


O jogo lúcido do poema: o princípio racional da poesia de Orides Fontela

The Poem's Lucid Game: Rationalism in Orides Fontela's Poetry

Autoria: Cláudia Ayumi Enabe

 <https://orcid.org/0000-0003-1430-9490>

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2021.184616>

URL do artigo: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/184616>

Recebido em: 20/04/2021. Aprovado em: 15/12/2021.

Opiniões – Revista dos Alunos de Literatura Brasileira


São Paulo, Ano 10, n. 19, ago.-dez., 2021.

E-ISSN: 2525-8133

Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas

Universidade de São Paulo.

Website: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes>.  fb.com/opiniaes

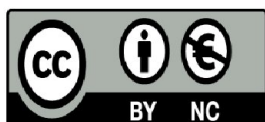
Como citar (ABNT)

ENABE, Cláudia Ayumi. O jogo lúcido do poema: o princípio racional da poesia de Orides Fontela. *Opiniões*, São Paulo, n. 19, p. 222-242, 2021. DOI:

<https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2021.184616>. Disponível em:

<http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/184616>.

Licença Creative Commons (CC) de atribuição (BY) não-comercial (NC)



Os licenciados têm o direito de copiar, distribuir, exibir e executar a obra e fazer trabalhos derivados dela, conquanto que deem créditos devidos ao autor ou licenciador, na maneira especificada por estes e que sejam para fins não-comerciais

o jogO lúcido do poema: o princípio racional da poesia de orides fontela

The Poem's Lucid Game: Rationalism in Orides Fontela's Poetry

Cláudia Ayumi Enabe¹

Universidade de São Paulo - USP

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2021.184616>

¹ Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira da Universidade de São Paulo. Bolsista CAPES. E-mail: claudia.enabe@usp.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1430-9490>.

Resumo

Este artigo investiga o sentido de uma “poética lúcida” na obra da escritora Orides Fontela (1940-1998), demonstrando que a presença da filosofia está associada a um processo de criação discursiva que imita o pensamento filosófico, mas se diferencia dele ao submeter o léxico aos princípios sintáticos, não à “verdade de origem” necessária para a *fabricação de conceitos*, objeto primordial da filosofia. Para a poesia oridiana, a capacidade reflexiva do poema, a *lucidez*, está intimamente vinculada a sua criatividade, ao seu caráter *lúdico*, união que permite o despontar de uma polissemia em oposição à univocidade conceitual. Nesta obra, a criação associa-se a um processo de resistência à dureza do real ao negar os lugares comuns e a racionalidade voltada para fins.

Palavras-chave

Poesia. Razão. Filosofia. Lucidez. Orides Fontela.

Abstract

This paper analyses the meaning behind a “poetic of lucidity” in the works of Orides Fontela (1940-1998). It intends to demonstrate how philosophical issues are associated to a creative process which imitates the philosophical discourse, nevertheless the former submits the lexicon to the principals of literary discursivity, while the later fabricates concepts as its main objective. In Orides Fontela’s poetry, the poem creates reflection by having lucidity as one of its fundamentals. Closely tied to this one is the playfulness of creativity. This union originates polysemic texts, which opposes greatly to the univocal meaning of the concepts. Fontela’s creations are associated with the resistance against reality by defying commonplaces and utilitarian rationality.

Keywords

Poetry. Rationalism. Philosophy. Lucidity. Orides Fontela.

introdução

Quando Davi Arrigucci Jr. afirma, sobre a poesia de Orides Fontela, que “a filosofia é tema, material da poesia, e até um modo de organizar o discurso poético que imita ou pode imitar a linguagem filosófica” (2005, p. 23), percebe-se a sagacidade do crítico ao não criar uma identidade imediata entre a *poiesis* oridiana e o *pensamento* filosófico, entendido este como um processo *criativo* de natureza distinta da invenção poética. Deleuze e Guattari reconheceram na criação de conceitos a singularidade da atividade filosófica: “a filosofia é a arte de *formar*, de *inventar* e de *fabricar* conceitos” (DELEUZE & GUATTARI, 2016, p. 8, grifos meus). O parentesco das duas áreas pode ser identificado na medida em que *formar*, *inventar* e *fabricar* são os atos criadores que configuram ambas. Apesar da recorrência de imagens consagradas pela literatura em sua obra, segundo observam alguns dos mais argutos críticos², Orides Fontela (*de*)*forma* as luzes, *inventa* sua mitologia pessoal e *fabrica* pássaros. A própria poeta reconhecia a irmandade de poesia e filosofia, traçando uma espécie de origem comum, pois esta última “inda guarda as marcas da co-nascença, a intuição poética” (ORIDES apud CASTRO, 2015, s/p.), mas a autora percebia também que a gênese comum não implicava a equivalência dos dois campos, afinal, a filosofia constituía a substância poética, ou em suas próprias palavras, “o nervo do poema” (*ibidem*, s/p). Esse depoimento consiste em um importante registro de como Orides Fontela concebia a interseção constitutiva de sua poética, atribuindo à filosofia o lugar de uma nervura do poema, sem renegar as formas e o lugar deste último. Esse vínculo encontra-se, muitas vezes, tensionado: poesia e filosofia configuraram-se como polos na disputa na criação de sentidos na poética de Orides Fontela, obliterando o processo simbólico e simbiótico proposto pela poeta.

