

## A POESIA “ARACHNÍDEA” DE ISABEL MENDES FERREIRA

Daniel de Oliveira Gomes<sup>1</sup>

*A Aranha do meu destino/ Faz teias de eu não pensar./ Não soube o que era em menino,/ Sou adulto sem o achar./ É teia, de espalhada/ Apanhou-me o querer ir.../ Sou uma vida baloiçada/ Na consciência de existir./ A aranha da minha sorte/ Faz teia de muro a muro.../ Sou presa do meu suporte.*  
(Fernando Pessoa)

**RESUMO:** O presente ensaio trabalha a poesia da autora portuguesa Isabel Mendes Ferreira, nascida em Montijo. Analisará, principalmente, o seu último livro “o tempo é renda” (de 2014), tendo também como auxílio o livro “As Lágrimas estão todas na Garganta do Mar” (de 2010). Dentre vários aspectos, ensaio proporá a tese de que estamos diante de um estilo “arachnídeo”, assim digamos, pontuando as oito (8) pegadas, ou características, da autora. Analisamos, assim, a sua “teia escritural” e vemos até que ponto se produz o modo como enlaça, indistintamente, seu leitor-presa (tomado em uma postura reflexiva fundada na dimensão da armadilha sublime). A questão obsessiva da fuga de uma linhagem literária definida, onde acaba por mesclar-se com remotos estilos poéticos malditos e termina aproximando-se de um legado francês da descontinuidade.

**Palavras-chave:** Isabel Mendes Ferreira; poesia; estilo.

**RESUME:** Cet essai travaille la poésie de l'écrivaine Isabel Mendes Ferreira, originaire de Montijo. Nous avons analysé principalement son dernier livre “o tempo é renda” (2014), mais aussi on va s'aider du livre “As Lágrimas estão todas na Garganta do Mar” (2010). Parmi les nombreux aspects, notre texte propose la thèse que nous sommes confrontés à un style “arachnídeo”, pour ainsi dire, en marquant ses huit (8) pas, ou des caractéristiques. Donc, on va analyser leur “toile scripturaire” et voir à quel point elle se connecte à n'importe quel lecteur (dans une posture réflexive fondée sur la dimension d'un prisonnier dans un piège sublime). La question obsessionnelle de fuite d'un héritage défini, qui finit par faire la fusion avec des styles poétiques et maudits, et s'approche d'un héritage français de la discontinuité.

**Mots-clés:** Isabel Mendes Ferreira; poésie; style.

---

<sup>1</sup> Professor de Poesia Portuguesa na Universidade Estadual de Ponta Grossa, Paraná, Brasil, e junto ao programa de Mestrado em Linguagem, Identidade e Subjetividade. Doutor em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina, com estágio doutoral em Paris – FR (2006).

## INTRODUÇÃO

Versos como fios (des)contínuos de uma tendência prosaica associada a um instinto intimista em alto grau solitário, legado moderno de Bernardo Soares, Teixeira de Pascoaes, e tantos outros reconhecidos portugueses, têm hoje como herdeira uma poeta natural de Montijo a qual destaco: a Isabel Mendes Ferreira.

Cecília Barreira, no “Poesia Isabel”, da apresentação do livro “*o tempo é renda*”, perguntará se estamos, no caso desta obra, diante de poesia ou prosa? Seja um ou outro, a escritora contemporânea (também pintora) tem, incrivelmente, passado incólume como tema pela crítica acadêmica universitária em Portugal. E, veremos, seu enredar escritural faz-nos indagar muito mais do que acerca do gênero a que pertence: poesia ou prosa (ou narrativa ou fábula ou epopeia ou elegia ou ensaio ou teatro ou farsa ou pintura ou dança ou arquitetura ou casulo ou labirinto ou armadilha... Isso a que chamamos gênero lírico está diluído há tantos anos, desde Rimbaud, por exemplo. Hillis Miller nos dizia, afinal, que um desconstrutor não é um parasita<sup>2</sup>, mas um parricida, na indeterminabilidade entre crítica e literatura, o que George Bataille chamava de “perigo-Kafka”. É preciso certa inocência infantil, correr este perigo, para se ler e criticar poesia e não apenas se prender à missão de catalogar o gênero poético como poético.) A poesia de Isabel Mendes Ferreira, mais do que se colocar em cena, tem muito claro que a literatura e a poesia não são mais, hoje, um discurso hospedeiro. A poesia é também parasitária, adaptativa, perigosa, é escorpiônica. Por isso o conceito e o valor de literatura como discurso específico estão, há tempos, tão relativizados em textos como os de Michel Foucault ou Jonathan Culler<sup>3</sup>, e não nos interessaria questionar se é poesia ou não.

Quem sabe devido mesmo a este enredamento que, de imediato, nos espaça as fronteiras do “o que é isto?”, os textos críticos sobre Isabel e sua instigante estilística - a qual aqui me permitirei chamar de “*arachnídea*”<sup>4</sup> - são

---

<sup>2</sup> Parasita, do grego “parasitos”, tem duas acepções, uma positiva outra negativa, tanto é, originalmente, “convidado”, “amigo da mesa”, quanto se tornou, mais tarde, “um aproveitador”. Não há parasita sem hospedeiro, com isso Hillis Miller aponta que não há literatura sem a crítica e vice versa, numa relação paradoxal, onde ambas se alimentam e se doam.

<sup>3</sup> Para Culler, a literatura é aquilo que nos faz ver a organização da linguagem. Uma espécie de sabotagem na linguagem para desrendá-la.

<sup>4</sup> O presente ensaio, lúdica e alegoricamente, vai pontuar oito características da autora (suas 8 “patas”). Muitas outras características, ou “pegadas”, do seu estilo se mostrarão diluídas

reduzidos aos seus enxutos prefácios e posfácios, quando não um ou outro texto crítico em periódico. Navegando na internet, ao menos, não se encontra muita coisa sobre esta autora e, numa maior compenetrabilidade à sua produção, achamos abismal que uma poesia tão bem-sucedida em tantos aspectos estilísticos esteja passando incólume por seu tempo (ou praticamente). Com seu livro inaugural editado já no início dos anos 80, “*Sobre as Ervas um Corpo de Junho*”, bem como com várias colaborações, coautorias e participações em antologias, mais de trinta anos de produção se passam sob um estilo muito peculiar e que poderia ter angariado uma apreciação acadêmica mais contundente nos cursos de Letras e Arte de Portugal ou Brasil.

