

EN/STRANHAMENTO, INFAMILIARIDADE NO PÓS-25 DE ABRIL EM PORTUGAL: A POESIA DAS DÉCADAS DE 1970 E 1980 DE ISABEL DE SÁ

INGRAINED/ESTRANGEMENT¹, UNFAMILIARITY IN THE POST-25TH OF APRIL IN PORTUGAL: POETRY OF THE 1970S AND 1980S BY ISABEL DE SÁ

Tatiana Pequeno²

RESUMO

O presente artigo tem o objetivo de discutir algumas estratégias poéticas utilizadas por Isabel de Sá no início de sua produção literária, tendo como contexto a Revolução dos Cravos, em 1974. Isabel, artista da palavra e das imagens — como professora, pintora e desenhista, começa a publicar em 1979, com **Esquizo Frenia**. Para avançar na investigação, lançamos mão do conceito psicanalítico que se mobiliza entre a estranheza, a infamiliaridade e o incômodo, defendido por Sigmund Freud, em 1919, que vimos recriando pela via do neologismo do en/stranho e sulca as fronteiras entre a intimidade, a domesticidade e o campo aberto do outro, do desconhecido. Desse modo, procuramos ler as obras iniciais da referida autora aproveitando a ideia de contra-imagem que Eduardo Lourenço introduz em “Psicanálise Mítica do Destino Português”, relacionando a isso o problema de que a palavra poética torna estranho quem a possui, como a própria poeta afirma em **O duplo dividido**, em 1989. Ao final, há também neste material uma rápida entrevista feita com a poeta Isabel de Sá.

PALAVRAS-CHAVE: Isabel de Sá. Poesia portuguesa. Infamiliar. Psicanálise.

ABSTRACT

This article aims to discuss some poetic strategies used by Isabel de Sá at the beginning of her literary production, having as context the Carnation Revolution, in 1974. Isabel, artist of words and images — as a teacher, painter and draftsman, begins publishing in 1979, with **Esquizo Frenia**. To advance the investigation, we made use of the psychoanalytic concept that mobilizes between strangeness, unfamiliarity and discomfort, defended by Sigmund Freud, in 1919, which we have been recreating through the neologism of ingrained/strangement and furrows the boundaries between intimacy, domesticity and the open field of the other, of the unknown. In this way, we try to read the initial works of the aforementioned author, by using the idea of counter-image that Eduardo Lourenço introduces in “Psicanálise Mítica do Destino Português”, relating to this the problem that the poetic word makes whoever possesses it strange, like the poet herself states in **O duplo dividido**, in 1989. At the end, this material also contains a quick interview with the poet Isabel de Sá.

KEYWORDS: Isabel de Sá. Portuguese poetry. Unfamiliar. Psychoanalysis.

No meu interior países fervilhavam
Isabel de Sá

Sob tão pouco exaltante pano de fundo terá chegado a hora de regresso de todos os fantasmas da nossa história que periodicamente nos visitam? Somos nós incuráveis paradoxais geradores ou co-geradores de povos e incapazes de construir um telhado duradouro para a nossa própria casa?
Eduardo Lourenço

Introdução, contexto

O ponto de partida deste trabalho é a Revolução dos Cravos, seus domínios imaginários, a trama das suas culturas e um pouco do espírito que permitiu a execução e a manutenção de um certo *zeitgeist* revolucionário que, logo em seguida ao 25 de abril, precisou ser materializado em leis, projetos, comissões e outras disputas políticas. Dispositivos que institucionalizaram a rebeldia e diluíram a marca do sonho e seus campos abertos para onde costumam correr a liberdade e a utopia. Interessa-nos, aqui, a imagem de Portugal, a imagem da revolução, mas também seus fantasmas, a face assombrada e febril dessa casa portuguesa, como sugerem nossas epígrafes.

A segunda metade da década portuguesa de 1970 e a década de 1980 demonstraram, historicamente, o desejo de um novo modelo de país que fugisse dos paradigmas vencidos do totalitarismo, embora estivesse claro que tal modelagem fosse fomentada a partir de uma concepção *europeia* de nação. Para ir ao encontro desse projeto de Europa, que passa a ser essencialmente construído depois da Segunda Guerra Mundial, era preciso

que Portugal fosse além da (bela) metáfora dos Cravos — da fundamental Revolução dos Cravos. Ao encerrar um sistema político ditatorial de mais de 40 anos — e enfrentar a substituição das armas pela linguagem, do fascismo pelo socialismo. Portugal se viu acossado por uma urgência de rearranjar a própria imagem, obrigado a se reaparelhar pelo diálogo, pela coletividade e pelo enfrentamento das divergências que, grosso modo, caracterizariam o apreço pela política. A aposta no entendimento e na superação do modelo falido e velho obrigava a continuidade do processo de redemocratização, fazendo com que os interesses nacionais de crescimento econômico buscassem sustentabilidade e apoio em organismos internacionais que, sabidamente, apressaram os processos de descolonização da referida África lusófona.

