / de uma empresa”. O pintor em questão é o flamengo Peter Paul Rubens (1577 – 1640), que retratava mulheres atualmente consideradas obesas. Ser “mais fácil” figurar em um quadro de Rubens é um efeito retórico de intensificação de uma impossibilidade – que ainda ecoa ironicamente a frase bíblica atribuída a Jesus: “É mais fácil um camelo passar pelo buraco de uma agulha do que um rico entrar no reino do céu” –. A questão da patologia mental imbrica-se aqui com a normalização social e chega-se ao sentido de “direito” como o “que segue a lei e os bons costumes; justo, correto, honesto”, “de acordo com os costumes, o senso comum, as normas morais e éticas etc.; certo, correto, justo” ou, ainda “de conduta impecável, irrepreensível”²; acepções que, no poema,

² Acepções de “direito” extraídas do **Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa 1.0**, Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2001.

tomam a forma de ironia em relação ao ideal de sucesso em uma carreira profissional no meio corporativo: uma pessoa acima do peso pode ser preterida em processos seletivos nas empresas, assim como alguém que padece de males psíquicos não corresponde ao comportamento racional, criterioso e sensato esperados de um profissional em seu ambiente de trabalho.

Os múltiplos sentidos de “direito” e o vertiginoso *puzzle* envolvendo a questão da conformidade às regras e o tema dos sofrimentos psíquicos na poética de Adília Lopes tornaram necessário buscar uma conceitualização mais precisa de “normalidade” e “anormalidade”. Esse trabalho parte, então, da reflexão filosófica de Georges Canguilhem (1904 – 1995), autor da obra que se tornou referência na epistemologia histórica contemporânea, *O Normal e o Patológico*, na qual são investigados os paradigmas que estruturaram o conhecimento médico-científico e as noções de saúde/doença, normalidade/patologia e anomalia. Trata-se de uma tese de doutorado em Medicina, de 1943, intitulada *Ensaio sobre alguns problemas relativos ao normal e ao patológico*, à qual foi acrescentado um conjunto de textos, *Novas reflexões referentes ao normal e ao patológico*, escritos entre 1963 e 1966. Canguilhem foi relator de Michel Foucault em seu doutoramento, texto que posteriormente resultaria no livro *História da loucura na Idade Clássica*; é a Foucault – também a outras obras suas, como *A história da sexualidade 1: a vontade de saber*, *O nascimento da clínica* e *Os anormais*, bem como ao texto “O sujeito e o poder”, publicado num livro de dois de seus principais comentadores – que esse trabalho recorre para abordar o “transbordamento” da normalidade dos discursos médico-científicos para a multiplicação incessante de dispositivos reguladores em todas as esferas da vida social e, simultaneamente, da proliferação crescente de categorias de anormalidade, que acompanha a objetificação dos sujeitos. Por fim, na “costura” das teorias que auxiliam a leitura dos poemas de Adília Lopes em relação à questão dos males psíquicos, lançamos mão da obra da historiadora e psicanalista francesa Elizabeth Roudinesco, *Por que a psicanálise?*, que relaciona a normalização social, o cientificismo e a medicamentação dos comportamentos com a emergência da sociedade depressiva.

Esses três autores, evidentemente, não constituem um mosaico. Porém, a poesia adiliana nos obriga a uma pesquisa vasta das referências a escritores, personagens fictícios ou não, citações de obras e produções da cultura *pop* e da mídia, um “garimpo” em busca do “algo a mais” que auxilie a produzir um fio condutor flexível o suficiente para acompanhar o “torrencial dispositivo verbal” (SILVESTRE, 2008, p. 25) chamado Adília Lopes e encontrar nesse movimento sentidos que arrematem o texto.

2. Normal, anormal, anômalo e patológico: conceitos

2.1. Patológico em relação a quê?

O mongolóide alegra-se
 com a viagem de autocarro
 a que mais ninguém acha graça
 e o atrasado mental diverte-se
 com a caixa de soutiens vazia
 que traz uma menina na capa
 com um simples soutien branco
 e ar asseado
 duas penas vivas para os outros
 pobres de espírito ricos de espírito
 lixo biológico da luta pela vida
 ganhadores
 alquimistas

(LOPES, 2014, p. 193)

O poema acima, sem título e não datado, publicado por Adília Lopes originalmente em *O peixe na água*, de 1993, coloca em cena duas pessoas com deficiência intelectual dentro de um ônibus, cujas presenças irrompem como um estorvo em pleno espaço organizado, subvertendo a ordem planificada, funcionalista e racional do trajeto. Abre-se o poema com uma voz em terceira pessoa que se utiliza da crueza do termo pejorativo “mongoloide” para se referir a uma dessas pessoas, expressão antiga com que se denominava um portador da anomalia cromossômica Síndrome de Down; poucos versos adiante, a não menos depreciativa expressão “atrasado mental”, forma genérica de se nomear alguém com base no atraso em relação ao desenvolvimento intelectual tido como normal, é usada para qualificar o outro passageiro inconveniente. A escolha lexical rude para designar os dois “protagonistas” desse poema narrativo contrasta com as formas verbais “alegra-se” e “diverte-se”, que suavizam a cena e granjeiam simpatia pelos dois personagens, uma vez que é narrada de modo contido e até mesmo singelo, como se pode depreender dos versos “[...] alegra-se / com a viagem de autocarro / a que mais ninguém acha graça” e “[...] diverte-se / com a caixa de soutiens vazia / que traz uma menina na capa / com um simples soutien branco / e ar asseado”. Os mesmos personagens são, adiante, chamados de “duas penas vivas para os outros”. O sujeito poético inclui-se entre os “outros” com o uso dos termos “mongoloide” e “atrasado mental”? Ou estaria expondo com sarcasmo o incômodo que essas presenças “anormais” provocam? Ou trata-se de identificação com os dois personagens, tomando para si o desconcerto ou a vergonha despertados com o que pensam os “outros” sobre os “anormais”? E quem são

anormais? Os dois deficientes, que conseguem extrair prazer e diversão da viagem, ou aqueles que não conseguem mais achar graça no cotidiano?

Esses versos provocadores, com seus deslocamentos de sentido e sobreposição de vozes, levantam a questão do normal e da anormalidade na poesia de Adília Lopes e também criam derivações de complexo entrelaçamento para além dos conceitos médico-científicos que estão na origem desses conceitos. Trata-se de uma inquirição poética que encontra um paralelo na crítica ao modelo biológico do método clínico e dos processos psíquicos que são objeto da obra *O Normal e o Patológico*, do filósofo e médico Georges Canguilhem, um marco da epistemologia histórica contemporânea que investiga o emaranhamento dos sentidos dos termos normalidade, anormalidade e anomalia, bem como o que há de ideológico na naturalização desses conceitos. É a partir de Canguilhem que passaremos a investigar o embate que esse e outros poemas propõem entre normalidade e anormalidade, pertença e disjunção, que se irradia pela poesia adiliana. Antes de entrarmos no exame específico dos conceitos de normalidade e anormalidade, porém, é necessário buscar na história do conceito de deficiência mental e do trato com os deficientes algumas referências proveitosas para a análise desse poema em questão.

“Mongoloide” e “atrasado mental”, formas depreciativas para designar pessoas com deficiência intelectual, são derivadas do vocabulário médico antigo e ainda utilizadas na linguagem popular, frequentemente como ofensa. Esses dois termos se equiparam ao conceito de anormal, que tem como uma de suas acepções dicionarizadas “aquele que apresenta desenvolvimento físico, intelectual ou mental defeituoso”³. Retrocedendo ainda mais, a poetisa busca nos tempos pré-científicos o qualificativo “penas vivas” para referir-se aos deficientes – em que “pena” pode significar tanto comiseração quanto aflição, castigo e desgosto. A mistura de compaixão e flagelo que se pode depreender dessa expressão tem origem no trato dos deficientes durante o cristianismo, que substituiu o abandono à inanição ou ao extermínio, práticas que teriam sido comuns em relação às deficiências na Antiguidade. Com a cristianização da sociedade europeia, promoveu-se a associação entre uma doutrina que pregava a caridade e a decisão eclesiástica de reconhecer a pessoa deficiente como portadora de alma. O resultado foi o surgimento de um “cristão incômodo” (PESSOTTI, 1993, p. 3), ao qual se deveria algum tipo de acolhimento que mal se poderia distinguir de segregação:

³ Acepção de “normal” extraída do **Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa 1.0**, Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2001.

De um lado, como *enfant du bon Dieu* o deficiente ganha abrigo, alimentação e talvez conforto em conventos ou asilos; de outro, enquanto cristão, é passível de alguma exigência ética ou de alguma responsabilidade moral. [...] Para outros hierarcas a condição de cristãos, dos deficientes, os torna culpados até pela própria deficiência, justo castigo do céu por pecados seus ou de seus ascendentes. É cristão, e por isso merece o castigo divino e, no caso de condutas imorais, é passível do castigo humano também. [...]. O homem é o próprio mal quando lhe faleça a razão ou lhe falte a graça celeste a iluminar-lhe o intelecto: assim, dementes e amentes são, em essência, seres diabólicos (Ibid., p. 11-12).

A qualificação “penas vivas”, portanto, transforma as pessoas com deficiência, simultaneamente, na corporificação do mal e da punição divina, bem como no sujeito passivo desta e em seu agente, uma vez que suas presenças são também penitência para os demais.

Entre uma expressão como “penas vivas” e outra como “mongoloide” deu-se um salto histórico e epistemológico que viu nascer a era científica, a prerrogativa do discurso racional e, no século XVIII, a medicina moderna. Entre um e outro termo, o inatismo e o essencialismo mudaram de roupagem e o mal “diabólico” que outrora o indivíduo carregaria dentro de si transmutou-se na doença provocada por erro inerente do organismo e na condição patológica associada às deficiências das funções intelectivas, apontadas pelas denominações “mongoloide” e “atrasado mental”. A denominação médica arcaica “mongoloide” deriva da síndrome descrita por John Langdon Down em sua obra *Observations ou Ethnic Classification of Idiots*, de 1866, que a nomeou de “mongolismo” por associação das características fisionômicas dos pacientes observados com a etnia mongol (cf. PESSOTTI, 1993, p. 142), que alguns médicos da época ligavam a teorias de degeneração da raça ou de involução da espécie. O “mongolismo” e mesmo o “atraso mental” estão entre as numerosas categorias nosológicas criadas então para classificar as deficiências intelectuais em tipos e graus. O ponto comum entre os estudos da época foi a procura minuciosa “de aspectos orgânicos e/ou funcionais dos pacientes, que [permitissem] distinguir cretinos, idiotas, cretinóides, imbecis e retardados ou, ainda, graus dessas categorias ou tipos” (PESSOTTI, 1993, p. 75-76), enquadrando-os nas etiologias já existentes que avaliavam sua capacidade (ou não) de encaminhamento a algum tipo de processo de aprendizado ou convívio social. Mesmo a contemporânea expressão “lixo biológico”, também usada no poema para qualificar os dois deficientes, alude ao conceito de anomalia morfológica congênita, que já era uma hipótese discutida pela medicina do século XIX como causa das idiotias, conjectura esta derivada da teoria da degeneração. No começo do século XX, as doenças congênitas ainda receberiam o

nome de “erro nato do metabolismo” (GARROD, apud CANGUILHEM, 2017, p. 223), que está necessariamente ligado à natureza do ser:

Em uma tal concepção da doença, o mal é realmente radical. Ele se manifesta no nível do organismo considerado como um todo em conflito com um meio ambiente, mas provém das próprias raízes da organização, no nível em que ela ainda é apenas estrutura linear, no ponto em que começa não o reino, mas a ordem do ser vivo. A doença não é uma queda que sofremos, um ataque ao qual cedemos, é um vício originário de forma macromolecular. [...] Ser doente é ser mau, não como um menino mau, mas como um terreno mau. (CANGUILHEM, 2017, p. 226)

As duas personagens do poema passam, assim, de encarnação do mal e da punição divina a portador de um “vício originário”, de “uma herança que o herdeiro não pode recusar, já que a herança e o herdeiro são uma e mesma coisa” (Ibid., p. 227). Se não há tratamento médico para a anormalidade originária, podemos dizer que essa “hereditariedade é o nome moderno da substância” (Ibid., p. 228), o que torna, portanto, a deficiência em essência e permanência do ser, características análogas ao mal encarnado. Tanto na ideia médico-científica de defeito originário, expressa pelos termos “mongoloide”, “atrasado mental” e “lixo biológico”, quanto na concepção cristã e medieval, pré-científica, representada pela expressão “duas penas vivas”, encontra-se um primeiro sentido de anormalidade no poema: a anormalidade como condição de quem tem uma imperfeição ou uma falha no desenvolvimento físico, intelectual ou mental, motivo para a percepção negativa dessas deficiências que salta de versos contemporâneos e continua reverberando no trato cotidiano com aquele que é diferente, que “rompe o acordo entre os semelhantes” (Ibid., p. 74).

Essa acepção do termo “anormal” como defeito ou deficiência no desenvolvimento foi naturalizada e dicionarizada ao longo da história e frequentemente confunde-se com o conceito de anomalia. É essencial, pois, fazer a partilha dos significados desses termos, assim como investigar os usos dos vocábulos “normal” e “normalidade”, tal como foram sedimentados pela medicina e pela linguagem técnica até chegarem à linguagem popular, demonstrando como, transpondo as questões médico-científicas e embaralhando os vários sentidos que adquiriram na linguagem, esses conceitos são apropriados por Adília Lopes, articulado-se em sua poesia.

Para Canguilhem, as diferenciações entre saúde e doença e entre normal e patológico foram instauradas na medicina por duas diferentes abordagens teóricas. Dos escritos de Hipócrates, da antiga Grécia, herdou-se a teoria dinamista ou funcional, segundo a qual a

doença é resultado de uma perturbação que altera o equilíbrio e a harmonia na *physis*, a natureza na qual o ser humano está inserido (cf. CANGUILHEM, 2017, p. 10). Nessa concepção totalizante, a doença nunca atinge apenas um órgão, mas todo o corpo adoece, bem como abrange a reação da natureza à enfermidade – e, portanto, do organismo que faz parte dela – no esforço para estabelecer um novo equilíbrio. Ou seja, a doença seria a própria tentativa de cura e à medicina caberia reproduzir, estimular e prolongar esse processo curativo espontâneo. A saúde, desse ponto de vista, diz respeito a variações qualitativas, como equilíbrio/desequilíbrio ou harmonia/desarmonia. Essa representação de doença ainda hoje persiste, por exemplo, no caso de disfunções glandulares, em que o mau funcionamento de glândulas desequilibra a secreção de hormônios que produzem efeitos fisiológicos específicos, afetando a saúde do organismo.

A partir do século XVIII, surge uma segunda abordagem: a teoria ontológica, em que a doença é tomada como um mal com existência própria, capaz de entrar ou sair do organismo; apossar-se dele, de um órgão ou de tecidos e, uma vez identificada por meio de um levantamento de sintomas e outros indícios, tornar-se passível de ser eliminada pela intervenção da técnica médica. Dessa concepção, pode-se reconhecer facilmente exemplos nas viroses, nas infecções bacterianas ou nas afecções parasitárias.

Ainda hoje os médicos pensam as doenças de modo ambivalente, oscilando entre uma e outra teoria para encontrar as explicações de uma patogenia identificada. Há, no entanto, um consenso entre as teorias dinamista e ontológica: a noção de que estar doente implica numa luta do organismo contra algo que o acomete, buscando restaurar as funções vitais. Consequentemente, ambas configuram-se como teorias dualistas, que compreendem a doença como fenômeno de natureza diferente da saúde, o que significa afirmar a heterogeneidade do patológico e do normal.

A necessidade de dominar a doença levou ao conhecimento do funcionamento do organismo (fisiologia), à delimitação da doença e das alterações orgânicas por ela provocadas (patologia), assim como à identificação das alterações estruturais, das lesões, em órgãos e tecidos resultantes de processos patológicos (anatomia patológica), saberes que teriam como finalidade restaurar cientificamente o estado de normalidade do corpo. Esses conhecimentos solidificaram, no século XIX, uma nova concepção teórica: a identidade entre o normal e o patológico.

Essa evolução resultou na formação de uma teoria das relações entre o normal e o patológico, segundo a qual os fenômenos patológicos nos organismos vivos nada mais são do que variações quantitativas, para mais ou

para menos, dos fenômenos fisiológicos correspondentes. Semanticamente, o patológico é designado a partir do normal, não tanto como *a* ou *dis*, mas como *hiper* ou *hipo*. (CANGUILHEM, 2017, p. 12)

Na medicina os prefixos *a* e *dis*, significam, respectivamente, “ausência, privação” e “dificuldade, mau estado” e atribuem variações qualitativas aos fenômenos, tornando-os, portanto, distintos; já *hiper*, “aumento, excesso”, e *hipo*, “abaixo, deficiente”, estabelecem relações quantitativas a partir das quais se considera um fenômeno vital normal ou patológico, numa relação de homogeneidade. Essa segunda concepção pode ser exemplificada por qualquer exame laboratorial que contenha dados quantitativos de substâncias presentes no sangue ou na urina, com indicação de normalidade e anormalidade desses números. Esse também é o caso da hipertensão: o valor da pressão arterial tido como normal deve estar abaixo de 130/85 mmHg⁴, aceitando-se pequenas variações decorrentes das condições do paciente; acima disso, o indivíduo é considerado hipertenso.

A variação quantitativa entre a doença e a saúde implica no estabelecimento de uma identidade entre essas duas condições, colocando-as numa relação de continuidade, conforme o chamado “Princípio de Broussais”⁵, segundo o qual todas as doenças são variações por excesso ou falta de estímulo dos diversos tecidos do organismo, que o levam a ficar graus abaixo ou acima do que é considerada o estado normal. Portanto, “as doenças nada mais são que os efeitos de simples mudanças de intensidade na ação dos estimulantes indispensáveis à conservação da saúde” (CANGUILHEM, 2017, p. 16). O filósofo Auguste Comte buscou esse preceito na nosologia e o elevou à categoria de princípio universal, com implicações em outras áreas do conhecimento, tais como a filosofia, a sociologia, a política e a literatura. Também o médico e fisiologista Claude Bernard⁶, opositor da ideia de doença como fator extrafisiológico, inspirou cientistas, médicos, filósofos e literatos com um conceito semelhante, definindo o estado patológico ora como “o distúrbio de um mecanismo normal, que consiste em uma variação quantitativa, uma exageração ou atenuação dos fenômenos normais” (BERNARD, apud CANGUILHEM, 2017, p. 40) ora como uma desproporção ou desarmonia desses fenômenos.

A repercussão das obras de Comte e Bernard acabou por elevar a identidade entre o normal e o patológico à categoria de dogma, embora nem um nem outro tenha oferecido

⁴ Dado extraído do site da Sociedade Brasileira de Hipertensão, disponível em <<http://www.sbh.org.br/geral/faq.asp>>.

⁵ “Princípio de Broussais” foi atribuído por Augusto Comte ao médico François-Joseph-Victor Broussais.

⁶ Canguilhem justifica a escolha de Comte e Bernard para abordar as dificuldades teóricas em relação às definições dos estados normal e patológico pela medicina por suas influências não só sobre médicos, como também por outras áreas do conhecimento, como filosofia e literatura, por exemplo.

respostas claras sobre a definição de um estado fisiológico normal a partir do qual fosse possível uma comparação com um estado patológico. Comte propunha a observação dos casos patológicos como ponto de partida para a compreensão dos estados fisiológicos habituais ou normais, o que exigiria um conhecimento prévio do que seria esse estado normal; paradoxalmente, afirmou que a normalidade seria definida a partir do estudo científico dos casos patológicos. No entanto, não deixou em sua obra critérios para identificação do normal; ao contrário, procurando estabelecer até que ponto a vida seria compatível com a existência de uma patologia, usou a expressão “harmonia de influências distintas, tanto internas quanto externas” (COMTE, apud CANGUILHEM, 2017, p. 21). Longe de ser um dado mensurável, harmonia é “um conceito qualitativo e polivalente, estético e moral” (Ibid., p. 21). A mesma ambiguidade aparece na obra de Bernard, quando define o estado patológico como “exageração ou atenuação” do normal, ou ainda como “desproporção ou desarmonia” em relação ao normal, qualificativos que não podem se traduzir em dados numéricos. Até mesmo “excesso” ou “falta” de certos atributos fisiológicos, frequentemente mencionados na obra de Broussais como indicativo de patologias, não são informações mensuráveis, mas sim conceitos qualitativos não manifestamente declarados. Em outras palavras, valores qualitativos (e não quantitativos) foram usados na tentativa de conceituar o estado de normalidade fisiológica porque não há como definir objetivamente o normal, uma vez que até a distribuição de dados estatísticos é afetada por normatividade social. Sem um critério claro de normalidade e sendo o objetivo de uma terapêutica atingir essa normalidade, temos que o estado habitual confunde-se com um estado ideal. A determinação de certos dados numéricos como corretos e almejáveis é, pois, o mesmo que estabelecer um ideal em relação ao qual tudo o que for considerado anormal é inferiorizado:

Raciocinando com todo o rigor, uma norma não existe, apenas desempenha seu papel que é de desvalorizar a existência para permitir a correção dessa mesma existência. Dizer que a saúde perfeita não existe é apenas dizer que o conceito de saúde não é o de uma existência, mas sim o de uma norma cuja função e cujo valor é relacionar essa norma com a existência a fim de provocar a modificação desta. (CANGUILHEM, 2017, p. 41)

Canguilhem aponta diversas lacunas nessa concepção quantitativa e homogeneizante de doença e de saúde em vários exemplos retirados da fisiologia e da anatomia patológica. Tomemos o caso da hipertensão, já mencionado: não se pode considerar a hipertensão uma simples variação para mais da pressão arterial fisiológica sem levar em conta as mudanças estruturais por ela provocadas em órgãos como os rins, as artérias ou o coração (cf.

CANGUILHEM, 2017, p. 47). Ao tentar responder à hipertensão, o organismo se transforma, se adapta, passa a funcionar de maneira diferente, o que constitui, portanto, um outro modo de vida. Outra lacuna da noção quantitativa e homogeneizante de doença e de saúde, que aponta inequivocamente as limitações desta teoria, pode ser percebida nas chamadas doenças nervosas – que interessam particularmente no que se refere à poética adiliana e que, por isso, serão abordadas no terceiro capítulo desta pesquisa. Citando a psicose, Canguilhem afirma que não é possível considerar esse estado como um prolongamento da personalidade anterior da pessoa afetada, porque não há ocorrência psíquica elementar e decomponível (como glicose no sangue ou pressão arterial) que possibilite a comparação entre o estado patológico e o estado normal da consciência; além disso, ressalta que a fisiologia e a anatomia patológica de fenômenos psíquicos não são suficientemente claras. Também considera que o sintoma psíquico só pode ser tomado como patológico quando inserido em um quadro de perturbação geral daquele que o apresenta – a alucinação psicomotora verbal (situação em que a pessoa fala por meio de um discurso que não reconhece como seu), por exemplo, faz parte de um quadro de delírio que, por sua vez, é uma mudança da personalidade, e não uma variação para mais ou para menos de um fator mental qualquer. Também são frequentes, nos eventos psíquicos, manifestações patológicas que não encontram equivalentes na condição dita de normalidade, o que contradiz a teoria da homogeneidade e da continuidade entre os estados patológico e normal (cf. CANGUILHEM, 2017, p. 72). Podemos incluir nessa relação de inconsistências teóricas a Síndrome de Down: não há um estado prévio do portador da síndrome a que se possa restabelecer; não há um estado anterior ao qual se possa comparar. Se não há comprometimento das funções vitais, tanto um indivíduo com essa síndrome quanto uma pessoa com deficiência cognitiva podem ser capazes de viver segundo suas próprias regras, divertindo-se em uma viagem de ônibus.

Há um outro ponto de vista sobre normalidade e patologia que passou a ser levado em conta pela teoria da doença na primeira metade do século XX: a opinião do doente. Para o doente, o estado de saúde só é perturbado quando há a percepção ou a sensação de sua descontinuidade – e ao colocar o “mongoloide” e o “atrasado mental” vivendo uma situação cotidiana com alegria e prazer, o sujeito poético nos leva a considerar que eles não se sentiam doentes ou incapacitados⁷ –. É a partir do momento em que um indivíduo percebe alguma dificuldade, ameaça ou impedimento à saúde ou às atividades habituais de sua vida que surge

⁷ Para Canguilhem uma anomalia não é em si mesma patológica; pode ser uma outra norma de vida possível. Reconhece variação e graus nas anomalias, desde aquelas que não acarretam comprometimento de funções vitais a outras que inviabilizam a vida. “[A] anomalia pode transformar-se em doença, mas não é, por si mesma, doença. Não é fácil determinar em que momento a anomalia vira doença” (CANGUILHEM, 2017, p. 92).

a consciência da doença, e não a partir de dados clínicos e resultados de exames laboratoriais, aos quais os médicos têm acesso para antecipar diagnósticos de patologias até mesmo antes de o paciente percebê-las. É importante ressaltar que médicos só conseguem antecipar diagnósticos porque houve uma consciência da doença por parte de doentes que antecedeu à ciência médica; ou seja, a experiência prévia da doença está na gênese da medicina. Médicos só conseguem antever ou pressupor patologias porque há tanto uma cultura médica anterior que herdaram dos clínicos do passado quanto as queixas e sofrimentos relatados pelos pacientes que deixaram de se sentir normais. Portanto, não há um fenômeno patológico em si, mas um fenômeno que só se pode dizer patológico quando circunscrito a uma relação entre o doente, a normatividade biológica (que é como Canguilhem define a atividade do organismo em si), a redução de potencialidades em relação às atividades habituais de sua vida, o meio ambiente e os valores negativos que a consciência da doença assume, condições essas que aliam subjetividade a estruturas e valores socialmente constituídos. Quando se trata de normatividade biológica, portanto, o indivíduo é sempre o parâmetro a ser considerado, porque pode viver de modo que considera satisfatório com uma constituição orgânica que poderia ser inadequada para outro. Assim, a vida é uma atividade normativa no sentido de que está subordinada à apreciação em relação a uma norma instituída por aquele que a cria – no caso, o próprio indivíduo –, segundo a avaliação que tem de si mesmo diante da totalidade de suas condições de existência, e não de acordo com dados estatísticos. Uma vez que o patológico não é a continuação ou uma gradação do estado normal, o indivíduo, ao assumir o estado de doente, entra em uma ordem de vida distinta da anterior; torna-se “outro” na doença, capaz de instituir uma outra norma de vida neste novo contexto de limitação da normatividade biológica.

Por fim, é necessário proceder à crítica da associação entre anormalidade e anomalia, a partir da lógica da capacidade normativa do indivíduo e da heterogeneidade entre os estados de saúde e doença, assim como entre os conceitos de normal e patológico. A raiz etimológica do termo “normal” é o latim *normālis*⁸, que significa “de acordo com as regras”, “conforme a norma, a regra”, “dentro da norma”; a origem é técnica, sendo *norma* a designação latina para esquadro, instrumento que marca ângulos retos. Normatizar, portanto, é instituir regras, é criar imperativos para o fazer ou para o viver. O normal só é possível quando se toma por referência a norma, seja ela externa ou interna ao ser, ao objeto ou ao fato que, por sua vez, podem ser tomados como referência dessa norma para outros seres, objetos ou fatos.

⁸ Etimologia extraída do **Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa 1.0**, Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2001.

“Portanto, o normal é, ao mesmo tempo, a extensão e a exibição da norma. Ele multiplica a regra, ao mesmo tempo que a indica” (CANGUILHEM, 2017, p.188), de modo que seu sentido implica a existência de seu oposto, de sua inversão, de sua violação, do a-normal que antecede qualquer disposição regulativa. A anormalidade não é, pois, sinônimo de patologia; o patológico, porém, é uma anormalidade em relação à normatividade biológica, no sentido de que se deve enfrentar a doença para restaurar a continuidade da vida – e não a conformação a normas. Ao contrário, a doença pode ser capaz de instituir novas regras, novas formas de vida, um novo normal.

Ao abordar a palavra “anomalia”, Canguilhem parte de um equívoco acerca de sua etimologia, fazendo referência ao *Vocabulaire Technique Et Critique de La Philosophie*, de André Lalande, segundo o qual o termo “vem do grego *anomalía*, que significa desigualdade, aspereza; *omalos* designa, em grego, o que é uniforme, regular, liso; de modo que anomalia é, etimologicamente, *an-omalos*, o que é desigual, rugoso, irregular [...]” (CANGUILHEM, 2017, p. 84-85). Assim, enquanto anormal diz respeito à normatividade, ou seja, à apreciação de valor segundo normas, a anomalia é relativa à descrição, indicando um fato. O vocábulo “anomalia”, utilizado originalmente na zoologia com o sentido de “insólito” ou “inusual”, refere-se ao fato biológico da diversidade, à variação que ocorre na morfologia ou nas funções orgânicas de um indivíduo e que o difere dos demais indivíduos de uma espécie. Não tem, portanto, relação direta com patologia. Muitas anomalias sequer são percebidas pelas pessoas afetadas, tal como a existência de um músculo a mais, por exemplo, ou não afetam a funcionalidade dos órgãos, como a dextrocardia (deslocamento do coração para o lado direito do corpo ou inversão dos compartimentos cardíacos); tais anomalias não perceptíveis são desconsideradas ou toleradas por não afetarem as condições vitais. Assim, uma anomalia só é objeto da atenção médica ou científica quando dela se toma consciência por prejudicar as funções do organismo; somente as anomalias patológicas, as que impedem ou perturbam a ordem vital, suscitam atenção científica. No entanto, estabeleceu-se a relação direta entre anomalia e as disformidades graves ou fatais, em detrimento da noção de anomalia como expressão da multiplicidade dos seres. No sentido original, a anomalia é uma norma única, diversa, peculiar e específica de vida, que só é percebida como negativa em comparação com um modelo idealizado de ser humano. Uma pessoa com Síndrome de Down, tal como o passageiro da viagem de ônibus do poema de Adília Lopes, cuja anomalia cromossômica não

o impede de viver **a seu modo**, é mesmo assim visto como anormal em função da associação com os casos anômalos patológicos ou pela comparação com um ideal de ser humano⁹.