### 1. UMA POESIA MELODICA (CANTO-PRANTO).

A poesia de I.M.F. é, antes de qualquer coisa, uma poesia melódica. Neste ensaio, detenho-me mais especialmente ao livro “*o tempo é renda*” (2014), edição de Labirinto de Letras, publicado na comemoração dos exatos 60 anos de Isabel, cuja capa é, sugestivamente, uma aparente máscara, ou busto de uma estátua de mármore, englobada de negro, como que afundando. Cabível tom sombrio, tal silêncio, que, digamos pantanosamente (paulicamente), faz afundar o rosto soberbo, o ideal de perfeição poético, na capa desta edição. O praticamente sigiloso livro “*o tempo é renda*” vai composto de 342 fragmentos poéticos que, apesar de numerados, podem bem ser lidos sem uma ordem específica, podem ser consultados, viajados, atravessados, costurados, rendados... Casimiro de Brito dirá:

Um canto-pranto de que jamais nos libertamos. Renda, viagem flutuando entre o pó e as estrelas, entre as estrelas e o mar. E nós, no meio e no princípio e no fim (que não existem), espelhando o que, em todas as coisas, é começo e fim e recomeço. Tal como disse Abd’Arabi quando invocava o

na proposta deste ensaio e terão a demonstrar - como muitos poetas portugueses inspirados no paulismo de Pessoa - influências clássicas do surrealismo, tais como a dispersão poético-temática; a musicalidade e certo intimismo saudosista; a experimentação sintática; a atemporalidade; enfim, características de I.M.F. Outras características, por sua vez, tocam o interseccionismo, como a criação dessa teia, dessa geometria, desestruturando a paisagem possível daquilo que se diz, em certa relação com um delírio latejante, adormecido; uma alma doentia, a de Isabel, e em desassossego tal como a inspiração que gerou o “*Opiário*”, de Campos. Afirmamos isto, muito embora este dinamismo se apresente de modo menos eufórico ou enérgico, como veríamos em poemas futuristas pessoanos, sendo um delírio intimista, que denuncia ainda velhas heranças no sensacionismo.

terceiro olho e dizia – podia ter dito – que a renda e a lama e a sede se confundem no mais incerto dos lugares, o da música, o das palavras, o do silêncio. Assim este livro, que não é apenas um livro mas um poema, um universo em gestação que cada um (consigo lá dentro) pode ler. (BRITO, apud. MENDES FERREIRA, 2014, p. 11)

Canto-pranto, flutuando entre o pó e as estrelas, é poesia de um só verso, apenas um fio (linha avessa de Ariadne), um verso por vezes interrompido, que se solta, se desfaz, se retoma, fio frio que desliza para arquitetar uma emboscada silenciosa. Fio sonoro, melódico, seduzindo o outro para que não tenha utopias, sonhos, estrelas, é “canto e chão” e melodicamente enrolará, paulatina e ardidamente, sua presa a cada página virada.

Tudo que tenho para dar é este fio. Melancólico fio. Apelo de pele pastoril. Recato de flauta enquanto guardo a montanha e o deslize das águas. Veloz natureza a ser canto e chão. Aberto. E nunca de estrelas. Tecido propício ao vento. Face a face na espessura do silêncio. (MENDES FERREIRA, 2010, p.226)

O insignificante passa a ter valor nesse deslize das águas onde de palavras sobrevêm palavras. Fio melancólico que enlaça o nada, o silêncio, captura minudências, cria casulo, e, envolvendo-o, faz do leitor uma mosca desimportante, porque a importância poética está no ínfimo como exuberância, de um modo que, muito atravessadamente (porque de um estilo bem diverso), me lembraria o que profere Manoel de Barros em “Livro sobre Nada”:

Mosca dependurada na beira de um ralo \_  
Acho mais importante do que uma jóia pendente.  
Os pequenos invólucros para múmias de passarinhos  
que os antigos egípcios faziam  
Acho mais importante do que o sarcófago de Tutancâmon.  
O homem que deixou a vida por se sentir um esgoto –  
Acho mais importante do que uma Usina Nuclear.  
Aliás, o cu de uma formiga é também mais  
importante do que uma Usina Nuclear. (BARROS, 2008, p.55.)

## 2) A CARACTERÍSTICA DO TRAÇO

A maioria das vezes, estes seus poemas prosaicos começam com iniciais minúsculas, quando não, um simples traço (um fio) simbolizando que qualquer

coisa poderia ter sido escrita (\_\_\_\_\_). Esta característica de alocar um traço no meio, antes, ou depois, do texto, é coisa que segundo a própria autora começou a fazer aos quinze anos de idade e já perto dos quarenta descobriu que Maria Gabriela Llansol também o fazia. Mas, não cabendo a nós pontuar se a autora distingue ou não da técnica llansoliana, algo que me parece ser sugestivo em I.M.F. é que, por vezes, cabe ao leitor completar o traço. É um fio *arachnídeo*, fio de seda. Traço, entretanto, que indica não apenas uma possibilidade lúdica de “completar”, onde o leitor seria invitado a co-participar do texto, preenchendo a linha como a uma lacuna, mas também indica um “in-completar”, ou seja, a incompletude, a impossibilidade de desejar o acabamento do poema que se lê, porque é sempre sem fim, obsessivo... É o traço de Isabel, o desejo de prolongamento, extensão da teia, o traçado infinito; assim sendo, impossibilidade de autoria, biografia, a desconfiança no passado, uma “autodesistoriografia”, quem sabe, essa sensação de que a autora está entocada, à espreita, como um animal predador. A pesquisadora Érica Zingano, estudando a poesia de Maria Gabriela Llansol, elucida-nos, por sua vez, que:

Logo no começo de *Onde vais, drama-poesia?*, lemos a voz da narradora – *Maria Gabriela Llansol* – autobiografando-se: “\_\_\_\_\_ eu nasci em 1931, no decurso da leitura silenciosa de um poema” (LLANSOL, 2000, p. 11), já que realmente 1931 é o ano em que nasceu. Esse nascimento em escrita grafa a passagem de Llansol, como linguagem, para o mundo fulgural das palavras, e uma linguagem que, mesmo nova, que está nascendo, nasce antecedida por outras, porque se dá durante a leitura silenciosa de um **poema**, enquanto acontece uma ação de ler – *antes, o mundo já existia*. Quer dizer, o nascer em escrita não se estabelece como um começo, mas uma continuidade, justamente por acontecer durante uma leitura seu nascimento em linguagem continuaria então uma ideia de linhagem (...). (ZINGANO, 2015, p.8.)