Contrariamente ao que diz o verso de Isabel de Sá que abre nosso artigo, não era apenas nos interiores que o país fervilhava. Após os rumos importantes dos anos de 1960, Portugal passou a precisar enfrentar outros monstros, principalmente o monstro de um enlouquecimento nacional, notadamente marcado por Eduardo em “Psicanálise mítica do destino português, n’ **O labirinto da saudade**:

A loucura tinha-nos entrado pelas portas adentro ou saído barra do Tejo fora, loucura natural e gloriosa como gesta desvendadora, loucura certa com os poderes do tempo e nossa enquanto colonizadora e conquistadora, mas insidiosamente corruptora (como já Gil Vicente o pressentiu) dessa *primitiva imagem lusitana* que cada português conhecia com o olhar e os pés a força e a extensão. Quinhentos anos de existência imperial, mesmo com o desmazelo metropolitano ou o abuso colonialista que era inerente ao privilégio de colonizadores, tinham fatalmente de contaminar e mesmo de transformar radicalmente a imagem dos portugueses não só no espelho do mundo mas no nosso próprio espelho. Pelo império devimos outros, mas de tão singular maneira, que na hora em que fomos amputados à força (mas nós vivemos a amputação como “voluntária”) dessa componente imperial da nossa imagem, tudo pareceu passar-se como se jamais tivéssemos tido essa famigerada existência imperial e em nada nos afectasse o regresso aos estreitos e morenos muros da “pequena casa lusitana” (Lourenço, 2000, p. 43, itálicos do autor).

É seguindo esse modelo que Portugal busca a filiação na Comunidade Econômica Europeia (CEE), nascida em 1957, num contexto ainda inflado pelo *zeitgeist* do pós-2ª guerra. Objetivando a formação de um bloco capital, isto é, erigido sob a necessidade e a vontade de fazer frente à Europa Socialista, o que hoje é conhecido por União Europeia tinha por princípio, naquele momento, o fortalecimento da economia do continente, procurando superar as antigas rivalidades em nome de uma pretensa pauta (de uma causa, talvez) comunitária. Foi, entretanto, apenas em junho de 1985 que as autoridades lusitanas assinaram o tratado de adesão à CEE. Portugal, nesse período, procurou organizar-se, retornando a uma tarefa endógena de cuidados e avaliações sobre os rumos políticos e econômicos diante das sucessivas crises pós-1974 que procuravam administrar o sonho socialista a um projeto economicamente viável de nação.

O paradigma da inteireza e da unidade

Música estranha subia na atmosfera
Isabel de Sá

A estreia de Isabel de Sá em poesia se dá em 1979, três anos após a Revolução dos Cravos, com a publicação de **Esquizo Frenia**, pela editora & etc. O livro, entretanto, é escrito entre os anos de 1977 e 1978, como atesta a sua poesia reunida, **Semente em solo adverso** (2022). Apesar de ganhar notoriedade na década de 1980, os trabalhos iniciais de Sá apontam desde o início para aquilo que João Rui de Sousa, na Revista **Colóquio Letras**, de maio de 1983, diz sobre essa poesia: “(...) as encenações de uma crueldade cujas metamorfoses, sempre em aparente desequilíbrio, cumprem a missão de dissolver sem recurso os sintomas de qualquer optimismo, da alegria possível” (Sousa, 1983, p. 65). Esta questão particularmente nos interessa, na medida em que expõe algumas dissidências em relação a alguma tradição³ poética.

Com efeito, enquanto a Revolução dos Cravos pôde ser preparada e celebrada do ponto de vista poético, por exemplo por Sophia de Mello Breyner Andresen, com os clássicos poemas “25 de Abril” e “Revolução”, ambos de **O Nome das Coisas**, de 1977, nota-se que a proposição poética de Isabel de Sá é inaugurada por uma forma de cisão já prevista pelo título de seu primeiro livro. **Esquizo Frenia**, desse modo, alude não apenas à quebra de uma normalidade ou de uma previsibilidade subjetiva, pois radicaliza uma separação já prevista pelo conhecido adoecimento que traduz uma forma de psicose⁴. Desse modo, a nomeação desse livro inaugural da poética de Isabel de Sá estabelece desde sempre uma conexão com formas variadas de cisão, de fragmentação e de ruptura com a realidade.

Vejamos como uma poética — tradicional, chamemos assim inicialmente alguma poesia de Sophia — evidencia aspectos de clareza, integridade e inteireza em seus dois poemas já nomeados:

25 DE ABRIL

Esta é a madrugada que eu esperava
O dia inicial inteiro e limpo
Onde emergimos da noite e do silêncio
E livres habitamos a substância do tempo
(Andresen, 2010, p. 618)

REVOLUÇÃO

Como casa limpa
Como chão varrido
Como porta aberta

Como puro início
Como tempo novo
Sem mancha nem vício

Como a voz do mar
Interior de um povo

Como página em branco
Onde o poema emerge

Como arquitectura
Do homem que ergue
Sua habitação

27 de Abril de 1974
(Andresen, 2010, p. 619)