Como se pode depreender, a anomalia e anormalidade são conceitos distintos e a primeira somente pode ser confundida com a segunda quando relacionada a um tipo normativo de vida que lhe é externa. Em resumo:

Não existe fato que seja normal ou patológico em si. A anomalia e a mutação não são, em si mesmas, patológicas. Elas exprimem outras normas de vida possíveis. Se essas normas forem inferiores às normas anteriores – quanto à estabilidade, à fecundidade e à variabilidade da vida – às normas específicas anteriores, serão chamadas patológicas. Se, eventualmente, se revelarem equivalentes – no mesmo meio – ou superiores – em outro meio – serão chamadas normais. Sua normalidade advirá de sua normatividade (CANGUILHEM, 2017, p. 96).

Foi com o sentido etimológico de conformidade às regras – conceito técnico, portanto – que o termo “normal” disseminou-se na França a partir das reformas sanitária e educacional do final do século XVIII, que instituíram regras para a saúde pública e os hospitais, assim como para a padronização e expansão do ensino, com a criação das chamadas escolas normais. Antes mesmo da popularização do termo, porém, outras medidas já haviam indicado o início de um processo geral e crescente de normalização social, ainda no século anterior: o estabelecimento da norma gramatical culta francesa, a regulamentação dos recursos e procedimentos bélicos (inclusive relativos à morfologia de soldados e cavalos) e a instauração de regras de padronização dos trabalhos artesanais. “Entre 1759, data do aparecimento da palavra normal, e 1834, data do aparecimento da palavra normalizado, uma classe normativa conquistou o poder de identificar a função das normas sociais com o uso que ela própria fazia das normas cujo conteúdo determinava” (CANGUILHEM, 2017, p. 195). A regulação técnica correspondeu às necessidades crescentes de controle e do processo de industrialização, e passou a envolver, além das esferas militar, de saúde e da educação, as áreas industrial, comercial, econômica, cultural e política. Assim, do vocabulário pedagógico e médico, quando ainda mantinha o sentido de conformação técnica, gradativamente o vocábulo “normal” passou a refletir um sistema social e sua hierarquia de valores, inclusive morais, que consagrou outras acepções, popularizadas e naturalizadas ao longo do tempo, passando a designar o que é “usual, comum; natural” ou aquela pessoa “cujo comportamento é

⁹ Novamente, assumimos que o “mongoloide” e o “atrasado mental” do poema de Adília Lopes são formas únicas de vida, cujo grau de suas anomalias não acarretam comprometimento de funções vitais.

considerado aceitável e comum”¹⁰. Ora, ter um comportamento adequado ou aceitável significa adaptar-se às normas instituídas em uma dada ordem social, externas ao indivíduo, ao passo que a normatividade biológica se dá por regras de conformação ou de ajuste imanentes ao organismo, que as vivência sem desvio ou problema. Assim, não se pode definir o normal a partir da adaptação às normas de uma sociedade sem que se naturalize aquilo que é uma construção social, ou sem que se abrace a ideia de que o comportamento humano está predeterminado por leis naturais imutáveis e necessárias. É somente assim, assumindo que o indivíduo deve adaptar-se a circunstâncias socialmente determinadas, tomando-as como uma realidade essencial e incontestável, que se pode conceber a anormalidade como inadaptação social.

2.2. O poeta é sempre o idiota da família¹¹

Retomamos aqui o poema de Adília Lopes que abre este capítulo, sobre o qual já se apontou um primeiro sentido de anormalidade: a percepção negativa da deficiência das funções intelectivas e a associação da deficiência e da anomalia à patologia. Um segundo sentido, onipresente na poesia adiliana, está na oposição entre normatividade vital e normalização social, esta última encenada na forma do conflito latente entre as duas pessoas com deficiência e “os outros” durante a “viagem de autocarro”. Trata-se de um poema de circunstância, composto por uma única estrofe de treze versos, que pode ser pensado a partir de uma divisão em duas partes: a primeira, do verso inicial, “O mongoloide alegra-se”, ao oitavo verso, “e ar asseado”, descreve a situação que emerge durante a viagem de ônibus, durante a qual o sujeito poético observa o evento de dentro do veículo, percebe o conflito latente que se instala e o apresenta já carregado de tensão – tensão esta indicada pela escolha lexical dos termos pejorativos, em desuso na medicina, “mongoloide” e “atrasado mental”. Na segunda parte, correspondente aos cinco últimos versos, há uma súbita mudança na enunciação: a partir de “duas penas vivas para os outros”, a circunstancialização evoca o fluxo de consciência do sujeito poético.

A imagem objetiva da viagem de ônibus situa o poema no tempo, a contemporaneidade, e no espaço, o meio urbano; é uma figuração metonímica das estruturas

¹⁰ Acepções extraídas do **Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa 1.0**, Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2001.

¹¹ Frase extraída de uma entrevista de Adília Lopes para Américo Lindeza Diogo e Osvaldo Manuel Silvestre, publicada na **Revista Inimigo Rumor** n.º 10, em maio de 2001, p. 22.

de normalização social, das quais faz parte a regulação técnica de atividades e recursos, tal como o transporte coletivo em papel funcional, específico, racional e padronizado de rápida circulação de pessoas e mercadoria. Cumprem funções similares muitos outros aparatos ou estruturas de uso transitório, como vias expressas, aeroportos, *shopping centers*, cadeias de hotéis e até mesmo acampamentos de refugiados; são os chamados “não-lugares”, vazios de identidade, relações e memória, que se constituem estritamente em relação à finalidade para a qual foram criados, e dos quais espera-se que os usuários façam uso correspondente a esse propósito – deslocar-se, comprar, hospedar-se e assim por diante (Cf. AUGÉ, 2016, p. 36). Como é próprio do ônibus em sua especificidade de transporte e passagem, presume-se dos que dele se utilizam a suspensão temporária das identidades e a obediência ao papel apaziguador de passageiros – do francês *passagier*, “passante”, aquele que passa; depois, *passager*, “passageiro”, conforme a etimologia da palavra¹² –, que costuma oscilar entre inação, apatia e entorpecimento. É possível também pressupor a existência de uma certa uniformidade social entre os usuários, geralmente pertencentes às mesmas classes sociais que fazem uso desse meio de transporte e, nele, encontram-se irmanados no cumprimento das regras.

No início do breve poema, porém, a ruptura do apaziguamento e da uniformidade no interior do ônibus já se deu. A primeira parte do poema, como foi citado anteriormente, corresponde à descrição de uma situação carregada de tensão, presentificada pelo sujeito poético, que observa, como os demais passageiros, as ações do “mongoloide” e do “atrasado mental” dentro do veículo. Sua voz descreve o abalo da normalidade provocado pela presença dessas duas pessoas estranhas ao ordenamento cotidiano, sensação de estranheza que é acentuada pelo comportamento da dupla: um “alegra-se” com a viagem, outro “diverte-se” com uma “caixa de soutiens vazia”. A viagem de ônibus torna-se um amálgama de estranheza, imprevisibilidade, perturbação da ordem e inquietação emocional, que é evocado pela escolha lexical provocadora dos termos “mongoloide” e “atrasado mental”. Essas denominações, de sentido pejorativo, associam imediatamente os dois passageiros incômodos à ideia de patologia e ao sentido equivocado, mas usual, de patológico como sinônimo de anormal; em oposição a eles, por antonímia, estão os demais passageiros que os observam, os “normais”, aqueles que não têm problemas físicos ou mentais. Há, porém, um encadeamento metonímico no poema, que conduz do incômodo das presenças inusitadas ao mal-estar pelo descumprimento das normas sociais. Assim, os normais podem também ser definidos como

¹² Etimologia: **Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa 1.0**, Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2001.

aqueles que estão em conformidade às regras, que se comportam de maneira adequada, aceitável, conforme as acepções dicionarizadas, de uso corrente¹³.

A questão do normal *versus* anormal, porém, transpõe a simples oposição semântica dos termos. O estabelecimento de uma norma tem como pretensão a uniformização, o apagamento das diferenças; tomada como referência e instrumento de regulação, a regra contém em si o seu oposto, ou seja, todas as demais possibilidades que pretende excluir. Mas uma norma só se torna referência quando é expressão de uma escolha, de uma preferência definida em relação a uma ética, a valores considerados positivos, o que joga imediatamente no polo oposto, negativo, tudo aquilo que, comparado a esses valores, é excluído, rejeitado, detestado. Assim, uma norma social é posterior àquilo que a contraria; em outras palavras, todas as possibilidades que a norma exclui já existiam anteriormente a ela e estão na origem do propósito regulativo.

O normal é o efeito obtido pela execução do projeto normativo, é a norma manifestada no fato. Do ponto de vista do fato há, portanto, uma relação de exclusão entre normal e anormal. Essa negação, porém, está subordinada à operação de negação, à correção reclamada pela anormalidade. Não há, portanto, nenhum paradoxo em dizer que o anormal, que logicamente é o segundo, é existencialmente o primeiro. (CANGUILHEM, 2017, p. 193).

Ao começar o poema colocando os “anormais” em primeiro plano e no centro do acontecimento, o sujeito poético inverte a polaridade, abrindo espaço para aqueles que já existiam antes da instauração da norma e do normal, para a figuração da inesgotável multiplicidade de modos de vida excluídos da normalidade, para a diversidade originária de possibilidades de existência (originária no sentido de que foi essa diversidade que gerou a intenção regulatória) a partir da qual se deu a escolha por aquilo que, então, passou a se identificar como normal.

A tensão provocada no poema pela presença do “mongoloide” e do “atrasado mental” denuncia a inexistência de um consenso em relação às normas, seja em relação à estrita funcionalidade do transporte coletivo e ao comportamento adequado dos passageiros, seja em relação ao que é considerado patológico ou anômalo. Esse conflito não manifesto é um lembrete da permanente contestação às normas e, portanto, da inexistência de um pacto social coeso em torno delas, “sinal de que [...] a sociedade, sede de dissidências contidas ou de antagonismos latentes, está longe de se colocar como um todo. (CANGUILHEM, 2017, p.

¹³ Acepções extraídas do **Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa 1.0**, Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2001.

205)”. Mais do que revelar o conflito latente das contestações à normalização, é justamente a duas pessoas com deficiência intelectual¹⁴ que o sujeito poético atribui capacidade de ação e de ressignificação de uma atividade rotineira – o “mongoloide” se faz alegre com a viagem em si, enquanto o “atrasado mental” aproveita a ocasião para brincar com uma “caixa de soutiens vazia”, ignorando a função específica do transporte coletivo e o comportamento esperado ou adequado dos usuários –, em oposição aos demais passageiros, indistintos, apáticos e coletivizados, mascarados pelo vocábulo “ninguém”, no verso “a que mais ninguém acha graça”. A oposição também se dá, portanto, entre a força vital decorrente da diversidade de modos de vida apartados do que se estabeleceu como normalidade em contraste com a fixidez da ordem e da obediência dos servidores das regras.

Na segunda parte do poema, do verso “duas penas vivas para os outros” a “ganhadores / alquimistas”, há uma súbita mudança na enunciação. Os verbos desaparecem (e, com eles, a prevalência da função referencial) e uma “cascata” metonímica de fragmentos transforma a situação de conflito em matéria de reflexão crítica e aprofundamento lírico; uma sucessão de qualificativos alinhava a questão histórica do trato dos “anormais” à violenta normalização social vigente, que por sua vez alude à relação desta com a ordem produtiva capitalista. O sujeito poético abandona os qualificativos médicos antigos e busca na religião a expressão “penas vivas”, sinalizando que os adjetivos negativos refletem não a sua avaliação, mas o pensamento dos demais passageiros, como indica a expressão “para os outros”. Não se trata, porém, de um resgate arqueológico de temas, mas de sua sincronização no espaço da poesia, conferindo-lhes novos significados e criando um liame de associações que revela um ponto de vista subjetivo e crítico do sujeito poético, no qual se pode distinguir mais nitidamente a segunda voz da poesia, conforme a definição de T. S. Eliot, “a do poeta que se dirige a uma plateia – ou, a rigor, que arenga com ela” (ELIOT, 1991, p. 125). É assim que a expressão “penas vivas” – sobre a qual já se apontou eco religioso, no sentido de punição divina e encarnação do mal, e também o vestígio essencialista pré-científico, na noção de anomalia congênita como essência e permanência do ser – torna-se mais ambígua, ganhando um novo sentido no contexto da viagem de ônibus pensada como como figuração da normalização social: os dois indivíduos com deficiência podem também serem considerados “penas vivas” porque não se enquadram na ordem produtiva; não fazem parte do acordo coletivo em torno de um determinado tipo de comportamento ou modo de vida; perturbam o silenciamento de

¹⁴ Em 2014, o CONADE (Conselho Nacional dos Direitos da Pessoa com Deficiência) determinou mudança da terminologia sobre deficiência, substituindo a expressão “pessoas portadoras de necessidades especiais” para “pessoa com deficiência”. No caso do poema, “pessoas com deficiência intelectual”.

comportamentos diferentes dos considerados aceitáveis ou comuns (“normais”); porque relembram a potência criadora de normas – e, portanto, geradora de outros modos de existência, insólitos, anômalos e múltiplos – de todas as pessoas de posse da normatividade vital. Ao contrário dos “outros”, os ditos anormais, aqueles que não se adaptam à normalização, são capazes de subverter os imperativos da produção – velocidade, controle e eficiência – reinvidicando e encarnando em si uma outra ordem de espaço e tempo.

O mesmo ocorre com a expressão “lixo biológico”, que ganha nova significação no âmbito do conflito entre normatividade vital e normalização social ao adicionar às definições do termo “lixo” – o que se joga fora; resto sem utilidade, portanto – os sentidos figurados pejorativos de “pessoa sem qualquer dote moral, físico ou intelectual” e “a camada mais baixa da sociedade; escória, ralé”¹⁵. Com esta última acepção, os “anormais” são subalternizados na hierarquia social, dissipando-se qualquer ideia de homogeneidade entre os “outros” passageiros de transporte coletivo, ainda que todos estejam homogeneizados por pertencerem à classe trabalhadora e pela adesão ao cumprimento das regras. O acréscimo do vocábulo “biológico” relaciona a anomalia morfológica congênita a todas as acepções de “lixo”, atribuindo às pessoas com deficiência uma inferioridade física, corporal, bem como intelectual. Mais um acréscimo de sentido ocorre com a remissão de “lixo biológico” ao termo do jargão empresarial/industrial “resíduo biológico”, denominação para materiais que sobram dos processos produtivos e que têm potencial de contaminação por microorganismos, representando risco para a saúde pública e para o meio ambiente: pode-se inferir que, para além da inferioridade orgânica imputada à deficiência, os “anormais” representam o perigo da transgressão à normalização social. Esse sentido é amplificado quando se considera a totalidade do verso “lixo biológico da luta pela vida”, que opera uma equivalência entre processos produtivos, processos vitais de um organismo e organização da sociedade. Tal equiparação foi corrente em certas teorias do século XIX, entre as quais uma das mais conhecidas é o darwinismo social¹⁶, desenvolvida pelo filósofo e biólogo Herbert Spencer, que ainda reverbera no senso comum e na linguagem cotidiana, sendo discernível, por exemplo, nas referências à sobrevivência dos mais aptos ou à naturalização do comportamento competitivo dos indivíduos pela ascensão social ou, ainda, nos imperativos de crescimento do mercado. Trata-se de uma transposição equívoca do princípio darwinista de

¹⁵ Acepções extraídas do **Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa 1.0**, Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2001.

¹⁶ OUTHWAITE, W.; BOTTOMORE, T. **Dicionário do pensamento social do século XX**. São Paulo: Jorge Zahar editor, 1996.

seleção natural e evolução das espécies¹⁷ aos mecanismos sociais: as sociedades evoluíam em decorrência das ações individuais de seus membros, que travariam entre si uma competição pela sobrevivência e pelo desenvolvimento individual; essa disputa, regida pela lei de seleção social, moldaria as estruturas sociopolíticas, justificando o sucesso dos mais aptos, bem como a exclusão dos menos capazes. No poema, a expressão “luta pela vida” joga com a ambivalência dos significados e dos pontos de vista, pois tanto pode ser tomada como o esforço pela ascensão social e pelo sucesso individual, que deixa “perdedores” pelo caminho, quanto como o exercício pleno da normatividade vital, que se realiza na capacidade do indivíduo de criar novas normas para si.

Entre os versos “duas penas vivas para os outros” e “lixo biológico da luta pela vida”, encontra-se a maior ambiguidade do poema: a justaposição das expressões “pobre de espírito” e “ricos de espírito”, no mesmo verso, embaralhando a referencialidade dos predicados. Cabe ao recurso formal do *enjambement* a função de desfazer essa indeterminação, que é efeito da “cascata” metonímica da segunda parte do poema. O *enjambement* cria novas unidades significativas a partir do encadeamento de “outros” com “pobres de espírito” e do concatenamento de “ricos de espírito” a “lixo biológico”. Rompendo com o senso comum, que associaria a anormalidade aos qualificativos “mongoloide”, “atrasado mental” e “penas vivas”, o sujeito poético inverte os valores e, a partir do recurso formal do cavalcamento, passa a atribuir aos ditos normais a característica negativa de serem “pobres de espírito”, corporificação da extensão, da exibição e da propagação de uma normatividade social. Também pelo debordamento, a expressão “ricos de espírito” ressignifica as locuções “lixo biológico” e “luta pela vida”, tratando-as como expressão de potencialidades: se os ditos “anormais” são normativos, isto é, se são capazes de instituir, a seu modo, novas normas para si mesmos, e se, dentro de suas possibilidades, têm flexibilidade suficiente para fazer frente às contingências do meio em que vivem, são também dotados da capacidade criadora de novas formas de vida e novos valores. É assim que o sujeito poético intensifica sua adesão aos dois indivíduos com deficiência, atribuindo ao “lixo biológico” o poder alquímico de converter obediência em potência e de vencer a ordem desumana de um “não-lugar” ao transformá-la em alegria e prazer, inclusive erótico, como fica evidente na figura singela da menina com

¹⁷ Vale lebrar que o “darwinismo social e as teorias dele descendentes entram em contradição, em vários aspectos, com os pontos de vista originais de [Charles] Darwin. Este rejeitava qualquer noção de progresso na transformação de indivíduos e na origem das espécies, e sentia fortes suspeitas das tentativas de se tirarem conclusões de sua obra que fossem aplicáveis à sociedade humana” (OUTHWAITE, W.; BOTTOMORE, 1996, p. 174).

“um simples soutien branco e ar asseado” estampada na caixa que serve de brinquedo a um dos “alquimistas”.

Por fim, não se pode deixar passar ao largo a relação entre a adesão do sujeito poético aos “anormais” e o jogo autobiográfico que marca a obra de Adília Lopes, no qual se cruzam a tematização frequente dos distúrbios mentais e as declarações nas quais a poetisa torna pública sua doença psíquica. Tomem-se, por exemplo, os trechos de entrevistas: “É claro que o poeta é sempre o idiota da família, o maluquinho” (DIOGO; SILVESTRE, 2001, p. 22) ou “[t]ive que tomar medicamentos, tive que me tratar no psiquiatra”¹⁸. Ou o trecho do breve ensaio *Como se faz um poema?*¹⁹: “Eu vivo de maneira sofrida actualmente porque tenho uma doença psíquica, posso vir a ter dificuldades de dinheiro e o mundo não está cor de rosa” (LOPES, 2008, p. 109). As frases extraídas das entrevistas e do ensaio são espelhadas nos poemas, contendo até mesmo correspondências lexicais, como nos versos: “Tenho uma doença mental / [...] Meus miolos estão à mostra como a mioleira da vaca no balcão de talho” (LOPES, 2014, p. 419), “Adília / a idiota / da família” (Ibid., p. 636) ou “Antigamente a um doente mental chamava-se um neurasténico e uma pena viva” (Id, 2016a, p. 30). Assim, embora não haja no poema em questão referências claras a experiências pessoais, o jogo autobiográfico da obra adiliana permite afirmar que há um eco do sujeito empírico no discurso positivo que transforma “mongoloide”, “atrasado mental” e “penas vivas” em “ganhadores” e “alquimistas”, manifestando uma crítica mordaz à crueldade a que são expostos aqueles que fogem ao poder normativo (e, portanto, coercitivo e corretivo) subjacente ao compartilhamento aparentemente pacificado do espaço público.

2. 3. O anormal no mosaico de leituras

A questão do normal e da anormalidade é tematizada frequentemente na obra de Adília Lopes. No poema sobre a viagem de ônibus do “mongoloide” e do “atrasado mental” o tema é abordado em terceira pessoa e sem a menção direta a referências autobiográficas, porém o *páthos* do sujeito poético somado ao complexo jogo autobiográfico presente na obra de Adília Lopes promovem a diluição do efeito de distanciamento que a narratividade do poema poderia sugerir. Em *A selva*, igualmente constituído por versos em terceira pessoa, o

¹⁸ Extraído de entrevista originalmente publicada no **Suplemento DNA** do jornal **Diário de Notícias**, em 16/06/2005. Disponível em <http://arlindo-correia.com/adilia_lopes_guerreiro.html#Entrevista>.

¹⁹ O ensaio foi publicado originalmente na **Revista Relâmpago** n. 14 e reproduzido na **Revista Inimigo Rumor** n. 20, p. 109.

tema da anormalidade é suscitado a partir da construção de um intrincado discursivo instável envolvendo identificação, desidentificação e projeção de um sujeito “poético-autobiográfico” em outras vozes literárias:

Adília
a idiota
da família
afoga-se
em chá de tília

(LOPES, 2014, p. 636)

Já no título, há uma ironia cortante na equiparação do ambiente selvagem e hostil à vida familiar, um conflito sintetizado na banal imagem de um chá caseiro. O nome “Adília” forma um único verso, indicando isolamento e acentuando o papel de “ovelha negra” da família. O epíteto “a idiota da família” ecoa ironicamente e quase que *ipsis litteris* a frase dita pela poeta a entrevistadores, citada há poucos parágrafos: “É claro que o poeta é sempre o idiota da família, o maluquinho”. A afirmação relaciona o problema psíquico da Adília ficcionalizada no poema ao pseudônimo Adília Lopes que, por sua vez, remete à experiência pessoal do sujeito empírico Maria José (nome de batismo da poeta), identidades que são embaralhadas deliberadamente, conforme declaração na mesma entrevista: “Adília Lopes e Maria José da Silva Viana Fidalgo de Oliveira são uma e a mesma pessoa. *São eu*” (DIOGO; SILVESTRE, 2001, p. 18, grifo do autor). Trata-se de uma ambivalência que aponta para a identificação e a adesão dessas três instâncias enunciativas ao “idiota”, que, por sua vez, indica a dubiedade do valor semântico dessa palavra, cuja a origem etimológica é o adjetivo grego *ídiōs*, cujo significado é “próprio, particular, peculiar”, raiz do substantivo *idiōtēs*, “indivíduo particular, homem privado (em oposição a homem do Estado)”²⁰. A etimologia, portanto, tem relação com o que “é irredutivelmente original, próprio, singular, logo anormal, no sentido de impossível de normalizar, de socializar e de tratar” (ÁLVARES, 2015, p. 12). No entanto, já na Idade Média prevaleceria o sentido decorrente do vocábulo latino *idiōta*: ignorante, pessoa sem instrução (cf. ÁLVARES, 2015, p. 11); por fim, no século XIX as palavras idiota e idiotia foram abarcadas pelo vocabulário médico-científico como denominação de uma patologia de ordem mental:

²⁰ Etimologia: **Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa 1.0**, Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2001.

Estudos científicos vindos a lume na segunda metade do século XIX, no domínio da neurologia, da psiquiatria e da criminologia (como as *Leçons sur les Maladies du Système Nerveux* (1872-1887) e *Les Démoniaques dans l'Art* (1887) de Jean-Martin Charcot ou *Génio e Loucura* (1874) ou *O Homem Delinquente* (1876), de Cesare Lombroso), serviriam de ponte de ligação e de movência semântica entre a idiotia, a loucura e o génio. (MATEUS, 2015, p. 56-57)

No poema em questão, essa “movência semântica” entre idiotia e genialidade fundamenta a construção do arguto jogo entre os conceitos de anormalidade como sinónimo de patologia e de anormalidade com o sentido de singularidade, que se vale da alusão à obra de Jean-Paul Sartre, *O idiota da família*, gigantesca e inacabada biografia do romancista Gustave Flaubert, cujas dificuldades para aprender a falar, a ler e a escrever, bem como a apatia e a epilepsia, eram tidas como sinal de retardo mental ou idiotia pela família. Assim, há no poema um espelhamento do menosprezo da família ao sofrimento intenso de um de seus membros, seja decorrente de sua singularidade ou de um possível mal psíquico: no caso de Flaubert, o fato de um renomado escritor ter sido tratado na infância como alguém com desenvolvimento mental comprometido, no seio de uma família chefiada por um médico; no caso de Adília, por ter sua individualidade ou seu sofrimento associado a uma patologia – o termo médico “idiotia” é usado para classificar o mais severo grau de comprometimento intelectual – que sequer merece tratamento além do chá caseiro que supostamente reduziria a ansiedade. O descaso familiar remete a outras acepções de “idiotia”, que passa a assumir, simultaneamente, os sentidos de ausência de discernimento (a personagem exagera no uso do chá), incapacidade para a “vida normal” (que é afogada, ou sufocada, pelas inquietações) e desvalorização (um dos significados da palavra é “sem valor, sem interesse, sem sentido”). A soma desses sentidos, inclusive o médico, aponta para a crueldade no tratamento daqueles que são diferentes do “normal”; dos que escapam à exigência e à coerção da norma, da qual a família aparece como sentinela, juiz e executor:

[...] a norma é portadora de uma pretensão ao poder. A norma não é simplesmente um princípio, não é nem mesmo um princípio de inteligibilidade; é um elemento a partir do qual certo exercício do poder se acha fundado e legitimado. [...] a norma traz consigo ao mesmo tempo um princípio de qualificação e um princípio de correção. A norma não tem por função excluir, rejeitar. Ao contrário, ela está sempre ligada a uma técnica positiva de intervenção e de transformação, uma espécie de poder normativo. (FOUCAULT, 2001, p. 62)

Ao apontar para o livro *O idiota da família*, o poema também complexifica a questão biográfica. Sartre concebeu sua obra como um “romance biográfico”, um gênero em que acontecimentos específicos da história do biografado são escolhidos e reinseridos em um contexto familiar, social, histórico e cultural pelo autor, que recorre à imaginação para atribuir sentido a essa “costura”; ao fazê-lo, é inevitável a inserção de sua própria singularidade na biografia de outrem: “eu gostaria mesmo que as pessoas digam que é um verdadeiro romance. Eu tento, neste livro, atingir um certo nível de compreensão de Flaubert a partir de hipóteses. [...] minhas hipóteses me conduzem então a inventar em parte meu personagem” (SARTRE *apud* SPOHR, 2014, p. 84). Nesse sentido, o quebra-cabeça proposto pelo poema *A selva* – composto por um sujeito poético que emula objetividade discursiva falando de um sujeito ficcionalizado que se denomina Adília, que se soma a uma identidade autoral chamada Adília Lopes, que, por sua vez, remete a experiências vividas pelo sujeito empírico Maria José – constitui uma subjetividade problematizada e crítica, nascida de uma estratégia textual que tensiona ficção-não-ficção, leituras e pontos de vista diversos, consoante ao sujeito “ex-cêntrico” de Linda Hutcheon, que se contextualiza em relação à diversidade e à marginalidade, permitindo-lhe uma outra visada, uma outra perspectiva que não seja centralizadora (cf. HUTCHEON, 1991, p. 96):

Muitas vezes, sua ex-centricidade e sua diferença **lhes negaram acesso à racionalidade cartesiana e as relegaram aos domínios do irracional, do insano ou, no mínimo, do alienígena**. Elas [as posicionalidades mais ex-cêntricas] participam de dois discursos contraditórios: o discurso do humanismo liberal – liberdade, autodeterminação e racionalidade para todos – e também de um discurso de submissão, relativa impropriedade e intuição irracional para alguns. (Ibid., p. 97, grifo meu)

Se no poema *A selva* o uso da terceira pessoa aproxima o sujeito poético, a poeta-personagem Adília Lopes e a própria Maria José, há casos em que um maior afastamento se estabelece, manifestando, ainda assim, a adesão à mesma posição “ex-cêntrica” dos que andam na contramão das normas sociais. Tomemos como exemplo a primeira parte do poema *Anonimato e autobiografia*, em que a anormalidade tematizada é o incesto. Tanto Canguilhem quanto Foucault atribuem o início do processo geral e crescente de regulação social às reformas sanitária e educacional do final do século XVIII, que se estenderam ao domínio militar e industrial, expandindo-se até englobar economia, cultura, política, chegando mesmo à esfera da sexualidade (cf. FOUCAULT, 2001, p. 65), em relação à qual uma imbricação das práticas médicas e jurídicas estabeleceram um poder normalizador que se dirige aos

“anormais” (Ibid., p. 52), que passam a ser esquadrinhados tanto por sua anomalia de natureza biológica, quanto por sua anormalidade comportamental, instituindo-se a noção do indivíduo monstruoso que trazia em si possibilidade de atos criminosos. No século XIX, ocorre a inversão desse conceito, quando se passa a ver etiologia monstruosa em todo ato criminoso. A partir de então, estabelece-se a patologização do criminoso: “não é o crime que é doença do corpo social, mas sim o criminoso que, como criminoso, poderia ser de fato um doente” (Ibid., p. 114). Diversos tratados de psicopatologia sexual publicados no século XIX dão o testemunho do amplo trabalho levado a cabo pela psiquiatria ao abarcar comportamentos que iam de condutas irregulares no âmbito da família aos ilícitos penais, identificando as formas “naturais e normais” da sexualidade, bem como as aberrantes. No *Psychopatia sexualis*, de Heinrich Kaan, publicado em Leipzig no ano de 1844, são consideradas aberrações sexuais a onania, a pederastia, o amor lésbico, a violação de cadáveres, a bestialidade, o ato de cortar com tesoura tranças de meninhas na rua e o ato de fazer sexo com estátuas (cf. FOUCAULT, 2001, p. 353). O criminoso monstruoso do século XIX está associado à ideia do “monstro moral”, a partir da qual passam a ser jogados no âmbito da anormalidade “pequenas irregularidades de conduta [que trocam o grande monstro] pelos monstrosinhos perversos que não deixaram de pulular desde o fim do século XIX” (Ibid., p. 165). E, entre esses, encontram-se o incestuoso e o perverso.