O nascer em escrita não se estabelece como começo, em ambas as autoras. Se esse nascer, viver, em escrita (bios-gráfico) é dado na continuidade, ou na (des)continuidade, de um tempo já traçado antes do próprio poeta, o traço (\_\_\_\_\_) significará, então, esta linhagem anterior a tudo. A linha comunitária que nos assegura, prende, fixa, enleia, tudo que pode ser escritura-captura. Todos que escrevemos, seja lá em qual gênero escritural, somos herdeiros de uma linhagem, viemos de um fio condutor, fio-guia. Mas no caso de Isabel

Mendes Ferreira, o traço significa, ininterruptamente, o fluxo contínuo, o intravável, o intraçável, o intragável, a linhagem em trânsito, translinhagem, de todo propósito poético, porque poesia, nesta autora, é algo que se pega andando. Abertura de um espaço para que se veja o invisível, para que se veja a velocidade, o tempo, a linha de silêncio por onde passa a carga poética. É como se o maquinista deixasse que o trilho do trem aparecesse na viagem, para vermos, talvez, que tudo já está traçado, temos que aceitar a viagem, a emboscada está lá. Resume-se a isto, o poeta: uma sucessão de circunscrições, um mesmo traçar, num fio de renda de um cântico sublime desenrolando eternamente, na oscilação entre o cotidiano e o insólito, tal como afirmou David Mourão Ferreira, onde o tom coloquial e o tom depurado revezam a tessitura. Todo começo se confere na escrita, neste rendimento, arrendamento. A agonia estática, a própria ondulação do pensamento por entre montanhas metafísicas que, mesmo sem esperanças palpáveis, não deixa jamais esvaír o lado amoroso e peregrino do fazer poesia.

e um fragmento é 'peregrinação'. viagem ao fundo dos melhores desejos. aqueles que resistem às melhores estruturas dos amados seres que nos são colo e outras vezes amorosos parágrafos. que se prolongam pela vida. desejavelmente (...)

\_\_\_\_\_ um fio a ser outra vez natal.  
(MENDES FERREIRA, 2014, p.110)

### 3) A FADIGA DO VIR A SER

A fadiga do vir a ser é outra característica de I.M.F. Vejamos: a poesia é uma peregrinação para o esgotamento, a extenuação, mas que nunca chega ao fim, à morte, e a poeta aparece não raro cansada, na atonia do eterno escrever para a extinção dos dias. A poeta cansada, em estranha fadiga, na produção de uma poesia profética, que pede, sobretudo, "não me leias".

não me leiam. não digam da indissolubilidade do nome das coisas. não chamo à diferença a indiferença dos fortes nem a equivalente inversa do órfico. sou mais breve que a casa que mora à esquerda dos olhos tristes e do gesto vadio sobre os corpos frágeis. não trago pedras nem aceno o granito nem destempero o vento nem sopro as árvores e muito menos prendo o êxtase. o que ficou nem sequer foi o pulso. apenas o chão. e gelo. tanto gelo. não sou de maravilhoso halos. mais da nudez. cansada. (MENDES FERREIRA, 2014, p.150)

Como em Édipo Rei, o profeta Tirésias, aquele que tem o dom de dizer, mas não quereria ser ouvido. No sentido blanchotiano do termo, o “profeta” é aquele que carrega uma relação não apenas com o futuro, mas concomitantemente com o passado, relação ambivalentemente anacrônica. O passado como o vir a ser. O que nomeamos como História é qualquer coisa mais profética do que imaginamos. Forçado sob um dilúvio que se intensifica desde o paraíso, o anjo de Klee está de costas para os acontecimentos ditos “históricos”, pois o verdadeiro anjo da história vê a catástrofe, aquilo que Blanchot nomeou como Desastre, uma coleção de ruínas abertas, e não propriamente a manutenção de suas estimas e segmentações. A história é assim, com a miragem de seu anjo devido, impelida para o futuro. Depois retomaremos este assunto, se preciso. Como porá José Pires F.:

A Isabel Mendes Ferreira é uma força genesiaca criadora. Não se resigna ao vocabulário existente e recria-o a cada passo a cada novo poema, centrada em um conceito de texto como se fora uma entidade estável ou em vias de o vir a ser. (PIRES, apud. MENDES FERREIRA, 2014, p. 234)

Além desta força genesiaca criadora, a poesia da autora, neste tom extenuante, se revela artesanal, insubordinada, palavras que se sucedem como para fazer aparecer a possível beleza amadora dos vazados de um crochê linguístico. A linha se desenrola talvez mais em função da produção de um desenho, de uma arquitetura orgânica, de uma teia, do que de um sentido metafísico maior a passar. Não há mensagem. O mensageiro é o leitor, o arcanjo, e não ela. A poeta rendeira está ali para (des)aprender, para fazer renda. Cada palavra é um ponto, um nó, nesta malha, nesta trama, que Cecília Barreira chamará muito mais de “narrativa poética” do que propriamente poesia. Chamaríamos, aqui, de “teia poética”, é o que Isabel faz em sua estética *arachnídea*. Teia criativa que se ancora nos clássicos pilares do experimentalismo moderno lusitano, expondo esta linha lírica da fadiga, um ontológico cansaço que nos remete, por exemplo, ao velho decadentismo da 1ª fase de Álvaro de Campos e/ou o próprio Pessoa. Ou, ainda, a retomada de tendências oníricas e traços automatistas recorrentes no surrealismo português (como em Mário Cesariny e Herberto Helder). Seja como for, estas linhas (não-versos) depositadas em suas narrativas denotam, além da mera destruição da sintaxe, uma assombrosa intimidade com o

leitor (o anjo, aquele que vela sua poesia)<sup>5</sup>. Ela está a sufocar este anjo com as linhas. As linhas o prendem na teia. Em nome de um impressionismo baldio, errante, a poeta precisa enredar o outro (o anjo) para vir a ser. Desesperança. Nada a esperar.