Com efeito, talvez seja conveniente apontar como este novo tempo, o da revolução, surge geométrico, equilibrado, poetizado mesmo como “o dia inicial inteiro e limpo” ou “puro início”. Nesses poemas de Sophia verificamos os modos e maneiras da revolução, encontramos o reforço pela brancura e pela claridade que, neste caso, remete à arquitetura da unidade e da inteireza de “onde o poema emerge”. cremos que, portanto, é contra qualquer forma de otimismo, alegria e equilíbrio que a poética de Isabel de Sá se apresenta, apontando para uma profícua forma de estranhamento, seja do ponto de vista de uma coletividade nacional, seja para o estabelecimento de novas formas de subjetivação. Revolucionar, dessa maneira, como sugere o título do poema de Sophia, evoca necessariamente uma emersão, um encontro com a luminosidade e também com uma nova razão.

Infamiliaridade

A relação entre escrita e infamiliaridades, assombros e espantos data de muito tempo. Desde os gregos, excursionando até a modernidade estabelecida por Descartes, é possível verificar uma inquietude em relação aos modos menos previsíveis de expressão e transmissão das experiências. Alberto Pucheu em **Espantografias**: entre poesia, filosofia e política, observa:

Nessa definição [de espanto], o que me concerne é o fato de que o impacto causado pelo espanto nos leva, imediatamente, ao desarme de nossa percepção habitual, que reconhece o que está dado enquanto o mesmo, e à impressão, à marca, ao rastro do que causou admiração, que se mostra, portanto, em sua novidade, em sua diferença, em sua estranheza, em sua surpresa, para as quais faltam certamente palavras e conhecimentos (Pucheu, 2021, p. 132).

A partir disso, interessa-nos verificar como no contexto do século XIX tal questão foi atualizada e relida pela psicanálise, que procura colocar em xeque exatamente a noção cartesiana de que a existência se confirme ali a partir do pensamento ou apenas no âmbito da razão. Com a descoberta do inconsciente, Sigmund Freud será quem erige uma teoria (a partir de uma práxis clínica, é importante dizer) cujo objetivo principal

é a de que o eu não se estrutura apenas onde pensa, pelo contrário, haverá muita substância própria ali onde não sabemos que somos, ou ali onde nos escondemos ou por trás daquilo que não revelamos. Em seu famoso texto de 1919, “O infamiliar”, Freud recupera o conto “O Homem da Areia”, de E. T. A. Hoffmann, para esmiuçar o que entende por estranheza, aproximando etimologicamente o termo alemão “*das unheimliche*” de uma radical ambivalência, capaz de se correlacionar com seus sentidos mais usuais, mas também com seus contrários.

A partir de nossos estudos e de nossas leituras sobre o infamiliar, sobre o estranho⁵, propusemos também como eixo conceitual o en/stranho, na medida em que tal categoria neologística revela a ambiguidade que desde sempre interessou à psicanálise, pressupondo que a motivação principal da angústia gerada pelo estranho adviria de sua profunda conexão com as entranhas psíquicas daquele que a revela. Nesse sentido, Freud alude ao fato de que uma das principais formas de geração de estranheza, assombro ou espanto adviria de uma proximidade com a morte:

Em muitas pessoas, o mais elevado grau do infamiliar aparece associado à morte, a cadáveres e ao retorno dos mortos, a espíritos e a fantasmas. Já ouvimos que em muitas línguas existe a expressão “uma casa infamiliar”, cujo significado nos poderia ser restituído a não ser reformulando-o: uma casa mal-assombrada (Freud, 2019, p. 87).

Interessa, portanto, à nossa pesquisa, o trabalho de Isabel de Sá, na medida em que sua voz poética, como o próprio título de sua reunião de poesia — **Semente em solo adverso** — indica, uma infamiliaridade com a lírica portuguesa tradicional, especialmente no contexto (pós-) revolucionário. Talvez fosse natural no contexto pós-25 de abril um espírito esperançoso, otimista e desejoso de páginas brancas, nas quais se inscreveria uma justiça social, uma revolução mesmo sonhada, como aponta Eduardo Lourenço (1994, p. 292). Chama atenção, no entanto, a estreia de Isabel de Sá, na medida em que ilustra não apenas as já referidas fragmentações que o título **Esquizo Frenia** assinala, mas sobretudo o anúncio de uma relação de intimidade com a morte e seu vocabulário:

Fui à rua buscar a morte que andava desastuinada pelas paredes como cão raivoso. Ofereci-lhe o braço, trouxe-a comigo, fi-la minha amante. Num leito de linho nos deitámos e em segredo me falou dias seguidos sobre a sua infância, a solidão debaixo da terra, o amor pela natureza. Explicou-me como acariciava os bichos comedores de cadáveres e dessa alegria maliciosa.

A morte passou a ter para mim muita importância. Comecei a vesti-la de alvas roupas, coser-lhe flores ao crânio, amando-lhe a face lívida, iniciando-a numa sensualidade sem fim.

Então, numa manhã a Morte sorriu mostrando nos lábios o seu carácter perfeito, isento de mesquinhez; beijou-me a boca, as pernas, o coração. Perturbou-me.