É em relação à normalização totalizante, acachapante, que se produz a ironia da primeira parte do poema *Anonimato e autobiografia*. Em torno do tema do incesto é entretecida uma rede de referências literárias e metalinguísticas, a partir do receio que um escritor de romances obscenos tem de ser tomado por alguém menos indecente do que poderia parecer aos olhos do leitor:

Um escritor de romances escabrosos
 (o seu tema predilecto foi a relação incestuosa
 entre três irmãos)
 decidiu permanecer anónimo
 não por ter vergonha de assinar romances escabrosos
 mas para tornar ainda mais escabrosos os romances
 assim os leitores suspeitavam que os romances eram autobiográficos
 e se ele os assinasse com seu nome
 os leitores ficavam a saber que ele era um filho único
 é claro que como filho único
 vivia fascinado pelo incesto entre dois irmãos
 que inspirou Chateaubriand
 (e não podia perceber o aforismo de Joyce
é tão fácil esquecer um irmão como um guarda-chuva)
 mas mesmo que se considere como eu
 que a leitura de um livro pode ser tão importante

na vida de uma pessoa
 como ter um irmão
 dois irmãos não são três irmãos

(LOPES, 2014, p. 153)

A primeira ironia está no título, *Anonimato e autobiografia*. Segundo Philippe Lejeune, uma autobiografia propõe-se a contar uma narrativa verídica em que coincidem a identidade do autor, do narrador e da personagem de quem se fala, num pacto com o leitor que pretende garantir a autenticidade do relato de uma vida (Cf. LEJEUNE, 2008, p. 26). No poema, no entanto, há uma ficcionalização e um arrevesamento do pacto autobiográfico, pois o “escritor de romances escabrosos” é um autor de ficção que gostaria de ser identificado como sujeito das relações incestuosas entre irmãos narradas em sua obra, o que não seria possível por ele ser filho único; assim, ele opta pelo anonimato para manter a ilusão de que está de fato envolvido no incesto. Ecoa nesta inversão, bem como nos recorrentes emaranhados autobiográficos da poesia de Adília Lopes, a afirmação de Bakhtin, citado por Ernesto Laclau: “não há coincidência entre autor e personagem, nem sequer na autobiografia” (LACLAU, 2010, p. 11). A assertiva bakhtiniana é amplificada, revirada e manipulada em uma poética como a adiliana, marcada pelo descentramento e pelo desdobramento do sujeito: Adília Lopes é um pseudônimo, uma personagem, uma *persona*, uma performance (que inclui até mesmo aparições em programas de TV) e um “torrencial dispositivo verbal” (SILVESTRE, 2008, p. 25) que ultrapassa a literatura. A pseudonímia, que seria uma forma de ocultação de Maria José da Silva Viana Fidalgo de Oliveira, torna-se assim exposição excessiva. Para além disso: Adília Lopes é um sujeito que “permanentemente se desdobra em mil e uma personagens” (Ibid., p. 27) — a adolescente, a idiota, a estudante, a solteirona, a religiosa, a lésbica, a mística, a *nerd*, a pobretona, a reclusa, a gorda, a enamorada, a doente mental, a gateira, a excêntrica — que se multiplica em outros desviantes, entre eles o “escritor de romances escabrosos”, uma vez que é inelutável a relação dos versos “e se ele os assinasse com seu nome / os leitores ficavam a saber que ele era um filho único” com o fato de a poeta ser filha única²¹. No entanto, mesmo sendo de conhecimento público que Maria José é filha única, esse e outros relatos sobre sua vida não bastam para atestar a “veracidade” biográfica, pois aquele que enuncia a própria história é sempre um outro eu, seja em decorrência do

²¹ “Porque não socializava com os colegas? [...] Por ser filha única e por viver num ambiente doentio”. Trecho de entrevista que Adília Lopes concedeu a alunos da Escola Secundária José Gomes Ferreira, de Lisboa, publicada em 10 de setembro de 2005 e acessada em maio de 2017. Disponível em: <<http://gavetadenuvens.blogspot.com.br/2005/09/entrevista-adlia-lopes.html>>..

deslocamento temporal entre o vivido e o narrado, seja porque aquilo que é narrado é um discurso, e não experiência vivida. Daí o sarcasmo de se tematizar simultaneamente o interdito do incesto, a tentativa de autenticação de experiências incestuosas ficcionalizadas e a sofreguidão com que, na contemporaneidade, se busca consumir as vidas alheias (sob forma de biografias, autobiografias, revista de celebridades, entrevistas, *reality shows*, proliferação de redes sociais na internet, etc.), que interessam especialmente por aquilo que escapa à adequação ou “normalidade” social – voracidade consumista representada pela preocupação do escritor de romances escabrosos com a sua (má) reputação e pela alusão aos escritores que tanto foram alvos de boatos sobre incesto, quanto usaram esse interdito como tema na ficção. O tratamento humorístico e condescendente dado a este tabu torna o poema ainda mais mordaz; não há sinal de reprovação do sujeito que fala; ao contrário, o incesto é tomado como um interesse naturalizado: “é claro que como filho único / vivia fascinado pelo incesto entre dois irmãos”.

O já labiríntico jogo autobiográfico presente na obra de Adília Lopes intensifica-se em *Anonimato e autobiografia* com a projeção do sujeito poético nas vozes de outros escritores; mais especificamente, com a citação a François-René de Chateaubriand e James Joyce, dois autores em cujas obras esse jogo está igualmente presente e que não só abordaram o incesto em seus escritos, como também foram alvo de especulações acerca de relações incestuosas em suas vidas. A multiplicação de vozes literárias relembra que a poesia moderna tornou-se não mais (ou apenas) “uma poesia *de* leitura: [mas] uma leitura incrustada *na* poesia, exigindo do leitor um duplo movimento de decifração e recifração que aponta para o desaparecimento (parentético) de um referente encontrável, ainda que pelo esforço de erudição” (BARBOSA, 2009, p.18, grifos do autor). Há um onipresente “rumor literário” na poética adiliana, que se revela na intersecção entre a leitura como uma vivência que concorre para a construção da subjetividade e a leitura como matéria a ser apropriada na elaboração do poema (cf. CAMARGO, 2008, p. 99). As referências literárias, no entanto, surgem na poesia de Adília Lopes de forma oblíqua, enviesada, distorcida, invertida, indireta, de modo que seu reconhecimento pelo leitor é, simultaneamente, uma desestabilização, uma tresleitura e um convite para o desdobramento do olhar.

A ambiguidade das referências no poema em questão conduz à novela *René*, no qual o romântico francês Chateaubriand²² dá seu próprio nome ao irmão incestuoso que

²² O aristocrata François-René de Chateaubriand foi militar, viajante, diplomata, político e escritor. Frequentou a corte de Luís XVI, emigrou por ocasião da Revolução Francesa. Voltou à França com a ascensão de Napoleão Bonaparte, com quem rompeu posteriormente. Foi embaixador e ministro durante a Restauração Francesa,

protagoniza a narrativa. O tópico do incesto é constante na vertente sombria do romantismo, assim como a morte, a necrofilia, o sobrenatural, o satanismo, o sadismo, a mulher fatal, o duplo, a anormalidade, o crime, enfim, a temática do universo macabro ou perverso, que nos remete à figura médico-jurídica do “monstro moral” do século XIX, que compunha a já citada “movência semântica entre a idiotia, a loucura e o génio” (MATEUS, 2015, p. 56-57). Alguns autores, como o inglês Lord Byron e o brasileiro Álvares de Azevedo, encorajavam os boatos de relacionamentos incestuosos com suas irmãs (Cf. GALVÃO, 2013, p. 71), com o intuito de fortalecer a *persona* do poeta maldito, que se configurava como uma reação ao racional e planificado mundo burguês e ao nascente “predomínio da indústria e da máquina sobre as pessoas, ou do capital sobre o trabalho, acarretando a uniformização da vida, a automatização, a linha de montagem, [...] a degradação que assolava homens, tecido urbano e paisagem” (Ibid., p. 70). Ressalte-se a posição de marginalidade de Chateaubriand ao longo de sua vida, como um aristocrata vivenciando a perda de poder da aristocracia, as viagens à América e ao Oriente, o exílio, os desentendimentos com governantes ou os rumores de incesto envolvendo sua irmã, experiências que fazem de sua obra literária um *continuum* de memórias, relatos de viagem, historiografia e ficção (Cf. GIL, 2010, p. 9-15).

A estratégia da indeterminação referencial também aponta para a presença recorrente do tema do incesto na obra de James Joyce (citado nominalmente no décimo terceiro verso), escritor que faz referências fragmentárias a relações incestuosas em *Retrato do artista quando jovem*, entre Stephen e Emma, ou mais significativas e multiplicadas em várias vozes e pontos de vista nas páginas de *Ulisses*, como indiciam os relacionamentos entre Leopold Bloom, sua mulher Molly e Stephen Dedalus, alterego do autor, um triângulo que simula uma relação incestuosa entre pai-mãe-filho; ou a relação entre Stephen e sua irmã Dilly Dedalus, também espelhada nas fantasias deste com Milly Bloom, filha de Leopold e Molly. Ou, ainda, o relacionamento entre Leopold Bloom e a filha Milly. Em *Ulisses*, há uma referência irônica direta ao tema, quando Stephen compara S. Tomás de Aquino e a psicanálise, afirmando que lê com prazer o filósofo medieval “escrevendo sobre o incesto de um ponto de vista diferente do da nova escola vienense” (JOYCE, 1982, p. 234), numa alusão às teorias freudianas. Por fim, há a nota biográfica: Joyce teve uma intensa, íntima e frutífera relação afetiva e artística com sua filha Lucia, chegando mesmo a considerá-la herdeira de sua genialidade; Lucia, por sua vez, nutria uma paixão pelo irmão George que, juntamente com sua mãe, Nora, foi um

durante a monarquia constitucional que recolocou no poder a família Bourbon. Afasta-se definitivamente da vida pública com a Revolução de Julho, quando os aristocratas perdem definitivamente a importância na cena política.

dos responsáveis pelas sucessivas internações psiquiátricas que tomaram grande parte da vida adulta da irmã, (Cf. SAA, 2007, p. 77-90). Lucia morreu em uma clínica psiquiátrica no ano de 1982, tendo recebido uma única visita de seu irmão em 30 anos, e nenhuma de sua mãe.

As alusões a Chateaubriand, Joyce, Sartre e Flaubert contidas nos poemas citados – e às quais poderíamos juntar os nomes de Dr. Cullen, Diderot, Anne Sexton, Freud, Enid Blyton, David Cooper, Baudelaire, Julio Dinis, André Brun, Camões, Proust, Darwin, Spinoza e Barthes, apenas para citar algumas outras referências contidas nos poemas selecionados para o Anexo deste trabalho – são incorporações às múltiplas vozes em que se projeta o sujeito poético da poesia de Adília Lopes. De um lado, as memórias das leituras são agenciadas como matéria-prima de produção e recriação poética; de outro, “implicam também o comparecimento do mundo e suas circunstâncias, no resgate da ‘qualidade histórica’ que o poema deve ter” (CAMARGO, 2008, p. 100). Essa consciência de leitura, explicitada nos versos “mas mesmo que se considere como eu /que a leitura de um livro pode ser tão importante / na vida de uma pessoa /como ter um irmão”, é também uma convocação ao leitor, supostamente capaz de reconhecer as referências escritas literárias, médico-científicas, filosóficas, sociológicas, históricas, assim como as citações publicitárias, cinematográficas, religiosas, musicais, de ditos populares e todo um universo textual, oral ou escrito. Essas referências, no entanto, encontram-se deslocadas, fragmentadas, invertidas, misturadas, diluídas, embaralhadas, descontextualizadas, parodiadas, arremedadas, desestabilizando o reconhecimento que o leitor terá feito delas, lançando-o de uma posição confortável para uma experiência de reconstituição de sentidos e de perturbação da noção de uma subjetividade unificada, coesa e essencial – experiência essa que interroga o conceito de normalidade, que suscita a questão do normal e da normalização.

A anormalidade – tanto no sentido de deficiência intelectual quanto na acepção de desvio das normas, da normalização social – é assumida também na primeira pessoa verbal, a exemplo do breve poema sem título reproduzido abaixo:

Pateta, patética, peripatética: eu

(LOPES, 2014, p. 419)

Nesta sumária declaração de “identidade lírica” se expressa uma autorreflexão jocosa de forma lúdica, algo entre a parlenda, brincadeira infantil com rima, e o trava-língua, jogo de palavras que consiste em repetir clara e velozmente frases de difícil pronúncia. Há uma

evidente contradição entre a forma lúdica e o caráter autorreflexivo do poema, que nada tem de infantil, ingênuo ou pouco inteligente, o que transforma o poema em um espaço de instabilidade. O discurso dessa autorreflexão abre-se com o adjetivo “pateta” – cujos sinônimos, entre eles simplório, parvo, sem inteligência, tolo e idiota, criam um leque de graduação do “normal” (considerando-se condições associadas à ingenuidade ou à ignorância) ao “patológico” (tomando-se os adjetivos como indicação de deficiência mental) –, colocando o sujeito poético numa posição de inadequação e de desajuste que, se por um lado é um índice de rebaixamento, por outro também lhe proporciona um ponto de vista único, pessoal e de autonomia em relação à normalização – e, nesse ponto, vale mencionar que a autorreflexividade não se desvincula, na poética contemporânea, da noção de **diferença** (cf. HUTCHEON, 1991, p. 100), concepção proveitosa na pesquisa das questões relativas à normalidade e ao patológico na poesia e, especialmente, no estudo do tema da normalização social. As escolhas lexicais que dão seguimento ao poema, “patética” e “peripatética”, revelam conhecimento da literatura e da filosofia clássicas, negando a declarada inépcia com que o sujeito poético dá início ao poema. Essa negação é amplificada pela engenhosidade da forma escolhida, humorística e lúdica, pelo estabelecimento de um ponto de vista independente, implícito na noção de diferença, bem como pela própria operação de autorreflexão do sujeito poético, constituída por uma sequência lexical que abre um espaço de multiplicidade e de instabilidade, alargado por sucessivas e sobrepostas rearticulações de sentido.

O termo “patética”, no sentido atribuído pelo senso comum, tem uma conotação pejorativa de exploração das emoções até o ponto do ridículo. Considerando-se a questão autobiográfica que rege a obra de Adília Lopes, é possível apontar aí um registro paródico e autodepreciativo de quem se expõe aparentemente com despudor em sua poesia. Trata-se de uma máscara que possibilita a representação do *páthos* pelo texto: os sentimentos são emulados por meio de uma textualidade que lhes correspondam, sob a aparência de naturalidade – imbricam-se, assim, a forma lúdica (parlenda, brincadeira infantil com rima, trava-língua) e o sujeito poético que se diz “pateta” (simplório, tolo, ingênuo, idiota, destituído de inteligência), *ethos* que justificaria a criação da brincadeira. A ironia também chega ao reino da retórica: a palavra “patético” remete ao recurso de persuasão do leitor por meio de um apelo emocional garantido pela força dos termos “pateta”, “patética” e “peripatética” categoricamente associados a um “eu”. Ressalte-se, ainda, que o sujeito poético “anormal” (pateta) é em si patético, no sentido de ser, em decorrência de sua inadequação e de seu caráter insólito, portanto, perturbador, capaz de provocar comoção, seja em forma de

inquietação, repulsa, estranhamento e riso ou de afinidade, empatia e piedade, assim como outras manifestações emocionais. Por fim, o *continuum* obra-biografia do texto adiliano permite fazer a relação entre *páthos* e patologia, uma vez que os distúrbios psíquicos, a perversão e outras “anormalidades” são temas recorrentes na poesia de Adília Lopes.

A breve lista de adjetivos encerra-se com “peripatético”, termo com que se denomina a filosofia aristotélica e que provém do verbo *peripatéo*,

composto de *peri-* (à volta de, em torno de, a respeito de, sobre ou em vista de) e *patéo* (pisar, marchar, caminhar, andar, percorrer). *Peripatéo* significa: circular, ir-e-vir, passear conversando. *Perípatos* significa: passeio, conversa durante um passeio ou caminhada. Aristóteles e seus alunos estudavam filosofia passeando pelos jardins do liceu, conversando enquanto caminhavam, donde chamar-se a filosofia aristotélica de peripatética (CHAUÍ, 2002, p. 508).

O sujeito poético adiliano frequentemente apresenta-se como pedestre. Caminha pela cidade na contramão da urbanidade planejada, cartografando discursos singulares, encontros improváveis, fachadas de azulejos perdidas, vitrines empoeiradas, enfim, “detritos da administração funcionalista” (CERTEAU, 2014, p. 160).

A questão do planeamento urbano totalizador e da reapropriação do espaço por meio dos passos de quem caminha pela cidade será tema do próximo capítulo deste trabalho. Neste, tratou-se de colocar em primeiro plano o modo como a poesia de Adília Lopes subverte, questiona ou refuta noções estabelecidas acerca de normalidade, anormalidade e patologia, traçando relações com a fundamentação teórica que discute conceitos médico-científicos. A intrincada poética adiliana, no entanto, exigiu que este recorte se estendesse frequentemente à irrefutável associação do conceito de anormalidade como sinónimo de patologia à questão da normalização social. No capítulo 2, o tema será esse alargamento do sentido de anormalidade, que decorreu do violento e crescente processo de normalização social, e como isso se reflete nos poemas de Adília Lopes.

3. A Norma não é normal²³

3.1. Gorda, obesa, criminosa

As Vénus esteatopíguas pré-históricas
são tão belas como a Vénus de Milo
o que há é pouca gente para dar por isso
ainda haverá alguém?
há muito que a Humanidade pirou
neste tempo de vacas magras
até a Vénus de Milo é uma gorda obesa
uma criminosa
a precisar de banda gástrica
e de xilindró

(LOPES, 2016a, p. 211).

Publicado no livro *Bandolim*, de 2016, já a partir do título o poema “Pessoa e o binômio de Newton (à suivre)”, de Adília Lopes, coloca-se em continuidade aos versos Fernando Pessoa, na voz do heterônimo Álvaro de Campos, o engenheiro-poeta que assinou o *Ultimatum*, declaração de princípios futurista publicada em 1917 no único número da revista Portugal Futurista. O poema, não datado – “O binômio de Newton é tão belo como a Vénus de Milo. / O que há é pouca gente para dar por isso. / óóóó --- óóóóóóóóóó --- óóóóóóóóóóóóóóóóóó / (O vento lá fora).” (PESSOA, 2016, p. 307) –, por sua vez, alude ao item 4 do *Manifesto Futurista* de Marinetti, de 1909: “Nós afirmamos que a magnificência do mundo enriqueceu-se de uma beleza nova: a beleza da velocidade. Um automóvel de corrida com seu cofre enfeitado de tubos grossos, semelhantes a serpentes de hálito explosivo... um automóvel rugidor, que parece correr pela metralha, é mais bonito que a *Vitória de Samotrácia*.” (MARINETTI apud ECO, 2007, p.370, grifo do autor). A expressão *à suivre* coloca o poema adiliano não apenas como

Figura 1. - Vénus de Milo (séc. II a.C.)

Fonte: <https://pt.wikipedia.org/wiki/V%C3%AAnus_de_Milo#/media/File:Front_views_of_the_Venus_de_Milo.jpg>. Acesso em 18/07/2018, 19h.

²³ Epígrafe do livro *Z/S*, de Adília Lopes (2016b, p. 7). A frase foi extraída do romance policial *Third Girl*, de Agatha Christie (1966), lançado em Portugal como *Poirot e a terceira inquilina* e, no Brasil, como *A Terceira Moça*. A epígrafe é irônica: Norma Restarick é a personagem que procura Poirot afirmando que teria cometido um homicídio. Cabe ao detetive investigar o caso, embora não se saiba se o crime realmente tivesse ocorrido.

prosseguimento dos versos pessoanos, mas como parte constituinte de uma tradição literária moderna cujos desdobramentos estão ocorrendo e ainda por ocorrer, a se considerar a acepção dessa expressão francesa como a convenção indicativa da existência de um episódio seguinte, ao ser inserida no final de um episódio de folhetim²⁴. Ao colocar-se como parte de uma tradição literária, o sujeito poético adiliano, no entanto, está longe de atribuir a essa continuidade uma noção de progresso, evolução ou elevação. Pelo contrário, as comparações – “mais bonito do que”, “tão belo como” e “tão belas como” – presentes nesses textos de Marinetti, Pessoa e Adília Lopes apresentam-se num contexto que sugere diferentes valorações e diferentes sentidos em relação ao conceito do belo.

Figura 2 - Vitória de Samotrácia (séc. II a.C.)

Fonte: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Vit%C3%B3ria_de_Samotr%C3%A1cia#/media/File:Nike_of_Samothrake_Louvre_Ma2369_n4.jpg>. Acesso em 18/07/2018, às 19h.

O futurista italiano, com sua apologia às máquinas, está inserido num movimento de ruptura e de desmedida afirmação da superação do modelo clássico. O texto parte do novo – o carro de corrida, descrito em termos apologéticos como um fenómeno luminoso que corta o espaço, brilhante e explosivo, com sua velocidade ribombante (cf. CASTRO, 1986, p.8) – para o antigo – representado pela escultura helenística alada *Vitória da Samotrácia*, de 200 - 190 a.C. –. Marinetti decompõe a figura do carro de corrida, descrevendo-a por meio de imagens de fragmentos, som e movimento cinético que representam o vigor da máquina em ação (cf. PERLOFF, 1993, p. 165). Em outras palavras, o autor prioriza a ideia de velocidade e deslocamento no tempo e no espaço em detrimento do objeto:

Inicia-se aqui a estação definitiva da estética industrial: a máquina não deve mais esconder a própria funcionalidade sob os oupéis da citação clássica [...] pois doravante afirma-se que a *forma segue a função*, e mais bela será a máquina quanto mais capaz for de exhibir a própria eficiência. (ECO, 2004, p. 394, grifo do autor)

O *pathos* revolucionário e o caráter performático do Futurismo surgem na retórica grandiloquente do Manifesto, em sua glorificação da guerra, do combate, do gesto destrutivo, dos arsenais e das máquinas em ação: “Nós queremos exaltar o movimento agressivo, a

²⁴ Conforme acepção extraída do **Portal Lexical do Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL)**, disponível em: <http://www.cnrtl.fr/definition/suivre>.

insônia febril, o passo de corrida, o salto mortal, o bofetão e o soco. [...] Não há mais beleza, a não ser na luta. Nenhuma obra que não tenha um caráter agressivo pode ser uma obra-prima” (MARINETTI apud ECO, 2007, p. 370). Essa nova forma de beleza é colocada em oposição à *mimesis*, à representação mimética da realidade que marca a “obra máxima da escultura helenística”, que assim é descrita por Horst e Anthony Janson:

Comparada às estátuas clássicas, a escultura do período helenístico mostra, em geral, um realismo e expressividade acentuados, bem como uma maior experimentação com o drapejamento e a postura, que frequentemente exibem um movimento de torção considerável. [...] Ainda mais dramática é a Vitória de Samotrácia [...] – a deusa da vitória que acabou de pousar na proa de um navio de guerra; suas grandes asas têm uma grande abertura, e ela ainda se mantém parcialmente no ar graças ao forte vento contrário. A força invisível da turbulência do ar torna-se uma realidade tangível, que dá equilíbrio ao impulso da figura e modela cada dobra do drapeado maravilhosamente vivo de suas vestes. (JANSON; JANSON, 1996, p. 65)

Marinetti, em seu “constructo quase poético” (PERLOFF, 1993, p. 154), parte de uma teatralização combativa literária e política que toma a forma de arrebatamento do sujeito do discurso pela velocidade mecânica do carro de corrida – e, por extensão, uma conexão da arte com a suposta “realidade” da sociedade industrial, do fervor ruidoso das máquinas, das inovações tecnológicas e da multidão em movimento –, em oposição à estátua helenística da deusa *Nike*, em que a representação do movimento associa-se à manutenção do equilíbrio, efeito obtido pela clássica postura *contrapposto*, na qual o peso da escultura é distribuído por curvaturas, arqueamentos e inclinações, de forma a sustentar a posição ereta do corpo e, simultaneamente, dar “a impressão de organismo vivo; em repouso, ela ainda parecerá capaz de movimento; em movimento, parecerá capaz de manter-se estável” (JANSON; JANSON, 1996, p. 60). O futurista italiano selecionou da estatuária uma obra que se notabilizou pelo realismo e pela grande expressividade e que, além disso, representa *Nike*²⁵ ou Nice, personificação da vitória, da força e da velocidade, filha do titã Palas e da ninfa Estige, irmã de Bia (Violência), de Zelo (a Emulação) e de Cratos (o Poder), que combateram ao lado da mãe como aliados de Zeus em sua luta contra os gigantes; o faz para apontar a inferioridade dessa imagem mítica em relação à violência explosiva e “meteórica” do carro de corrida, cuja imagem é sugerida por sons e movimento (“serpentes de hálito explosivo”, “rugidor”, “metralha”). Ou seja, o efeito de movimento mimético e “petrificado” da escultura funciona

²⁵ Conforme verbete do **Dicionário de mitologia grega e romana**, de Mário da Gama Kury, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2009.

como intensificação da superioridade atribuída a um novo padrão de beleza: a representação de dinamismo, potência, transformação, simultaneidade dos fenômenos e deslocamento temporal e espacial, desvinculada das noções de simetria, equilíbrio e justa proporção comumente atribuídas à tradição clássica.

Tal qual Marinetti, Pessoa também parte do mais recente, o binômio de Newton, para o mais antigo, outro exemplar da estatuária helenística, a *Vênus de Milo*, do século II, aproximadamente; porém substitui o grau de superioridade da comparação pelo de igualdade, por meio da expressão “tão belo como”. No entanto, a equivalência não se dá entre dois objetos, como no caso de um automóvel e de uma estátua, mas entre um artefato artístico que é resultado do emprego da técnica e uma ferramenta da racionalidade científica representada por uma equação matemática. O chamado “binômio de Newton” refere-se ao desenvolvimento dos coeficientes binomiais que já haviam sido trabalhados por matemáticos chineses, árabes e europeus séculos antes; a partir deles, em meados da década de 60 do século XVII, o inglês Isaac Newton (1642-1727) desenvolveu seus estudos relativos à generalização do teorema binomial, que conduziu seus trabalhos ao cálculo infinitesimal, possibilitando-lhe demonstrar a lei da gravitação universal que regeria todos os fenômenos de atração mútua entre os corpos, de átomos a estrelas do cosmos. No outro polo da comparação proposta pelo poeta português, está a icônica representação da beleza expressa por aquelas noções de simetria, equilíbrio e proporção repudiadas por Marinetti em seu manifesto. Encontram-se nessa obra os traços associados à beleza da arte grega clássica, em que escultores

realizam uma espécie de equilíbrio entre a representação realista da beleza, em particular aquela das formas humanas [...]. [A] escultura grega não idealiza um corpo abstrato, mas busca uma Beleza ideal operando uma síntese de corpos vivos, na qual se exprime a Beleza psicofísica que hamoniza a alma e o corpo, ou seja, a Beleza das formas e a bondade da alma [...]. Essa Beleza tem sua melhor expressão nas formas estáticas, nas quais um fragmento de ação ou movimento encontra equilíbrio e repouso, e para as quais a simplicidade expressiva é mais apropriada que a riqueza de particulares. (ECO, 2004, p.45)

Nos versos de Pessoa, a voz é de Álvaro de Campos, heterônimo-autor da “Ode Triunfal”, o “canto das máquinas e da civilização moderna”²⁶. No poema em questão, porém, as promessas da modernidade não ostentam um cunho apologético, mas sim uma relação de

²⁶ Em carta ao poeta Cortes-Rodrigues, assim Pessoa resume o teor do poema ainda não publicado de Álvaro de Campos, “Ode Triunfal” (PESSOA, apud BERARDINELLI, 1988, p. 50).

igualdade. A *Vênus de Milo* é equiparada em beleza a uma equação matemática, cotejo cuja aparente impropriedade revela a indissociabilidade entre artes e ciências, entre tradição e modernidade, entre as produções humanas, portanto. No espólio de Pessoa estão anotações de diversos estudos de matemática (entre os quais, resoluções de cálculos algébricos e fragmentos que parecem ser de uma obra de geometria), física e química, bem como de astrologia, alquimia, ocultismo e cabala, que interessam ao seu autor não como um fim em si, mas para “questionar e problematizar, de um ponto de vista ontológico e metafísico, o conteúdo e o alcance das leis e noções provenientes da ciência” (SILVA apud MARTINS. 2010, p. 161), em coerência com o empenho da obra pessoana em desbastar as fronteiras epistemológicas dos vários ramos do conhecimento. Em relação à diversidade e abrangência dos estudos de Pessoa há uma clara relação com os trabalhos de Isaac Newton, reconhecido como um dos principais nomes da chamada Revolução Científica do século XVII, origem dos fundamentos da ciência moderna. O pesquisador inglês foi filósofo, físico, astrônomo, químico e matemático, bem como teólogo, ocultista e alquimista; seus manuscritos alquimistas somam cerca de dez volumes (cf. ROSSI, 2001, p. 21). A ciência newtoniana e o nascimento da ciência moderna surgiram num contexto de múltiplos saberes instituídos, entre os quais se pode selecionar, questionar ou excluir; assemelha-se mais à exploração de um novo mundo, cheio de possibilidades, do que um desenvolvimento sucessivo e triunfal de conquistas – e nisso reside uma das diferenças entre a abordagem de Pessoa e a de Marinetti em relação aos saberes da modernidade. A comparação de Pessoa – “O binômio de Newton é tão belo como a Vênus de Milo” – é uma ironia em relação à retórica de ruptura de Marinetti, bem como um olhar cético em relação à superioridade da máquina proposta pelo futurista italiano. A imagem comparativa tem o sentido de afirmar que toda produção humana é fruto da experiência histórica resultante da confluência de tradição e inovação. Num contraponto à escolha de Marinetti, cujo discurso prioriza o recurso retórico da persuasão com a função de *movere*, ou promover a comoção que põe em jogo afetos e vontade – função esta inclusive refletida na opção por uma imagem de *Nike* célebre pelo efeito dramático de movimento –, Pessoa elege a *Vênus de Milo*, que não têm os membros superiores. No sentido figurado, braços indicam capacidade de ação ou força; sua ausência, ao lado da serenidade e da contenção da imagem, contribuem para constituir a recusa à retórica de combate antitradicionalista de Marinetti.