sem ti \_\_\_\_\_ anjo \_\_\_\_\_ sou mais fora de mim.  
cegante de ensaios que os outros ensaiam em nome de um  
impressionismo que é ponte para lugar nenhum. sou desta  
dialéctica pronta a despir em nome de uma asa que só tem o  
teu nome. fora desta órbita é falível o voo? que seja.  
ondulante.  
o tempo é renda no ventre plano da saudade  
não espero nada. sou assim como a desintegração . evento  
cardume película e animal de  
infância \_\_\_\_\_ (MENDES FERREIRA, 2014,  
p.107)

#### 4) POESIA ATEMPORAL

O tempo é uma questão que nos põe em contato com o infinito. Rajadas de linguagem errante, assim Isabel interroga o tempo, porque, como diria Blanchot “(...) esta interrogação tem seus traços próprios. Ela é insistente e não podemos nem por um instante, prescindir de interrogar”<sup>6</sup>. É o que Blanchot chamaria de “a questão mais profunda”. Mas não pense o leitor que sua poesia rende apenas intimismos e malabarismos de linguagem, pois o humano é, talvez, o tema maior de Isabel Mendes Ferreira. Ela mostra pistas de suas influências, volta ao passado, assiste à vida, borda a humanidade, motivo de decoração para ela, herdeira de

---

<sup>5</sup> Por vezes, a relação do artista com sua produção estipula uma disparidade entre o tátil e o visual. Escrever, tocar a palavra, faze-la pegar, implica em perseguir um acabamento, mas este só é possível com a cooperação de um olhar leitor, um olhar excedente que o escritor não pode incorporar pelo fato de, a cada tentativa, sempre tocar o seu livro e estar incapacitado para livrar-se desse poder (em termos blanchotianos). Aquele que escreve estaria para sempre procurando sua obra, isso implica em finalidade, um ponto presente, mas o gesto dessa procura é o próprio escrever, o que envolve mobilidade, prognóstico. Podemos, junto à distinção entre espaço e lugar traçada por Michel de Certeau, dizer que o escritor estaria no tempo à procura de um lugar para sua escrita, entretanto sua própria intenção é espacial, uma operação que faz do lugar uma prática, e o torna obscuro quanto mais forte ela é, pois a estabilidade da obra fica arruinada quanto mais os movimentos do escritor se desdobram. Blanchot leva esta noção de obra tão fundo que chega até mesmo a questionar se o escritor não estaria morto a partir do momento em que a obra existe.

<sup>6</sup> Ibidem, p.45

Bernardo Soares. Lembremos, a propósito, de algumas palavras deste semi-heterônimo de Pessoa<sup>7</sup>, no Livro do Desassossego:

Nem em torno dessas figuras, com cuja contemplação me entretenho, é meu costume tecer qualquer enredo da fantasia. Vejo-as, e o valor delas para mim está só em serem vistas. Tudo mais, que lhes acrescentasse, diminuí-las-ia, porque diminuiria, por assim dizer, a sua "visibilidade". Quanto eu fantasiasse delas, forçosamente, no próprio momento de fantasiar, eu o conheceria como falso; e, se o sonhado me agrada, o falso me repugna. O sonho puro encanta-me, o sonho que não tem relação com a realidade, nem ponto de contacto com ela. O sonho imperfeito, com ponto de partida na vida, desgosta-me, ou, antes, me desgostaria se eu me embrenhasse nele. Para mim a humanidade é um vasto motivo de decoração, que vive pelos olhos e pelos ouvidos, e, ainda, pela emoção psicológica. Nada mais quero da vida senão assistir a ela. Nada mais quero de mim senão o assistir à vida. Sou como um ser de outra existência que passa indefinidamente interessado através desta. Em tudo sou alheio a ela. Há entre mim e ela como um vidro. Quero esse vidro sempre muito claro, para a

<sup>7</sup> A poesia de I.M.F. é dessubjetivante. Em sua poesia sonhadora e errante, Isabel nos dá pistas das influências de sua tendência ao mascaramento, ao citar Pessoa, por exemplo: "(...) Pessoa pergunta: sonhei ou fui? E Pessoa responde: o que eu fui sonha \_\_\_\_\_ e eu sou o sonho. exilados então somos o túmulo e o diálogo. a culpa e a aprendizagem. a luz crescente e a honra dos mortos. o fogo e o repouso, o guerreiro e o anjo. o tempus fugit e a vita brevis. \_\_\_\_\_ ímpetos. ou revelações? será toda a linguagem final e o fim uma antevisão da saudade?" (O tempo é renda, 2014, p.148). Isabel retoma um Pessoa que não criou poesias que falavam de poesias. O seu Pessoa é o sonho, criou uma galeria de vozes que refletem este exílio de si distintamente. Isto seria uma "instauração de Discursividade" (Foucault)? É preciso ver Pessoa invisível, em desassossego constante, tanto no ponto de vista poético, quanto psiquiátrico. Mais do que desdobramentos de nomes ou descrições heteronímicas, Pessoa desdobra personalidades reais ou irrealis, pouco importa, que se contradizem umas às outras e não raro a si próprias. São dessubjetivações e não subjetivações. (Bernardo Soares muitas vezes se confunde com o Pessoa ele-mesmo ou Álvaro, Ricardo Reis – diz Richard Zenith). A crítica, e freqüentemente a fabulosa pedagogia escolar que tem por missão "ensinar" Pessoa, entram sempre na amargura do labirinto porque recaem no biografismo dos heterônimos ou de ele-mesmo. É cair na discussão comum, é cair na negação do hibridismo que é seu próprio coração, é cair na banalidade e fugir de qualquer lição que seja pessoana ou pessoal, é assim como a discussão machadiana se Capitu traiu Bentinho. Oras, todos sabemos que Capitu é apenas uma personagem. Todos somos apenas personagens, sonhos, exílios, se vemos o esquivo que é o mundo constituído ao redor dessa ordem da lucidez que nos enquadra nos retratos do padrão divinal. Já dizia Octavio Paz: "o poeta não tem biografia, sua obra é sua biografia". Porque sempre aparecem nacionalistas da língua portuguesa para tentar "desdramatizar" Pessoa quando o próprio Pessoa dirá de sua "despersonalização do dramaturgo" (sua missão era conduzir poesia lírica à dramática). Pessoa não tem língua, assim como van Gogh não tem orelha.

poder examinar sem falha de meio intermédio; mas quero sempre o vidro. Para todo o espírito cientificamente constituído, ver numa coisa mais que o que lá está é ver menos essa coisa. O que materialmente se acrescenta, espiritualmente a diminui. (SOARES, 1999, p.465.)