Em um primeiro momento, o confronto com essa poesia de alta carga simbólica pode induzir à confusão dessas distintas criações, uma vez que a constância de certas imagens sugere a emergência de uma elaboração conceitual. No entanto, deve-se perceber que a significância está sujeita ao *contexto* em que o signo está inserido, recebendo um sentido renovado em cada um dos poemas. A demarcação de significado promovida pelos conceitos é transcendida pela criação literária, na qual vige a indefinição e a convivência polissêmica em detrimento das definições e da procura pela univocidade. Em Orides Fontela, a experiência da multiplicidade semântica radicaliza-se pela representação do inefável e do real: “Muito embora haja certo consenso de que sua obra gire em torno da busca da palavra indizível e do real, notamos que a classificação da poética oridiana é tarefa

² Sobre os usos dos símbolos em Orides Fontela, é preciso ressaltar a singularidade de seu processo de apropriação: Alcides Villaça repara que as imagens tradicionais tomadas à tradição “surgem como que desentranhados de um imaginário em tudo original, tal pela primeira vez estivessem anunciando sua eternidade” (VILLAÇA, 2015, p. 296). Wanderley Corino Nunes Filho nota também esse movimento de resignificação constitutivo à poesia de Orides Fontela: “tornar pessoais as imagens que toma emprestadas” (NUNES FILHO, 2018, p. 28).

difícil” (NUNES FILHO, 2018, p. 9). Tarefa difícil, mas que não deve perder de vista a magistralidade da elaboração poética, isto é, o manuseio dos significantes e dos significados na criação de um texto rico em sentidos, inesgotável nas diversas leituras que suscita, e ainda assim capaz de erigir uma apreensão do real, mesmo que as palavras não aludam a uma realidade específica, “tal pela primeira vez estivessem anunciando sua eternidade” (VILLAÇA, 2015, p. 296).

Se a criação de conceitos não se encontra no cerne da poesia oridiana, – ou seja, se esses poemas não são espécie de filosofia em versos, tais quais os sonetos de Nietzsche – como explicar a presença desse *nervo do poema* reconhecido pela poeta? O conceito de *mimesis* ou de imitação corresponde a uma resposta iluminadora sobre a junção de poesia e filosofia na obra de Orides Fontela. Como “tema, material da poesia, e até um modo de organizar o discurso poético que imita ou pode imitar a linguagem filosófica”³, a poeta alimenta-se do conteúdo e da ordem do discurso produzidos pelo pensamento filosófico sem que esse movimento mimético implique a equivalência entre essas duas diferentes formas de elaboração do real. A poética oridiana, ao se estruturar de modo a remeter ao discurso filosófico, adensa os impasses da existência, sem tentar desvendá-los. Pode-se pensar que se trata de um gesto poético análogo ao da Esfinge que pergunta ao crepúsculo, e não do Édipo que especula a procura de respostas. Diante da dificuldade de verbalizar as questões implicadas pelo mundo, recorre-se ao universo imagético, como o do mito, para transcender a materialidade, tornando-o em linguagem. Transcendência que pode se transformar em transposição, título do primeiro livro da poeta e palavra que exprime uma posição artística: “A transposição – se não em ato, completa, ao menos enquanto direção ou ideal, conforme aponta a expressão ‘a um passo de’ – seria, em seus primórdios, a súpula da poética oridiana.” (MARQUES, 2019, p. 2).

O *quase* expressa a direção da poesia oridiana, na medida em que tenta representar aquilo que não pode ser totalmente traduzido em palavras. Por esse motivo, a obra de Orides Fontela exige uma exegese ferrenha de seus leitores, na tentativa de apreender aquilo que a poeta estava “a um passo de” desvelar. Entretanto, uma vez que “o real/ nos doerá para sempre” (FONTELA, 2015, p. 54), torna-se dificultoso que esse gesto de lucidez seja plenamente concretizado. Nesse sentido, pode-se pensar que a obra oridiana é um *quase* esclarecimento, tendo em vista que reconhece os perigos da iluminação total, e prefere evocar o mundo a desvendá-lo. A confusão entre poesia e filosofia pode ser situada na medida em que a captação do real, na poesia de Orides Fontela, passa a ser interpretada como tentativa de desvendar o inexprimível, mas uma leitura detida dos poemas possui o potencial de evidenciar como qualquer fenômeno está sujeito ao impasse. Mesmo o pensamento, que deveria ser instrumento de descoberta, encontra-se em uma situação ambivalente na poesia de Orides Fontela. Esses poemas parecem se ocupar prioritariamente da enunciação de enigmas, e não de sua solução.

³ Conforme afirmado por Davi Arrigucci Jr. em citação já mencionada.

a *poiesis* pela poesia

A racionalidade apresenta-se em contradição nessa poética, sendo objeto de fascínio e de dor, pois implica o contato direto com aquele real inexprimível pela construção das “torres abstratas”. Carlos Drummond de Andrade, poeta a quem Orides Fontela dedica homenagens, cria um eu-lírico a cantar as sobrevivências em um mundo desconjuntado como enuncia no poema de sugestivo título “Nosso tempo” de *A rosa do povo*: “Este é tempo de partido,/ tempo de homens partidos” (ANDRADE, 2015, p. 112). Nestes versos, a cisão dos seres surge como resultado de um tempo em que predominam as divisões de naturezas variadas, os diversos produtos da “partição” da realidade. O eu-lírico drummondiano canta essa sobrevivência fragmentada do “minúsculo corpo humano”⁴ às catástrofes máximas provocadas pela expressão máxima de uma razão instrumental, as guerras. Em outro viés, os dilemas da poesia de Orides Fontela voltam-se também para a desconfiança diante da razão, a qual possui a capacidade de obscurecer tanto quanto de iluminar. Na poética oridiana, a criatura humana não parece pronta para desvelar aquilo que o pensamento talvez possa esclarecer, mesmo que seja vasto seu potencial de criação frente à normatividade social. No famoso poema, “Kant (relido)”, a contraposição entre o “céu estrelado” e a “dura lei” serve para expressar o poder originário guardado na subjetividade dos indivíduos.

Kant (relido)

Duas coisas admiro: a dura lei
cobrindo-me
e o céu estrelado
dentro de mim.

(FONTELA, 2015, p. 227).