No poema de Pessoa, a beleza é da ordem do holístico e da síntese, da harmonia entre contrários ou entre fenômenos de classe distintas, que demonstram a capacidade de criar “novos moldes, novas ideias gerais” (PESSOA, 1980, p. 2). Equação matemática e escultura

equiparam-se no ato da imaginação, pois assim como a essência da poesia é o ato de imaginar, também o é para o conhecimento científico: “Para a ciência [...] é necessário passar de uma realidade *observável* para outra não-observável. Daí, é matéria da imaginação conceber este segundo dado como semelhante de alguma forma ao primeiro. A ciência *obriga os homens a imaginar*”. (ROSSI, 2001, p.241, grifo do autor). A voz de Campos no poema acentua a ironia em relação ao texto de Marinetti: o verso “O que há é pouca gente para dar por isso” é seguido pela onomatopéia que pode ser interpretada como o som do vento, que, por sua vez, é reiterado pela expressão “o vento lá fora”. Já naquele momento de aclamação às máquinas e à velocidade, Campos ironiza o fato de ninguém perceber o que lhe parece indissociável: o entendimento da complexidade histórica e relacional dos fenômenos.

Em Adília Lopes a referência à expressão matemática surge já no título do poema, composto por uma única estrofe com dez versos: “Pessoa e o binômio de Newton (à suivre)”. Logo nos dois primeiros, estabelece-se uma relação comparativa – “As Vénus esteatopíguas pré-históricas / são tão belas como a Vénus de Milo” – que equipara a beleza das antigas estatuetas paleolíticas, produzidas há cerca de 40 mil anos, à da estátua helenística *Vénus de Milo*, tomada nos versos adilianos como ícone *pop* e símbolo de beleza feminina que se tornou desde o século XIX, época em que foi encontrada numa ilha do Império Otomano, comprada pelos franceses e doada ao Museu do Louvre. As estatuetas pré-históricas são qualificadas de “esteatopíguas”, termo derivado do vocabulário médico, usado para designar a pessoa que tem hipertrofia das nádegas por acúmulo de gordura. As referências à medicina associam o chamado binômio de Newton, citado unicamente no título do poema, às suas aplicações médico-científicas: o desenvolvimento do teorema binomial e das séries infinitas possibilitaram o cálculo de probabilidade e a análise combinatória, que tiveram amplo emprego técnico e científico, entre os quais estão a sua utilização nas pesquisas para a determinação de parâmetros biométricos, anatomofisiológicos ou bioquímicos, padrões genéticos, índices de mortalidade, dados sobre incidência de patologias, cômputo do impacto do meio ou do comportamento na saúde, entre outras. Os versos atrelam a expressão matemática a termos derivados do vocabulário médico que indicam especificamente excesso de peso – “esteatopíguas” (no primeiro verso) refere-se a gordura localizada, “obesa” (sétimo verso) é a definição para pessoa que apresenta “excesso de peso caracterizado por uma participação da massa de tecido adiposo superior a 20% no

Figura 3 - Vénus de Willendorf (período paleolítico)

Fonte: <https://pt.wikipedia.org/wiki/V%C3%A9nus_de_Willendorf#/media/File:Venus_von_Willendorf_01.jpg>. Acesso em 18/07/2018, às 19h.

peso total”²⁷, e “banda gástrica”²⁸ (nono verso) nomeia uma das modalidades de intervenção cirúrgica destinada aos chamados obesos mórbidos, pacientes com 40% ou mais de tecido adiposo no peso total. A alusão aos crescentes graus de peso corporal no poema se dá em um contexto de intensificação retórica da crítica que o sujeito poético tece à normalização da magreza como padrão exclusivo de beleza e saúde; e de como essa normalização se apropria do rigor da quantificação e da definição de dados estatísticos do saber médico-científico para “traduzir” em uma linguagem “neutra” o que se pretende que seja expressão do real e de leis gerais e universais. No entanto, é preciso lembrar que mesmo dados científicos de frequência e valores médios de determinadas características fisiológicas humanas são dados extraídos de um específico grupo populacional, em determinadas condições de vida (inclusive geográficas) ou em condições controladas de pesquisa, que não espelham apenas uma normatividade vital, mas também de conjuntura socialmente construída:

As constantes se apresentam como uma frequência e um valor médios, em um determinado grupo, que lhes confere valor de normal, e esse normal é realmente expressão de uma normatividade. A constante fisiológica é a expressão de um estado fisiológico ideal em determinadas condições, dentre as quais é preciso lembrar as que o ser vivo em geral, e o *homo faber* em particular, proporcionam a si mesmos” (CANGUILHEM, 2017, p. 117).

A normalidade não pode, portanto, ser confundida com o valor médio, bem como o desvio estatístico não pode ser tomado como anormalidade, porém “constata-se, desde a Modernidade, o avanço da tecnologia médica na construção de parâmetros funcionais a partir da média populacional” (SEIXAS; BIRMAN, 2012, p. 17). No entanto, no caso da obesidade, os parâmetros relativos ao estado “ideal” do corpo foram estabelecidos historicamente com base em valoração estética e observação visual do corpo. Veja-se o seguinte texto do médico alemão Michael Ettmuller, extraído do livro *Pratique generale de tout le corps humain*, 1699, em que, contrapondo à negatividade da corpulência, o autor definia o corpo *embonpoint* (em bom ponto) como a condição física desejável:

²⁷ Tanto “esteatopigia” quanto “obesidade” encontram-se sob a rubrica da medicina no **Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa 1.0**, Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2001.

²⁸ Banda gástrica é uma das diversas modalidades de cirurgias bariátricas ou gastroplastias. Essa cirurgia caracteriza-se pela implantação de um artefato inflável no estômago, reduzindo sua capacidade de armazenar alimentos. Cf. ZILBERSTEIN, B.; NETO, M.G.; RAMOS, A.C. “O papel da cirurgia no tratamento da obesidade”. *Revista Brasileira de Medicina*, São Paulo, v.59, n.4, p.258-64, abr 2002. Disponível em: <http://www.moreirajr.com.br/revistas.asp?fase=r003&id_materia=1876>.

[O bom ponto] ocorre quando todas as partes são abundantemente regadas pelo suco nutritivo, que os corpos estão macios e rechonchudos [roliços], em uma palavra cheia de suco; denomina-se os corpos neste estado corpos quadrados, o que queremos dizer é que as partes são nutridas em todas as suas dimensões, que dão ao corpo sua força, a beleza e a consistência exigidas. (ETTMULLER, apud SANTOLIN; RIGO, 2015, p. 85).

Para Ettmuller, a corpulência ou a obesidade se daria quando o corpo estivesse “aumentado em sua circunferência” (Id. Ibid., p.85), “diagnóstico” determinado por exame visual. As recomendações aos corpulentos recaíam sobre os vícios e os desvios de caráter: deveriam ser evitados a indolência, o excesso de sono, as paixões, as preocupações e as tristezas, apontando para o surgimento de uma culpabilização individual (cf. SANTOLIN; RIGO, 2015, p. 87). No final do século XIX, a obesidade transformou-se em categoria clínica, no contexto de mudança de um sistema disciplinar, que regulava a vida do indivíduo com base em interdições externas a ele, controlando condutas, para o contexto normativo, de primazia individual, em que caberia ao sujeito a elaboração de suas próprias regras, a partir de suas capacidades e aptidões: “na nova normatividade, o *deficit* perante a exigência de criar suas próprias regras e alcançar o bem-estar mostra-se como um ponto nodal. A imposição da individualização tornou-se a regra comum, e o ‘pessoal’ não é mais do que um artifício normativo, demonstrando o caráter também impessoal dessa nova norma” (SEIXAS; BIRMAN, 2012, p. 18, grifo do autor). Paralelamente, a criação de uma categoria clínica obrigou a uma eliminação da judicação moral ou estética dos antigos pareceres médicos, instituindo um discurso biopatologizante:

Assim, a obesidade integraria a classe de doenças denominada “apirexia estênica” que significa que não há febre (apirexia), mas um estado de atividade exacerbada no estômago (estênica). Os poderes digestivos, que originam a força e o vigor, funcionariam mais perfeitamente nas pessoas gordas, tornando tais poderes excessivos, prejudiciais, levando ao desperdício da excitabilidade num alto grau de distúrbio e a exaustão do corpo. (SANTOLIN; RIGO, 2015, p. 91)

Esse novo discurso foi sendo legitimado pelo estabelecimento de dados quantitativos, como o índice de massa corporal, as estatísticas populacionais, fatores de risco determinados por resultados numéricos de exames sanguíneos, dados sobre expectativa de vida, etc. Não se pretende aqui negar os benefícios dos avanços científicos para a medicina, apenas ressaltar que sob a neutralidade dos aspectos quantitativos oculta-se uma tecnologia política e um

arranjo de relações de poder que se apropriam da linguagem da ciência e, simultaneamente, determinam um “estado fisiológico ideal” tão compulsório quanto vago. Paulatinamente, a “economia das relações de poder” de que nos fala Foucault – esse arranjo que envolve de grandes instituições como Estado, capital, ciência e mídia, a pequenos núcleos, como famílias, grupos sociais, relações interpessoais e profissionais, e atravessa até mesmo corpos e mentes dos indivíduos – operou para instituir a naturalização da magreza como condição de superioridade física e moral e para transformar o obeso e todos os que se sentem infelizes com o peso corporal em infrator das regras e objeto inescapável da atenção médica, assim como consumidores de inúmeros recursos para emagrecimento.

O sujeito poético adiliano faz sua alusão a essa teia de relações de poder que se apropria do conhecimento médico-científico e das questões morais e estéticas que tradicionalmente estiveram associadas à obesidade transformando-os em ferramentas do imperativo da magreza como modelo de perfeição física, que pesa especialmente sobre as mulheres: incontáveis dietas, chás, conselhos, dicas, suplementos, publicações, massagistas, treinadores e outros profissionais, academias, clínicas de estética, instituições de apoio, aparelhos de todo tipo, exercícios físicos, páginas na internet que ensinam a evitar alimentação, medicamentos, inúmeros recursos estão disponíveis no mercado – e até mesmo um procedimento cirúrgico figura entre bens e serviços de consumo²⁹. Some-se a isso a crescente aversão ao obeso e as pressões exercidas nas relações interpessoais em relação à necessidade de emagrecimento, até mesmo no mundo do trabalho (candidatos com excesso de peso tem sido reprovados em exames médicos, até mesmo em concursos públicos). É um quadro que o sujeito poético adiliano, com *páthos* acusatório, resume nos versos: “há muito que a Humanidade pirou / neste tempo de vacas magras”.

Há três tipos de figura feminina no poema de Adília Lopes, cada uma delas correspondendo a um diferente padrão de beleza: as vênus pré-históricas, a *Vênus de Milo* e as “vacas magras”. As “vênus esteatopíguas pré-históricas” são estatuetas originárias do período paleolítico ou da pedra lascada encontradas em sítios arqueológicos europeus, tais como a *Vênus de Willendorf*, da Áustria, ou a *Vênus de Lespugue*, da França; representam o corpo feminino e têm em comum a exageração do tamanho de seios, vulva, ventre, quadris e glúteos na representação que fazem das formas da mulher, sempre curvilíneas, arredondadas e opulentas (daí o qualificativo “esteatopígeas”). Esta é a razão pela qual uma das especulações

²⁹ As cirurgias bariátricas ou gastroplastias têm indicações médicas específicas, porém, basta uma busca por esses termos nos indexadores da internet para verificar as inúmeras matérias destinadas ao público leigo “esclarecendo” sobre esses procedimentos cirúrgicos; muitas delas aparecem com o aviso “anúncio”.

mais frequentes é a de que sejam imagens de “deusas-mães”, símbolos de fecundidade e fertilidade, “corporificação do princípio da continuidade da vida” (CAMPBELL apud MARQUETTI, 2013, p. 86)³⁰. O termo “vênus”, como substantivo comum, passou a denominar toda essa categoria de estatuetas no século XIX, quando o arqueólogo Paul Hurault, Marquês de Vibraye, encontrou em um sítio arqueológico francês uma figura de marfim com acentuada fenda vulvar, nomeando-a *Venus Impudica* (cf. BECK, 2000, p. 203), em contraposição à *Afrodite de Cnido*, de Praxíteles, também conhecida como *Venus Pudica*. O gênero *pudica* é uma fecunda tradição na arte ocidental, à qual estão ligadas, por exemplo, a *Vênus de Urbino*, de Ticiano, *O nascimento de Vênus*, de Boticelli, a *Maja desnuda*, de Goya, ou a *Olympia*, de Manet, entre inúmeras variantes da figuração da mulher nua na postura ambígua de ocultar a genitália com a mão. Assim, a denominação “vênus” associa as estatuetas paleolíticas às chamadas representações “clássicas” greco-romanas da beleza ocidental que, por sua vez, foram uma construção dos teóricos e artistas dos séculos XV e XVI, para quem a beleza não era mera questão de simetria, proporção e equilíbrio, mas uma transcendência, um reflexo da beleza divina que ultrapassa a realidade sensível. A beleza do corpo passou a representar, então, uma qualidade moral com o mesmo estatuto do bem e da sabedoria (ECO, 2004, p. 186), assim como uma expressão da interioridade, da beleza espiritual (cf. CASTIGLIONE apud ECO, 2004, p. 212).

No entanto, no poema de Adília Lopes não basta identificar as referências – que passam por achados arqueológicos, Álvaro de Campos e, de modo oblíquo, por Marinetti, assim como pela noção de belo “clássico” objetivo, universal e imutável, ou pelo significado cultural das estatuetas paleolíticas –, mas recontextualizá-las e ressignificá-las. A equiparação entre as imagens das vênus pré-históricas (opulentas) e da *Vênus de Milo* (esguia) trazem para o presente a diversidade e a singularidade dos corpos, expondo as dissidências sobre as quais se assenta a instauração do modelo de beleza, multiplicidade que estaria sendo “apagada” pela padronização e pela ausência de pensamento crítico, como sinaliza o sujeito poético por meio da reprodução do verso pessoano: “o que há é pouca gente para dar por isso”. O verso é seguido por uma pergunta provocativa – “ainda haverá alguém?” – de cunho metacrítico, que contém em si uma consideração sobre a comparação estabelecida anteriormente. Sob o disfarce de uma pergunta retórica, o sujeito poético joga uma matéria de reflexão para o leitor,

³⁰ Margareth Beck, em seu texto *Female Figurines in the European Upper Paleolithic*, afirma que há controvérsias sobre a significação cultural dessas estatuetas paleolíticas, que varia de símbolos da fertilidade e representação de deusas a autorretratos; de pornografia pré-histórica a material didático. Há até mesmo pesquisadores que colocam em dúvida que se trate de imagem de corpos femininos, como tem sido comumente aceito (BECK, 2000, p. 202-203).

compelindo-o a tomar uma posição entre os “poucos” que ainda “dão por isso”; ao mesmo tempo, trata-se de uma ironia, pois o leitor, chamado a refletir sobre o assunto, não estava até então entre os que se davam conta do tema que a comparação suscita – e o sujeito poético põe em dúvida a capacidade do leitor de pensar no assunto, uma vez que a “Humanidade pirou” na obsessão contemporânea pela magreza (“neste tempo de vacas magras”). O termo “esteatopígeas”, usado para qualificar as estatuetas arcaicas, é de uso corrente em textos sobre história da arte ou arqueologia, mas não pode ser dissociado de sua origem médica; assim, a representação de uma característica corporal simboliza valores positivos como fertilidade, fecundidade, continuidade da vida e beleza, como indica a comparação “tão belas como”, passa a carregar também um sentido de alteração do estado de saúde. Esse sentido é intensificado quando uma representação “clássica” do ideal de beleza ocidental, a *Vênus de Milo*, tornada ícone até da cultura *pop*, é classificada como “gorda obesa”, em nova amplificação retórica estabelecida pelo acoplamento de outro conceito derivado do vocabulário médico, “obesa”, ao adjetivo “gorda”. Os três últimos versos amplificam ainda mais a exigência social da magreza recorrendo à exageração e até mesmo ao *reductio ad absurdum*, ao afirmar que a *Vênus de Milo*, agora tomada como “gorda obesa”, deve ser tratada como criminosa e gravemente doente, a ponto de necessitar de cirurgia e pena de prisão: “banda gástrica” e “xilindró”.

A fetichização da ciência, a reificação da medicina e a “obrigatoriedade” de um padrão de beleza reportam-se aos conceitos de norma e de normalização, que interessa retomar a partir de Canguilhem e, em seguida, de Foucault:

Uma norma, uma regra, é aquilo que serve para retificar, pôr de pé, endireitar. “Normar”, normalizar, é impor uma exigência a uma existência, a um dado, cuja variedade e disparidade se apresentam, em relação à exigência, como um indeterminado hostil, mais ainda que estranho. [...] O conceito de **direito**, conforme esteja aplicado ao campo da geometria, da moral ou da técnica, qualifica respectivamente como torto, tortuoso ou canhestro tudo o que resiste à aplicação do referido conceito. (CANGUILHEM, 2017, p. 189, grifo nosso)

Canguilhem lança mão da polissemia da palavra “direito”, referindo-se tanto a sua acepção de “reto”, “em linha reta”, quando menciona a geometria ou a técnica, quanto ao sentido de “certo”, “correto”, “justo” ou “adequado”, no que tange ao campo da ética. Como visto no capítulo anterior, a disseminação do termo “normal” teve início no final do século XVIII, em decorrência da regulação técnica necessária para padronização e controle de

processos, produtos e procedimentos. Gradativamente, a normalização passou a transpor as esferas em que mantinha um sentido de conformação técnica, como militar, fabril, médica e pedagógica, abarcando as áreas política, cultural e social; ou seja, a lógica técnica e as exigências de racionalização relacionadas com estruturas específicas da nascente sociedade industrial passaram a significar um valor em si, um bem. As normas expressam uma escolha – no caso da normalização técnica, uma escolha e a determinação de substância, formato e medidas que refletem as exigências de racionalização e padronização – e tornam-se uma ferramenta para estabelecimento de uma condição satisfatória, a partir da comparação daquilo que se apresenta no real àquilo que é um valor. Esse valor é então tomado como referência para a classificação de outros objetos ou outras condições que se apresentarem, que também deverão corresponder a especificações, impondo a necessidade de novas regras, estabelecidas em correlação, complementaridade ou compensação entre elas, e formatando a organização de um sistema social (cf. CANGUILHEM, 2017, p. 190-199). Logo, as escolhas embutidas nas normas tornam-se obrigatórias para a determinação da conformidade de coisas, seres, ações e conhecimentos; se existe obrigatoriedade, também se pode inferir uma força normalizadora que sobrepõe o objeto da norma e o transgressor dela – o que nos remete diretamente à “gorda obesa” do poema adiliano, infratora (“criminosa”) da adequação ao “tempo de vacas magras” e, portanto, passível de se tornar tanto objeto da correção médica do problema (“banda gástrica”) quanto de sanção social (“xilindró”, como amplificação da exclusão ou do isolamento). No entanto, uma relação de poder não é mera ação coercitiva sobre o outro, mas de um “conjunto de ações sobre ações possíveis” (FOUCAULT, 2010, p. 288). Ou seja, as ações que levam sujeitos a escolherem suas condutas dentro de um leque de possibilidades já previstas e ordenadas dentro da organização social fazem continuamente brotar novas normas relacionadas umas com as outras, que se estabelecem em função de sistemas de diferenciações (econômicas, sociais, linguísticas, culturais, físicas, de habilidades ou competências etc.), diferentes objetivos (de auferir lucros e privilégios, de comunicar, de educar, de medicar, do exercício de uma profissão, entre inúmeros outros), das modalidades instrumentais (violência, vigilância, controle e regras, explícitas ou não), formas institucionais (desde estruturas formais, como a jurídica, a militar e a escolar, às informais, como costumes, hábitos e moda) e graus de racionalização (maior ou menor eficácia dos instrumentos e do controle sobre os resultados) (cf. FOUCAULT, 2010, p. 291-292). Em outras palavras, a normalização multiplica, amplia e cruza seu campo de ação e influência, formando um “emaranhado” de normas formais e informais que seguem produzindo espaços de possibilidades dentro do qual “sujeitos livres” (sujeitos de direitos formalmente igualitários estabelecidos pelo ordenamento

jurídico) agem e reagem. No caso específico do corpo, a normalização já não exerce apenas a coerção e a disciplinarização por meio de mecanismos externos a ele, como é o caso do controle físico disciplinar exigido pela linha de montagem da indústria, pela escola ou pelo exército; trata-se, principalmente, de criar técnicas de manejo minucioso do corpo, bem como de um domínio do sujeito sobre o próprio corpo:

Não é a primeira vez, certamente, que o corpo é objeto de investimentos imperiosos e urgentes; em qualquer sociedade, o corpo está preso no interior de poderes muito apertados, que lhe impõem limitações, proibições ou obrigações. Muitas coisas entretanto são novas nessas técnicas. [...] Forma-se então uma política das coerções que são um trabalho sobre o corpo, uma manipulação calculada de seus elementos, de seus gestos, de seus comportamentos. O corpo humano entra numa maquinaria de poder que o esquadriinha, o desarticula e o recompõe. (FOUCAULT, 2011, p. 132-133)

Ao mesmo tempo em que o corpo humano é objeto de um saber crescente, a apropriação desses conhecimentos pelos “sujeitos livres” aumenta as capacidades, as potencialidades e as habilidades físicas, que novamente a maquinaria de poder toma para si – e assim sucessivamente: trata-se da biopolítica de que fala Foucault, na qual a vida, seus fenômenos e seus mecanismos estão inseridos nos domínios do saber e do poder ao mesmo tempo em que são alvos de procedimentos que tentam controlá-los e modificá-los, enquanto, simultaneamente, funcionam como “agente de transformação da vida humana” (FOUCAULT, 1988, p. 155). Isto é, a vida não é exclusivamente dominada ou gerida por técnicas, mas continuamente escapa a elas, ainda que as forças de resistência se apoiem precisamente naquilo sobre o que esse poder investe: “na vida e no homem enquanto ser vivo” (Ibid., p.157).

Uma sociedade normalizadora é o resultado de um processo histórico de desenvolvimento de diferentes e heterogêneas tecnologias de poder, articuladas por Estado, capital, ciência e mídia, bem como família, grupos e relações interpessoais, cujo foco é a vida. Os padrões de beleza corporais são histórica e socialmente construídos, resultado obrigatoriamente transitório de uma dinâmica que envolve questões éticas, estéticas, políticas e religiosas de cada cultura, em dado momento – e é isso que o sujeito poético adiliano nos diz ao citar as vênus paleolíticas, a *Vênus de Milo* e as “vacas magras”. Na contemporaneidade, a convergência dos fenômenos morais, estéticos, políticos, de consumo e da medicina científica produziram um ideal de “boa forma física” que faz do corpo alvo de um investimento excessivo e voluntário em prescrições relativas a aparência, imagem,

performance, saúde e longevidade associadas à magreza. No entanto, a relação da obesidade com a patologia é um consenso médico-científico discutível, segundo os pesquisadores australianos Michael Gard e Jan Wright, autores do livro *The obesity epidemic*, citado pelos pesquisadores brasileiros Cristiane Marques Seixas e Joel Birman:

[A] produção científica sobre a obesidade e a crítica popular são uma mistura complexa de incertezas científicas e concepções familiares, morais e ideológicas. Os autores [Gard e Wright] buscam denunciar que, mais do que uma crise global da saúde ou um fato científico objetivo, a alardeada epidemia da obesidade em curso pode ser vista como um complexo *pot-pourri* de hipóteses científicas, morais e ideológicas sobre as pessoas e suas vidas, com efeitos éticos questionáveis. [...] Argumentam os autores que o conhecimento científico sobre a obesidade e o sobrepeso é incompleto e repleto de falhas, sendo difícil identificar progressos nos estudos acadêmicos. Apontam que essas falhas ficam mais evidentes quando cientistas se voltam para as causas ligadas ao desenvolvimento da obesidade. Nesse caso, os dados puros – estatísticas de prevalência, medidas do índice de massa corporal e classificação em sobrepeso ou obesidade, por exemplo – são insuficientes para explicar o que acontece, sendo forçados a excursionar por outros campos de saber sobre os quais possuem menos conhecimento e pouco considerando aspectos sociais e culturais do ser humano. (SEIXAS; BIRMAN, 2012, p. 23)

Desse modo, misturam-se antigas questões morais e religiosas sobre preguiça e gula, que apontam a obesidade como falha de caráter e de autocontrole, bem como questões estéticas relativas à valorização do corpo esguio, que contam na contemporaneidade com o uso mercadológico da ciência e da medicina para associar o corpo gordo ao desvio da norma e, finalmente, à patologia. No entanto, um corpo gordo pode ser dotado de saúde, no sentido da normatividade vital de que nos fala Canguilhem, e de potência de ação, capacidade de criar novas normas para si e novos modos de vida:

Se por um lado o corpo gordo se desvia dos padrões vigentes de beleza, ele não se desvia, contudo, de sua própria natureza humana, de sentir e perceber o ambiente à sua volta, afetando-se com as impressões do mundo. É nesse sentido que uma classificação antropométrica não avalia a saúde nos corpos. Primeiramente pelo caráter estático e pontual da antropometria, que perde a percepção do movimento; e depois porque reduz o corpo ao visível e mensurável, ignorando o psíquico, o dinâmico, o vivencial, isto é, a condição efetiva daquele corpo com a vida e com as suas atividades e projetos. O corpo não é somente aquilo que se pode ver, e aquilo que se vê nem sempre admite medidas. (CARVALHO; MARTINS, 2004, p. 1008)

Mais uma vez, o sujeito poético adiliano contrapõe a normalização social e a normatividade vital, manifestando uma virulenta crítica da obsessão em torno da obesidade, tomada como um desvario – “a Humanidade pirou” – próprio de uma época de “vacas magras”, expressão que assume pelo menos quatro diferentes sentidos, além do peso corporal em si: a noção de “época de pobreza”, extraída do dito popular “tempo de vacas magras”, numa alusão à crise sistêmica global do capitalismo contemporâneo (rentismo, precarização do trabalho, desmonte de políticas sociais, pauperização); a ideia de rarefação do pensamento crítico e estreitamento das referências culturais (“o que há é pouca gente para dar por isso / ainda haverá alguém?”); a sujeição das mulheres às violências perpetradas contra seus corpos na tentativa de fazê-los corresponder aos padrões de beleza, em particular à aparência esquelética exigida pelo mercado da moda e das modelos, que o sujeito poético associa ao gado que não pode ser destinado ao matadouro (“vacas magras” não são abatidas); por fim, o uso pejorativo de “vacas” como ofensa às mulheres, denotando ressentimento tanto contra aquelas que se sujeitam ao padrão quanto às que constroem as que não conseguem ou não querem se enquadrar nele.

O ressentimento deve ser compreendido no contexto do jogo autobiográfico da obra adiliana, bem como em seu caráter de insubmissão às grandes e pequenas crueldades. O tema da obesidade na obra de Adília Lopes é recorrente, assim como tem sido constantemente mencionado em manifestações públicas da poetisa, a exemplo da entrevista publicada em 2005 no *Suplemento DNA*, extinto caderno cultural do jornal português *Diário de Notícias*, de Lisboa, durante a qual discorre sobre o aumento de peso que teria sido uma das consequências da depressão que a acometeu na juventude, na década de 1980:

Tinha um ambiente muito pesado em casa. Com pessoas muito velhas, doentes, com problemas. Era muito complicado. A entrada para a Faculdade também não foi nada fácil porque eu tinha de estudar muito mais do que no liceu. Custava-me e eu não conseguia concentrar-me. Tinha dificuldades de concentração, depois não dormia, depois tinha problemas e fui-me muito abaixo. [...] Ficaram marcas terríveis para mim, sim. Tive que tomar medicamentos, tive que me tratar no psiquiatra. Foi muito complicado. **Eu era magra, hoje estou gorda. Isso tudo pesa.** (MARQUES, 2005, s/p, grifo nosso)

Sujeito poético, Adília Lopes e Maria José embaralham-se no quebra-cabeça autobiográfico proposto pela poetisa, formando um amálgama literário em que a exposição dos problemas e dores da vida cotidiana do sujeito concreto empresta vulnerabilidade e fidedignidade ao poema. O resssentimento, além de revelar a posição do sujeito poético em

relação à questão, evidencia o *páthos* e a reação do sujeito poético à crueldade cotidiana; no entanto, a pluralização do “eu” de que se faz a contratuação autobiográfica dispersa a totalização subjetiva da perspectiva, estratégia que facilita a identificação do leitor com aquelas experiências. Crueldade, mas exposta “com sentido de humor [...] [e não em] carne viva” (LOPES apud PEDROSA, 2008, p. 99): A ambiguidade do termo “vacas”, usado comumente como insulto, e a exageração patética dos quatro versos finais do poema – “até a Vénus de Milo é uma gorda obesa / uma criminosa / a precisar de banda gástrica / e de xilindró” – produzem um efeito cômico, acentuado pelo uso do *reductio ad absurdum*, e encarregam-se de representar a insubmissão aos padrões de beleza enquanto, simultaneamente, facilitam o compartilhamento da questão com um leitor que também vive nesse “tempo provocador”³¹:

E é, de facto, provocador: porque é muito mais normativo do que parece, muito mais controlador do que parece, e porque, ao mesmo tempo que insiste no respeito pela diferença e por algumas minorias, exerce sobre outro tipo de diferenças uma crueldade ínvia, indirecta, subtil. Desde logo, porque há, nele, o constante elogio de um hedonismo libertário que, contraditoriamente, impõe padrões de hedonismo e de sexualidade que podem tornar-se extremamente rígidos e constituir formas de exclusão, como a poesia de Adília Lopes o demonstra à saciedade. (MARTELO, 2010, p. 216)

A adesão do sujeito poético adiliano aos “anormais” e sua inserção no jogo autobiográfico – presentes em poemas como o que coloca em cena duas pessoas com deficiência intelectual na “viagem de autocarro” ou o que associa o sujeito poético a um problema psíquico, como “Adília / a idiota / da família”, já citados neste trabalho – operam de maneira similar nas questões relativas à imagem corporal. O tema do excesso de peso no poema “Pessoa e o binómio de Newton (à suivre)” é sincronizado no espaço do poema às referências autobiográficas, aos objetos artísticos tomados de diferentes épocas, bem como à sua simbologia, e a um procedimento cirúrgico, figuração metonímica da medicina e da ciência, construindo o ponto de vista crítico do sujeito poético em relação à normalização da magreza e a consequente estigmatização do obeso. Mas não só: o sujeito poético que denuncia o estatuto de determinada condição física tida como “anormal” e acusa as pressões sociais ou as forças normalizadoras que agem sobre essa condição, também reafirma a potência de outras formas de existência, “tão belas como” as vênus esteatopíguas pré-históricas.