Um poetar que rendilhará, em alto nível imagístico, obstinadamente profana, inacessível, dissipante, iluminada, sua tarrafa de mágoas, enteando o grande monstro (o Tempo). A metafísica é capturada para a picada venenosa. Como produzir um texto devorador, desassossegado, um texto-alimento, quando se crê que nada é saciável, trigo incerto? Como dirá a Isabel:“ (...) em rigor nada do que escrevo interessa. é como terra sem forma onde me acamo e ajusto. nada de promessas enquanto o reverso toca o chão onde nada é saciante.” (MENDES FERREIRA, 2014, p.48)

Assim, em “o tempo é renda”, a poesia deflagra-se enquanto eutanásia pela escolha de uma beleza poética mortal (na qual a própria poeta já não acredita e, assim, não quer ser lida, porém cujo laço de dependência com o anjo-leitor que lhe guarda e guia é todavia inevitável). A poesia surge, portanto, como auto sacrifício, percebe-se, por mais que se desenrole sem esforço, de modo natural, orgânico como seda. O eu-lírico, a poeta, lanha e é lanhada com a espera deste sacrifício final que não chega, e o pão do desgaste a alimenta. Não nos fazemos e sim nos desfazemos, a cada dia. Não fazemos parte do tempo, nascemos em meio a um tempo bárbaro, já bordado antes de nós, uma rede de captura, logo a vida e a poesia manifestam-se na operação de desmonte da ilusão evolutiva do tempo. Ou como diria Bernardo Soares,

Não sei o que é o tempo. Não sei qual a verdadeira medida que ele tem, se tem alguma. A do relógio sei que é falsa: divide o tempo espacialmente, por fora. A das emoções sei também que é falsa: divide, não o tempo, mas a sensação dele. A dos sonhos é errada; neles roçamos o tempo, uma vez prolongadamente, outra vez depressa, e o que vivemos é apressado ou lento conforme qualquer coisa do decorrer cuja natureza ignoro. (SOARES, 1999, p. 321)

Neste não saber o que é o tempo e o que nos resta, Isabel, igualmente subversiva, por sua vez, traça uma possível autocrítica:

Dentro do obscuro bloco (Mallarmé) somos todos andarilhos entre a vida e a morte. A morte e o devastador selo da vingança. Heróis do contemporâneo com balas de medo às costas de um perfil subversivo. Longa vida à vida que resta. (MENDES FERREIRA, 2014, 138)

Longa vida à poesia<sup>8</sup>, como à vida, inclemente tessitura do tempo que nos resta, desbordamento, transbordamento, breve consciência (“sāmadhi”) de que não entardecemos a cada dia que passa, a cada página que lemos, ao contrário, nos aproximamos da verdadeira iluminação, o dia final, a luz de nosso dia derradeiro. Talvez nosso dia derradeiro já tenha acontecido, para Isabel, quem sabe estamos ondulando como almas no harpejo da morte, com essas balas de medo às costas, e isso é o que, aqui, chamamos vida, mas a verdadeira vida é embrionária e a escritura uma forma de vingança. A morte é o próprio ser, resta esperar. “(...)\_\_\_\_\_ entre a vida e a morte nenhum esplendor.”<sup>9</sup>. Para o eu-lírico, portanto, o dia de nosso nascimento é o único dia que tivemos, o resto é espera, espera da hora do extermínio. O primeiro dia foi o dia derradeiro. A vida é esgotamento, extenuação, tal como a poesia. Não há como ser de outro modo. A experiência da morte deste ser-para-a-morte em questão é a que perpassa Agamben quando fala da antecipação da possibilidade da morte, ou seja, não é apenas um cessar de viver. Somos reenviados a Blanchot em “Pena de Morte” dizendo que “o irrespirável é o elemento que respiro (...)”. Há uma lógica de inversão, não somos nada além de uma respiração do irrespirável.<sup>10</sup> Não somos nada além da espera infinita e da desesperança. Mas, mesmo que hoje tenhamos apenas a face do esquecimento (de quando éramos apenas embriões), sabemos que um dia realmente fomos um ser nascente, manancial do ser, reis de um dia só, no dia do nosso nascimento<sup>11</sup>, quando não temíamos nem antecipávamos nenhum

<sup>8</sup> Pablo Mané Garzon inicia o prólogo à “Poesia Completa” de Mallarmé dizendo: “Hay obras que nacen destinadas a una aceptación vasta a corto plazo: si eran necesarias, el triunfo es inmediato; si resultaban inoportunas, debieron esperar más (...)”. E, assim, inoportuna que é, a poesia de I.M.F. tem esperado e esperará mais...

<sup>9</sup> O tempo é renda, 2014, p.227.