No meu interior países fervilhavam, milhões de rostos se viraram à luz: tudo era claro como nunca sucedera.

Começara outra vida: dera-se a iluminação (Sá, 2022, p. 7).

Como é perceptível, o poema em prosa — prática típica da autora — que comparece em seu primeiro livro, **Esquizo Frenia**, remete a um vocabulário mortífero que expressa uma relação de intimidade e de iniciação erótica com um Real, aqui entendido como registro daquilo que resiste à simbolização, que resiste ao recebimento de um contorno, de um nome, e se avoluma. Embora o poema de Isabel de Sá trate de uma forma de iluminação, tanto sua relação com a claridade quanto com a luz são radicalmente diferentes já que, como lição poética primeva, o texto necessariamente remete ao aspecto confuso, desastinado e aniquilador da própria morte.

Amar a morte, no limite, aponta para uma incoerência, para algo que seria da ordem de uma estranheza, de uma infamiliaridade. De todo modo, o poema citado parece evidenciar um processo de domesticação daquilo que é mortífero. Por outro lado, ignorar os aspectos destrutivos e prescindir da morte talvez promova o caráter *esquizo* da voz poética que parece conseguir alguma forma de organização com a domesticação capaz de amansar o interior onde os “países fervilhavam”. Neste lugar de febres e convulsões, o país parece indicar um espaço de turbulência e de um certo caos, não apenas de um maravilhamento sonhado, conforme indica, por exemplo, **O nome das coisas**, de Sophia, que tomamos como paradigma de uma revolução democrática e, talvez, feliz.

Diante de um sistema autoritário, fascista, era provável que o recalcado ou a violência física fosse organizador da trama social e da forma como o poder reverbera suas formas de subjetivação. Com isso queremos dizer que as marcas subjetivadoras da poesia de Isabel de Sá são evidentemente próprias, mas há algo nelas que também deriva dos efeitos de um poder em trânsito, de uma história recente que fez claudicar um sistema totalitário para, logo em seguida, fazer emergir um novo regime político. É, aliás, Judith Butler que em **A vida psíquica do poder: teorias da sujeição** (2017) demonstra a ambiguidade da ideia de sujeição e sua relação com o poder, apontando tanto para a capacidade de submissão, quanto para sua capacidade de promover uma liberdade conforme se desenvolve o próprio sujeito.

A morte domesticada pela voz poética de Isabel de Sá, desse modo, parece também perseguir e promover alguma forma de ameaça ao eu, que passa a recorrer a formas delirantes (da voz poética) de organizar a realidade. Assim, é possível que o caráter assombrado das imagens da poesia inicial de Isabel de Sá remeta a essa experiência ameaçadora, traumática por excelência, que evidencia uma forma de iluminação de um abismo: “O vazio sem acabar nunca, o vazio a queimar-me os cabelos, a consumir-te as unhas” (Sá, 2022, p. 14). Com efeito, para os leitores neuróticos, o infamiliar revela aquilo que se tratou de esquecer: “E então vê-se que somos uma outra parte de nós não revelada” (Sá, 2022, p. 16) pois é aquilo que “Às famílias causavam horror, nojo, muita raiva, desejo arreigado de morte” (Sá, 2022, p. 17).

A língua poética contra “essa abjecta educação”

(...) terra para funerais de pássaros caídos das macieiras,
minhocas secas no pó, bolachas nos batismos das bonecas
e essa abjecta educação, os espelhos.

Isabel de Sá

Conforme o que já foi apresentado, talvez seja relevante retomar a questão seminal da “Psicanálise mítica do destino português”, de 1978, onde Eduardo Lourenço demonstra que um dos impasses cruciais da cultura portuguesa residiria na produção de imagens excessivamente grandiloquentes de si. Para o pensador, a Revolução dos Cravos culminou uma sucessão de traumas históricos que puseram em xeque a imagem do império e

à clássica imagem de Portugal como país cristão, harmonioso, paternal e salazarista, suave, guarda avançada da civilização ocidental antimarxista, uma outra-imagem que não é exatamente uma contra-imagem, mas uma complexa distorção desse protótipo que nalguns aspectos se apresenta como pólo oposto dela (sobretudo pela ocultação do carácter repressivo de índole cristã) (Lourenço, 2000, p. 35-36).

Não obstante, é conveniente lembrar a ordem de publicações de Isabel de Sá que, por si, corroboram com a ideia de projeção de uma infamiliaridade em relação à casa-portuguesa-com-certeza. Depois de **Esquizo Frenia**, em 1979, seguido de **O festim das serpentes novas** (1982), **Bonecas trapos suspensos** (1983), vem o importante **Autismo**⁶, escrito ainda em 1979, mas publicado apenas em 1984. Sobre este último, trata-se de um pequeno conjunto de poemas que, novamente, aponta para a loucura como eixo orientador e organizador dessa poesia onde “Chegada é a hora propícia às sombras” (Sá, 2022, p. 51). Neste seu terceiro livro, Isabel parece radicalizar o solilóquio, recriando a era do chegado tempo “das crianças adoradoras de velórios” (Sá, 2022, p. 53), onde prevalece uma “tendência para a perversão e desequilíbrio” (Amaral *apud* Besse, 1999, p. 195).