³¹ A expressão foi extraída do trecho de uma entrevista de Adília Lopes, de 2001: “eu não sou provocadora, este tempo é que é provocador” (apud MARTELO, 2010, p.216).

3.2. Cobras em vez de cabelos

Outro tema frequente na poesia adiliana, também relacionado à imagem corporal, são os cabelos crespos, tidos como “indomáveis” e, como tal, sujeitos a procedimentos variados que resultariam em uma aparência “adequada” – em outras palavras, “arianamente lisos” (FREIRE apud GOLDENBERG, 2006, p. 116). Em entrevista a alunos de uma escola de ensino médio em Lisboa, Adília Lopes responde à pergunta sobre o motivo que a levava a usar sempre cabelos curtos:

Porque faziam troça do meu cabelo, por ter muito volume e ser muito frisado. Aconselharam-me a usá-lo curto. Mas também me criticavam por o usar tão curto. Tinha uma tia que dizia “Nem que ela fosse muito bonita aquele corte lhe ficava bem”. Como era muito prático usá-lo curtinho, habituei-me a tê-lo assim. 1981 é uma data chave para mim, porque foi o ano em que decidi interromper os estudos. Tornei-me mais dona de mim. Tinha 21 anos. Os 21 anos era a maioridade quando eu era criança. E para mim bateu certo. Agora (Novembro de 2005) uso o cabelo comprido, abaixo das orelhas. Depois da morte do meu pai, em 2002, senti-me outra vez mais livre e decidi mudar de penteado. (L.P. 2005, s/p)

Uma sucessão de pressões normalizadoras aparece nesta resposta: o cabelo crespo e volumoso foi alvo de comentários depreciativos, redundando em corte, que levou a novas opiniões desfavoráveis sobre o comprimento excessivamente curto para padrões femininos de beleza, culminando com o parecer da tia sobre a aparência física – a falta de beleza – da sobrinha. Esses acontecimentos autobiográficos são enxertados nos versos, atribuindo autenticidade ao contexto de inadequação do sujeito poético, como foi dito anteriormente em relação ao jogo autobiográfico da poesia de Adília Lopes. Tome-se como exemplo o poema “Preocupação com os meus cabelos”, publicado originalmente em *Clube da poetisa morta*, de 1997, que recria uma cena de corte dos cabelos:

PREOCUPAÇÃO COM OS MEUS CABELOS

Cobras em vez de cabelos
afugentam os meus pretendentes
quem me dera ter os cabelos lisos
e usar franja
como a Sylvie Vartan
e a Françoise Hardy
Medusa colchão no toucado
Rapunzel de tranças cortadas
pela madrasta e pelo amante

suplico à Dona Lena
 que me decapite
 Judite Dalila Salomé Vidal Sasson
 me valham
 o turíbulo da minha alcova
 é varrido no chão
 e deitado fora
 pela Paula
 a minha mãe mete-lhe
 a gorjeta no bolso da bata
 cumprido o sacrifício ritual
 e eu Joana d’Arc
 Maria Antonieta mártir das modas
 arrefeço na Escola Politécnica

(LOPES, 2014, p. 301).

No poema, a cena do corte de cabelo surge em um contexto irônico e pleno de ambiguidades. Os quatro primeiros versos colocam a questão do modelo de beleza feminino e sua relação com erotismo e casamento – um dos sentidos de “pretendente”, de uso antiquado em conversas cotidianas, é o de candidato ou aspirante a um relacionamento “sério” com uma mulher, “aquele que expressa o desejo de esposar alguém”³² –. A imagem das “cobras em vez de cabelos” alude a uma cabeleira basta, volumosa, mas também à figura mitológica e monstruosa da Medusa, que transformava homens em pedra com o olhar, e à imagem bíblica da serpente, cuja astúcia e poder de sedução acabou por provocar a expulsão de Adão e Eva do Paraíso; em sentido figurado, “cobra” pode significar pessoa de má índole ou de mau gênio, motivos que vão além da questão estética para repelir possíveis candidatos a casamento.

O contraponto a essa figura feminina indomável é representado por Sylvie Vartan e Françoise Hardy, famosas cantoras francesas de *ié-ié* (equivalente ao *iê-iê-iê* brasileiro) nos anos 60, que se tornaram ícones de moda e símbolos sexuais. Ambas tinham cabelos longos, lisos e usavam franjas, eram magras, de corpo enxuto, sem curvas, e de pele clara; embora adultas,

Figura 4 - Medusa (Caravaggio, séc. XVI)

Fonte: <<http://revistaepoca.globo.com/Mente-aberta/noticia/2012/05/o-enigma-de-caravaggio.html>>. Acesso em 18/07/2018, às 19h.

³² Acepção extraída do **Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa 1.0**, Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2001.

assemelhavam-se a uma versão atualizada e suavizada da ninfeta, com sua beleza “tangível” e “natural”, misturando juventude, sensualidade discreta e alguma inocência. Em outras palavras, uma mulher-criança “tingida” pela contracultura e pela chamada liberação sexual da década de 60, cujo erotismo se manifestava de modo mais “aceitável” – e menos ameaçador do que a beleza meduséia. Assim como a beleza e a sensualidade delicadas de Vartan e Hardy aparecem no poema, simultaneamente, como modelo de beleza e máscara apropriada para atrair “pretendentes”, a beleza meduséia também revela um outro sentido, além de “afugentá-los”. No verso “Medusa colchão no toucado”, os cabelos volumosos são equiparados a uma defesa: “colchão”³³ toma o sentido figurado de proteção ou de amortecimento; “toucado”³⁴ é adorno para cabeça e penteado. Ou seja, a cabeleira vasta, por não estar adequada ao padrão normativo de beleza feminina, afugenta os “pretendentes”, porém funciona ao mesmo tempo como velamento da intimidade. Essa ideia de resguardo, de ocultação, será retomada adiante, em “o turíbulo”³⁵ da minha alcova / é varrido no chão / e deitado fora”, no qual “turíbulo” surge como a metonímia da fumaça do incenso que encobre os desejos. Por outro lado, o verso “Rapunzel de tranças cortadas” é indicativo de um poder que está sendo ceifado, perda que adquire contornos tragicômicos no segmento “suplico à Dona Lena / que me decapite”, por transitar da mitologia clássica ao cotidiano banal do salão de beleza do bairro.

A partir daí, o sujeito poético apela, em seu fluxo de consciência, às representações da beleza meduséia para acusar sua contrariedade em relação ao corte que lhe foi imposto, fazendo desfilar um rol de imagens da *femme fatale*: Medusa, madrastra de contos de fada, Judite, Salomé e Dalila, representações da “figura da Mulher Fatal que encarna, de tanto em tanto, em todos os tempos e todos os países, um arquétipo que reúne em si todas as seduçãoes, todos os vícios e todas as volúpias” (PRAZ, 1996, p.196). A insatisfação em relação ao desbaste da cabeleira manifesta-se pela amplificação retórica, cujo efeito irônico e cômico é intensificado por meio da simulação de uma oração de clamor – assinalada pelos termos usados em preces, “suplico” e “me valham” – e acentuado pelo ritmo da enumeração de celebridades, heroínas bíblicas, figuras míticas, personagens históricas, todas relacionadas à ação de cortar os cabelos ou à decapitação. Por fim, há a súplica a Vidal Sasson, cabeleireiro londrino que se tornou famoso nos anos 60 por seus cortes curtos, geométricos e franjados, contraponto irônico a Dona Lena e Paula, que são, para usar um dito popular à maneira de

³³ Um das acepções de “colchão” constantes do **Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa 1.0**, Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2001, é “aquilo que serve de proteção ou de amortecimento”.

³⁴ Acepções extraídas do **Dicionário Priberam da Língua Portuguesa**, 2008-2013, versão *on line*. Disponível em: <<https://www.priberam.pt/dlpo/toucado>>.

³⁵ “Turíbulo” é o “vaso onde se queima o incenso”, segundo o **Dicionário Priberam da Língua Portuguesa**, 2008-2013, versão *on line*. Disponível em: <<https://www.priberam.pt/dlpo/turibulo>>.

Adília Lopes, “santas de casa que não fazem milagres”; elas cortam, varrem e recebem gorjetas “no bolso da bata” pelas suas atividades no salão de beleza do bairro, como o poema permite supor.

A questão da contrariedade em relação à imposição sofrida no cabeleireiro associada à ideia de poder ceifado e às figurações das *femmes fatales* dão novos significados ao poema, tornando ambíguo ou irônico o lamento do sujeito poético por não corresponder ao padrão de beleza e sedução “domesticado” da mulher-menina (“quem me dera ter os cabelos lisos e usar franja”). O que se refugia na “alcova”, por trás da fumaça do incenso, é a potência do desejo. Não são poucas as passagens em que Mario Praz (1996) reproduz, no clássico *A carne, a morte e o diabo na literatura romântica*, trechos de obras que associam os cabelos crespos e volumosos às mulheres fatais, essa “espécie de máquina indestrutível de libido (p.212): “Seus cabelos, densos e crespos, parecem prontos a se separar vibrando e se desatando em serpentes” (p.220); “os cabelos elétricos da mulher, que parecem quase poder sibilar e brilhar se alguém os tocar, são reunidos num tufo com tranças e rodeios serpentinos” (p.221); “teus cabelos mais espessos... descem como a crina... de um corcel” (p.229); “[viu] os cachos se alongarem com ondulações viperinas como a cabeleira das Górgonas e das Medusas” (p. 258). Porém, a *femme fatale* não se reduz à manifestação de uma “feminilidade prepotente e cruel” (p.179): está associada ao “comportamento de desafio contra a sociedade” (p.140) e “a superioridade feminina [...]: a mulher não só representa o princípio ativo na distribuição do prazer, mas também na regência do mundo” (p.243). O corte dos cabelos é, assim, ressignificado, nos últimos versos, como sacrifício e martírio: é também nesse sentido que o poema faz reiteradas menções à decapitação: Medusa foi degolada pelo herói Perseu; Judite corta a cabeça de Holofernes (em quadros célebres de Caravaggio, Artemisia Gentileschi e Klimt, a personagem aparece segurando a cabeça do general pelos cabelos); e Salomé é responsável pela decapitação de São João Batista.

Figura 5 - Judite decapitando Holofernes (Caravaggio, séc. XVI)

Fonte: <[https://en.wikipedia.org/wiki/Judith_Beheading_Holofernes_\(Caravaggio\)#/media/File:Caravaggio_Judith_Beheading_Holofernes.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Judith_Beheading_Holofernes_(Caravaggio)#/media/File:Caravaggio_Judith_Beheading_Holofernes.jpg)>. Acesso em 18/07/2018, às 19h.

Metaforicamente, a degola reaparece na menção a Dalila, que descobre a origem da força de Sansão, os cabelos, e revela o segredo aos seus inimigos (o herói tem, então, os cabelos cortados, os olhos vazados e é preso); e também na alusão a Rapunzel, cuja madrasta mandou cortar seus cabelos para mantê-la presa numa torre e privá-la do contato com o príncipe e o mundo. O próprio sujeito poético, manifestando seu desgosto com as pressões normalizadoras em relação à beleza feminina e à capacidade de sedução, transforma o corte de cabelos em metáfora da castração simbólica: “suplico à Dona Lena / que me decapite”.

Após o cortejo de mulheres fatais, há a interrupção do fluxo de consciência no poema, substituído então pela descrição do ato corriqueiro da mãe entregando a gorjeta à cabeleireira, o que transforma a figura materna na condutora do “sacrifício ritual”, de que o sujeito poético é “vítima”. Fica claro, então, que a “preocupação com meus cabelos” não é somente do sujeito poético, mas também da mãe, ainda que por motivo diferente: o controle materno e, por extensão, familiar e social, exercido sobre uma jovem que está entrando na vida adulta, ao qual se opõe o desejo de autonomia desta. Finalmente, “cumprido o sacrifício ritual”, esse “eu” vencido que se compara a Joana d’Arc, a donzela guerreira executada numa fogueira da Inquisição, e a Maria Antonieta, famosa pelos seus exagerados gastos com vestimenta e guilhotinada durante a Revolução Francesa, diz: “arrefeço na Escola Politécnica”. No final do poema, o verbo “arrefecer” assume, então, vários sentidos: de desalento, diante da imposição materna, das pressões da normalização social e das dificuldades amorosas; de esfriamento, num jogo humorístico que relaciona o martírio de Joana d’Arc e o recalcamento do desejo sexual; e, por fim, de aviltamento, tanto pela submissão do sujeito poético à imposição da mãe, quanto pela desvalorização social daqueles que não se enquadram ou não se submetem aos padrões de beleza.

No poema adiliano, o comprimento ou a forma dos cabelos, aparentemente uma questão fútil ou irrelevante, é precisamente a representação metonímica das relações de poder, ou, mais especificamente, “das vigilâncias infinitesimais” do “micropoder” (FOUCAULT, 1988, p. 158-159), que fraciona o corpo nas menores partes constitutivas possíveis e sobre elas faz operar um sistema de controle. Esse esquadrinhamento minucioso de um corpo individual, sobre o qual se aplicam as ações de conformidade, faz surgir diferenciações que categorizam e hierarquizam os indivíduos, estabelecendo relações marcadas pela desigualdade e assimetria; concomitantemente, as estruturas de poder (sejam elas família, grupos sociais, moda, Estado, ciência, capital, mídia ou mesmo anônimas) também incumbem-se de oferecer a salvação contra a não-conformidade na forma de investimentos no corpo que resultem em saúde, bem-estar, sucesso etc. O corpo torna-se, desse modo, sujeito e objeto; um capital e um

veículo de ascensão social e valorização nos âmbitos do trabalho, do relacionamento amoroso e erótico. O sujeito poético dos versos de “Preocupação com os meus cabelos” indica como as tecnologias políticas operam no cotidiano, na rede dos cálculos miúdos e dos interesses banais da vida comum; simultaneamente, representa o desejo de autonomia e a manifestação de singularidade que escapam à normalização.

Por um lado trata-se de adequar o corpo às normas científicas da saúde: longevidade, equilíbrio. Por outro, trata-se de adequar o corpo às normas da cultura do espetáculo, conforme o modelo da celebridade. Essa obsessão pela perfectibilidade física, com as infinitas possibilidades de transformação anunciadas pelas próteses genéticas, químicas, eletrônicas ou mecânicas; essa compulsão do eu para causar o desejo do outro por si mediante a idealização da imagem corporal, mesmo que isso custe o bem estar do sujeito, mesmo que isso o mutile, substitui facilmente a satisfação erótica por uma espécie de mortificação auto-imposta. [...] Ou seja, diante de um modelo inalcançável de perfeição, que nem sequer as celebridades conseguem sustentar, diante deste modelo que paira sobre todos nós como uma obrigatoriedade, boa parcela da população é lançada numa condição de inferioridade sub-humana (PELBART, 2007, p. 60).

As “gordas obesas” e as “medusas” tornaram-se objeto de agência normalizadora por não perseguirem ou não alcançarem um modelo inatingível de beleza; não há investimento suficiente na transformação do corpo que o faça tocar uma perfectibilidade tão obrigatória quanto espectral – tão impalpável quanto as referências a padrões históricos que continuam ecoando e se recriando, como os das “vênus” de outras épocas, ou aos parâmetros das passarelas de moda, das celebridades e da publicidade, e tão transitórios quanto. No entanto, “gordas obesas” e “medusas” resistem às forças normalizadoras nas pequenas lutas que estão ao seu alcance, acusando as instâncias de poder que lhes são imediatas, localizáveis. O sujeito poético adiliano o faz: sem mirar “o grande poder” ou uma redenção futura absoluta, acusa os efeitos das agências de normalização que lhe são vizinhas, identificáveis, objetivas, afirmando o direito à diferença e investindo contra as crueldades cotidianas do assujeitamento exercido de um indivíduo sobre o outro ou do próprio indivíduo sobre si.

A vida tornou-se ela mesma um capital e um produto. O corpo, o material genético de que é feito, a psique, os afetos, o intelecto, todos os âmbitos da existência humana, inclusive a vida social, a disposição do espaço e a percepção do tempo foram tomados pela rede de relações de poder que se realiza em múltiplas instâncias e multidirecionalmente e são por ela moduladas e reinseridas na produção de novos modos de vida “normais”. A disciplinarização da sociedade, que do século XVIII para cá acelerou-se e generalizou-se avassaladoramente,

tem como fundamento menos a obediência e mais o controle exercido por uma racionalidade que ultrapassou as fronteiras institucionais onde inicialmente foi se constituindo (escolas, hospitais, prisões, exército, indústrias), ganhando autonomia para atravessar, independentemente da atuação de um sujeito ou de um grupo de posse do estatuto de autoridade, todas as dimensões das relações sociais, bem como as ações e os corpos dos indivíduos. O poder passou a ser uma lógica das práticas e das micropráticas que foram emergindo historicamente, à qual todos os indivíduos estão sujeitos e, simultaneamente, podem acioná-la quando se veem em condições de fazê-lo. O paradigma normalizador das relações de poder predetermina as respostas, os comportamentos e as possibilidades de ação consideradas adequadas; foi naturalizado porque produz uma realidade para a qual se olha como se fosse uma constituição originária, como se sujeitos e objetos das próprias ações normalizadoras estivessem na gênese do real.

4. Normalidade, cientificismo e sociedade depressiva

4.1. A Aspirina não cura as dores da alma³⁶

Uma doente internada no Júlio de Matos disse-me: «Não tenho gostos.»
É horrível. (LOPES, 2016a, p. 126).

O breve poema em prosa acima, composto por um único verso, foi publicado no livro *Bandolim*, de Adília Lopes, de 2016. O sujeito poético reproduz uma frase que lhe foi dita por uma mulher internada no Centro Hospitalar Psiquiátrico de Lisboa, conhecido como Hospital Júlio de Matos, cuja origem remonta ao final do século XIX, o “século dos manicômios”³⁷. A menção a Júlio de Matos é o ponto central do poema, a partir do qual se pode tecer uma rede de significações envolvendo os conceitos de normalidade, patologia e normalização social, tratados nos dois capítulos anteriores, aos quais se relacionarão as questões referentes aos sofrimentos psíquicos e os tratamentos a eles dispensados, temas recorrentes na poética adiliana.

O médico e alienista Júlio Xavier de Matos (1856 – 1922) foi um dos principais nomes do alienismo português no final do século XIX e começo do XX. É considerado o maior tratadista da psiquiatria portuguesa, tendo sido autor do *Manual das Doenças Mentais*, de 1884, a primeira publicação do gênero no país. Matos foi também o principal articulador da estruturação da psiquiatria em Portugal, atuando em atividades relacionados à assistência psiquiátrica, ao ensino e à legislação: é de sua autoria um decreto de regulação técnica e administrativa do serviço público na área de saúde mental, em que se determinava a construção de manicômios e colônias agrícolas em vários pontos do país, “utopia institucionalizadora” que não se concretizou (cf. PEREIRA, 2015, p. 38). Antes mesmo de se formar em medicina, o futuro alienista tornou-se um dos fundadores da revista *O Positivismo*, que circulou entre 1878 e 1882 com grande repercussão entre os intelectuais portugueses, na qual publicou textos de orientação doutrinária. Pela associação, em sua obra científica, do

³⁶ Verso de Adília Lopes extraído de um poema sem nome, publicado originalmente em **Os 5 livros de versos salvaram o tio**, de 1991 (LOPES, 2014, p. 160-161).

³⁷ **O século dos manicômios** é o título do livro de Isaias Pessoti que trata da proliferação dos manicômios e da adoção da internação como método preferencial no tratamento de doenças mentais durante o século XIX (Editora 34, 1996).

darwinismo, do evolucionismo e do positivismo (foi especialmente influenciado por Auguste Comte³⁸), tornou-se conhecido como o “alienista-filósofo” (PEREIRA, J., 2010, p. 253).

Júlio de Matos insere-se nesta dinâmica de regeneração do corpo social português de meados do séc. XIX, promovido essencialmente por uma elite intelectual ilustrada e formada nos cânones do positivismo, que ambicionava reorganizar a sociedade, tendo a ciência como guia, orientando-a para um estado civilizacional em que as políticas abandonariam o seu carácter especulativo e experimental para dar lugar a uma intervenção devidamente planeada e sustentada cientificamente. (FERREIRA, 2017, p. 24)

O pensar médico era então fundamentalmente organicista, anatomoclínico, baseado na observação do doente e dos sintomas, a partir da qual se estabelecia a relação entre a sintomatologia observada e o órgão afetado. A doença tinha localização precisa no corpo; era resultado de uma lesão no órgão. Com base em estudos anatômicos do sistema nervoso e do cérebro, a psique passou a ser considerada um fenómeno secundário, decorrente de processos fisiológicos primários. Ou seja, a natureza e a origem dos fenómenos psíquicos não interessavam aos alienistas como Matos, para quem a psicologia estaria obrigatoriamente conjugada a outras ciências, principalmente à biologia, o que reduz os fenómenos mentais a um efeito da atividade cerebral:

De resto, quem são os que impulsionam em nossos dias o conhecimento do espírito humano, e porque meio o conseguem? São exclusivamente os fisiologistas e os patologistas, pelos processos experimentais, como Augusto Comte o previra [...]. É pela dissecação, pela análise histológica, pela observação, pela experiência, pela comparação do cérebro humano com os cérebros animais, pela comparação do cérebro fisiológico com o cérebro patológico, que as grandes verdades da psicologia têm sido descobertas. (MATOS apud FERREIRA, 2017, p. 41-42).

Ao pensamento positivista matosiano convergiam também o evolucionismo de Herbert Spencer e seu princípio da sobrevivência dos mais aptos, bem como a teoria darwiniana da seleção natural, associados à ideia de degeneração, noção prevalente na medicina da época. Por esse viés, a humanidade marcharia inexoravelmente para o progresso: as sociedades antigas seriam, então, obrigatoriamente “inferiores” às atuais, do mesmo modo que os membros daquelas estariam, como espécie, em patamar evolutivo inferior aos das sociedades

³⁸ A obra de Auguste Comte repercutiu fortemente nas ciências. O filósofo foi um dos responsáveis pelo estabelecimento da oposição entre normal e patológico como dogma da medicina, conforme foi mencionado no primeiro capítulo deste trabalho.

que as sucederam. Sob esse viés, considerava-se as doenças mentais como fatores de degeneração da espécie, sendo hierarquizadas pelo grau de comprometimento do doente: quanto mais grave, maior seria a involução. Em outras palavras, quanto mais severa a doença, mais antiga seria a ligação do paciente com estágios anteriores do desenvolvimento humano e civilizacional. Matos classificava como **“normal”** o indivíduo que pensava e agia conforme os parâmetros de comportamento firmados pela sociedade que lhe era contemporânea; **“anormal”**, por outro lado, seria aquele cujo comportamento apresentasse indícios de anacronismo ou inadaptação. Para os alienistas, a hereditariedade seria a principal causa da degenerescência, de modo que a pessoa afetada transmitiria aos descendentes a predisposição ao mal, que poderia ou não se manifestar. No entanto, os “predispostos”, ainda que não apresentassem sinais da degeneração, haviam-na herdado dos ascendentes, assim como a transmitiriam às gerações seguintes, de modo que a investigação do alienista envolvia uma vasta coleta de informações sobre a árvore genealógica do paciente, os sinais de problemas mentais dos antepassados, seu lugar de origem e o contexto sociocultural de sua vida. Envolvia também uma boa dose de predição de sintomas muito sutis ou que ainda não haviam se manifestado: entre esses sinais psíquicos de degeneração, Júlio de Matos incluía instabilidade, vaidade, egoísmo, tendências místicas, masturbação, homossexualidade, erotismo exacerbado, propensão ao alcoolismo ou à dependência em drogas, vulgaridade, falta de perseverança e de iniciativa, mendicância, disposição para o jogo, entre muitos outros (cf. FERREIRA, 2017, p. 70). Em 1911, Júlio de Matos publica *Elementos de Psiquiatria*:

[A] influência da hereditariedade mórbida continua a ser de tal maneira proeminente que, segundo Júlio de Matos, “perto de trinta anos de observação” o levavam a “considerar como absolutamente excepcionais, se existem, os casos em que ela não pode invocar-se”. Desta forma, observamos que a esfera de influência da hereditariedade mórbida estendia-se ainda mais, não apenas a perturbações psíquicas mas a todo um conjunto de “defeitos” físicos e morais, ou seja, a todos os “exemplares de loucura em cuja ascendência se encontram nevropatias, de qualquer ordem, orgânicas ou funcionais, intoxicações crônicas de qualquer espécie, anomalias de carácter, desde a excentricidade até à avareza, à prodigalidade e às perversões sexuais, crimes indicativos de falta ou deficiência de senso moral, suicídios imotivados, defeitos congénitos, como a gaguez e o surdo-mutismo, doenças constitucionais ou diatésicas, tais como a gota, o cancro, o raquitismo, e deformidades físicas originárias, como a polidactilia e o lábio leporino, por exemplo. (Ibid., p. 67).

Os conflitos socioeconômicos e ideológicos, para Matos, não figuravam entre as causas diretas das patologias mentais; antes, eram parte integrante deles. O alienista explicava

a relação entre o avanço da “civilização” e o crescimento simultâneo dos casos de alienação mental pelo viés evolutivo e da seleção natural: a lei do progresso contínuo, que convergiria sempre para o aperfeiçoamento tanto humano quanto das sociedades, exigiria maiores esforços adaptativos dos indivíduos, o que obrigatoriamente produziria os vencedores – a elite intelectual que estaria à frente dessa “marcha evolutiva” – e os vencidos, desprovidos de vigor ou de inteligência, nos quais a “concorrência vital” faria vir à tona a patologia mental até então oculta, ainda que seu empenho tivesse sido inferior aos dos vitoriosos dessa luta pela existência. Diante do princípio evolutivo e do sucesso inelutável de uma minoria dominante, era de se esperar que Júlio de Matos discordasse do sufrágio universal e do socialismo, que, segundo seus preceitos, poderiam levar a uma “luta bárbara dos deserdados, dos incultos e dos grosseiros contra os proprietários, os instruídos e os educados” (MATOS apud FERREIRA, 2017, p. 99). Discordava igualmente da liberdade de opinião e da autonomia dos indivíduos, uma vez que a cabal demonstração dos fatos desqualificaria a primeira, assim como o determinismo e as descobertas da ciência invalidariam a segunda. Aos degenerados e “propensos”, restaria a higiene social, por meio da intervenção do alienista, da internação e da interdição, conforme o médico escreveria: “Subtrair o doente ao seu meio habitual, separá-lo da família e dos amigos, sujeitá-lo a novos costumes de vida, submetê-lo, enfim, à vigilância e autoridade de pessoas consagradas ao serviço especial da loucura, é em geral a primeira das indicações a preencher” (Ibid., p. 136). A doutrina da internação incluía disciplina, trabalho e obediência, sob autoridade do alienista; quando necessário, a contenção por camisa de força; também previam medidas que evitassem a procriação do doente, no intuito de conter a “transmissão” da patologia. Por fim, é preciso ressaltar que o amálgama positivista-evolucionista-determinista da doutrina de Júlio de Matos acarretou a patologização de comportamentos. A diversidade e a vagueza dos sintomas aliadas ao julgamento moral do alienista teve como consequência a criação de categorias nosológicas tão inconsistentes quanto a “fraqueza de espírito” ou a “loucura lúcida” – esta última descrita por um apanhado de condutas inadequadas, que poderiam facilmente ser resumidas em singularidade, excentricidade e descaso com a moralidade, sem qualquer outro sintoma evidente, como delírios, confusão mental ou deficiência intelectual.

Júlio de Matos não foi uma exceção em seu tempo. Entre as décadas de 70 e 80 do século XIX, sob a inspiração das teorias evolucionistas, darwinistas e positivistas, o discurso científico e seus métodos passaram a ser aplicados a todas as áreas do conhecimento e a todos os fenômenos humanos. Nas palavras de Elizabeth Roudinesco, à força de se opor aos dogmas pré-científicos e eclesiásticos, a ciência acabou redundando na emergência do cientificismo,

“um novo obscurantismo, desta vez provocado pela transformação da ciência em religião: a negação daquilo que, no homem, decorre do psíquico, do espiritual ou do imaginário e da fantasia” (ROUDINESCO, 2000, p. 107).

Como teoria leiga, o cientificismo acompanha incessantemente o discurso *da* ciência e a evolução *das* ciências na pretensão de resolver *todos* os problemas humanos por uma crença na determinação absoluta da capacidade que tem *A* Ciência de resolvê-los. Em outras palavras, o cientificismo é uma religião tanto quanto as que essa crença pretende combater. Ela é uma ilusão da ciência [...]. Bem mais do que a religião, entretanto, a ilusão cientificista pretende preencher com mitologias ou delírios todas as incertezas necessárias ao desdobramento de uma investigação científica. (Ibid., p. 60)

A psiquiatria do século XIX, que na época buscava uma legitimação entre os saberes médicos, fez da psicopatologia a fundamentação científica para o alienismo. A loucura tornou-se, então, uma doença mental, e não mais uma questão de religião ou bruxaria; o louco transformou-se em objeto de estudo, alvo de tratamentos e parte indistinta de uma categoria nosológica. Por outro lado, ao mesmo saber desenvolvido na transição entre os alienistas clássicos e os psiquiatras modernos – mais especificamente, da derivação do “tratamento moral” criado por Philippe Pinel (1745 – 1826) e do “tratamento magnético” inventado por Franz Anton Mesmer (1734 – 1815) – devemos a criação de uma nova corrente terapêutica, a psicoterapia, palavra citada pela primeira vez por Hippolyte Bernheim em 1891, em seu livro *Hipnotismo, sugestão e psicoterapia*. Sigmund Freud (1856 – 1930) interessou-se inicialmente por técnicas como a hipnose e a sugestão, abandonando-as em seguida pelo desenvolvimento da psicanálise (termo criado em 1896), a mais inovadora e radical vertente das psicoterapias modernas: “a única que se opôs, rigorosamente, aos efeitos políticos e institucionais do sistema perversão-hereditariedade-degenerescência” (FOUCAULT, 1988, p. 130), que fundamentava a psiquiatria e a medicina, oferecendo uma justificativa científica para o racismo e a eugenia.