<sup>10</sup> Para José Pires F.: “a escrita de Isabel Mendes Ferreira é como um lento refazer do respirar (...)” (PIRES F. José, Como se fora um posfácio, apud. As Lágrimas Estão Todas na Garganta do Mar, 2010, p.421)

<sup>11</sup> Conforme o que diz António Alçada Baptista sobre I. M. F.: “(...) Se pensarmos que, nos nossos genes, pesa uma herança de cultura, diria que a esta poeta foi legado um riquíssimo lote de insondável partilha do que cabe a cada um quando nasce.” (BAPTISTA, A.A., apud. MENDES FERREIRA, 2014)

fim, onde nos desbravávamos como simples roteiros, rumores do ser, “vigilantes e redondos”, no ventre que sangrava e nos paria.

já fomos rumos. rumores. roteiros de um beijo sem rótulo. já fomos reis de um dia só. de uma só maré. no dia em que o mar foi mesa à nossa roda. e te recontavas em palavras que tremiam esticadas pela faca do olhar sobre os dias que prometiam ser rubros. já fomos a noite roubada aos minutos e os minutos sangraram a distância rutilante e já fomos o silêncio quase rupestre onde nos desbravámos vigilantes e redondos.

hoje somos face branca do esquecimento. reconstrução de alguma trama que se cose ao brando. branco. em lume apenas indício. (MENDES FERREIRA, 2014, p.42)

A obsessão pelo tempo, pelo “branco”<sup>12</sup>, o tempo perdido, antigo e solitário, um tempo do qual somos quiçá silenciosos exilados contempladores, pois as palavras aparentes são fingimentos, emboscadas hipnóticas, “hoje somos face branca do esquecimento”.

---

<sup>12</sup> Claro está, para mim, que a obsessão pelo tempo é uma característica de I.M.F., sobretudo um tempo perdido, branco, um tempo invisível para o leitor. Michel Butor nos recorda que existe um “branco” que fica entre os parágrafos que contam tempos diferentes. Assim como na composição musical que é feita de sons e pausas, a poesia precisa de um silêncio, um branco: em Isabel, por vezes, representado pelo traço (\_\_\_\_\_). Este branco é o que marca uma região temporal que frequentemente é esquecida, é o tempo do leitor. Para Butor, como cada leitor tem um tempo para si, o tempo da narrativa é, assim, dada em uma relatividade com o tempo de se ler. No mais, ele destaca três tempos, na narrativa ou na ficção, que seriam: o tempo da aventura (o tempo interno em que a “coisa” ocorre); o tempo da escritura (este tempo vai refletir-se na aventura por intermédio de um narrador) e o tempo da leitura (o tempo que o leitor aciona ou presentifica a “coisa”, a história. Butor explica-nos que “O autor pode nos dar um resumo que lemos em dois minutos, exigiu duas horas para ser escrito e ocorreu, no plano da aventura, em dois dias.” Mas, noto que para Butor o tempo ainda é um elemento que precisa ser “aplicado” sobre um espaço. Para se estudar as anomalias do tempo é preciso observar o espaço. Aqui comparo Isabel com as reflexões de Butor, porque ela nos auxilia a pensar esta questão, ao produzir uma poesia prosaica que, colocado um traço no seu interior, possibilita vermos a necessidade desse tempo do leitor, esse “branco”, essa linha do tempo que está se desenrolando. Butor, por ver o tempo muito segmentadamente acaba não admitindo uma outra temporalidade possível que é a do autor, da autoria. Para ele, o autor quando nos conta algo no ‘eu’ está sempre no interior do que conta. Este apagamento temporal-autoral poderia bem ser estudado em paralelo com Foucault, mas ocorre um contratempo que é o perigo de apagar toda e qualquer remissão ao tempo em prol do espaço, do lugar, da topografia que implica no labirinto do discurso como miragem.

## 5) O OLHAR FLUIDO: A DISSIMULAÇÃO FEMININA

O tema do tempo como errância - por exemplo no livro *"As Lágrimas Estão Todas na Garganta do Mar"* (2010), volume de quase quinhentas páginas editado pela Babel e prefaciado por Domingos Duarte Lima - é um simbolismo recorrente. O destino como fluidez: "(...) e ainda é tempo... como punho." (p.43); "(...) o tempo é sempre feito de memórias\_\_\_\_\_." (p.43); "(...) feridas indissolventes estacas como harpas tensas e átonas. estátuas. o tempo." (p.63). Outro tema clássico, também muito recorrente, é, claro, o da morte. "(...) os ossos. Só eles. E nada mais. Teias de névoas. Espuma dos cavalos abatidos. É o que resta. Para contar a história. Depois de retiradas as máscaras." (p.264). E, como vemos, também, o tema do fingimento poético, da negativa aparência que advém das palavras.

E como pedaços antigos de uma suave porcelana fingimos a noite no diálogo navegante que é tudo o que nos sobra por dizer nas palavras aparentes. Fechados anjos que duram o momento interrompido por exílios aliados do silêncio. Ao longe como deve ser a luz crua da síntese ficas farol. Que o tempo é atingido e solitário. E a água o nosso maior destino. (MENDES FERREIRA, 2010, p. 398)

O símbolo da água está associado ao fingimento, este fluxo da (dis)simulação feminina em sua poesia, ao reflexo impossível do poeta para si mesmo e para o outro, é a desesperança na escrita como um lugar sólido, e está muito menos presente em *"o tempo é renda"*, no entanto, a fluidez dos versos bem como a simbologia são os mesmos. É como se a autora estivesse distante do leitor, em sua ilha, sua morada, num lugar de transparência inalcançável, legítima vigília, panopticismo ou pernosticismo poético capaz de vislumbrar tudo por dentro e por fora, imanência e transcendência; ou, melhor, um lugar onde o leitor é sua sentinela e ela a observada. O prefácio deste outro (*As Lágrimas Estão Todas na Garganta do Mar*), inclusive explanará:

Como se a autora vivesse num palácio de cristal longínquo, muito alto, próximo ao Empíreo, e daí pudesse observar tudo o que nos escapa. O universo de fora, que o olhar alcança. E o universo de dentro, mais vasto, o universo infinito do mais íntimo da alma humana. O fundo mais secreto da consciência. / Como se fosse dotada da terceira visão, ou do "terceiro olho" do budismo, que vê o que não pode ser visto pelo

comum e humano olhar. (LIMA, Apud. MENDES FERREIRA, 2010, p. 17)