“Kant (relido)” pode ser interpretado como uma pequena ode às possibilidades interiores que resistem às durezas de diversas realidades. Pode-se pensar que é um poema singular na obra de Orides Fontela especialmente por dois motivos: trata-se de um dos poucos no qual se mostra possível notar a presença de um eu-lírico, além de expressar uma crença em potencialidades imanentes à condição humana. Deve-se notar que a presença de um “eu-lírico” não é uma constante na poética oridiana, uma característica que pode aproximá-la de uma antilírica, no sentido cabralino: “usando um procedimento muito comum na antilírica de João Cabral (e na prosa ‘ensaística’ de Clarice Lispector), a poeta acumula uma série de tentativas de definição de seu tema” (MARQUES, 2019, p. 5). Para a poesia de Orides, a procura de lirismo não se encerra na busca por certo

⁴ Expressão tomada de *O narrador*, de Walter Benjamin (BENJAMIN, 2012, p. 214).

sentimento de estar no mundo expresso pelo sujeito lírico, mas se funda em uma espécie de visão analítica das formas e dos seres, como se fosse uma tentativa dialética de se aproximar de uma pergunta, sem de fato conseguir respondê-la. Parece que, por não tentar cercar uma questão, “Kant (relido)” surge como uma construção peculiar nesse repertório poético. Para enunciar a potência do “(...) céu estrelado/dentro de mim”, a voz lírica deve assumir a primeira pessoa do singular, reconhecer a existência de um eu-criador – desse modo, os versos seriam a própria prova da capacidade de gênese desse infinito inata à subjetividade. O tom conclusivo desse poema provém do texto que o inspirou, isto é, a *moralia* kantiana, *Crítica da razão prática*. Pode-se pensar que se encontra na imitação do acento do filósofo de Königsberg a forma pela qual a poeta relaciona-se com a filosofia.

Esse movimento mimético de uma linguagem do pensamento filosófico pode ser percebido transversalmente em sua poética, como um tipo de tradução da filosofia para a poesia, gesto que transforma de modo substancial o tratamento dos temas, uma vez que a poesia, como signo, precisa se criar a partir da cópula entre os planos da expressão e os planos do conteúdo, em um uso um pouco livre dos termos de Hjelmslev⁵. Se uma determinada obra assume o pensamento filosófico como sua nervura, a ordem do discurso não poderia estar isenta das necessidades demandadas pela representação do discurso da filosofia. Nesse caso, a eficácia poética depende da capacidade do poeta em esculpir o significante de modo a gerar o significado. Esse processo promove uma *poiesis* que se alimenta da inquietação filosófica, no entanto, sem se transformar em fazer filosofante *per se*. Na poesia de Orides Fontela, a “imitação da linguagem filosófica” está associada à gênese de uma linguagem própria que articula duas diferentes formas de criação, iluminando, por meio de uma, os impasses da outra. Essa *mimesis* manifesta-se no constante mentar dos poemas, evidenciando uma espécie de caminho analítico perseguido pela trama do texto. Há, nessa obra, uma constante reflexividade que aprecia *dissecar* para descobrir, assim como provoca inversões e transposições de sentido para duvidar dos lugares predeterminados. Esse mentar incessante transpõe-se em princípio criativo, segundo se pode ler em “Ludismo”, um poema que talvez possa ser referido como um *metapoema* na medida em que traz à tona um gesto típico da poesia oridiana, talvez aquilo que se chamou de *nervo do poema*, pois se trata de um movimento pelo qual se configura o discurso filosófico: o despedaçamento, a *análise*.

Ludismo

Quebrar o brinquedo
é mais divertido.

⁵ Termos emprestados do linguista Hjelmslev para caracterizar os componentes de um signo.

As peças são outros jogos
construiremos outro segredo.
Os cacos são outros reais
antes ocultos pela forma
e o jogo estraçalhado se multiplica ao infinito
e é mais real que a integridade: mais lúcido.

Mundos frágeis adquiridos
no despedaçamento de um só.
E o despedaçamento do real múltiplo
e o sabor dos reais possíveis
e o livre jogo instituído
contra a limitação das coisas
contra a forma anterior do espelho.

E a vertigem das novas formas
multiplicando a consciência
e a consciência que se cria
em jogos múltiplos e lúcidos
até gerar-se totalmente:
no exercício do jogo
esgotando os níveis do ser.

Quebrar o brinquedo
é mais brincar.

(FONTELA, 2015, p. 33).

Destaca-se o *mote* do poema “Quebrar o brinquedo/ é mais divertido” ou “Quebrar o brinquedo/ é mais brincar”, variações do mesmo tema, com ligeiras diferenças que podem passar despercebidas. Entre “divertido” e “brincar”, prevalece uma passagem de estado, enunciada pela distinção das classes morfológicas das palavras, ambas construindo sutis distinções na predicação do verso “Quebrar o brinquedo”. O adjetivo “divertido” revela o resultado deleitoso do ato, isto é, a fruição ou o prazer ampliado que “quebrar” proporcionada em comparação a “brincar com o brinquedo”. A diversão atravessa o indivíduo que desmonta e decompõe, mas a sensação é simplesmente produto. Por sua vez, o verbo “brincar” surge nos versos finais do poema por meio de uma quase conversão da classe lexical, ocasionada pela inversão de “brincar mais” em “mais brincar”, a qual emula a construção “mais divertido”. Entretanto, deve-se reparar que a manutenção das características semânticas de “brincar” como verbo possibilita que se perceba a permanência da ação, ausente da expressão “divertido”. Esse traço semântico

permite entrever a existência de indivíduo ativo e consciente no desmonte de seus brinquedos: “brincar” é ato realizado pelo *sujeito* ao “quebrar o brinquedo”. Na poesia de Orides, a consciência possui uma função central para o ser, pois corresponde ao atributo que possibilita a apreensão do real e a conseqüente recriação deste. O processo de fabricação exige um despedaçamento, conforme se expressa em “Mundos frágeis adquiridos/ no despedaçamento de um só”, uma enunciação outra de “Quebrar o brinquedo/é mais brincar”, uma vez que criar possui um vínculo íntimo com o analisar, atividade cujo princípio etimológico é justamente a dissolução, a “quebra”.