Recusando abordagens organicistas e a medicina classificatória, Freud baseou seu método na exploração do inconsciente – lugar psíquico, dinâmico e afetivo, “desligado da consciência, povoado por imagens e paixões e perpassado por discordâncias” (ROUDINESCO, 2000, p. 68), que não responde por automatismo às funções cerebrais –. O acesso ao inconsciente se daria por meio da fala do paciente, que revelaria associações livres a serem interpretadas pelo psicanalista, mesmo quando aparentemente desarticulada. Com isso, o freudismo inverteu a perspectiva médica, fazendo do discurso dos pacientes sobre seus

sofrimentos psíquicos, sintomas, sonhos e fantasias o ponto sobre o qual o terapeuta se apoiava durante o tratamento; ou seja, tratou-se da subversão da relação de poder que se estabelecia entre doente e médico no tratamento psiquiátrico, este último legitimado como autoridade pelo seu saber técnico. Freud recusava a natureza estritamente biológica de processos psíquicos e cognitivos, atribuindo à constituição do sujeito tanto uma realidade material do corpo quanto uma realidade psíquica. “Levada por essa ideia do inconsciente, a psicanálise pôde transformar-se, no século XX, no emblema de todas as formas contemporâneas de explicação da subjetividade. Daí seu impacto sobre as outras ciências, daí seu diálogo permanente com a religião e a filosofia” (ROUDINESCO, 2000, p. 70). E daí, também, suas relações com a literatura e as artes, podemos acrescentar. O sucesso da psicanálise em sua disseminação e implantação nos países de cultura ocidental foi de tal monta que termos e expressões de seu vocabulário, como ego, fantasia, complexo de Édipo, libido, entre outros, tornaram-se parte da linguagem comum.

A ruptura epistemológica provocada pela psicanálise, sua influência nas ciências e sua expansão quase que global não se deram, no entanto, sem conflitos; o movimento psicanalítico enfrentou e ainda enfrenta dissidências e a concorrência de outras formas de psicoterapia; ao longo de sua história, manteve-se em permanente confronto com as ciências organicistas, que explicam o funcionamento da mente humana como resultado de processos físico-químicos ou neurológicos. Por exemplo: no mesmo Hospital Júlio de Matos, citado no poema de Adília Lopes, o médico português Egas Moniz desenvolveu, na década de 1930, a leucotomia pré-frontal (posteriormente tornada sinônimo de “lobotomia”), uma técnica cirúrgica que seria amplamente aplicada em todo o mundo, até o início dos anos 60, no tratamento de doenças psiquiátricas ou na supressão de comportamentos tidos como inadequados. Por meio dessa cirurgia, efetuava-se uma ruptura da parte anterior dos lobos frontais, região do cérebro que, para Moniz, controlaria a atividade psíquica e comportamental dos indivíduos, e cuja excitação anormal seria a causa das doenças mentais (cf. MASIERO, 2003, p. 553). Quando bem-sucedido, o procedimento, também chamado de “psicocirurgia”, tinha como resultado pacientes dóceis e apáticos e, portanto, mais controláveis; no entanto, a operação era invasiva, de alto risco, irreversível, frequentemente incapacitante e, muitas vezes, fatal. Embora nunca tenha havido “um consenso técnico sobre a intervenção, menos ainda uma certeza sobre sua real eficácia no tratamento das doenças mentais” (Ibid., p. 551), e ainda que essa cirurgia tenha sido objeto de polêmicas sobre ética médica desde os experimentos, o desenvolvimento da técnica rendeu a Moniz um prêmio Nobel no ano de 1949. No Brasil, a leucotomia e outras variantes da operação foram utilizadas a partir de

1936, sobretudo entre 1942 e 1956, segundo Masiero, época em que “se transformaram numa verdadeira moda na psiquiatria brasileira, sobretudo no Juquery, um importante polo latino-americano de estudo e difusão de tratamentos médico-psiquiátricos” (Ibid., p. 558). Até mesmo crianças foram operadas. Nos anos 50, as “psicocirurgias” foram sendo abandonadas e substituídas pelos novos psicofármacos.

O que se havia alcançado [com a leucotomia e outras cirurgias do gênero] nunca foi a cura, é claro, mas um estado dócil, um estado de passividade, tão (ou mais) distante da saúde quanto os sintomas ativos originais, e (ao contrário deles) sem possibilidade de ser resolvido ou revertido. (SACKS apud MASIERO, 2003, p. 568)

Na segunda metade do século XX, a farmacologia não apenas mudou a psiquiatria, como também passou a concorrer com a psicanálise, ainda que medicamentos não sejam impedimento para o tratamento psicanalítico e muito menos possam substituí-lo. No final do século, a psicanálise começou a recuar nos mesmos países onde sua implantação havia sido bem-sucedida, tanto pelo surgimento de outras formas de psicoterapia e pela disseminação das terapias leigas (tais como magnetismo, iridologia, naturopatia, cromoterapia, aromaterapia, bioenergética, hipnoterapia, entre outras) quanto pela emergência de um novo organicismo, que se vale dos avanços das neurociências, da genética e da psicofarmacologia para desqualificar as teorias psicanalíticas: “[...] os adeptos do cientificismo e das mitologias cerebrais agem como se a fisiologia do cérebro pudesse ser interrogada à maneira de um sujeito passível de dizer a verdade sobre uma vivência existencial” (ROUDINESCO, 2000, p. 94).

Retomemos o breve texto de Adília Lopes: “Uma doente internada no Júlio de Matos disse-me: «Não tenho gostos.» É horrível.”. Além da significativa menção ao alienista Júlio de Matos – que levou a uma reflexão sobre as relações entre o poema, a psiquiatria e os tratamentos dispensados aos pacientes – é preciso considerar que o único verso de que é composto começa com a expressão “uma doente internada”. Quem se dirige ao sujeito poético para dizer “não tenho gostos” é, portanto, uma mulher que se encontra confinada em um hospital psiquiátrico. Foi em torno da mulher que se deu a batalha entre a religião e a medicina em meados do século XVIII, ao fim da qual a possessão demoníaca e a bruxaria cederam lugar à histerização do corpo feminino:

[um] tríplice processo pelo qual o corpo da mulher foi analisado – qualificado e desqualificado – como corpo integralmente saturado de

sexualidade; pelo qual, este corpo foi integrado, sob efeito de uma patologia que lhe seria intrínseca, ao campo das práticas médicas; pelo qual, enfim, foi posto em comunicação orgânica com o corpo social (cuja fecundidade regulada deve assegurar), com o espaço familiar (do qual deve ser elemento substancial e funcional) e com a vida das crianças (que produz e deve garantir, através de uma responsabilidade biológico-moral que dura todo o período da educação): a Mãe, com sua imagem em negativo, que é a “mulher nervosa”, constitui a forma mais visível desta histerização. (FOUCAULT, 1988, p. 115)

Também sobre o corpo da mulher deu-se a luta entre a psicopatologia e a psicanálise acerca do conceito e do tratamento da histeria, transformada em paradigma de doença psiquiátrica no final do século XIX, momento em que eclodia no mundo ocidental uma verdadeira epidemia desse mal. Médicos e psiquiatras consideravam a histeria uma doença cerebral, de natureza fisiológica ou hereditária, ou uma patologia psíquica de ordem funcional desacompanhada de lesões em órgãos. A psicanálise, por sua vez, recusou a noção de histeria como “doença dos nervos” ou “neurastenia”, dando ao mal um valor contestatório ao ordenamento burguês: “A essa revolta impotente [...] Freud atribuiu um valor emancipatório do qual todas as mulheres se beneficiaram” (ROUDINESCO, 2000, p. 25). No começo do século XX, as epidemias históricas cessaram, assim como o conceito de histeria acabou por se diluir entre as classificações nosográficas: “A histeria não é uma doença [...], mas a doença em estado puro, aquela que não é nada em si, mas é passível de assumir a forma de todas as demais. É mais estado do que acidente: o que torna a mulher doente por essência” (Swain apud ROUDINESCO, 1998, p. 338).

A “doente internada” do poema adiliano não tem nome, assim como não tem – ou está privada de – “gostos”, ou seja, apetite, paladar, interesses, desejos, vontades, prazeres, preferências, discernimento, opinião ou capacidade de apreciação estética. “É horrível”, sentencia o sujeito poético no trecho final, abrindo um leque de significações: o horror poderia estar na doença psíquica em si, na internação no manicômio, no tratamento e em seus efeitos, na perturbação provocada pelos problemas de saúde mental na paciente, na ausência das faculdades dos gostos. Ou em tudo isso simultaneamente. A menção ao Hospital Júlio de Matos é uma referência à cientificização do sofrimento psíquico, da qual decorreram tanto o alienismo quanto a histerização do corpo da mulher, bem como a “moda” das “psicocirurgias” ou a “ideologia medicamentosa” (Ibid., p. 24) que a sucedeu. Assim como as leucotomias tinham como resultado pacientes apáticos e de comportamento maquinal, também o abuso na prescrição de psicofármacos fabricam “um novo homem, polido e sem humor, esgotado pela

evitação de suas paixões, envergonhado por não ser conforme ao ideal que lhe é proposto” (Id. Ibid., p. 21). Em outras palavras, são produzidos assim indivíduos “sem gostos”.

“Sem gostos” também é o sujeito que passa pelo sofrimento psíquico e procura por tratamento em função disso. Um relatório da Organização Mundial da Saúde³⁹ divulgado em 2017 apontou o aumento de 18% no número global de casos de depressão na década de 2005/2015, chegando a mais de 320 milhões de pessoas e se transformando na maior causa de incapacidade física e intelectual no mundo. A instituição também divulgou uma advertência contra a “excessiva medicalização da saúde mental” no tratamento da depressão, em detrimento de outras formas de tratamento e da reflexão sobre o contexto social que está relacionado à causa do problema⁴⁰. Esse quadro concerne ao que Elizabeth Roudinesco tratou como “a emergência do paradigma da depressão” (2000, p. 25) no âmbito da medicina, da psiquiatria, da psicologia clínica e da psicanálise, um modelo de pensamento cujos fenômenos mais evidentes são a irrupção da epidemia mundial da doença e a vulgarização dos psicotrópicos para tratar tanto as depressões quanto as tristezas decorrentes das adversidades da vida. No entanto, a despeito do aumento tanto do número de casos quanto da venda de antidepressivos (que são os medicamentos mais receitados entre os psicotrópicos), é difícil afirmar que a incidência desse mal esteja realmente em crescimento: a medicina afina-se pelo mesmo diapasão do paradigma da depressão e “cuida de quase todos os sofrimentos psíquicos como se se tratasse de estados simultaneamente ansiosos e depressivos” (ROUDINESCO, 2000, p. 29). Entre os sintomas de depressão encontrados em folhetos de indústrias farmacêuticas, dirigidos tanto a profissionais da saúde quanto a pacientes, podem ser encontrados: “tristeza, ansiedade, irritabilidade, medo, insegurança, indecisão, falta de prazer, fadiga, redução da autoestima e da capacidade de concentração, visão pessimista do futuro, sono e apetite perturbados, queixas físicas variadas, diminuição do apetite sexual, além de, evidentemente, desejos suicidas [...], estresse, [...] preocupação excessiva e dores nas costas” (KEHL, 2009, p. 54). Sintomas vagos, que induzem ao autodiagnóstico e à imprecisão ou ao alargamento daquilo que se entende por “distúrbios depressivos”, refletindo no aumento da prescrição de psicotrópicos, que são, na maioria das vezes, receitados por clínicos gerais.

[U]m elemento importante que pode falsear os números sobre o aumento das depressões nos países industrializados: as novas estratégias de venda dos laboratórios farmacêuticos já não se limitam à divulgação dos

³⁹ Dados retirados de matéria publicada no site da ONU-BR, disponível em: <<https://nacoesunidas.org/oms-registra-aumento-de-casos-de-depressao-em-todo-o-mundo-no-brasil-sao-115-milhoes-de-pessoas/>>.

⁴⁰ Informações extraídas de matéria do site da ONU-BR, disponível em: <<https://nacoesunidas.org/especialista-da-onu-critica-uso-indiscriminado-de-medicamentos-para-tratar-depressao/>>.

remédios lançados no mercado. A ênfase dos panfletos distribuídos nos consultórios de médicos e psiquiatras recai sobre os novos critérios de diagnóstico das depressões, de modo a incluir um número crescente de manifestações de tristeza, luto, irritabilidade e outras expressões de conflito subjetivo entre os “transtornos” indicativos de depressão a serem tratados por emprego de medicamentos. (KEHL, 2009, p. 52)

Em outras palavras, tanto a categorização, a descrição e os diagnósticos de psicopatologias, próprios da psiquiatria, quanto as psicoterapias e a psicanálise estão sendo substituídos por um tratamento que busca eliminar sintomas por meio da prescrição de psicofármacos, bem como alterar comportamentos pela medicalização. Porém, essa “redoma medicamentosa”⁴¹ acaba por produzir indivíduos semelhantes ao sujeito depressivo que buscou tratamento. Em outras palavras: “Nada é mais próximo da patologia do que o culto da normalidade levada ao extremo” (ROUDINESCO, 2000, p. 123).

A ascensão do paradigma da depressão ocorre em uma sociedade que se apresenta quase como o seu oposto. As exigências de velocidade, competitividade, produtividade e consumo, os ideais de beleza, sucesso financeiro e *status*, o estado de felicidade compulsória, a lógica do espetáculo e a euforia prevalentes na sociedade contemporânea obrigam a uma recusa de qualquer tipo de sofrimento e se apresentam como a negação das características e comportamentos associados aos depressivos – tristeza, desalento, baixa autoestima, morosidade no agir –, que se somam à desvalorização social e ao sentimento de culpa, realimentando a condição depressiva. Simultaneamente, a hegemonia do sistema econômico capitalista, a globalização e as estratégias de normalização, que se estendem a todos os âmbitos da existência, formam um sistema que presume a eliminação de confrontos e diferenças; essa evitação aplica-se não somente aos antagonismos sociais, como também aos sofrimentos psíquicos. Ou, como afirma Roudinesco: “A emergência do paradigma da depressão significa que a reivindicação de uma **norma** prevaleceu sobre a valorização do conflito” (2000, p. 25, grifo nosso). Os indivíduos, tornados iguais pela lei, passam a ser diferenciados continuamente por estratégias de normalização estabelecidas em todas as esferas, que os reagrupam objetivamente pelos critérios de conformidade, estabelecendo relações díspares e hierárquicas; ao mesmo tempo, inserem-se em uma ordem social cujo discurso prega liberdade e autonomia, enquanto as condições de existência são predeterminadas pela **ordenação normalizadora**.

⁴¹ Expressão tomada de empréstimo de Elizabeth Roudinesco (2000, p. 21).

Nos países democráticos, tudo se passa como se já não fosse possível haver nenhuma rebelião, como se a própria ideia de subversão social ou intelectual se houvesse tornado ilusória, como se o conformismo e o higienismo próprios da nova barbárie do biopoder⁴² tivesse ganho a partida. Daí a tristeza da alma e a impotência do sexo, daí o paradigma da depressão. (ROUDINESCO, 2000, p. 25)

O que não quer dizer que inexistam resistências. As estratégias de normalização, em sua função de controle, sistematicamente procuram as “anormalidades” que surgem no ordenamento social; portanto, elas criam – no sentido de identificar, categorizar e nomear – essas “anormalidades”: a expansão da normalização significa também a proliferação das anomalias que o biopoder deveria “tratar”, assimilar ou isolar; essas anomalias sociais são novas formas de subjetividade que contrariam o indivíduo adaptado à “normalidade”. Entre elas está o depressivo.

Analisar as depressões como uma das expressões do sintoma social contemporâneo significa supor que os depressivos constituam, em seu silêncio e em seu recolhimento, um grupo tão incômodo e ruidoso quanto foram as histéricas no século XIX. A depressão é a expressão de mal-estar que faz água e ameaça afundar a nau dos bem-adaptados ao século da velocidade, da euforia *prêt-à-porter*, da saúde, do exibicionismo e, como já se tornou chavão, do consumo generalizado. A depressão é sintoma social porque desfaz, lenta e silenciosamente, a teia de sentidos e de crenças que sustenta e ordena a vida social desta primeira década do século XXI. Por isso mesmo, os depressivos, além de se sentirem na contramão de seu tempo, veem sua solidão agravar-se em função do desprestígio social de sua tristeza. Se o tédio, o *spleen*, o luto e outras formas de abatimento são malvistas no mundo atual, os depressivos correm o risco de ser discriminados como doentes contagiosos, portadores da má notícia da qual ninguém quer saber. “Entre nós, hoje em dia, o ‘blues’ não é compartilhável”, escreve Soler. “Uma civilização que valoriza a competitividade e a conquista, mesmo se em última análise esta se limite à conquista do mercado, uma tal civilização não pode amar seus deprimidos, mesmo que ela os produza cada vez mais, a título de doença do discurso capitalista”. (KEHL, 2009, p. 22)

“Não tenho gostos”, diz a “doente internada no Júlio de Matos” no poema de Adília Lopes, ao que o sujeito poético responde, talvez apenas para si mesmo: “É horrível”. É horrível não ter gostos, seja em decorrência dos sofrimentos psíquicos relacionados ao paradigma da depressão, seja pelas técnicas normalizadoras do biopoder, que concebem as

⁴² Transcrevo parte da nota de rodapé da autora: “Michel Foucault deu o nome de biopoder a uma política que pretende governar o corpo e a mente em nome de uma biologia erigida em sistema totalizante, e que assume o lugar da religião” (ROUDINESCO, 2000, p. 25)

condições de vida padronizadas oferecidas por uma sociedade depressiva. “É horrível” também o tratamento dispensado à paciente, que une a internação manicomial à “camisa de força” química dos medicamentos psicotrópicos. “É horrível”, por fim, a absoluta negação da tristeza e das dores próprias à existência, dos abatimentos que exigem uma outra ordem de tempo, avessa à velocidade, condições sem as quais o resultado é o empobrecimento da vida psíquica e a “derrota do sujeito”⁴³.

4.2. Um parafuso a menos, um parafuso a mais⁴⁴

O poema da “doente internada no Júlio de Matos”, que “não tinha gostos”, poderia ser tomado como um triste epílogo dos versos que seguem, sobre a internação forçada da “mulher que tinha no olhar um ardor de fêmea maligna”, publicado originalmente no livro de estreia de Adília Lopes, *Um jogo bastante perigoso*, de 1985.

Eu tinha visto essa mulher
que tinha no olhar um ardor de fêmea
maligna
perder todo o ardor e partir
na parte de trás da furgoneta dos cunhados
com um olhar baço de rês a caminho do matadouro
ela tinha feito três ameaças de morte
à minha tia-avó
que por três vezes me tinha metido
meia dúzia de baratas na cama
entre os lençóis
e por duas vezes tinha posto no corredor
pequenos ratos mortos
para eu pisar quando ia
à cozinha beber água às escuras
parecia esvaziada do espírito
que a tinha habitado durante anos
uma tarde antes do crepúsculo
entrei no quarto dessa mulher
parei em frente ao espelho do bengaleiro
e abri a caixinha na penumbra
encontrei nela um terço despedaçado
e madeixas de cabelos meus
misturadas com alfinetes
compreendi tão claramente o mundo
que foi impossível contá-lo depois

⁴³ Expressão retirada de ROUDIESCO, 2000, p. 13.

⁴⁴ Subtítulo inspirado em um trecho do poema “A humanidade”, de Adília Lopes: “Antigamente dizia-se que um doente mental era uma pessoa com um parafuso a menos. O problema da Humanidade é que tem um parafuso a mais” (LOPES, 2016b, p. 91).

onde podia estar o espírito
 daquela mulher senão em mim?
 tomava consciência dos meus poderes
 foi assim que encontrei o livro
 do Dr. Guilherme Cullen
 onde os ss são ff
 e o S um S esticado
 a Seção Terceira chamava-se
 Das Vesantias e
 está subdividida em
 Da Mania e Da Melancolia
 eu não lia só as palavras
 do Dr. Guilherme Cullen
 lia tudo (mas tudo)
 por exemplo os orifícios simétricos
 abertos pelos bichos que roem o papel
 estes orifícios são obscenos
 como a Capela dos Ossos
 porque são simétricos
 entre a encadernação de couro
 e a capa de cartão
 havia um papelinho vermelho de Carnaval
 percebia perfeitamente o que o papelinho
 queria dizer
 estava na capa do fim do livro
 em baixo e
 do lado de dentro
 como não podia deixar de ser

(LOPES, 2014, p. 31-32)

O poema tem início com a potente descrição feita pelo sujeito poético de uma mulher cujos olhos projetavam “um ardor de fêmea maligna”. Essa figura feminina é imediatamente erotizada, atrelada às malditas, à tradição mitológica e literária do “eterno feminino cruel” (PRAZ, 1996, p. 213), às mulheres fatais com olhares frequentemente descritos como dardejantes, rútilos, ferozes, lascivos. As *femmes fatales* do Romantismo eram o contraponto da figura da maternidade, da feminilidade virtuosa, devotada e terna da ordem doméstica e familiar. Isolado no terceiro verso, o vocábulo “maligna” indica a propensão ao mal da fêmea sensual, sua natureza perniciososa e perigosa; também remete à religiosidade, ao vínculo com o diabo (o “maligno”), relacionando essa figura feminina à caça às bruxas da Idade Média. No famoso manual de combate às heresias do século XV, o *Malleus Maleficarum Maleficat & earum haeresim, ut framea potentissima conterens*, também conhecido como *O Martelo das Feiticeiras*, lê-se que as bruxas poderiam ser identificadas por seus “olhos singularmente faiscantes e malignos” (KRAEMER; SPRENGER, 1997, p. 65) e teriam o condão de influenciar, atrair, fascinar, causar o mal, aterrorizar, lançar feitiços, entre outros poderes. O

olhar selvagem e irrefreável associa as mulheres às feras e aos monstros (Ibid., p. 72-73) e a animalidade as jogam no mundo da desrazão; não é por acaso que os cunhados – homens e, portanto, representantes do controle e da razão – tenham sido os responsáveis por levar a parente à força para tratamento psiquiátrico, o que o contexto do poema deixa entrever. Assim, são entrelaçados no espaço do poema os mais de dois séculos de perseguição às mulheres acusadas de bruxaria e a epidemia de histeria do século XIX, patologia à qual se atribuía uma etiologia sexual, o “furor uterino”:

[A] histeria foi entendida como o efeito de um calor interno que espalha através do corpo uma efervescência, uma ebulição ininterruptamente manifestada por convulsões e espasmos. Esse calor não será parente do ardor amoroso ao qual a histeria é tão frequentemente associada, nas moças à procura de marido e nas jovens viúvas que perderam o seu? (FOUCAULT, 2017a, p. 280)

O poema é composto por uma única estrofe de 54 versos, dos quais os primeiros seis são dedicados à descrição da condução forçada da mulher “que tinha no olhar um ardor de fêmea maligna”, parente próxima do sujeito poético e presumivelmente solteira (é levada pelos cunhados, e não pelo marido). Ela é conduzida “com olhar baço”, o que permite inferir o uso de psicotrópicos, na traseira da furgoneta, um pequeno veículo usado em transporte de passageiros e cargas, cuja menção intensifica a metáfora “rês a caminho do matadouro”. A forma verbal “tinha” é repetida duas vezes nos dois primeiros versos e tanto assinala que se trata de uma ação em curso no passado, descrita a partir de rememoração, como vincula o sujeito poético àquela mulher a partir do olhar: “Eu tinha **visto** essa mulher / que tinha no olhar um ardor de fêmea”.

As memórias do sujeito poético recuam, então, ainda mais no tempo para descrever, em nove versos (do 7º ao 15º), os acontecimentos que levariam ao sequestro. No entanto, apenas nos dois primeiros são atribuídas à mulher interditada ações que pudessem justificar o emprego da condução forçada: “ela tinha feito três ameaças de morte / à minha tia-avó”. Os sete versos seguintes denunciam atos concretos e hostis cometidos pela tia-avó contra o sujeito poético: “por três vezes me tinha metido / meia dúzia de baratas na cama / entre os lençóis / e por duas vezes tinha posto no corredor / pequenos ratos mortos / para eu pisar quando ia / à cozinha beber água às escuras”. A parente subjugada foi privada de sua autonomia como revide a uma transgressão verbal; ainda que não as tenha efetivado, suas palavras, aliadas ao olhar a que foram atribuídos o mistério e o perigo do fervor, da malevolência e do irreprimível, foram tomadas como sinal de “loucura” de uma mulher cujo

“ardor” e os supostos indícios de insanidade acabam amalgamados e relacionados ao enfrentamento da ordem familiar, representada pelos atos de crueldade da tia-avó. Não há, por sua vez, nenhuma descrição da tia-avó, que no poema encontra-se reduzida a esse parentesco distante, revelando um papel subalterno na família. Embora a tia-avó tenha efetivamente executado ações cruéis contra a sobrinha-neta – contabilizados pelo sujeito poético (“três vezes”, “meia dúzia” e “duas vezes”) para enfatizar a gravidade dessas ações em relação às ameaças verbais daquela que foi banida – não foi considerada insana; talvez porque um certo grau de crueldade seja considerado aceitável nas relações familiares, conforme nos mostrou outro poema de Adília Lopes, já citado: “Adília / a idiota / da família / afoga-se / em chá de tília”.

Em seguida, no 16º verso e no subsequente, há uma breve retomada da descrição da condição psíquica da mulher despojada de “todo o ardor”, que é também um retorno à lembrança mais recente, da condução no furgão: “parecia esvaziada do espírito / que a tinha habitado durante anos”. Esse “espírito” tanto pode ser considerado o conjunto de traços que compunham a singularidade daquela mulher – vivacidade, vigor, altruísmo, insubordinação e impetuosidade –, como pode tomar o sentido de possessão sobrenatural, que assume no poema a forma de uma metonímia: um princípio vital, uma alma vibrante agregada às memórias, irrompe na subjetividade e transforma-se em uma vivência transformadora, em um *eu* em devir no poema. Daí as ações do sujeito poético em “uma tarde antes do crepúsculo”, no resto de luz que antecede o anoitecer, o começo de *algo* que ainda é enigma e mistério:

uma tarde antes do crepúsculo
 entrei no quarto dessa mulher
 parei em frente ao espelho do bengaleiro
 e abri a caixinha na penumbra
 encontrei nela um terço despedaçado
 e madeixas de cabelos meus
 misturadas com alfinetes
 compreendi tão claramente o mundo
 que foi impossível contá-lo depois
 onde podia estar o espírito
 daquela mulher senão em mim?
 tomava consciência dos meus poderes

O sujeito poético escolhe saltar no abismo: o quarto, que permanece preservado mesmo na ausência da antiga habitante – o bengaleiro e a caixinha ainda continuam expostos em seus lugares – é ausência e suspensão do tempo que corre, mas o retorno a ele não é

meramente nostálgico. Se as ações descritas até o 17º verso, como a condução forçada ou os atos perpetrados pela tia-avó, desenrolaram-se diante do sujeito poético por agência de terceiros, a partir dos versos seguintes são substituídas por seus próprios atos – “entrei”, “parei”, “abri”, “encontrei”, “compreendi” –, que se apresentam encadeados a imagens: o espelho, a caixa, o terço despedaçado, a mecha de cabelos, os alfinetes. O quarto, um espaço feminino, torna-se a representação de uma temporalidade não cronológica, não mensurável, impregnada de ruínas de memórias que permanecem vivas na conformação da subjetividade; um tempo que corresponde à *duração*⁴⁵, “uma das condições necessárias para a produção do instante fulgurante do acontecimento, sem a qual o sujeito conclui sem compreender e reduz sua escolha a uma precipitação inconsequente” (KEHL, 2009, p. 115). O poema constrói esse tempo da compreensão a partir de expressões alegóricas como a do espelho, recorrente no discurso barroco:

Segundo a argumentação do religioso [Padre Vieira], o espelhoalaria de uma semelhança corrompida, diversa da originalmente criada por Deus, responsável por que na natureza tudo se correspondesse, correspondendo também assim à sua vontade soberana. Referência maior nesse reino da semelhança seria o próprio Verbo, reflexão sem mácula da cândida luz divina. Reinventado pelo Demônio – desdobramento imprevisto da vontade divina – o espelho (e o verbo, portanto) vai mobilizar, ao contrário, uma possibilidade de visão em que a semelhança vem recarregada por força da imaginação e do desejo, provocando recombinações arbitrárias das imagens originais das coisas: superficiais, fragmentadas, cambiantes, efêmeras. [...] [O]s espelhos aparecem por isso mesmo como os olhos da arte, porque os olhos naturais não conseguiriam se ver a si mesmos nem ao próprio rosto do sujeito da experiência de olhar. Explicita ele assim a relação entre espelho, arte, antinatureza e figuração da subjetividade, entre reflexo e reflexão diferenciadora. [...] O enfrentamento no/do espelho representaria nesse contexto, então, a possibilidade de desdobramento reflexivo, especulativo dessa experiência, que permitiria viver com ironia e autoironia a ambígua condição moderna de potência e frustração [...]. (PEDROSA, 2009, p. 8-9)

A imagem refletida no espelho, portanto, é em si uma negação da totalidade do sujeito; é “outramento”, fundação da alteridade na configuração do sujeito. O espelho é também o “demônio mudo” (VIEIRA apud PEDROSA, 2009, p. 9). “Os espelhos / são o Diabo”⁴⁶, ecoará Adília Lopes, ironicamente, sobre esse objeto reinventado como corrupção da obra divina; essa transgressão relaciona-se a duas outras: o pecado original de Eva e a

⁴⁵ Maria Rita Kehl refere-se ao conceito de “duração” do filósofo Henri Bergson, abordado em **Matéria e memória**, de 1896.