## 6) A BELEZA SINISTRA

Noto um esforço de contato entre voos filosóficos e excursões místicas neste encantamento poético. Ela busca desvencilhar-se de qualquer linhagem atual e se situará na penumbra da negatividade, retornando a um velho tom profano de mestres franceses do séc. XIX, inauguradores da prosa poética. Frieza do cristal, pássaro de gelo. E, em termos estilísticos, está escorraçada, no despropósito temático e temporal, na liberdade formal e imaginativa, universalizadora, rimbaudiana: *“Un lièvre s'arrêta dans les sainfoins et les clochettes mouvantes et dit sa prière à l'arc-en-ciel à travers la toile de l'araignée (...)”*<sup>13</sup>. A impossibilidade da eternidade, a efemeridade, é o nosso legado maldito, e o motor de sua (es)criação. Mas, a poesia torna-se, ainda, celebração da luz, uma denúncia espiritual do paradoxo da ilusão da existência. A denúncia de que jazemos totalmente exilados.

celebro e bebo do elogio da sombra a renda brevíssima que não concede meios tons ao som de uma luz que é penumbra. inseparável bosquejo da língua movediça a ser país estranho e estrangeiro na condição de franqueza impiedosa e quieta. somos um pavilhão sem portas nem cetins e o liso é tão áspero quanto a união da chama com o tecido desfeito que se faz escama. Luz? ah a luz das cerejeiras numa viagem errada. Tenho as mãos cheias de denúncia. \_\_\_\_\_ e lá fora já não sou nem lírio nem delicadeza, a luz é mesmo sombra. e (MENDES FERREIRA, 2014, p. 26)

---

<sup>13</sup> Em carta ao amigo poeta Paul Demeny, Rimbaud em plena juventude enunciava a necessidade do poeta profético, místico, o poeta de olhar profano do séc. XIX, que se faz vidente, enlouquecido. É, exatamente, o que põe a poesia “Após o Dilúvio”, o poeta portador de uma nova era poética, com o olhar animal pós-dilúvio, buscando em si mesmo todos os venenos... A beleza sinistra é vista pelo poeta feiticeiro, e talvez aqui Isabel beba um de seus mananciais. O tom imperativo e sinistro, ao mesmo tempo belo, de Rimbaud que, claro, também se nota em I.M.F. Na cita acima, Rimbaud trará a imagem da “teia de aranha” (la toile de l’araignée) como o fio condutor que liga ao arco-íris (um novo mundo poético-divino). Note a tradução em espanhol do primeiro poema da obra “Iluminaciones”, intitulado “Después del diluvio”: “(...) En cuanto la idea del diluvio se calma, se detuvo una liebre entre hierbas y campamillas movedizas y a través de la telaraña dijo su oración al arco iris (...)” (Cf. RIMBAUD, 2004, p. 11.)

Ensaio de tristeza *arachnídea*, biológica, em que a vida não é o mero tecer de uma teia, mas sim uma teia já armada se desfazendo ao sol. Vida regida sob o signo escorpionico, sinistro. O leitor é atrapado na armadilha infuncional de uma poesia desarmada em beleza trágica. O fio-guia de Isabel é o mal, uma poesia que não nos salva do mal, é uma poesia tóxica, predadora e sedutora como tarrafas de seda química em suspensão à espera de interceptar a presa (leitor-inseto-minúsculo) no enroscado. Não é, porém, uma poesia que incomoda, é uma poesia sedutora. Esta palavra tecida em rede que quer se enroscar no leitor, mostrar a ele que está tudo bem, tudo mal. O tempo é renda, no sentido de um rendilhado, enredo de aranha, emboscada, inacabamento blanchotiano, mas igualmente no sentido de renda/capital, uma renda desperdiçada, acúmulo, encantamento, glória, sedução para a armadilha. Acúmulo de renda (recado) que, enfim, não se pode dar porque o tempo é rendado, um artifício. Tal como a metapoética interrogação que Isabel mesma se faz: “(...) o gesto poético pressupõe o livro como um recado ou desperdício?” (MENDES FERREIRA, 2010, p.271)

está tudo bem. está tudo mal. na planura deste reino. no estriduloso rastejar da mancha fervente que é artéria invocativa de uma sonata dissonante. tudo mapas de um umbigo inchado distorcido e a cuspir rios lamacentos. está tudo bem. tudo mal. o vazio é comido em garfadas de cinza como se fossemos corpos assassinados à nascença. (MENDES FERREIRA, 2014, p.169)

A estratégia dissonante de captura deste outro: leitor reduzido a um corpo assassinado à nascença, garfadas de cinza, pequeno inseto indefeso, dá-se à medida que é exclusivamente o poeta quem tem o “dom”, a iluminação (da beleza sinistra).

## 7) A METASTASE MISTICA

A metástase mística, portanto. A poesia como criação e excriação. Excriação<sup>14</sup> do cristal do Tempo. Há um veneno esquecido no passado que a poesia necrosante de Isabel Mendes Ferreira inocula em suas doiradas malhas. O leitor como em “pena de morte” ante o carrasco, onde o algoz é a própria palavra. O elo

<sup>14</sup> Em cristaloterapia, escoriação é o nome dado à identificação de imagens, oclusões, depósitos minerais enevoados que revelam os segredos do tempo.

do poeta com a palavra é o do enforcamento. Nó de força. Este é o nó que pendura o texto e chama o outro, aí a redobrada necessidade de um poeitar pretensamente xamânico, canalizador, onde o poeta como um ser bruxo, telepata, vidente, profeta, clarividente, condensa uma quase visão de dons psíquicos capaz de predizer o cristal de quartzo (a névoa do Tempo).

das várias faces de um cristal retenho a do carrasco. o tempo que tem a memória e o poder que tem o ouro. são suaves os milagres que escorrem tinta de imprensa como vampiros no pescoço da solidariedade. chegar mais alto ao alto da glória. e depois enterrar o omissos mas explícito nas asas da mentira. das várias faces de um pobre cristal ressalvo a do poeta. a que não se calando cala fundo a verdade. resistir é uma inocente neoplasia no vértice do mais puro ultimatum. (MENDES FERREIRA, 2014, p.166)

Em seu próprio tempo, a poeta está esquecida. A poetisa tem um contato com o mundo oculto. Está na frincha do muro, como uma aranha em alerta. As velhas críticas já feitas por poetas baudelairianos, como Cesário Verde contra os vampiros da imprensa que glorificam uns e desdenham outros, as velhas críticas dos poetas contra a máquina da modernidade, contra nossa tendência inebriante e harmonizadora de conferir virtudes. Estas virtudes não cabem, também, nesta poética, obviamente. Mas o poeta clarividente “não calando cala fundo a verdade” e resiste ao tempo.