Quanto à predominância da consciência, deve-se reparar na proximidade estabelecida entre os anagramas “lúdico” e “lúcido”. Apesar de o título do poema ser “Ludismo”, a palavra “lúdico” encontra-se ausente do poema, sendo substituída por uma reordenação de suas letras que forma “lúcido”. Não parece inconsequente que o “Ludismo” esteja incluso no livro *Transposição*, haja vista o fato de ser a reorganização do real o não apenas o princípio enunciado pelo poema, como a matriz estrutural que provoca, de fato, transposições, feito a de “lúdico” em “lúcido”. Ao apresentar a permutabilidade entre os vocábulos, o poema percebe o ato de lucidez que é a brincadeira: o prazer não é a única função “do jogo estraçalhado mais real que a integridade”, contudo, este também se constitui um movimento de análise e descoberta – em outras palavras, “quebrar o brinquedo” não é somente mais divertido, mas “é mais brincar”. Tendo em vista essas ampliações de sentido promovidas pela poética oridiana, pode-se perceber que a *transposição* de uma palavra em outra anuncia a transcendência do sentido em uma estrutura semântica outra. A univocidade é negada para que as palavras projetem um feixe prismático de vastos significados.

“Ludismo” poderia ser lido como um poema que celebra a resistência dos mundos criados frente ao real. Esse parece ser o caso ao se considerar alguns dos primeiros versos do poema, “As peças são outros jogos/construiremos outro segredo./ Os cacos são outros reais/antes ocultos pela forma”, os quais evocam as possibilidades de revelação e conhecimento contidas na criação. Em uma primeira leitura, essa estrofe possui um acentuado tom apologético, reforçado pela escolha da primeira pessoa do plural em “construiremos”. A fundação de novos reinos, cuja variabilidade depende unicamente da capacidade criadora do sujeito que reconstrói, surge como intuito desse conjunto de versos. Neles, visa-se que esse rearranjo das peças forme uma visão mais lúcida sobre o próprio real. Sem esgotar a força criadora daquele que desmonta o brinquedo, um porém pode passar despercebido a um leitor menos atento: os mundos inventados são frágeis, “Mundos frágeis adquiridos/no despedaçamento de um só.”. A fragilidade enunciada atravança a potência criativa, a qual, ciente ou não da debilidade da sua invenção, continua a fabricar “contra a limitação das coisas/contra a forma anterior do espelho.”. Mais uma vez, o “real nos doerá para sempre”, lembrando o verso de “Torres”. No entanto, se os produtos da criação estão suscetíveis ao desmantelamento, pode-se pensar que o motivo seria a resistência do real contra a

qual os novos reais são erigidos, suprindo as ausências que aquele alimenta. Cabe perceber que o grande impasse desse poema parece se situar no fato de o mundo construído não ser o fim do poema, e sim o ato, nomeado “jogo”, de inventar alternativas ao real. É nessa “brincadeira” ou “jogo”, cujo fim poderia ser a “diversão”, que se executa o exercício da lucidez no qual o ser se autoconhece, “esgotando os níveis do ser”. Por essa razão, talvez “quebrar o brinquedo” passe de “mais divertido” a “mais brincar”, de sensação à experiência.

A poética de Orides Fontela reserva um lugar privilegiado para a *lucidez*: um exercício de consciência que combate contra “a forma anterior do espelho”, negando o aparente que preexiste como inteireza. Talvez um ponto relevante da poesia de Orides situe-se justamente na procura pelo múltiplo naquilo que o senso comum afirma ser unívoco. Em outros termos, é possível considerar que a poética de Orides Fontela constrói, por meio da polissemia típica da palavra literária, uma terceira via para objetos cujo sentido parecia bem definido por certa visão de mundo. Esta variabilidade do sentido seria o elemento primordial que dificulta a identidade entre poesia e filosofia, pois os conceitos demandam uma apreensão menos aberta e mais rígida em sua capacidade de apreender o mundo, repelindo a *rosácea* de significados que a linguagem poética não apenas permite, como demanda. “Até gerar-se totalmente” é o verso capaz de expressar o potencial criativo contido na implosão daquilo que parecia uno, de modo a revelar as partículas formadoras de significância pelo desmantelamento do signo. Uma poética lúcida, a partir desse ponto de vista, associa-se a esse duplo movimento, de apreensão da totalidade por meio dos fragmentos e da renovação de sentido originada por uma reorganização dos elementos constituintes.

Parecem ser esses gestos que expressam um princípio da *poiesis* oridiana: destruir para constituir, ou seja, fundar “novos reais” em suas próprias frágeis imanências, cuja gênese está em uma reordenação dos elementos de real. Uma luta constante e acirrada “contra a limitação das coisas”, mas perspicaz em seu reconhecimento de que a fragilidade das construções do “céu estrelado dentro de mim” contrasta com um real que resiste, o qual “nos doerá para sempre”. Essa leitura permite entrever uma poesia que coloca a *poiesis* em debate: portanto, uma metapoesia. Esse discorrer sobre o exercício poético apresenta-se de modo paradigmático, sobretudo, nesses quatro grandes cantos correspondentes à “Kant (relido)”, “Ludismo” e “Torres”. Este último configura um dos poemas mais antológicos da escritora de São João da Boa Vista, e coroa as principais ideias de como essa poética erige-se diante do real.

Torres

Construir torres abstratas
porém a luta é real. Sobre a luta
nossa visão se constrói. O real
nos doerá para sempre.

(FONTELA, 2015, p. 54).