⁴⁶ Verso originalmente publicado em **Le vitrail la nuit – A árvore cortada**, de 2006. (LOPES, 2014, p. 575).

desobediência de Pandora, a primeira mulher pagã, ambas impelidas por uma imprópria (para mulheres) vontade de saber; ao serem castigadas pelas divindades, submeteram toda a humanidade a catástrofes e sofrimentos.

A caixinha aberta na penumbra pelo sujeito poético adiliano remete, pois, à caixa de Pandora, no fundo da qual, depois de escaparem todos os males que assolariam a humanidade, **algo restou:**

a *Élpis* (esperança, pré-ciência, expectativa, espera) [...]. Ela é a espera ambígua, temor e esperança a uma só vez, previsão cega, ilusão necessária, bem e mal simultaneamente. [...] *Élpis*, no sentido de “esperança”, é apenas uma especialização do significado de “expectação”. Espera e expectativa podem tanto se referir a algo de bom quanto de mau. Ela é sempre conjectura, está sempre sob o signo da oscilação (LAFER, 2002, p. 72-73)

“Sou cristão e católica”, afirmou Adília Lopes em entrevista (PEDROSA, 2008, p. 107), declaração que tem feito em público recorrentemente. Mais uma vez, o jogo autobiográfico que compõe a obra adiliana permite adicionar à costura das vivências e referências culturais o sentido de esperança como uma das virtudes básicas de um cristão. Assim, a caixinha aberta na penumbra do quarto também toma a forma de um relicário, que se destina a preservar fragmentos de objetos sagrados, as relíquias, palavra cuja etimologia remete a “restos”, **“aquilo que sobrou”** (do latim, *reliquiae*, “migalha”⁴⁷ que fica entre os dentes depois de comer). Ao abrir o artefato, o sujeito poético encontra outras “ruínas”: um terço profanado – e vale aqui lembrar que a alusão à profanação de objetos sagrados também faz parte da tópica da mulher fatal –, mechas de seus cabelos, que são lembrança afetiva, e alfinetes, objetos usados na acutomancia⁴⁸, encantamento de previsão do futuro, ou em rituais de magia. Imbricam-se aqui o sobrenatural e o saber científico, este último usado como ardil para a internação da dona do quarto:

Todos esses velhos ritos da magia, da profanação, da blasfêmia, todas essas palavras, doravante ineficazes, deslizam de um domínio da eficácia onde tinham sentido para um domínio da ilusão onde se tornam sem sentido e condenáveis ao mesmo tempo: o da insanidade (FOUCAULT, 2017a, p. 97).

⁴⁷ Etimologia extraída do **Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa** 1.0, Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2001

⁴⁸ Segundo o **Dicionário de Magia e Esoterismo**, de Nevill Drury (São Paulo: Pensamento, 2002).

“O que sobra”, esses fragmentos vivos do passado, são a condição de possibilidade do devir de uma nova (e impermanente) subjetividade, que vai se construindo no espaço do poema a partir de “uma memória ativa que transforma o presente” (GAGNEBIN apud KEHL, 2009, p. 28): as “ruínas”, a historicidade das circunstâncias descritas e as vivências culturais, principalmente referentes à memória literária (cf. BARBOSA, 2009, p. 16), emergem e são sincronizadas no tempo da expectativa e da duração. Só assim é possível convergir para o “instante fulgurante” e transitório que é o advento do sujeito: “compreendi tão claramente o mundo / que foi impossível contá-lo depois”. Assim o sujeito poético nos fala sobre o instante do *insight*, da compreensão emudecida desse entrelaçamento sincrônico das memórias, que ainda “busca pelo momento em que seja possível deflagar a linguagem” (BARBOSA, 2009, p. 14).

Neste sentido, começar o poema equivale a repensar a sua viabilidade através da armação de novos enigmas cuja solução o leitor há de procurar não somente na personalidade do poeta mas naquilo que – indício de um trajeto de leituras – aponta para a saturação dos usos da linguagem. [...] Leitor da história de seu texto, o poeta instaura, mesmo que seja por virtude de um silêncio prolongado, o momento para a reflexão sobre a continuidade. Não há história do poema moderno sem que esteja presente, como elemento às vezes arriscado de passagem entre poeta e poema, a parábola dessa consciência de leitura. (Id. Ibid., p.14)

As memórias redivivas no poema, a “personalidade do poeta” e o “trajeto de leituras” engatilham a ironia de Adília Lopes. Retomamos aqui as muitas declarações da poetisa sobre seus problemas psíquicos, já mencionadas anteriormente – a “temporada no Inferno, a minha grande depressão”⁴⁹ –, vivência que é incorporada ao intrincado autobiográfico de sua obra. Somado a isso, os eventos descritos no poema dão-se em torno de uma mulher que foi vítima da patologização de um comportamento “anormal”, de uma inadaptação à ordem familiar. Por fim, os versos mencionam especificamente a leitura do tratado nosológico do médico escocês William Cullen, *First lines of the practice of physic*, escrito no século XVIII, época em que descartam as teorias religiosas ou místicas acerca da causa da loucura, dando início à sua medicalização:

foi assim que encontrei o livro
do Dr. Guilherme Cullen
onde os ss são ff
e o S um S esticado
a Seção Terceira chamava-se
Das Vesantias e

⁴⁹ Trecho retirado da entrevista de Adília Lopes à **Revista Inimigo Rumor** (DIOGO; SILVESTRE, 2001, p. 19).

está subdividida em
Da Mania e Da Melancolia

É com essa obra que Cullen introduz a categoria nosológica “neurose” no vocabulário médico, agrupando uma série de sintomas que não poderiam ser atribuídas a lesões orgânicas ou febres. Entre as neuroses, o médico incluiu a histeria:

Proponho agrupar sob o título de neurose todas essas afecções preternaturais da sensibilidade e a motricidade nas que a pirexia não constitui uma parte da enfermidade primária; a todas aquelas que não dependem de alterações locais dos órgãos, mas sim de uma afecção geral do sistema nervoso e das potências de onde dependem mais especificamente a sensibilidade e o movimento (CULLEN apud SAURÍ, 2005, p. 292).

Sob o nome de “neurose”, o renomado médico e químico escocês reuniu as então chamadas “doenças nervosas”, entre as quais está a vesânia, uma denominação genérica para as diferentes formas de perturbação mental, e os males cujos sintomas físicos não se podiam agrupar nem associar a uma específica parte da anatomia, dessa forma diferenciando-as das afecções acompanhadas de febres e lesões. Para os alienistas da época, vesânias como a melancolia e a mania alternavam-se, constituindo uma loucura dupla; a primeira correspondia à fase de apatia e a segunda, à fase de agitação.

[...] em sua versão original, a noção de “neuroses” recobria um campo bastante heterogêneo de afecções, organizadas a partir de quatro “ordens” específicas: 1) os comas (ou perda dos movimentos voluntários, como na apoplexia); 2) as adinamias (doenças constituídas pelo enfraquecimento ou perda dos movimentos nas funções vitais ou naturais, incluindo assim a síncope, a dispepsia e a hipocondria); 3) as afecções espasmódicas sem febre, como o tétano, a epilepsia, a asma e a histeria e 4) **as vesânias, como a mania (loucura) e a melancolia** (PEREIRA, M., 2010, p. 130, grifos nossos e do autor).

A melancolia tornou-se um mal social entre os séculos XVIII e XIX, assim como o paradigma da depressão é hoje a marca do mal-estar na sociedade contemporânea. “Quando Freud quis resgatar para o terreno da psicanálise o entendimento das então chamadas ‘psicoses maníaco-depressivas’, utilizou o significante ‘melancolia’ para diferenciar a psicanálise da psiquiatria do século XIX e início do século XX” (KEHL, 2009, p. 22).

Se, por um lado, o espírito iluminista que animava Dr. Cullen e os médicos da época prestou-se a delimitar e ordenar os ramos do conhecimento, buscando maior compreensão

acerca das perturbações mentais, por outro, ao usar a denominação “preternatural”, manteve a relação das chamadas doenças nervosas com o campo do desarrazoado, fazendo retornar o inexplicável e o obscuro para dentro da ciência que pretendia erradicá-los. “O entusiasmo e seus signos, a excitação imaginária e passional, os fenômenos insólitos, estranhos e extravagantes, constituíam o campo do preternatural que está por si fora do habitat social. [...] sua aparição desconcertava porque rompia a divisão oitocentista da existência, entre espaço privado e espaço público” (SAURÍ, 2005, p. 294). Foi nesta “brecha” que Freud desenvolveu o conceito de inconsciente, conforme Roudinesco, “um lugar desligado da consciência, povoado por imagens e paixões e perpassado por discordâncias” (2000, p. 68).

A memória dos eventos, do conjunto das leituras e das experiências concretas, interiorizadas, ressurgem no espaço do poema na condição de enigma de uma linguagem possível oferecido ao leitor: “Entre a linguagem da poesia e o leitor, o poeta se instaura como o operador de enigmas, fazendo reverter a linguagem do poema a seu eminente domínio: aquele onde o *dizer* produz a reflexividade” (BARBOSA, 2009, p. 14). “[T]omava consciência dos meus poderes”, diz o sujeito poético. É de posse de um novo poder – o da linguagem da poesia – que o sujeito poético lê as transversalidades do tempo sendo traçadas pelo poema, bem como elabora os enigmas que a ele se apresentaram também como leitor: “os orifícios simétricos abertos pelos bichos que roem o papel”, a encadernação de couro marcada pelo tempo, “o papelinho vermelho de Carnaval” perdido entre o fim das páginas e a capa.

Para quem é capaz de “ler”, “os orifícios simétricos abertos pelos bichos” são tão abertos à decifração quanto as paredes da Capela dos Ossos da Igreja de São Francisco, na cidade de Évora, que é quase inteiramente revestida com ossos e crânios humanos, dispostos cuidadosa e simetricamente. Há nas abóbadas pinturas que aludem à morte, bem como dois poemas sobre o tema pintados nas paredes. Calcula-se que foram utilizadas cerca de cinco mil caveiras humanas, além de outros ossos, principalmente tíbias, provenientes das sepulturas dessa e de outras igrejas dos arredores, bem como dos cemitérios da cidade. No pórtico de entrada, no alto, lê-se a inscrição: “Nós ossos que aqui estamos pelos vossos esperamos”. A capela foi construída durante o século XVII, época do Grande Internamento, em que as cidades “limparam” suas ruas da população indesejada (pobres de ambos os sexos e de qualquer idade, desempregados, deficientes físicos, criminosos, prostitutas, mendigos, libertinos, doentes, pessoas de comportamento ultrajante ou meramente inadequado e, é claro, loucos) por meio do encarceramento em massa nas chamadas “casas de força” ou nos hospitais que sucederam os leprosários medievais (cf. FOUCAULT, 2017a, p. 52-53). O

contexto em que a palavra “obsceno” é empregada no poema para se referir aos furos no livro do Dr. Cullen e à Capela dos Ossos remete a seus dois sentidos etimológicos oriundos do latim, *ob caena*, “fora de cena”, e *obscenus*, que “designa ‘um signo do mal’ ou um ‘mau augúrio, um infeliz presságio’ visível apenas aos olhos dos iniciados” (CAMILO, 1997, p. 155). A simetria dos furos e dos ossos, em sua conformidade geométrica, tem o que esconder: a Capela dos Ossos, em seu apelo ao *memento mori* (a advertência de que se é mortal) é uma profanação aos corpos, tal como o foi o Grande Internamento ocorrido à época de sua construção; esse encarceramento em massa foi uma resposta à crise econômica e social que assolou a Europa Ocidental no decorrer da criação das condições pré-capitalistas – êxodo rural, enfraquecimento de vínculos familiares e de amizade, transformação paulatina do homem em uma unidade de mão de obra, criação das primeiras manufaturas, relações que passam a ter caráter contratual (aluguel, comércio, salário) – ao mesmo tempo em que a posse das terras concentrava-se nas mãos da aristocracia. O período do pré-capitalismo foi também a época do protestantismo, da contrarreforma, do absolutismo, de peste, miséria e fome. Uma crise generalizada, que deu origem tanto à tópica barroca da *loucura do mundo* (Cf. MARAVALL, 2009, p. 248) quanto à razão cartesiana. Da mesma forma com que a simetria dos ossos da capela oculta o racionalismo e as mazelas de uma nova ordem econômico-social-cultural em ascensão, os furos simétricos nas páginas do tratado nosológico do Dr. William Cullen podem revelar o que se encontra por detrás do modo médico-científico de se lidar com a loucura, que criou o “doente mental” tratável, controlável e homogeneizável, e que derivou no cientificismo contemporâneo que pretende enquadrar, “normalizar” todos aqueles que desafinam do “coro dos contentes”⁵⁰.

⁵⁰ Expressão tomada de Maria Rita Kehl (KEHL, 2009, p. 23).

5. Considerações finais

Normal é um termo usado em estatística mas comumente usado por pessoas que não sabem nada de estatística. (LOPES, 2016b, p. 88).

[A] norma é aquilo que fixa o normal a partir de uma decisão normativa. (CANGUILHEM, 2017, p. 195)

Adília Lopes é filha de uma bióloga, neta de médico e tem formação científica; estudou Física na Escola Politécnica entre 1978 a 1982, curso quase terminado, não fosse a sua “temporada no Inferno”⁵¹, uma profunda depressão que a fez buscar auxílio em psiquiatras e medicamentos, conforme tem dito publicamente, em diversas ocasiões; é linguista e filóloga – formou-se no final dos anos 80 em Linguística e Literatura portuguesa e francesa –. Não lhe são, portanto, desconhecidos o cipoal de sentidos que envolve os conceitos de “normal” e “normalidade” e as questões relativas à psiquiatria e ao cientificismo, que com alguma frequência comparecem em sua poesia. Também não lhe escapa, como o prova a frase de sua autoria em epígrafe, publicada no livro *Z/S*, de 2016, que “normal” é um termo equívoco, em que um conceito técnico inerente à sua origem latina – aludia a um instrumento, o esquadro, e seu uso na marcação de ângulos retos – acabou por assumir simultaneamente valores qualitativos. Nos caminhos da história, a palavra entrou para o vocabulário francês no século XVIII, na esteira das reformas da saúde pública e da pedagogia, ainda mantendo sua acepção técnica relativa a regulamentação dos recursos e procedimentos. No XIX, o termo disseminou-se, já trazendo incorporado a si o conjunto de valores, inclusive morais, da classe normativa que ascendeu ao poder político e econômico, a burguesia; assim foram consagradas e naturalizadas outras acepções, que equiparam “normal” a “usual, comum; natural” e a “sem defeitos ou problemas físicos ou mentais” ou designam aquele “cujo comportamento é considerado aceitável e comum”. No vocabulário das ciências e da medicina, “normal” passou a se opor também a “anômalo”, estendendo seu significado à realidade concreta da diversidade biológica e atribuindo caráter de patologia às variações morfológicas ou funcionais dos organismos que diferiam dos demais indivíduos de uma espécie. Essa confusão conceitual entre regras e valores qualitativos é evidente no trecho abaixo, de um poema publicado originalmente no livro *Sete rios entre campos*, de 1999. O

⁵¹ Expressão extraída de uma entrevista de Adília Lopes (DIOGO; SILVESTRE, 2001, p. 19)

título “IPQ” é claramente irônico, pois se trata da abreviatura do nome Instituto Português da Qualidade, órgão público responsável pela normalização técnica em Portugal:

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

(LOPES, 2014, p. 328)

Como nos explica Canguilhem, a impropriedade do uso da palavra “normal” está no fato de que o termo é empregado para nomear um dado que se julga extrair da realidade objetiva, ao qual aquele que fala atribui, simultaneamente, um sentido judicativo, segundo sua própria escala de valores.

[E]sse equívoco foi facilitado pela tradição filosófica realista, segundo a qual toda generalidade é indício de uma essência, e, portanto, uma generalidade observável de fato adquire o valor de tipo ideal. [...] [Ocorre] uma confusão análoga em medicina, em que o estado normal designa, ao mesmo tempo, o estado habitual dos órgãos e seu estado ideal, já que o restabelecimento desse estado habitual é o objeto usual da terapêutica. (CANGUILHEM, 2017, p. 79)

Para Canguilhem, não há um estado ideal de saúde ao qual os seres humanos possam se reportar para definir sua “normalidade”. O que há é uma normatividade biológica individual, ou seja, funções vitais compatíveis com um modo de vida considerado satisfatório pelo próprio vivente, a partir do qual poderá criar novas regras para um novo “normal”, quando for necessário ou quando assim o desejar. Em outras palavras, somente o próprio indivíduo é o parâmetro a ser considerado em relação à “normalidade”. O que se tem como padrão de normalidade é, pois, uma idealização do corpo e da saúde, construída social e historicamente, e imposta por relações de poder que acabaram por naturalizar um sistema social e sua hierarquia de valores. A poesia de Adília Lopes abraça a relatividade individual da condição de normalidade e reconhece a transformação do conceito ao longo do tempo. O mongoloide, o atrasado mental, a idiota da família, o escritor de romances escabrosos, a pateta patética peripatética, a gorda obesa criminosa, a jovem com cabelos de medusa, a doente internada no hospital psiquiátrico e a mulher com olhar de fêmea maligna figuram em seus versos irmanados ao sujeito poético, que por vezes se inclui no séquito da “a-normalidade”. A

relatividade individual e temporal sincronizam-se no poema e produzem um abalo nas perspectivas totalizadoras, ao mesmo tempo em que reafirmam a tolerância diante da diversidade de modos de vida possíveis, insistentemente depreciadas pela sociedade normalizadora.

A despeito da incapacidade de definir objetivamente o que seria um estado de saúde “adequado”, a medicina assumiu a oposição entre normal e patológico como um dogma, estabelecendo discutíveis e provisórios padrões fisiológicos ideais, a partir do qual as formas de vida possíveis, mas não compatíveis com esse modelo, passaram a ser desvalorizadas. Em relação aos males psíquicos, a questão é ainda mais indiscernível: a dificuldade de instituir parâmetros de normalidade para o psiquismo ou de estabelecer uma nosografia ou, ainda, de apontar relações orgânicas em transtornos mentais, os tornam ainda mais sujeitos às avaliações morais. Essa lacuna científica na circunscrição dos sofrimentos psíquicos a um saber objetivo torna-se evidente na poesia de Adília Lopes, como nos poemas sobre a doente internada no hospital psiquiátrico e a mulher levada à força para internação no furgão dos cunhados; surge igualmente nas “ficções autobiográficas” que permeiam a obra adiliana:

Tenho uma doença mental, tenho uma doença de pele. A pele é exterior, o cérebro é interior. Tenho um eczema, tenho uma psicose. Às vezes penso que a pele é interior e que os meus miolos estão à mostra como a mioleira da vaca no balcão do talho. (LOPES, 2014, p. 419)

O sujeito poético subverte a noção essencialista de “verdade profunda”, de algo “em si”, que existiria independentemente das percepções e das experiências. Pensar na pele como um “interior” é atribuir a essa fronteira com o exterior a construção relacional da subjetividade: é através das percepções, capacidade mais à superfície do corpo que se vai constituindo o sujeito. O poema volta-se também contra a concepção organicista do psiquismo, que subordina os fenômenos mentais à atividade cerebral, reduzindo-os a um efeito de processos fisiológicos. Ao dizer que os “miolos estão à mostra” no balcão de corte do açougue, o sujeito poético adiliano ironiza o fundamento estritamente biológico dessa teoria, que busca localizar no sistema nervoso e no cérebro as lesões ou disfunções orgânicas que resultariam em males mentais; ironiza também a transformação do “doente mental” no objeto de conhecimento daquele que detém o saber sobre a doença, o especialista. Ironia maior: a subjetividade lírica é arrancada do interior, do reduto da intimidade que tradicionalmente ocupava, dissecada e exposta ao mundo. A doença mental no “balcão de

talho” torna-se a representação de uma subjetividade que sai da interioridade para emergir no espaço social como uma outra racionalidade, avessa à hegemonia da razão científica.

Há muito que a ideia de normalidade ultrapassou categorias técnicas e médico-científicas, naturalizou-se e multiplicou-se em infinitas estratégias normalizadoras aplicadas ao corpo humano e ao comportamento, sempre com propósito de uniformizar e apagar as diferenças, exceto por uma distinção básica: aquela que se estabelece pela oposição entre “normal” e “anormal”. O empenho em eliminar as desconformidades pressupõe uma negação de conflitos, inclusive sociais, bem como a supressão das paixões, desejos e angústias pessoais. Categorizam-se como “desviantes” aqueles que padecem com sofrimentos psíquicos; como “normais” os que atendem às reivindicações contemporâneas de velocidade, produtividade, lucro, consumo, êxito financeiro, posição social, beleza uniformizada, espetacularização e euforia. Entretanto, essa normalidade é sinônimo de uma individualidade que responde a um padrão, constituída às custas de seus afetos e singularidades, cujo resultado é a emergência do “indivíduo depressivo, que foge de seu inconsciente e está preocupado em retirar de si a essência de todo conflito” (ROUDINESCO, 2000, p. 19).

Como num moto-contínuo, o esgotamento dos “normais” provocado pela luta permanente contra o *déficit* das condições que lhe são exigidas produz indivíduos cada vez mais parecidos com os “anormais” que se pretendia “exorcizar”. Por outro lado, é entre os desviantes que surgem as resistências à ordem social, os testemunhos do malogro das crenças e estruturas que sustentam as relações de poder nas sociedades capitalistas. É contra a barbárie normativa que se levanta a voz da poesia de Adília Lopes.

6. Referências bibliográficas

6.1. Obras de Adília Lopes

LOPES, A. **Antologia**. Rio de Janeiro: Cosac & Naify, 2002.

LOPES, A. Como se faz um poema? **Inimigo Rumor Revista de Poesia**, Rio de Janeiro, n. 20, p. 109-110, 2008.

LOPES, A. **Dobra – Poesia Reunida**. Porto: Assírio & Alvim, 2014.

LOPES, A. **Manhã**. Porto: Assírio & Alvim, 2015.

LOPES, A. **Bandolim**. Porto: Assírio & Alvim, 2016a.

LOPES, A. **Z/S**. Lisboa: Averno, 2016b.

6.2. Sobre a obra de Adília Lopes

ALMEIDA, A. B. **Adília Lopes**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2016.

DIOGO, A. L.; SILVESTRE, O. M. Entrevista de Adília Lopes. **Inimigo Rumor Revista de Poesia**, Rio de Janeiro, n. 10, p. 18-23, 2001.

L.P. **Entrevista a Adília Lopes**. Blog Cabeça de Nuvens, 10 set 2005, s/p. Disponível em: <<https://gavetadenuvens.blogspot.com/2005/09/entrevista-adlia-lopes.html>>. Acesso em: 23 abr 2016.

MARQUES, C.V. **Adília Lopes: a entrevista de Carlos Vaz Marques**. Diário de Notícias, Lisboa, 17 jun 2005. Caderno DNA, s/n. Disponível em: <http://arlindo-correia.com/adilia_lopes_guerreiro.html#Entrevista>. Acesso em: 23 abr 2016.

MARTELO, R. M. As armas desarmantes de Adília Lopes. **Revista Didaskalia**, v. 40, f. 2, p. 207-222., 2010. Disponível em: <<http://repositorio.ucp.pt/bitstream/10400.14/10150/1/V04002-207-222.pdf>>. Acesso em: 31 jul 2015.

MARTELO, R. M. Resistência da poesia / resistência na poesia. **Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada**, n. 18, p. 36 - 47. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 2012. Disponível em: <<https://papiro.unizar.es/ojs/index.php/tropelias/article/view/547>>. Acesso em: 20 set 2016

PEDROSA, C. Entrevista de Adília Lopes. **Inimigo Rumor Revista de Poesia**, São Paulo, n. 20, p. 96-108, 2008.

PEDROSA, C. De espelhos e demônios: a poesia de Adília Lopes e o imaginário europeu. **Portuguese Cultural Studies**, Utrecht, v. 2, p. 1-10, 2009. Disponível em: <<http://www2.let.uu.nl/solis/psc/p/PVOLUMETWOPAPERS/Pedrosa-P2.pdf>>. Acesso em: 19 ago 2016.

SILVESTRE, O. M. Adília Lopes Espanca Florbela Espanca. **Inimigo Rumor Revista de Poesia**, São Paulo, n. 10, p. 24-28, 2008.

6.3 Bibliografia geral

ÁLVARES, C. et al. Introdução. In: _____. **Figuras do Idiota: literatura, cinema e banda desenhada**. Braga: Universidade do Minho, Centro de Estudos Humanísticos (CEHUM), 2015. p. 11-13. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/1822/35177>>. Acesso em: 10 mar 2018.

AUGÉ, M. **Não-lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade**. Campinas: Papirus, 2016.

BARBOSA, J. A. **As ilusões da modernidade – Notas sobre a historicidade da lírica moderna**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

BECK, M. Female Figurines in the European Upper Paleolithic. In: RAUTMAN, A.E. (ed.). **Reading the Body: Representations and Remains in the Archaeological Record**. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2000, p. 202-214.

BERARDINELLI, C. Ínclita geração, altos artistas. In: LOURENÇO, E.; DE OLIVEIRA, A.B. **Fernando Pessoa no seu tempo**. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, 1988, p. 45-51.

CAMARGO, G. F. O. Subjetividade e experiência de leitura na poesia lírica brasileira contemporânea. In: PEDROSA, C.; ALVES, I. **Subjetividades em devir: estudos de poesia moderna e contemporânea**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008, p. 99-107.

CAMILO, V. **Risos entre pares: poesia e humor românticos**. São Paulo: EDUSP, 1997.

CANGUILHEM, G. **O normal e o patológico**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2017.

CARVALHO, M.C.; MARTINS, A. A obesidade como objeto complexo: uma abordagem filosófico-conceitual. **Revista Ciência & Saúde Coletiva**, Rio de Janeiro, v. 9, n. 4, p. 1004-1012, out - dez 2004. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S1413-81232004000400021>>. Acesso em: 30 abr 2018.

CASTRO, E. M. de M. Álvaro Pessoa e/ou Fernando Campos: os matemáticos. **Revista do Centro de Estudos Portugueses**, Belo Horizonte, v. 9/10, n. 12, p. 7-11, 1986. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/cesp/article/view/4438>>. Acesso em: 25 out 2016.

CERTEAU, M. **A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 2014.

CHAUÍ, M. **Introdução à história da filosofia – Dos pré-socráticos a Aristóteles**. vol. I. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

CULLEN, W. First lines of the practice of physic (1785). **Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental**, São Paulo, v.13, n.1, p. 135-136, 2010. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1415-47142010000100010>. Acesso em: 13 abr 2017.

ECO, U. (org.) **História da beleza**. Rio de Janeiro: Record, 2004.

ECO, U. (org.) **História da feiúra**. Rio de Janeiro: Record, 2007.

ELIOT, T. S. As três vozes da poesia. In: **De poesia e poetas**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991, p. 122-138.

FERREIRA, T. S. **Júlio de Matos e o Alienismo em Portugal**. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2017. Disponível em: <<https://www.researchgate.net/publication/322437800>>. Acesso em: 3 jun 2018.

FOUCAULT, M. **A história da sexualidade 1: a vontade de saber**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

FOUCAULT, M. **Os anormais**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

FOUCAULT, M. O sujeito e o poder. In: RABINOW, P.; DREYFUS, H. L. **Michel Foucault, uma trajetória filosófica para além do estruturalismo e da hermenêutica**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010. p. 231-249.

FOUCAULT, M. **Vigiar e punir – Nascimento da prisão**. Petrópolis: Vozes, 2011.

FOUCAULT, M. **A história da loucura na Idade Clássica**. São Paulo: Perspectiva, 2017a.

FOUCAULT, M. **O nascimento da clínica**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2017b.

GALVÃO, W. Romantismo nas trevas. **Teresa Revista de Literatura Brasileira**, São Paulo, n. 12-13, p. 65-78, 2013. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/teresa/article/view/99057>>. Acesso em: 12 abr 2017.

GIL, B. C. A gênese das 'Mémoires d'outre-tombe' de François-René de Chateaubriand. **Conexão Letras – Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras**, Porto Alegre, v. 5, n. 5, p. 9-15, 2010. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/conexaoletras/article/view/55524>>. Acesso em: 12 abr 2017.

GOLDENBERG, M. O corpo como capital: para compreender a cultura brasileira. **Revista Arquivos em Movimento**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, p. 115-123, 2006. Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/am/article/view/9083/7213>>. Acesso em: 3 jun 2018.

HUTCHEON, L. O sujeito na/da/para a história – e sua história. In: _____. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Rio de Janeiro: Imago, 1991, p. 203-226.

JOYCE, J. **Ulisses**. Trad. de Antônio Houaiss. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.

KEHL, M.R. **O tempo e o cão: a atualidade das depressões**. São Paulo: Boitempo, 2009.

KRAEMER, H.; SPRENGER, J. **O martelo das feiticeiras - Malleus Maleficarum**. Rio de Janeiro: Record/Rosa dos Ventos, 1997.

LACLAU, E. Prefácio. In: ARFUCH, L. **O espaço biográfico – Dilemas da subjetividade contemporânea**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

LAFER, M. C. N. Os mitos: comentários. In: HESÍODO. **Os trabalhos e os dias: Primeira parte**. São Paulo: Editora Iluminuras, 2002, p. 53-75.

JANSON, H.; JANSON, A. F. **Iniciação à História da Arte**. 2a. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

LEJEUNE, P. **O pacto autobiográfico de Rousseau à internet**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

MARAVALL, J.A. **A cultura do Barroco: análise de uma estrutura histórica**. São Paulo: EDUSP, 2009.

MARQUETTI, F.R. **Da sedução e outros perigos: o mito da Deusa Mãe**. São Paulo: Editora Unesp, 2013.

MARTINS, F.C. (coord.). **Dicionário de Fernando Pessoa e do modernismo português**. São Paulo: Leya, 2010.