Por conseguinte, a poesia de Isabel de Sá revela uma forte recusa às linguagens previstas pelos laços sociais e partidários vigentes em Portugal a partir de 1974, mostrando-se, inclusive, indiferente aos binarismos da época, “às clivagens maniqueístas próprias do mundo político (...) a do conformismo marxista, não só ideológico, como cultural, totalmente alheio às potencialidades subversivas da linguagem (...) com as pulsões do inconsciente (...)” (Lourenço, 2000, p. 38). Na escrita enlouquecida dos primeiros livros, a voz poética carece da imagem das crianças, das infantas, talvez porque a elas o mundo e suas previsibilidades e normatizações ainda não tenham tolhido ou amortizado. No universo dessa poesia, crianças e mulheres protagonizam um cenário corrompido entre excrementos, música e inversões, onde a intimidade entre os seres parece muitas vezes dolorosa e telúrica.

Em **História da Loucura**, Foucault lembra que no discurso da literatura, muitas vezes a loucura indica uma crítica capaz de prever a posição de uma consciência trágica, cujo sentido admite o dilaceramento como lógica. Em **Autismo**, há uma língua poética que, apesar dos sulcos do delírio, insiste em articular uma voz: “Exausta memória, o excesso, quase paixão. Quer dizer do tempo, adolescência promíscua; mulheres, homens sobre enxergas de luxo” (Sá, 2022, p. 52). Como ler, então, essa visão excessiva que abdica de um testemunho lírico para indicar sua cisão, sua indiferença aos protocolos poéticos e políticos diante do novo tempo que chegava a Portugal? Talvez possamos entender esta loucura do autismo a partir da sua ideia de ensimesmamento, pela via do auto-erotismo e pela sua desconexão com o outro que se manifesta pelas descrições oferecidas pelos poemas de Isabel.

É claro que não podemos afirmar que a repetição do bordão ideológico do “orgulhosamente sós” de Salazar promoveu a irrupção de condições autísticas para a existência humana em Portugal, mas nos interessa pensar em como o capitalismo neoliberal, especialmente inspirado pelo cariz fascista, vem ampliando modos de subjetivação que não prescindem do poder, conforme já vimos com as proposições de Butler (2017). O autismo, dessa maneira, estabeleceria ao mesmo tempo uma posição de alheamento do humano, valendo-se de uma *contra-imagem*, para utilizar aqui um termo de Eduardo Lourenço no já citado “Psicanálise Mítica do Destino Português”. *Contra-imagem* cuja plástica é da ordem do infamiliar e do estranho: “No lago, mulheres alimentavam vultos estranhos. Dedicavam os dias a linfáticos rituais” (Sá, 2022, p. 53). **Autismo perfeito**, diz um dos poemas, ao se referir a uma imagem que recusa desfilar sentimentos ou indicar algo além da luz branca cegante e do abismo, para o que não haveria educação (poética, inclusive) salvadora.

O projeto poético inicial de Isabel de Sá revela, portanto, uma espécie de cicatriz, de ferida aberta do falocentrismo português e sua tradição mais ou menos (neo)realista que, ciente de sua intimidade com o discurso empenhado, acreditava representar uma verdade talvez salvífica. Ao contrário, a poesia de Sá desarma os protocolos de leitura de uma tradição lírica portuguesa, evocando elementos e imagens altamente perturbadores, destruidores e demoníacos que podem tratar não apenas do caráter mortífero da repetição, mas também de uma espécie de retorno genesíaco para ali, onde tudo seria selvagem. Morgana Rech, em **O artista e seu público**: entre a psicanálise e a estética da criação, afirma: “Uma série de aspectos relativos ao arcaísmo da vida psíquica são colocados em questão nos fenômenos da estranheza, que convocam a dimensão de um retorno fundamental a uma temporalidade remota da existência” (Rech, 2021, p. 116), onde o que há é o retorno à abjeção.

Com efeito, em **Autismo** lemos em cada poema o título “Chegado era o tempo”, cuja marca principal parece ser o de um limiar, especialmente para as crianças. Nesta saga infantil e perturbadora, a radicalização assume também a orientação do mundo no qual os países fervilham: “na intenção

de refazerem vidas. De um modo imaginativo, simples” (Sá, 2022, p. 55). Talvez tivesse chegado o tempo da loucura passada, coletiva, já cartografada por Eduardo Lourenço, dar lugar a uma nova voz, a uma nova loucura.