Um tom de observação expressa-se no primeiro verso do poema, por meio do tempo em que se conjuga o verbo “construir”. O infinitivo evoca um ato contínuo, o qual parece menos uma convocação do que um dever da poeta e de seus leitores, recuperado em uma dicção serena: não se trata de um manifesto “vamos construir”, mas antes de um “devemos construir” ou mesmo “construímos”. As “torres abstratas” parecem formas assumidas pelos “mundos frágeis adquiridos”, enunciados em “Ludismo”, e produtos do “céu estrelado”, de “Kant (relido)”. Esses edifícios despontam no real, pois embora não o sejam, a luta é *real*. No poema, esta última palavra apresenta-se em diferentes matizes semânticas, uma vez que se encontra empregada em formações morfossintáticas distintas. Enquanto no segundo verso, “real” define-se um qualitativo para “a luta”, no sentido de algo que não é ficção, “o real” do fim da estrofe única denomina o substantivo abstrato contra o qual as torres são criadas. Essas diferenças geram uma tensão entre os “reais” mencionados pelo poeta, pois o embate entre o imaginário e o verdadeiro parece implicar tanta verdade quanto “o real (que) nos doerá para sempre”. Pode-se pensar que esse poema canta a necessidade imanente de resistência contra “o real” como parte integrante deste mesmo. Afinal, o processo criativo parece se iniciar por meio desse combate entre natureza e espírito, conforme os versos “(...)Sobre a luta/nossa visão se constrói” clamam. Os cortes sintáticos, os enjambements, fortificam essa função militante do exercício criador, haja vista que o núcleo semântico das orações surge no verso que segue uma informação preliminar. Em “Construir torres abstratas/ porém a luta é real”, a conjunção adversativa anuncia a informação principal, responsável por injetar sentido na sentença “construir torres abstratas”, uma vez que a contraposição entre “abstrato” e “real” forma a significação do poema. A semiose entre forma e conteúdo encontra-se, principalmente, na complementariedade entre os versos ímpares e pares, expressando essa conjunção a confluência entre “abstrato e real” que forma “a luta” de resistência por parte daqueles que guardam “o céu estrelado” em si.

A sobrevivência pelo pensamento parece ser um dos grandes compromissos da poesia de Orides Fontela. Não se deve assumir que a poética pregue uma fuga ao real, entretanto, expressa-se a necessidade de vivenciá-lo lucidamente, em incessantes exercícios de análise e de criação, “quebrar o brinquedo” e “construir outros reais”. Dessa forma, erigir as “torres abstratas” exprimem uma necessidade de ação frente ao inevitável que “nos doerá para sempre”. O ato mental opõe-se à aceitação da aparência como totalidade das “coisas”, ou contra a “forma anterior do espelho”. A *lucidez* implica essa percepção de que existe uma possibilidade de reconfiguração naquilo que tenta se definir como unívoco. A “luta é real” na medida em que a criação combate a aparência e o discurso dominante, impondo a polissemia característica ao poema. Desse modo, pode-se pensar que a obra oridiana valoriza a poesia ao transformá-la em modo de resistir à passividade, pois criar a linguagem e por meio desta possibilita reinvenção

dos lugares predeterminados e a descoberta daquilo que o pensamento trivial não revela. Essa reconstrução do preexistente parece se manifestar de formas diversas nos escritos de Orides Fontela: seja na paródia e nas homenagens (dois modos assumidos pelo intertexto) a escritores, como em “CDA (imitado)”, “CDA (relido)”, “Homenagens” e “Homenagens II”, na rescrita do mito em “As sereias” e “Esconjuro”⁶, ou ainda na mimese do discurso filosófico.

O encontro entre poesia e filosofia assinala-se nessa imitação de um discurso analítico que aparenta inventar categorias para abrangê-lo. O “pássaro”, a “rosa” e a “luz”, entre outras imagens cultivadas pelo repertório da poética oridiana, podem conduzir à impressão de um pensamento conceitual, sendo esta última a mais facilmente correlacionada a uma espécie de *lucidez* pregada por esta obra. Contudo, não se pode compreender que essas criações se destinem a um princípio, mas antes são metáforas cujos sentidos sofrem refrações à medida em que se submetem aos diferentes instantes do processo criador. Avessamente ao conceito, não podem manter “a verdade que lhe advém em função das condições de sua criação” (DELEUZE & GUATTARI, 2016, p. 36), pois se articulam em função da sintaxe, não o contrário. O sentido está profundamente vinculado ao uso linguístico do poema, segundo se pode perceber pela sagacidade do emprego de anagramas, derivações e metáforas nos textos investigados até este ponto. O dismantelamento e a constituição assumem fundamentalmente um caráter linguageiro que percorre a totalidade da escrita de Orides Fontela, enquanto o processo analítico enunciado como exercício de reflexão apresenta-se em impasse frequente, perdendo-se nos labirintos da própria racionalidade. Todavia, a linguagem é um campo intrinsecamente de reconstrução, mesmo que de edificações “frágeis” frente ao real. O conceito, como um movimento de tornar sensível uma ideia complexamente composta, sofre em menor medida a clivagem de sentidos decorrente da submissão do elemento poético à sintaxe.

a razão em impasse

A razão surge como fundamento da construção poética de Orides Fontela. Suas imagens são, muitas vezes, euclidianas, criadas a partir da constituição de suas formas, como um desenhista que observa os elementos à sua volta. Se em “Ludismo” o processo analítico assume-se o cerne da criação, pode-se imaginar que essa poesia encontre na dissolução a possibilidade de uma compreensão de mundo. No entanto, quando se atenta para a obra da autora, percebe-se que as conclusões simples são levadas ao impasse, característica de uma poesia antes voltada para a impossibilidade de solução, segundo observou Antonio Candido em seu prefácio à *Alba*: “a produção aparece como superação do silêncio, mas em vez de ser triunfo

⁶ Segundo Wanderley Corino Nunes Filho, esse poema também indica uma recusa: “por meio de reiteradas negativas em torno de expressões femininas que é construído o poema ‘Esconjuro’” (NUNES FILHO, 2018, p. 30).

da fatura, triunfo sobre o inexistente, arrisca em redundar em profanação, em quebra de um possível estado ideal” (1983, p. 3). Deve-se notar que não se pode considerar a “quebra” uma espécie de princípio metodológico em Orides Fontela, em procedimento análogo a uma ideologia cartesiana a qual situa a *ratio* como o fundamento do ser. Pelo contrário, a ruptura constitui principalmente um processo de representação que conduz à urgência de uma crise das certezas, filiada à impotência de um sujeito drummondiano, tanto na pergunta “E agora, José?” a qual parece ressoar ao fim da leitura de alguns poemas oridianos, quanto na repetição com diferença da ironia em “Mundo mundo vasto mundo/se eu me chamasse Raimundo/seria uma rima, não seria uma solução” (ANDRADE, 2015, p. 10) em “Ó vida, triste vida!/Se eu me chamasse Aparecida/dava na mesma.” (FONTELA, 2015, p. 249). Essa vacuidade desvela uma suspeita dos caminhos da racionalidade, que se torna elemento de composição das formas poéticas, mas se mostra insuficiente para responder dilemas fundamentais, criando uma disputa entre expressão e conteúdo apta a adensar o impasse da razão. Ao alimentar essa forma dialética, o significado passa a evidenciar a impossibilidade de decifrar o real, enquanto ressalta os potenciais criadores do pensamento em linguagem.