MASIERO, A.L. A lobotomia e a leucotomia nos manicômios brasileiros. **Revista História, Ciência, Saúde - Manguinhos**, Rio de Janeiro, v. 10, n. 2, p. 549-572, 2003. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S0104-59702003000200004>>. Acesso em: 4 jun 2018.

MATEUS, I. Figuras do enigma: escritores e escritoras idiotas (Herman Melville, Fialho de Almeida e Bernardo Soares). In: ÁLVARES, C. et al. **Figuras do Idiota: literatura, cinema e banda desenhada**. Braga: Universidade do Minho, Centro de Estudos Humanísticos (CEHUM), 2015. p. 55-68. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/1822/35177>>. Acesso em: 10 mar 2018.

PELBART, P. P. Biopolítica. **Revista Sala Preta**, São Paulo, v. 7, p. 57-66, 2007. Disponível em: < <https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/download/57320/60302>>. Acesso em: 5 mai 2017.

PEREIRA, J. M. “Mudança de paradigma na psiquiatria portuguesa”. In: RIBEIRO, M. M. T. (coord.). **Outros combates pela história**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2010, p. 251-255.

PEREIRA, J. M. **A Psiquiatria em Portugal - Protagonistas e história conceptual (1884-1924)**. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2015.

PEREIRA, M. E. C. Cullen e a introdução do termo “neurose” na medicina. **Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental**, São Paulo, v.13, n.1, p. 128-134, 2010. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rlpf/v13n1/09.pdf>>. Acesso em: 13 abr 2017.

PERLOFF, M. **O momento futurista: avant-garde, avant-guerre e a linguagem da ruptura**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993.

PESSOA, F. A nova poesia portuguesa sociologicamente considerada. In: _____. **Textos de crítica e de intervenção**. Lisboa: Ática, 1980. Disponível em: < <http://arquivopessoa.net/textos/3090>>. Acesso em: 14 set 2016.

PESSOA, F. **Obra poética da Fernando Pessoa: vol. II**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2016.

PESSOTTI, I. **Deficiência mental: da superstição ciência**. São Paulo: EDUSP, 1993. Edição em pdf.

PRAZ, M. **A carne, a morte e o diabo na literatura romântica**. São Paulo: Editora da UNICAMP, 1996.

ROSSI, P. **O nascimento da ciência moderna na Europa**. Bauru: EDUSC, 2001.

ROUDINESCO, E. **Dicionário de psicanálise**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

ROUDINESCO, E. **Por que a psicanálise?** Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

SAÁ, M. E. El fantasma de Lucia em/y la obra de James Joyce. In: HENRÍQUEZ, S. J.; SANTANA, C. M. (org.) **Estudios joyceanos en Gran Canaria: Joyce "in his palms"**. Madri: Huerga y Fierro Editores, 2007, p. 77-90.

SANTOLIN, C.B.; RIGO, L.C. O nascimento do discurso patologizante da obesidade. **Revista Movimento**, Porto Alegre, v.21, n.1, p. 81-94, jan-mar 2015. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=115338274007>>. Acesso em: 30 mai 2018.

SAURÍ, J. J. A construção do conceito de neurose (II) - Nosologia e neurose. **Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental**, São Paulo, v. 8, n. 2, p. 289-302, 2005. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rlpf/v8n2/1415-4714-rlpf-8-2-0289.pdf>>. Acesso em: 13 abr 2017.

SEIXAS, C.M.; BIRMAN, J. O peso do patológico: biopolítica e vida nua. **Revista História, Ciências, Saúde – Manguinhos**, Rio de Janeiro, v.19, n.1, p.13-26, jan-mar 2012. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/hcsm/v19n1/02.pdf>>. Acesso em: 30 abr 2018.

SPOHR, B. **A literatura é tudo ou nada: Sartre entre *Les mots* e *L'idiot de la famille***. São Paulo: Biblioteca Digital de Teses e Dissertações da USP, 2014. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/47/47131/tde-25112014-110438/pt-br.php>>. Acesso em: 21 mai 2017.

ANEXO

Poemas de Adília Lopes

Dobra

Poesia Reunida (1983 – 2014) – Assírio & Alvim, 2014

Eu tinha visto essa mulher
que tinha no olhar um ardor de fêmea
maligna
perder todo o ardor e partir
na parte de trás da furgoneta dos cunhados
com um olhar baço de rês a caminho do matadouro
ela tinha feito três ameaças de morte
à minha tia-avó
que por três vezes me tinha metido
meia dúzia de baratas na cama
entre os lençóis
e por duas vezes tinha posto no corredor
pequenos ratos mortos
para eu pisar quando ia
à cozinha beber água às escuras
parecia esvaziada do espírito
que a tinha habitado durante anos
uma tarde antes do crepúsculo
entrei no quarto dessa mulher
parei em frente ao espelho do bengaleiro
e abri a caixinha na penumbra
encontrei nela um terço despedaçado
e madeixas de cabelos meus
misturadas com alfinetes
compreendi tão claramente o mundo

que foi impossível contá-lo depois
onde podia estar o espírito
daquela mulher senão em mim?
tomava consciência dos meus poderes
foi assim que encontrei o livro
do Dr. Guilherme Cullen
onde os ss são ff
e o S um S esticado
a Seção Terceira chamava-se
Das Vesantias e
está subdividida em
Da Mania e Da Melancolia
eu não lia só as palavras
do Dr. Guilherme Cullen
lia tudo (mas tudo)
por exemplo os orifícios simétricos
abertos pelos bichos que roem o papel
estes orifícios são obscenos
como a Capela dos Ossos
porque são simétricos
entre a encadernação de couro
e a capa de cartão
havia um papelinho vermelho de Carnaval
percebia perfeitamente o que o papelinho
queria dizer
estava na capa do fim do livro
em baixo e
do lado de dentro
como não podia deixar de ser
(LOPES, 2014, p. 31-32)

XII

Deixei crescer muito a minha unha do indicador direito

para poder escrever os meus poemas nas paredes da cela
porque no asilo onde me fecharam
não me dão tinta nem papel para escrever
escrevo durante a noite
porque durante o dia os asilados
que estão na cela comigo
estão sempre a espiar-me
e quando os outros se põem a olhar para mim
deixo de saber como me chamo
tenho saudades do meu quarto
no alto da torre de marfim
que mandei construir em Pondichéry
chamava o meu criado
com um sistema complicado de campainhas
porque a torre tinha mil e sete degraus
pensava que se Diderot fosse a Pondichéry
não podia deixar de me visitar
mas Diderot foi a Pondichéry
e não me visitou
agora quando batem à porta da cela
penso primeiro que é Diderot
que me vem visitar
mas lembro-me de que Diderot morreu
e fico com medo de que seja alguém
para me cortar as unhas
(LOPES, 2014, p. 56-57)

A ELISABETH FOI-SE EMBORA

(com algumas coisas de Anne Sexton)

Eu que já fui do pequeno-almoço à loucura
eu que já adoeci a estudar morse
e a beber café com leite
não posso passar sem a Elisabeth

porque é que a despediu senhora doutora?
 que mal me fazia a Elisabeth?
 eu só gosto que seja a Elisabeth
 a lavar-me a cabeça
 não suporto que a senhora doutora me toque na cabeça
 eu só venho cá senhora doutora
 para a Elisabeth me lavar a cabeça
 só ela sabe as cores os cheiros a viscosidade
 de que eu gosto nos shampoos
 só ela sabe como eu gosto da água quase fria
 a escorrer-me pela cabeça abaixo
 eu não posso passar sem a Elisabeth
 não me venha dizer que o tempo cura tudo
 contava com ela para o resto da vida
 a Elisabeth era a princesa das raposas
 precisava das mãos dela na minha cabeça
 ah não haver facas que lhe cortem o
 pescoço senhora doutora eu não volto
 ao seu antiséptico túnel
 já fui bela uma vez agora sou eu
 não quero ser barulhenta e sozinha
 outra vez no túnel o que fez à Elisabeth?
 a Elisabeth era a princesa das raposas
 porque me roubou a Elisabeth?
 a Elisabeth foi-se embora
 é só o que tem para me dizer senhora doutora
 com uma frase dessas na cabeça
 eu não quero voltar à minha vida
 (LOPES, 2014, p. 120-121)

Dr. Bayard vou-me suicidar com Vicks
 viver é sobreviver a uma criança constipada
 a Aspirina não cura as dores da alma
 a literatura inclusa não basta

ingerirei também rebuçados do Dr. Bentes
e pastilhas Valda
(LOPES, 2014, p. 160-161)

O mongolóide alegre-se
com a viagem de autocarro
a que mais ninguém acha graça
e o atrasado mental diverte-se
com a caixa de soutiens vazia
que traz uma menina na capa
com um simples soutien branco
e ar asseado
duas penas vivas para os outros
pobres de espírito ricos de espírito
lixo biológico da luta pela vida
ganhadores
alquimistas
(LOPES, 2014, p. 193)

O doente do Miguel Bombarda
pede-me esmola para um cafezinho
quer que eu lhe dê um beijinho
ó menina, se me der um beijinho
eu agora dormia um soninho
dou-he um aperto de mão
espero que arranje um bom namorado
não é um homem rico
é um rico homem
é um bom conselho, não é?
fala com a boca cheia de pão
que come
e que lhe salta para fora
(LOPES, 2014, p. 201)

Maria Andrade
fora sodomizada
com uma colher
pelo Dr. Figueiredo Nunes
o pediatra

E Túlio
fora sodomizado
com uma caneta
pela Dra. Malheiros
a psicoterapeuta

Só Laika
escapara à sodomia
porque o Dr. Torres
o veterinário
além de Freud
lera o Nodi
a tempo
(LOPES, 2014, p. 247-248)

O lar da terceira idade
que se seguiu
às doenças
que se seguiram
aos maus empregos
que se seguiram
ao desemprego
que se seguiu
ao suicídio
que se seguiu
à Sida
que se seguiu

à droga
que se seguiu
à violação
não aflige Túlio
nem Maria Andrade
que começaram
por ser violados
mas que em todo o lugar
têm espaço para sonhar
mesmo no não lugar
dentro da cabeça
e do cu
que a violação foi
nos consultórios
do Dr. Figueiredo Nunes
e da Dra. Malheiros
a posteriori
com a cama de casal
com o pinheiro-bravo
quase entrando pela janela
de permeio

(LOPES, 2014, p. 273-274)

(santa amarrada a uma árvore,
pendurada da árvore, que está na igreja
de S. João de Almedina, em Coimbra)

Agora que tudo
está acabado
sei que o mundo
está errado
de braços atados
não posso dar abraços
de braços por atar
também não pude
mas talvez tudo mude
no outro mundo
e o outro mundo
seja no fundo
e não em cima
o maior mal
é não poder dançar
por ter os pés no ar
nem é não ter pés
sem pés e ao colo
vai-se de Pólo a Pólo
medito e levito
porque soffro
porque morro
em vez de par
tive carrascos
em vez de dança
desconfiança
e agora que morro
penso que

sempre morri
 sofrer é morrer
 viver é ser feliz
 uma vaca eleva-se no ar
 e isso é um prodígio
 a vaca espanta-se
 e não gosta
 quer as quatro patas no chão
 quer o bafo da terra
 quer as ervas
 prodígios e martírios
 não são chãos nem lhanos
 são enganos
 nada como estar deitada
 numa cama lavada
 com almofada
 e de mão dada
 é o amor que nos salva
 não a palma
 ou as palmas
 o zum-zum dos besouros
 à volta dos louros da coroa
 atordoa a santa
 como uma droga boa
 para entorpecer
 para não ser
 (LOPES, 2014, p. 306-308)

IPQ

“dormiam e fodiam muito mal”
 Helder Moura Pereira, *Esta passagem*

Não há fetos
 de má qualidade

a normalização
serve para catalogar livros
e para fazer tomadas
mas não serve
para fetos

(Se não disseses
à professora
que eu tenho
uma explicadora
eu também
não lhe digo
que tu tens uma
se me disseses
qual é o teu QI
eu digo-te
qual é o meu)
(LOPES, 2014, p. 328)

HOSPITAL DO DESTERRO

O meu corpo
era para ti
meu namorado
e para vós
meus filhos
em vez disso
conheci médicos
e enfermeiras
não em sentido bíblico
mas no sentido ordinário
agora jazo
incompleta

(bocados de mim
foram parar
ao lixo)
(LOPES, 2014, p. 340-341)

Para os que não têm mãos

Não tinha emprego
tinha Sida
um cancro
e uma doença mental
e era felicíssima
a criatura mais feliz
do mundo
e de todos os tempos
em todos os referenciais
porque tu queres
a minha mão
porque tu não és
um sonho
e a minha mão
também não
(tenho mãos
por enquanto)
e a revista “Talho”
passou a chamar-se “Carne”
e é dirigida por Manuel Oliveira
(LOPES, 2014, p. 361)

Não sou
menos
que Einstein
nem que
Claudia Schiffer
não sou

mais
que uma osga
ou que uma barata
não sou mais
inteligente
que um mongolóide
tenho um Q.I.
no limite
superior
da média
todos diferentes
todos iguais
incluo também
os animais
o que nos separa
dos animais
é o pecado original
não é o reconhecimento
no espelho
nem o complexo
de Édipo
(LOPES, 2014, p. 375-376)

PSYCHO

Assassinada no duche
como Marat
mas sem revolução
nem razão
e o sangue aguado dela
vai-se pelo ralo
da banheira
no sentido

dos ponteiros do relógio
 nos antípodas
 seria ao contrário
 porquê?

(LOPES, 2014, p. 383)

3

Falo do meu medo
 do desemprego
 de saúde mental
 e de Natal
 de Rei Mago
 e de Saramago

(LOPES, 2014, p. 393)

Li a *Morte da família* em 77 (comprei em Paris, numa FNAC, a tradução francesa). Desse livro de David Cooper lembro-me de três coisas: quando A ama B e C ama B, A quer ter uma relação homossexual com C; as crianças educadas segundo os preceitos do Dr. Spock invejam as que levam pancada; um psiquiatra é um prostituto.

(LOPES, 2014, p. 407)

Em 81, disse à Dr.^a Manuela Brazette, psiquiatra, «Eu sou feia». Ela disse-me «Não é ser feia. Não há pessoas feias. Não tem é atractivos sexuais». Lembrei-me então do homem que em 74, tinha eu 14 anos, se cruzou comigo no Arco do Cego. Lembrei-me do homem, da cara do homem vagamente, mas lembrei-me muito bem do que ele me tinha dito ao passar por mim. Tinha-me dito «lambia-te esse peitinho todo». Lembrei-me também da meia dúzia de outros homens que durante a minha adolescência me tinha dito quando eu passava «Coisinha boa» e «Borrachinho». Ainda hoje me sinto profundamente agradecida a esses homens. Pensei que eles estavam a avacalhar, que eram uns porcalhões. Mas quem estava a avacalhar era a Dr.^a Manuela Brazette, ela é que é uma porcalhona. Acho que um homem nunca consegue ser mau para uma mulher como outra mulher.

(LOPES, 2014, p. 408)

Fez-se do sexo um bicho de sete cabeças. Parece que mais vale morrer violada do que virgem, quando isso é um grande disparate. A castidade é um valor, infelizmente confunde-se castidade com ausência de relações sexuais e de masturbação. O sexo não é porco nem deixa de ser. Nada na vida dá a garantia de ser limpo nu liso inteiro. Nem aquele quartinho em que está o eu, um quartinho que seja seu, porque mesmo o eu é o outro. Às vezes tenho medo de me despir na rua e de falar muito alto. Chamo a isto o sentimento de irrealidade.

(LOPES, 2014, p. 410)

Tenho uma doença mental, tenho uma doença de pele. A pele é exterior, o cérebro é interior. Tenho um eczema, tenho uma psicose. Às vezes penso que a pele é interior e que os meus miolos estão à mostra como a mioleira da vaca no balcão do talho.

(LOPES, 2014, p. 419)

2

Mas Marianna Alcoforado acordou
ela tem sonhos destes
é José e o Faraó
intérprete e autora
Dr. Segismundo e paciente impaciente
quem se restaura a si própria
restaura Portugal
e o mundo

(LOPES, 2014, p. 432)

Maria
e a psiquiatria
fizeram-me
crescer
até atingir
o meu tamanho
natural

(até eu
ser eu)
(LOPES, 2014, p. 457)

2
Estou gorda
e quero ser
gorda
mas não quero
se pobre
e não preciso
que me cortem
a cabeça
Maria a psiquiatria e a poesia
deram-me
uma cabeça nova

3
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, 2014, p. 478-479)

Em
cada dia
faço
muito pouco

Mas
o pouco
que faço
não é louco

E
quando
é louco
(às vezes é)
que seja
pouco

Que seja
muito pouco
(LOPES, 2014, p. 540)

Para mim, o fio do dia não existe – ou existe? Existem contas de colar e não colar. Um colar suspenso no ar, sem fio, coisa de circo, de magia, coisa desequilibrável. Desequilibrável mas não quebrável, desequilibrável mas não desequilibrada. E não me limito a jogar com palavras – aliás, nunca jogo.
(LOPES, 2014, p. 571)

21 ANOS

Os meus cavalos
espantaram-se

Como o Hipólito
da tragédia grega

bocados de mim
pendem
dos arbustos
(LOPES, 2014, p. 577)

Tenho nós
dentro de mim
que tenho
de desatar

Tenho nós
dentro de mim
que estão
a estrangular
(LOPES, 2014, p. 587)

A DOMADORA DE CROCODILOS

Todos os dias
meto a cabeça
na boca
do crocodilo

O meu feito é feito
de paciência

Já meti
a cabeça
no forno
estava farta
dos crocodilos
e dos amantes

Não tenho tido amantes

tenho tido crocodilos
ganho o pão
e as rosas

Morrer é um truque
como tudo o mais

Dobrada
entre os crocodilos
dobrados
arrisco a pele

A pele é a alma
(LOPES, 2014, p. 623-624)

LORETTA YOUNG

Nós queremos
doce de chila
nós queremos
doce de chila
vamos todos
para Hollywood
vamos todos
para Hollywood

Preconceitos
prejuízos
(e um sofrimento
atroz)

Mas
eu sou
o albatroz

Amor-perfeito

amor-próprio

Pálpebras

pestanas

pestanudas

carnudas

orquídeas

sinais na cara

leques

(Loretta Young, atriz de Hollywood nos anos 30, 40 e 50, proibiu as televisões, em 1971, de retransmitirem qualquer dos seus filmes por achar a sua imagem tão pejorativa que os fans que ainda tinha podiam sentir-se incomodados)

Mímica rica ridícula

de menina mimada mimalha

de menina velha

de vamp do mudo

de filha de polícia de sargento

de pobre de gorda de atrasada

de débil mental de avariada

de tatibitate de totó de cai-cai

de cancan

de Pompadour

de vierge folle

de triste feia (nome de rua de Lisboa)

de cemitério dos Prazeres

de Maria Pia

de Maluquinha de Arroios

de Morgadinha dos Canaviais

O poema (este poema)
à imagem e semelhança
da imagem
e da semelhança
(LOPES, 2014, p. 634-635)

A SELVA

para Ildásio Tavares, poeta brasileiro

«Qui du cul d'un chien s'amourose,
Il lui paraît une rose.»

MARCEL PROUST, «Combray»

1

Adília
chora
como
uma Madalena

2

Adília
lê
treslê
a Bíblia

3

Adília
a idiota
da família
afoga-se
em chá de tília

4

Adília

Memorabilia

Combray

Penamacor

(LOPES, 2014, p. 636)

1

Inclina-se mais

a fállica a feminina

torre de Pisa

continua a escrever

a poetisa (uma poetisa)

problema de estética

problema de estática

2

As flores do maracujá

as testemunhas de Jeová

o brouhaha o zumbido

do mundo

(o Apocalipse

é só um eclipse)

A pesada a pura

poetisa (a torre de Pisa)

não cai

Pelo chão

rolam os céus

(os nenúfares

os açúcares)

(LOPES, 2014, p. 637-638)

Tenho um piano, que era de uma tia-avó. É um piano Arte Nova, preto e dourado. Não sei tocar piano. Mas gosto de abrir o piano e de improvisar, quase como escrevo à máquina: com dois dedos, com muita força e uma tecla de cada vez. Faço isto raramente, por causa dos vizinhos. E porque é um momento tão solene, de tanta energia, que não devo abusar. Podia ficar muito fraca.

Uma vez, uma cigana leu-me a sina. Disse que eu havia de acabar os meus dias cega e entrevada numa cama, a menos que me tratasse com ela.

Na minha adolescência, a criada abria de repente a porta do meu quarto e perguntava «A Zé está a estudar ou a ler romances?». Eu fazia, alternadamente, as duas coisas. E também estudava romances.

Tomo Risperidona. A Risperidona é um remédio ríspido. Torna-me gorda e lenta. De corpo e de espírito.

Não sou prosadora porque não gosto de «ques», nem de vírgulas.

Não há Sábado sem Sol, nem Domingo sem missa, nem Segunda sem preguiça.
(LOPES, 2014, p. 647)

Um psicanalista disse-me: «A vida é luta. Perca a vergonha.» Eu não quero perder a delicadeza.
(LOPES, 2014, p. 665)

INFÂNCIA

Em Penamacor, podia tocar nas cabras e nas ovelhas dos rebanhos que passavam na rua. Eu estava convencida de que as cabras eram ásperas e as ovelhas macias. Toquei em cabras e em ovelhas. Era o contrário. As ovelhas eram ásperas e as cabras macias.

Li poemas meus na televisão quando tinha 11 anos. Foi a primeira vez que fui à televisão. Julgo que foi a 13 de Novembro de 1971. Na televisão, deram-me um livro:

Os Lusíadas de Luiz de Camões adaptação em prosa de João de Barros. Ainda hoje tenho esse livro.

Em criança, as pessoas em minha casa falavam muito da Avó Conceição. Gostavam muito dela. Era uma pessoa bondosa. Era minha bisavó. Não a conheci, morreu antes de eu nascer. Eu falava com ela para o Céu no telefone das bonecas. Sabia que estava morta e acreditava que estava no Céu. Não era uma brincadeira nem uma fantasia. Não falava com ela no telefone a sério. Ainda hoje sou assim. Ainda hoje faço coisas assim.

A Casimira era a empregada do consultório do meu Avô Raul. Vinha-nos visitar já muito velha. Parecia uma galinha de figo. Não estava boa da cabeça, dizia disparates e tinha visões. A Tia Paulina fazia troça da Casimira por ela estar maluca. A Tia Paulina também parecia uma galinha de figo.

Quando era pequena, batiam à campainha o cauteleiro que vendia o 13, o ceguinho que vendia sabonetes, a senhora que cheirava a chichi e que vendia agendas das missões, chamávamos-lhe a senhora do chichi ou a senhora dos rins. Não sei o nome destas pessoas. Havia também o Sr. Amaro, que vendia ovos e queijos.

Em 1971 ou 1972, recebi um prémio literário. Foi uma bicicleta. O júri do prémio era a Fernanda de Castro. Eu tinha lido um romance dela de que tinha gostado muito, *Maria da Lua*. Fiquei muito contente com o prémio.

30.3.13

(LOPES, 2014, p. 671)

Manhã

Assírio & Alvim, 2015

14 ANOS

Aos 14 anos, queria ser psiquiatra. Achava que tinha de estudar muito neurologia e psicologia. Nessa altura, saiu um *Paris-Match* com um dossier grande sobre o cérebro.

Estudei-o afincadamente e arquivei-o. Na Bertrand do Chiado, comprei um livro brasileiro de psicologia. *Acto falhado* era *ato falho*. Ainda hoje gosto de dizer *ato falho*. (LOPES, 2015, p. 17)

PSIQUIATRIA

Uma médica psiquiatra disse-me nos anos 80: sempre que uma pessoa faz uma coisa bem feita é punida por isso.

(LOPES, 2015, p. 119)

LER E ESTUDAR

Aos 12 anos pensei que na escola ia aprender a mitologia grega e o Antigo Egipto. Nada disso. Ouvia falar ao PIB e da lei de Malthus. Nada de Ísis nem de Osíris. Ainda não sabia como se faziam os bebés, já ouvia falar do problema da demografia e do controlo dos nascimentos. Achei que, com o controlo dos nascimentos, podia não nascer o Mozart da demografia que resolvesse o problema da demografia. Era um tempo em que pensava que o mundo podia ser só imaginação minha. Disse isto a uma professora estúpida que me disse: Tinhas muita imaginação!

Estudava e lia continuamente, não havia folgas. Mesmo nas férias estabelecia horários para mim, estudava toda a matéria que tinha ficado por dar durante o ano lectivo, tinha os programas do Ministério. Fazia isto porque gostava de fazer isto, ninguém me obrigava. Na escola não sofria de surménage, foi uma bênção. Sem liberdade não se aprende nada. Aos Domingos de manhã estudava matemática e lia a História do mundo das publicações Alfa. Comecei a comprar os fascículos desde o primeiro na tabacaria da esquina. Pensava se começaria em Adão e Eva, se em Afonso Henriques. Não sabia bem o que havia entre Adão e Eva e Afonso Henriques. Discutia esta questão na cozinha com a criada. Ela também não sabia e também lhe fazia confusão. Vivíamos nos tempos dos livros de linhagens. A História do mundo das publicações Alfa não começou a ser publicada pelo primeiro volume. Começou por um volume adiantado que falava de Knox e da Reforma protestante. Nunca tinha visto esta palavra escrita: Knox. Fiquei fascinada. Li tudo.

Entre os 15 e os 18 anos li o *Em busca do tempo perdido* todo em francês. Comprei na Buchholz. Tinha uma ideia infantil: achava que de volume para volume o francês de

Proust seria mais difícil e eu podia não perceber. Só comprava um volume quando acabava de ler o volume anterior. Não tive dificuldades. Tinha o Petit Robert. Havia palavras que não vinham no Petit Robert. Não me afligi.

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 tempo! As professoras e as psicanalistas não leram livros. Percebi isto tarde. Não vale a pena.

Não foi por estudar muito e por ler muito que adoeci dos nervos aos 21 anos, foi por viver num ambiente deprimente. O que me valeu foi ter estudado e lido muito. Estudar e ler é quase o melhor que há.

17/11/14

(LOPES, 2015, p. 125-126)

Bandolim

Assírio & Alvim, 2016

Antigamente a um doente mental chamava-se um neurasténico e uma pena viva.

29/4/15

(LOPES, 2016, p. 30)

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 uma 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, 2016, p. 81)

SPELLBOUND

Neste mundo

na casa encantada

sou certamente a Dr.^a Petersen
 a Ingrid Bergman
 a médica psiquiatra
 da casa encantada

Quanto ao sonho de Dali
 vou bem mais longe que Dali
 (LOPES, 2016, p. 92)

DUAS INTRUJONAS

Nunca tive pesadelos e nunca tive dores de cabeça. Uma vez uma médica psiquiatra não percebeu nada do que eu lhe disse, não trabalhou, mandou-me tomar Surmontil, um remédio para não ter pesadelos.

Uma vez uma cabeleireira impingiu-me um spray para o cabelo para eu pôr quando estava na praia. Eu nunca ia à praia.
 29/7/15
 (LOPES, 2016, p. 117)

UMA PSICANALISTA

Aos 21 anos, consultei uma psicanalista medonha. O consultório dela era uma casinha que me lembrou logo a casinha de chocolate. Foi o que me valeu. A literatura salvou-me sempre. Pensei com os meus botões enquanto pude pensar com os meus botões: sei muito bem quem é esta mulherzinha! és a bruxa da casinha de chocolate! já percebi tudo. Tenho de ser muito esperta se quero sair daqui com vida. Fui muito esperta.
 27/7/15
 (LOPES, 2016, p. 120)

Uma doente internada no Júlio de Matos disse-me: «Não tenho gostos.» É horrível.
 24/7/15
 (LOPES, 2016, p. 126)

Z/S

Averno, 2016

CHIPS IMPLICADOS

A psicanalista dizia-me diga tudo o que lhe vem à cabeça. Eu estava a sofrer, calava-me. Ela perguntava: em que é que está a pensar agora? Dá vontade de dizer que estava a pensar em Deus e numa passagem de Spinoza. God. Dog. A psicanalista dizia que eu não lhe dava material. Era uma tortura.

O psiquiatra, este muito professor doutor, muito pinoca, dizia que eu só me preocupava com pequenas coisas. Também me preocupo com a distância da Terra à Lua e com a torre Eiffel. A partir daqui só posso ser brejeira. Este agitava-se tanto na cadeira giratória durante a minha consulta que eu chegava ao fim com vontade de lhe passar um guia de tratamento com Haldol e Lexotan 12 de hora a hora, talvez o melhor fosse acrescentar de hora a hora duas caixas de pastilhas do Futre.

Com este Rocambole todo que tive de aturar, os chips dos meus neurónios estão cinco estrelas, sete estrelas. É Deus. O velho Spinoza, que não escreveu uma linha sobre o neurotransmissor, é que me curou. O neurotransmissor é uma pequena coisa.

4/2/16

(LOPES, 2016b, p. 75)

A HUMANIDADE

Antigamente dizia-se que um doente mental era uma pessoa com um parafuso a menos. O problema da Humanidade é que tem um parafuso a mais. Na caixa dos pirolitos há ali quelque chose qui cloche, que chocalha. Os outros animais não têm esta coisa a mais, esta avaria. As pessoas, basófia não lhes fala, autoproclamam-se os animais racionais, é claro que é o contrário, as pessoas são irracionais, são estúpidas. As pessoas são os animais irracionais. A prova disso é que a Humanidade não descansa enquanto não der cabo deste mundo.

4/2/16

(LOPES, 2016b, p. 91)

Amo insensatamente, os ácidos, os gumes

E os ângulos agudos.

CESÁRIO VERDE

Conheci uma doente do Júlio de Matos que tinha o pavor das facas e das tesouras. Tinha trabalhado como cabeleireira e tinha tido de deixar de trabalhar. Por ter aquele medo. O tratamento no hospital consistia em conseguir levar de casa até à consulta no hospital uma simples faca de sobremesa dentro da carteira. Sei que há muita gente que não percebe o heroísmo e o sofrimento de uma pessoa assim. Mas é brutal.

28/2/16

(LOPES, 2016b, p. 119)