Porque embora a poesia de Isabel não se constitua como uma crítica ou uma leitura direta dos rumos revolucionários de abril de 1974, seu universo lírico coloca em marcha gestos, recursos e repertórios impensáveis pelos anos de recrudescimento fascista. O seu flerte delirante que procura organizar a cisão estruturante da razão esquizoide, sua pertença aos universos rizomáticos da sexualidade, e sobretudo a fragmentação dos agenciamentos previstos de gênero refletem a única ordem possível depois do susto, depois do impróprio, do trauma. Os fantasmas saídos dos interiores puderam falar e suas notícias trouxeram um material da devastação, da afirmação de uma singularidade e de sua travessia:

Certa palavra, inventada por Bleuler, é tão potente que torna estranho quem a possui. Se considerarmos lógico possuir uma palavra, o poeta tem um percurso a realizar. Embarca para uma viagem de que volta perigosamente lúcido. Morte e renascimento fizeram dele um outro, capaz de penetrar a textura do mundo (Sá, 2022, p. 183).

Portar a palavra inventada — esquizofrenia? — talvez signifique uma maldição. Quem sabe a chaga de não adular os fantasmas, de não deixar o mundo em harmonia ou, como lembrou Maria Isabel Barreno (1982), indica que a poeta “recusa essa tarefa de harmonização. Ela própria se vê nascida dos buracos da angústia; em si os reconhece, doença que a todos contamina. (...). Disso ela conta, e certamente a acharão incômoda” (Barreno, 1982, p. 10). Parafrazeando Pessoa, mas em imagem contra-imperial, quem sabe poderíamos afirmar que a leitura de Isabel de Sá seja, afinal, “Incômoda sim, incômoda porque disse estranheza”⁷.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMERICAN PSYCHIATRIC ASSOCIATION (A.P.A). **Manual diagnóstico e estatístico de transtornos mentais: DSM-5**. 5ª. ed. Porto Alegre: Artmed, 2014.

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. **Obra poética**. Alfragide: Editorial Caminho, 2010.

BARRENO, Maria Isabel. “Prefácio fragmentado ao mundo de Isabel de Sá”. *In: Festim das serpentes novas*. Porto: Brasília Editora, 1982.

BESSE, Maria Graciete. “Isabel de Sá: uma poética da desordem”. *In: Quadrant – Centre de Recherche em Littérature de Langue Portugaise*. No. 16, Université Paul Valéry. Montpellier, 1999.

BUTLER, Judith. **A vida psíquica do poder: teorias da sujeição**. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

FREUD, Sigmund. **O infamiliar**. Trad. Ernani Chaves e Pedro Heliodoro Tavares. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

LAPLANCHE, J. & PONTALIS, J. L. **Vocabulário de Psicanálise**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

LOURENÇO, Eduardo. “Literatura e Revolução”. In: **O Canto do Signo: Existência e Literatura**. Lisboa: Presença, 1994.

_____. “Psicanálise mítica do destino português”. In: **O Labirinto da Saudade**. Lisboa: Gradiva, 2000.

PUCHEU, Alberto. **Espantografias: entre poesia, filosofia e política**. Brasília: C14/ Faperj, 2021.

RECH, Morgana. **O artista e seu público: entre a psicanálise e a estética da criação**. Rio de Janeiro: Subversa Edições, 2021.

SÁ, Isabel de. **Semente em solo adverso: poesia reunida**. Porto: Officium Lectionis, 2022.

SOUSA, João Rui de. “A dissolução da alegria [crítica a **O Festim das Serpentes Novas**, de Isabel de Sá]” / João Rui de Sousa. In: **Revista Colóquio Letras**. Livros sobre a Mesa, n.º 73, Maio 1983, p. 65.

Recebido para avaliação em 31/01/2024.

Aprovado para publicação em 16/02/2024.

NOTAS

1 O jogo proposto pelo termo “en/stramento”, cunhado pela autora, não é traduzível para a língua inglesa. N.E.

2 Tatiana Pequeno é professora do Instituto de Letras da Universidade Federal Fluminense, atuando tanto na graduação quanto na pós-graduação.

3 Sabemos que a questão da tradição, em termos literários, é larga e merece um debruçamento de fôlego que, para este artigo e seu caráter limitado de tamanho, não será possível desenvolver.

4 A conceituação da estrutura psicótica em termos psicanalíticos demanda a construção de um longo percurso que data do final do séc. XIX a partir do texto de Freud “As neuroses de defesa”, de 1894, e vai, pelo menos, até meados do séc. XX, com o Seminário 3 – As psicoses, de Jacques Lacan, transmitido entre 1955 — 1956 e publicado na década de 1980. A esquizofrenia, hoje entendida como uma forma de psicose, pode ser da seguinte maneira compreendida: “Termo criado por E. Bleuler (1911) para designar um grupo de psicoses cuja unidade Kraepelin já mostrara, reunindo-as no capítulo “demência precoce” e distinguindo nelas três formas, que se tornaram clássicas: a hebefrênica, a catatônica e a paranóide. Ao introduzir o termo “esquizofrenia” (do grego esquizo: fender, clivar, e frenia, espírito), Bleuler pretende evidenciar aquilo que constitui para ele o sintoma fundamental daquelas psicoses: a Spaltung (“dissociação”). O termo impôs-se em psiquiatria e em psicanálise, independentemente das divergências dos autores sobre aquilo que garante à esquizofrenia a sua especificidade e, portanto, sobre a extensão desse quadro nosográfico. Clinicamente, a esquizofrenia diversifica-se em formas aparentemente muito dessemelhantes, em que se distinguem habitualmente as seguintes características: a incoerência do pensamento, da ação e da afetividade (designada pelos termos clássicos discordância, dissociação, desagregação), o afastamento da realidade com um dobrar-se sobre si mesmo e predominância de uma vida interior entregue às produções fantásticas (autismo), uma