O poema “Transposição”, que abre o livro de mesmo nome, sustenta a aparência de uma escrita francamente comprometida com uma espécie de geometria da representação, como se *transpusesse* para a estrutura poética a brincadeira das luzes e das formas captadas por um Monet e um Picasso, modernidades artísticas tão diferentes que são amalgamadas nesse poema iniciático à obra de Orides Fontela, e que filiam a poeta com um cultivo da razão associada ao moderno, cujo projeto “consiste também em liberar os potenciais cognitivos assim acumulados de suas elevadas formas esotéricas” (HABERMAS, 1992, p. 110).

Transposição

Na manhã que desperta
o jardim não mais geometria
é gradação de luzes e aguda
descontinuidade de planos.

Tudo se recria e o instante
varia de ângulo e face
segundo a mesma vidaluz
que instaura jardins na amplitude

que desperta as flores em várias
cores instantes e as revive
jogando-as lucidamente
em transposição contínua.

(FONTELA, 2015, p. 27).

A primeira estrofe descreve o potencial criador do jogo de luzes, o qual nega a geometria das formas. A “gradação de luzes e aguda/descontinuidade de planos” tem a sua cisão replicada no corte entre os versos, em que o núcleo sintagmático (aguda) não encontra o seu complemento (descontinuidade de planos). A rejeição da forma geométrica não procede quando se leva em conta esse cuidado minucioso com um princípio desconstrutivo que remete a certo cubismo sub-reptício, infiltrado no cerne de “Transposição”: “As únicas dimensões certas, na realidade, são a altura e a largura, que se traduzem respectivamente na vertical e na horizontal: a terceira dimensão é ilusória.” (ARGAN, 2016, pp. 426-427). A profundidade, a “terceira dimensão”, traz à tona um impasse para a pintura cubista, pois “por decorrência, abre o caminho para as reações emotivas, para a intervenção da imaginação, da memória e do sentimento. O caminho, pois que o Cubismo, como objetividade nova e mais rigorosa, preferia fechar” (idem, p. 427). Analogamente a uma estética cubista, o poema de Orides Fontela não permite a intromissão dessas manifestações subjetivas, além de manusear rigorosamente as “dimensões” que compõe o espaço poético. O texto é composto doze versos (dimensão correspondente à “altura” em termos espaciais), simetricamente divididos em sua construção métrica: o primeiro verso de cada conjunto de seis se inicia por seis sílabas poéticas, sendo seguida por quatro versos com oito, e pelo último verso, de sete sílabas (dimensão de “largura” do poema). Como na pintura cubista, não se explicita uma subjetividade, ausência que dificulta encontrar estritamente um “eu-lírico”, mas apenas uma voz do poema, que emerge como consciência ordenadora da forma, sem traço de subjetividade. Uma verdadeira atitude antilírica.

A divisão em partes simétricas e o antilirismo parecem representar uma prevalência da forma como constituinte da significância. O jardim desenha-se pelos movimentos da luz, as quais geram a impressão ótica de uma descontinuidade de planos. O olhar e a consciência de um observador, cujas “reações emotivas” não se manifestam, captam esse gesto de reconstrução das formas pela natureza, transpostas de geometrias em jogos de luzes. O instante de luminescência vincula-se a uma outra face da arte moderna também pesquisada pelo cubismo (vide Picasso e a expressão da simultaneidade em *Les demoiselles d’Avignon*): o registro do tempo na arte que, nesse poema, encontra-se na percepção da luz, um estudo de caráter impressionista. “Vidaluz” e “coresinstantes”, neologismos criados pela poeta por meio da justaposição entre vocábulos, estabelecem a dimensão temporal intrínseca ao movimento de “transposição contínua” do tempo representado pelo artista. O verso “Tudo se recria” pode ser pensado como semente daquilo que será o princípio de reformulação do real perseguido pela escritora.

“Transposição” representa a *forma racional*, intimamente vinculada ao “projeto moderno”, prevalente na poética de Orides Fontela. A obra da autora herda da poesia moderna muito de seus princípios, sendo esse racionalismo da forma um

dos que talvez mais aproximem a poeta de alguns dos escritores de sua preferência, como Carlos Drummond de Andrade e João Cabral de Melo Neto: “Se Orides Fontela não era ‘abstratizante’ nem era visualista, reforça-se a percepção de ter sido uma renovadora do modernismo” (DOLHNIKOFF, 2015, p. 10). Entre outros elementos incorporador a partir do espólio modernista, pode-se situar a continuidade do projeto racionalista cultivado pela arte moderna. O semema “lucidez”, recorrente no léxico da escritora, surge em “Transposição” a anunciar uma instância da reconstrução do real que é a poesia: “jogando-as lucidamente/em transposição contínua”. Para Orides Fontela, o jogo do poeta é *lúcido*, no sentido de uma ordem estética, feito a divisão geométrica de “Transposição”. Deve permanecer claro, porém, que a constituição racionalista de sua poética não implica uma apologia à razão. Apesar de reconhecer sua capacidade ordenadora, a poeta reconhece os impasses originados pela crença ardorosa na ilustração. O pensamento encontra-se em uma condição ambígua, pois permite ao ser humano criar suas “torres abstratas”, que despontam e combatem as “duras leis”, todavia, o estatuto teleológico da racionalidade pode transformá-la em um instrumento de obliteração do conhecimento, no sentido da experiência de uma verdadeira interação com o real. Ao não oferecer uma resposta que expresse um juízo de valor maniqueísta sobre os exercícios da razão, a poesia oridiana absorve alguns dos principais impasses da contemporaneidade, objeto de reflexão de pensadores como Adorno e Horkheimer em *Dialética do esclarecimento*: “Ele [o positivismo moderno] limita, é verdade, a fria razão em proveito da vida imediata, convertendo, porém, a vida num princípio hostil ao pensamento.” (ADORNO & HORKHEIMER, 2006, p. 8). Um poema que representa paradigmaticamente o estatuto ambivalente do pensamento racional na poesia de Orides Fontela é “Meio-dia”:

Meio-dia

Ao meio-dia a vida
é impossível.