Interessante Isabel usar a palavra “neoplasia” (“resistir é uma inocente neoplasia...”) que remete a uma terminologia clínica, recurso não muito usado pela poeta que, em geral, prefere palavras e metáforas poeticamente mais costumeiras em suas construções imagísticas. Neoplasia indica o crescimento descontrolado de um tumor. E, sendo inocente, nos faz pensar que é a própria poesia como maligna e/ou benigna neoplasia, como infiltração violenta sobre o corpus do hospedeiro-presa (o seu tempo, o seu leitor).

Poesia agressiva que, sendo luxuosa e mística, se põe como descontrole tumoral incapaz de ser detectada como câncer maligno ou benigno, e assim incapaz de ser extirpada, mas que continua se desdobrando em renda, em metástase doentia.

## 8) A ANARQUIA DA PALAVRA

Nenhuma posição política. Nenhum estilo próprio. Nenhuma ordem forçada. Poesia é descontrolo *arachnídeo*, em Isabel, algo natural, uma teia que se solta sem esforço. Poesia de detalhes, em alta velocidade microfísica. A busca de tornar o pensamento algo belo, voltado para a própria poesia, uma busca, por vezes, de revolucionária purificação.<sup>15</sup> A poeta não raro se situa como uma clarividente especial, que traz sua clari-scência, seu pressentimento das coisas transfísicas. O elo do escritor não é apenas com o lado bom e belo do ser humano, contudo um elo com a parte maldita, muitas vezes silenciada, anistórica da memória, a parte negada do humano. Este homem medieval, cruel, acostumado com cavaletes de torturas, punhais e berlindas, por exemplo. Em bruxaria, a roda da vida é também a roda da tortura. Georges Bataille expunha que o homem, ao depositar o seu poder ao mundo, acabou por esquecer que ele mesmo era o mundo e, assim, ao negar ao mundo acaba por negar a si mesmo.<sup>16</sup> E a denúncia da poesia de Isabel é com relação a justamente isto, percebermos que nós mesmos resultamos negados, em auto sacrifício, em linguagem, quanto mais poderes imprimamos contra a imensidade imanente a qual nos distanciamos. Logo, o controle deve ser substituído pelo descontrolo.

Então, esta poesia observa no tempo a negação de nós mesmos, nosso lado animal, anárquico, *arachnídeo*. Que direito temos de tentar ler apenas o lado bom da nossa história e reter no cristal tão-somente a propagação de registros positivos do tempo? O cristal traz sementes kármicas de vidas passadas em que o reino não era apenas angélico. A poeta observa, então, os registros akáshicos (informações do *omnis*, do todo) e deve se inscrever no conhecimento de uma linhagem ancestral. Lá está o carrasco também. Nisso, de sombras no meio do excesso, escamoteia-se a “aranha” à espera do leitor, seu amigo, sua presa.

(...) cama de anjos morrentes. importa tão pouco este pouco onde me escondo sem manejos nem ânsias. não posso nem

<sup>15</sup> Segundo Manuel Fernando Alves: “A poesia de Isabel Mendes Ferreira é antes de tudo uma meta-poesia, uma reconstrução da própria casa do poe-tar, e como tal, habita um terreno poético só seu. A tarefa da poeta é simples e acontece-lhe aparentemente sem grande esforço: tornar o pensamento uma coisa bela. Todo exercício do pensar é uma busca do essencial. Esta poesia é uma constante nesse trabalho, nessa purificação do próprio pensamento. E fá-lo com uma mestria e uma beleza muito rara entre nós.(...) (ALVES, M. apud. O tempo é renda, 2014, p.13)

<sup>16</sup> Ver: BATAILLE, 1998, p.45.

quero ser mais nada que não este tanto de tão pouco. \_\_\_\_\_ manto de sombras no meio do excesso. aranha. (MENDES FERREIRA, 2014, p. 139)

## REFERENCIAS

AGAMBEN, Giorgio. A Linguagem e a Morte. Um seminário sobre o lugar da negatividade. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

BARROS, M. Livro sobre Nada. Rio de Janeiro: Record, 2008.

BATAILLE, Georges. Teoría de la religion. Buenos Aires: Tauros, 1998.

BAUDELAIRE, Charles. Sobre a modernidade. São Paulo: Paz e Terra, 1997.

BAUDRILLARD, Jean, **A transparência do mal**: Ensaio sobre os fenômenos extremos. São Paulo: Papyrus, 1990.

BLANCHOT, M. **O Espaço Literário**. Rio de Janeiro: Rocco, 1987;

\_\_\_\_\_. **A conversa infinita**, a palavra plural. São Paulo: Escuta 2001.

BUTOR, Michel, **Repertório**, São Paulo: Perspectiva, 1974

FERREIRA, Isabel Mendes. **As Lágrimas Estão Todas na Garganta do Mar**, Lisboa: Babel, 2010.

\_\_\_\_\_. **O tempo é renda**. Lisboa: Labirinto de Letras, 2014.

HALL, Judy. **A bíblia dos cristais**. O guia definitivo dos cristais. São Paulo: Pensamento, 2003.

MALLARMÉ, Stéphane. **Mallarmé: Poesia Completa**. Barcelona: Ediciones 29, 2005.

PESSOA, Fernando. **Poemas escolhidos**, seleção de Frederico Barbosa, São Paulo: Click Editora, 1998.

\_\_\_\_\_. **Livro do desassossego**. Composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa. São Paulo: Cia das Letras, 1999.

RIMBAUD, Arthur. **Iluminaciones**, Buenos Aires: Libertador, 2004.

ZINGANO, Érica. Este texto podia continuar assim: Derivas a partir de onde vais, drama-poesia?, de Maria Gabriela Llansol. Disponível em: >  
[http://www.revistazunai.com/ensaios/erica\\_zingano\\_derivas.htm](http://www.revistazunai.com/ensaios/erica_zingano_derivas.htm) Acesso em: 03 de março 2015. Acesso em: 03 março 2015.

**Recebido: 19.03.15 | Aprovado: 15.05.15**