atividade delirante mais ou menos acentuada e sempre mal sistematizada. Finalmente, o caráter crônico da doença, que evolui segundo os mais diversos ritmos no sentido de uma “deterioração” intelectual e afetiva, e resulta muitas vezes em estados de feição demencial, é para a maioria dos psiquiatras um traço fundamental, sem o qual não se pode diagnosticar esquizofrenia” (Laplanche & Pontalis, 1991, p. 157-158).

5 Recentemente, Paulo Sérgio de Souza Jr. traduziu o importante texto freudiano “Das Unheimliche” como “O incômodo”. Para maiores debruçamentos sobre a questão, conferir a edição publicada pela Editora Blucher, em 2021.

6 Talvez aqui seja importante mencionar que o autismo, hoje, quase 50 anos depois deste livro, é um transtorno profundamente pesquisado. Desse modo, pode ser compreendido como um transtorno mental, uma vez que se trata de um conjunto variável de sintomas, perturbações e manifestações que comprometem, em menor ou maior grau, os aspectos cognitivos, emocionais e/ou comportamentais de um indivíduo. Este comprometimento, em geral, estabelece relações com disfunções psicológicas, biológicas e fisiológicas ou de desenvolvimento: “transtornos mentais estão frequentemente associados a sofrimento ou incapacidade significativos que afetam atividades sociais, profissionais ou outras atividades importantes” (A.P.A, 2014, p. 20). Atualmente, é tido também como um transtorno do neurodesenvolvimento, o autismo pode ser caracterizado por déficits persistentes “na comunicação social e na interação social em múltiplos contextos” (A.P.A, 2014, p. 50), principalmente por meio de uma reciprocidade socioemocional deficitária, que compromete os comportamentos interacionais e comunicativos previstos, aliados a “padrões restritos e repetitivos de comportamento, interesses ou atividades” (A.P.A, 2014, p. 50).

7 A referência aqui seria o poema “D. Sebastião, Rei de Portugal”, da Mensagem.

ENTREVISTA COM A POETA PORTUGUESA ISABEL DE SÁ POR TATIANA PEQUENO

A presente entrevista foi realizada a partir dos contatos com a poeta, pintora e ilustradora Isabel de Sá, por redes sociais. Depois de uma negativa para participação em um evento *online*, a escritora, que gosta de manter sua discrição e é refratária a certas participações públicas, acatou nosso pedido para realização dessa rápida conversa por escrito. A entrevista, então, foi preparada com seis perguntas, e enviada por e-mail para a escritora que, prontamente, respondeu. Para além dos impedimentos anteriores, Isabel mostrou-se extremamente generosa com o fornecimento de diversas informações sobre sua poesia e sobre sua circulação em Portugal e em outros países, compartilhando inclusive conosco recensões e trabalhos escritos já publicados sobre ela. Por isso, a ela e à Graça Martins agradecemos afetosamente.

T: Caríssima Isabel, primeiramente gostaria de agradecer muito a sua disponibilidade em aceitar esta entrevista. Leio a sua poesia há muitos anos e quando recebi o último volume, sua poesia reunida, **Semente em solo adverso**, pude reler boa parte do seu trabalho poético e ter alguma noção de totalidade de uma obra. Você poderia contar um pouco da sua trajetória poética e pessoal para os leitores que ainda não estão tão familiarizados com a extensão deste trabalho, como algo que inicia lá em 1977-1978 com **Esquizo Frenia**, e segue vivo e forte, pelo menos até o ano passado, 2022, com **E são poemas**?

I: Grata pela entrevista, Tatiana.

O poema inaugural “Fui à rua buscar a Morte” foi escrito no jardim da Faculdade de Belas-Artes do Porto, em Abril de 1977. Publicado na icónica editora “& etc”, Lisboa, 1979. A edição esgotou em pouco tempo e foi uma espécie de “bomba” que caiu no meio. Miguel Serras Pereira escreveu no Diário de Notícias uma página e alguém de Lisboa me avisou.

O título “São Poemas” é absolutamente realista e banal. Eram “coisas” que eu escrevia nos Livros-Objecto que realizo desde 2010 e nos quais misturo pintura, colagem, frases, versos de escritores, médicos, de pessoas comuns, de todas as artes, de entrevistas, jornais, revistas, etc. Ficam ricos de conteúdo e são apreciados, é certo. Então, recolhi esses poemas curtos que “limparam” a estranheza da minha poesia e tornei-me numa poeta normalizada (risos).