A luz destrói os segredos:
a luz é crua contra os olhos
ácida para o espírito.

A luz é demais para os homens.
(Porém como o saberias
quando vieste à luz
de ti mesmo?)

Meio-dia! Meio-dia!
A vida é lúcida e impossível.

(FONTELA, 2015, p. 50).

No poema, revela-se o potencial cáustico da alta análise, outrora origem do processo criativo, como os versos finais de “Ludismo” permitem compreender. No entanto, a iluminação total permitida pelo instante do meio-dia faz com que os movimentos da criatividade se realizem, mas o indivíduo se encontra paralisado diante da clareza obstinada do momento: viver, ao meio-dia, é impossível. Em “Kant (relido)”, o potencial criativo do ser constituía uma das particularidades da vida, aquilo que facultava a constituição do sujeito frente à “dura lei” do real. O “céu estrelado” que os seres humanos carregam em si parece ser aniquilado quando se afirma que “a vida é impossível”, uma vez que os “segredos” foram descobertos, e não restam possibilidades de resistências. A moral kantiana é virada do avesso no poema de Orides Fontela, demarcando dentro do sujeito um espaço de criação, e não de efetivação da norma. O espírito não é mais o “céu” que protegia a humanidade, contudo, tornou-se em um espaço inabitável. Como Édipo, o conhecimento excessivo possui como consequência a cegueira: o herói grego derrota a Esfinge por meio da astúcia, porém, cega-se ao não suportar *conhecer* as próprias origens. Em “A luz destrói os segredos:/a luz é crua contra os olhos/ácida para o espírito”, o mito edípico reinventa-se ao apresentar o conhecimento inadequado como causa de uma cegueira que reifica o olhar, transformando a capacidade de *enxergar* em apenas *ver*. Nesse instante de luz máxima, o domínio sobre o saber foi completo, e a consequência está na morte do espírito, o qual se encontra despido dos “segredos”, que possibilitavam a esperança por algo diferente. Como na abertura da “máquina do mundo”, no poema homônimo de Carlos Drummond de Andrade, a voz do poema de Orides Fontela reconhece as consequências fatais da soberania do conhecimento, e se “carpe” e escolhe permanecer escrutinar “pelas pupilas gastas na inspeção/ [...] e pela mente exausta de mentar” (ANDRADE, 2015, p. 267).

Sem o mistério dos segredos, o espírito perde o que o animava. O olhar, o contato mais imediato com o real, encontra-se incapacitado de pesquisar sentidos, e de criar novas torres abstratas, capazes de proteger os seres daquilo que “nos doerá para sempre”. A terceira estrofe do poema enuncia uma conclusão: “A luz é demais para os homens.”. Em um primeiro instante, este verso parece completar as considerações produzidas anteriormente, mas seu significado mostra-se clivado quando recebe entre parêntesis o questionamento, “(Porém como o saberias/quando vieste à luz / de ti mesmo?)”. A presença de uma pergunta, “como saberias?”, demonstra que, mesmo ao meio-dia, nem todos os dilemas foram elucidados, pois a consciência como existência, ao estilo de um *cogito ergo sum*, continua a ser um segredo não desvendado. O ato de “vir à luz de si mesmo” expressa que essa descoberta constante pelo raciocínio corresponde a fundamento para que o ser humano se forma, portanto, constitui parte de uma condição humana por mais “ácida” que possa vir a se tornar. O dístico final, “Meio-dia! Meio-dia!/A

vida é lúcida e impossível.”, abandona o tom trágico assumido pelo início do poema, contudo, a impossibilidade passa a ser algo que deve ser aceito como parte integrante da vida, por isso, a conjunção aditiva a caracteriza “lúcida e impossível”. O estatuto ambivalente da razão permanece em impasse, nada é elucidado, e o último verso corre o risco de parecer paradoxal, mas esse paradoxo nada mais parece ser além de uma atitude realista, de alguém que recusa o lugar de Édipo, e prefere permanecer lúcido pela impossibilidade de conhecer tudo.

Pode-se também perceber que *mistério* e *revelação* são faces de uma mesma moeda para a *lucidez* dos poemas de Orides Fontela. Em “Meio-dia”, destruir os segredos provoca sofrimento ao espírito, o qual se aniquila ao ser subtraído de uma condição essencial para o seu ânimo. Pode-se pensar que aquilo que não está descoberto também constitui parte fundamental do ser, assim como a necessidade de constante descoberta. O mistério seria o ânimo que aguça a mente e possibilita o processo criativo. Destruir o brinquedo para apreender seu funcionamento, transformando-o em um novo jogo durante o processo. O vocábulo “jogo, que aparece predicado por “lúcido” em “Transposição” e “Ludismo”, surge com uma significância especial quando se considera o *status* da razão na poética de Orides Fontela: a atividade lúdica, “o jogo”, passa a ser aquilo que se opõe e não se volta a um objetivo específico, contudo, configura um exercício em que o indivíduo percebe sua existência de sujeito. A brincadeira ou o jogo são constituídos a partir dos gestos intrínsecos à consciência, o conhecimento e a descoberta em confluência. Essa percepção de que se *conhecer* e *desconhecer* são movimentos conexos encontra-se presente em “Maiêutica”.

Maiêutica

Gerar é escura
lenta
forma in
forme

gerar é
força
silenciosa
firme

gerar é
trabalho
opaco:

só o nascimento
grita.

(FONTELA, 2015, p. 312).