T: Para a tua poesia, parece que sempre o feminino, a mulher, a sexualidade e o corpo foram fontes de perturbação, assombro, enigma, embora você diga num poema mais recente “(...) Não há enigma,/ nem código ou secretismo.” Como foi a travessia diante da misteriosa condição de ser uma escritora que nasce sob as condições quase sempre adversas do feminino?

I: Sim, claro que a sexualidade, como função natural, expressa-se no feminino. Mas, será de notar, nos primeiros livros poemas assim:

Dormirás sobre meu ventre
aí depondo teus receios.
Surgirás, em tal beleza, que não mais /haverá distinções.
Serás ele. Ela.
Ao tempo, no meu frágil corpo
Existia um pénis perfeitíssimo. Pele de
/de asa de abelha.

O Festim das Serpentes Novas, Brasília Editora, Porto, 1982

Mas, no fim de tudo, isso não se escolhe. E é evidente que a adolescência foi tormentosa – quando se descobre que o Mundo não é como eu e se vive rodeada de reparigas que são objecto de desejo... o túnel não tem fim. Então, o sofrimento é impossível de estancar. Nasci em 1951, numa vila do litoral, numa família tradicional e o poder do catolicismo a comandar pensamentos e acções. Está levantada a muralha. Como qualquer jovem na minha condição, sofri a solidão absoluta e lá consegui sair do fundo do poço.

T: Imagens, alusões a cenas e questões sobre saúde mental, sobre experiências cindidas, sobre a **Nervura** (1981) das coisas são muito fortes em sua poesia. Ao mesmo tempo, você diz em **O avesso do rosto** (1989): “Segredo e vulgaridade, um ínfimo pormenor para quem entende”. Seria a poesia uma linguagem acessível ou plausível para o sofrimento psíquico? A língua(gem)

da poesia permite que ela se aproxime daquilo que nos cinde, daquilo que faz algo ruir em nós?

I: “Imagens, alusões e cenas”, não esquecer que sou licenciada em Artes Plásticas/Pintura e sempre tive um imaginário rico, delirante no sentido da liberdade de expressão que aí encontrei e se reflecte também nos poemas. Eu queria ser prof. de Desenho desde os 14 anos... Comecei a expor, juntamente com a Graça Martins. E a pintura dela é totalmente diferente da minha. Isso foi em 1977.

As alusões à saúde mental são também marcantes pois li bastante sobre o assunto que sempre me inquietou. Li para me conhecer, li contra o preconceito e o estigma. E, a escrita desses profissionais é por vezes poética, intrigante, literária e parece sem saída.

Suponho que escrevi por necessidade. Eu tinha que existir. Não sei se hoje o faria. Fica a dúvida. Por cá, não há ninguém que escreva assim e, como tal, o isolamento mantém-se. Mas eu não aprecio “andar a pregar para me dar a conhecer e a vender livros”. Não é a minha natureza e não estou a maldizer esse comportamento. Nada a lamentar.

T: A partir da década de 1990 a sua poesia passa a se organizar em versos mais dispostos, se retirando consideravelmente da forma poética em prosa que era muito forte principalmente nos primeiros livros. A que se deve esta mudança?

I: Aconteceu. Não premeditei. Hoje, direi que foi a vontade de ser mais leve, comum, entendível. Será? Subitamente terei vindo à tona. Mas no livro **O Real Arrasa Tudo** sou igualmente crua, sem subterfúgios e sem decorativismo. De modo que sou sempre eu.

T: Boa parte de seus livros tem uma relação muito forte com o trabalho artístico de Graça Martins, certo? Como se constituiu e como se sustenta a força desta parceria artística tão potente? Gostaria de comentar a importância das artes visuais para si e para a sua poesia?

I: A Graça Martins desenhou capas e ilustrou alguns livros meus. Conhecemo-nos quase, quase há cinquenta anos e desde logo constituímos uma parceria única. Mas estamos em Portugal e vivemos bem aqui. Noutro país mais “aberto” seríamos um sério caso, teríamos outra visibilidade artística. Não foram raros os telefonemas anónimos sempre que fazíamos uma exposição ou publicávamos. Isto não é vitimização mas, tão só, realidade.

Portanto, a pintura e a poesia foram simultâneas. E é natural em vários poetas e pintores. Nada de estranho ou exclusivo.

T: Como é a vida da poeta Isabel de Sá hoje em dia? Como é sua rotina de trabalho, de leituras, de afetos? O que lê, atualmente, Isabel de Sá? Ainda lê os escritores mais jovens?

I: Hoje, aposentada, sou mais livre na organização dos dias. Leio sim, releio sem qualquer obrigação acadêmica. Eu e a Graça continuamos a pintar, a frequentar um ou outro evento que nos interessa. Vivemos confortavelmente, a minha família ainda é numerosa e temos proximidade. Lemos os poetas jovens, claro. Sobretudo as mulheres são uma explosão e todas se afirmam feministas. Na sua maioria, referem o patriarcado e a revolta pelo papel de privilégio dos homens. Estão a “acordar” do longo sono das suas mães e avós. Mas, depois de nascerem os filhos, depois do divórcio e da depressão veremos o que resta. O Mundo continuará.