A palavra “maiêutica” faz referência ao *conceito* socrático, advindo dos diálogos platônicos, que significa o “vir-à-luz” de uma ideia, e possui raízes no vocábulo que significava um parto. Contra as luzes de “Meio-dia”, o poema “Maiêutica” inicia-se como a vida: no escuro, “Gerar é escura/lenta/forma in/forme”. A disposição gráfica da estrofe corrobora para esse processo formativo, enunciado nos primeiros versos, tendo em vista que, após a ruptura entre “Gerar é escura” e “lenta”, existe um crescente avanço do verso para a margem oposta da página, “lenta/forma in/ forme”. A ordenação desses versos expressa o vínculo íntimo entre significado e significante que caracteriza o texto literário. A gestação reproduz-se por esse movimento do verso pela folha, mas também pela cisão do vocábulo “informe” que gera “forma in/forme” – a formação deve ser “in” (preposição inglesa que indica “estar contido em”) “forma/ forme”, ou seja, trata-se de um movimento que ocorre por dentro. Remete-se à imagem da gravidez, da vida que se move no interior de uma mulher, para se referir a algo indefinido que se cria de dentro para fora. A diferença está no fato de a concepção ser interior, semeada por uma força interior proveniente de um silêncio, diferente do ato amoroso, como se pode ler dos versos “gerar é/força/silenciosa/firme”, embora também seja erigida pelo labor “gerar é/trabalho opaco:”. A opacidade está em isotopia com as palavras “escura/informe”, sendo o “escuro, o opaco, aquilo que não pode ser delineado” a condição para a concepção interior de uma ideia. Essa “maiêutica” é um literal “vir-à-luz”, no sentido de um passar da “escuridão” para à “luz”, para o momento em que pode ser transposta em palavras, em um “grito”, como expressam os versos finais, “só o nascimento/grita”.

considerações finais

“Maiêutica” e “Meio-dia” concordam com a necessidade de um “jogo de luz e sombras” para que o pensamento possa vir à tona – ou em como “desconhecer” é apenas um passo anterior ao “conhecer”. Diferentemente do que pregaria certa apologia à razão, o *conhecer* não é somente produto de um esclarecimento, mas de um mistério, ou seja, de algo *informe* e *escuro* que é gestado no espírito humano. Pode-se pensar que, por meio desses dois poemas, Orides Fontela fornece uma resposta possível à voracidade da racionalidade voltada a fins. Essa resposta surge sem que a *ratio* seja desprezada por alguma espécie de irracionalismo, todavia, volta-se para a razão como se esta devesse ser desfrutada como se fosse atividade *lúdica* que gera a *lucidez*, como “Kant (relido)”, “Ludismo” e “Torres” permitem depreender. A “aristocracia do pensamento”, expressão usada por Olgário Matos para se referir à Orides Fontela no documentário *A um passo do pássaro*, sugere

um pensar que se deleita em *conhecer*, capaz de responder ao potencial pensante e criativo da linguagem como resistência.

Nessa confluência entre o *pensar* como resposta às necessidades do espírito e a arte como atividade pensante que permite a resistência, situa-se a união de poesia e filosofia na obra de Orides Fontela. Isso pode ser percebido pelo intertexto constante com outros “aristocratas” do pensamento: por exemplo, Newton, Heráclito, Pascal, Drummond, Manuel Bandeira, Clarice Lispector e Mário Quintana. A filosofia encontra-se na condição de uma *arte do pensar* na poética oridiana. A forma de pensamento que constitui o “nervo” de seu poema para que este, por meio de seus “símbolos”, ilumine o “acontecimento” da experiência humana – termos que remetem ao ensaio de Alcides Villaça sobre a poesia da escritora de São João da Boa Vista – assim como o pensamento mítico um dia figurou em narrativa os dilemas cultivados pelos homens.

referências bibliográficas

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento: Fragmentos filosóficos*. Tradução de Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Nova reunião: 23 livros de poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

ARRIGUCCI JR., Davi. Na trama dos fios, tessituras poéticas. Depoimento a Cleri Aparecida Biotto e Laura Fonseca de Almeida. In: *Jandira*, número 2. Juiz de Fora: 2005.

BENJAMIN, Walter. O narrador. In: *Magia e técnica, arte e política*. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012.

CASTRO, Gustavo de. *O enigma Orides*. São Paulo: Hedra, 2015.

CANDIDO, Antonio. Prefácio de *Alba*. São Paulo: Roswitha Kempf, 1983.

DELEUZE & GUATTARI. *O que é a filosofia?* Tradução de Bento Prato Jr. e Alberto Alonzo Muñoz. São Paulo: Editora 34, 2016.

DOLHNIKOFF, Luis. A áspera beleza da poesia que renovou o modernismo brasileiro. In: FONTELA, Orides. *Orides Fontela: poesia completa*. São Paulo: Hedra, 2015.

FONTELA, Orides. *Orides Fontela: poesia completa*. Org. Luis Dolhnikoff. São Paulo, Hedra, 2015.

HABERMAS, Jürgen, “Modernidade – um projeto inacabado”. In: ARANTES, Otilia Beatriz Fiori & Paulo Eduardo. *Um Ponto Cego no Projeto Estético de Jürgen Habermas: Arquitetura e Dimensão Estética depois das vanguardas*. São Paulo: Brasiliense, 1992.

HJELMSLEV, Louis. *Prolégomènes à une théorie du langage*. Paris: Minuit, 1971.

MARQUES, Ivan Francisco. A um passo do anti-pássaro: a poesia de Orides Fontela. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*. [S. L.] n. 56, p. 1-13, 2019. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/22683>. Acesso em: 17 abr. 2021.

MARQUES, Ivan Francisco. *A um passo do pássaro*. Documentário. 26 min. São Paulo, TV Cultura, maio de 2000. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=l9XbX8JTMXI>. Acesso em: 17 abr. 2021.

NUNES FILHO, Wanderley Corino. *A poética errante de Orides Fontela*. 2018. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018. Disponível em: https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8149/tde-13032019-110542/publico/2018_WanderleyCorinoNunesFilho_VCorr.pdf. Acesso em: 17 abr. 2021.

VILLAÇA, Alcides. Símbolo e acontecimento na poesia de Orides. *Estudos Avançados*, v. 29, n. 85, p. 295-312, 2015.