

A cisma do sublime em Orides Fontela

Wanderley Corino Nunes Filho

Resumo

A despeito do fôlego de um pouco mais de duas décadas da produção poética de Orides Fontela, nos parece não haver justiça no que se refere à sua fortuna crítica, visto que grande parte da crítica demonstra interesse pelo caráter inicialmente sublime de sua poética. A esse respeito, vemos que a poeta sanjoanense é continuamente ovacionada por títulos específicos, a exemplo de *Transposição* (1969), coletânea que inaugura sua obra. No entanto, é notável uma inflexão em *Rosácea* (1986) e em *Teia* (1996). O objetivo da minha pesquisa de mestrado é reler a produção oridiana segundo as peculiaridades desta nova fase, considerando três eixos temáticos indissociáveis. Em primeiro plano, é evidente a recorrência de certos tópicos em seu repertório, tal como a imagem do espelho e a fixação pelos limites da palavra. Todavia, cremos haver uma mudança epistemológica assentada sobre a cisma do sublime, que nos leva ao segundo eixo da pesquisa, pois nota-se uma dicção fortemente interessada em abandonar o sublime. Como parte da estratégia de renovação, a partir de 1986, boa parte dos poemas ganha uma força gravitacional que os puxam em direção ao solo. Assim, a poesia se torna estoica, e consequentemente, autocrítica, na medida em que reavalia sua própria produção e abdica dos voos altos em detrimento de poética mais errante. Por fim, se faz necessário verificar, no terceiro eixo, a maneira como as imagens de trabalho são incorporadas nesse momento da poética oridiana. Destarte, esta comunicação tem o objetivo de apresentar apenas uma parte da pesquisa que será desenvolvida o longo do mestrado, centrada na análise dos poemas que contemplam o segundo bloco acima mencionado, visto que ele nos permite aprofundar e ampliar os estudos sobre a poesia de Orides Fontela.

Palavras-chave

Orides Fontela; *Rosácea*; *Teia*; concretude; poesia

1 Mestrando na área de poesia do Programa de Literatura Brasileira pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. É bolsista CAPES. Endereço de e-mail: wanderley_corino@hotmail.com.

Nesta comunicação pretendo apresentar os resultados parciais da pesquisa de mestrado intitulada *A poética errante de Orides Fontela*. A dissertação, ainda em progresso, divide-se *a priori* em três capítulos. No primeiro, motivado pela insistência de imagens e títulos, faremos uma análise comparativa entre poemas de obras diferentes. Uma vez feito um breve panorama, dedicaremos especial atenção a sua produção mais tardia na segunda parte da pesquisa, a qual é pautada pela análise de uma cisma do sublime. Por fim, o terceiro capítulo contemplará imagens de trabalho, outro elemento presente na inflexão da poética oridiana. Todavia, seleciono para a apresentação neste seminário os resultados obtidos no segundo capítulo, que está em fase de conclusão.

A discussão a ser apresentada tem como escopo a revisão autocrítica da poética oridiana, uma vez que grande parte dos seus leitores privilegiava a feição inicialmente elevada de seus versos, tanto para elogiá-la quanto ser objeto de críticas². Percebe-se, porém, que a cisma do sublime é uma marca que se acentua em sua produção mais tardia, como que uma resposta ao hermetismo ao qual fora classificada. Assim sendo, nossa discussão tem como objeto de análise os poemas “Errância” e “Coruja” publicados em *Rosácea* (1986), bem como “Axiomas” incluso em *Teia* (1996).

A leitura dos poemas selecionados nos permitirá ver que a resposta de Orides contra o sublime entra de maneiras diversas em seus poemas, variando entre a toada irônica, a transmissão conceito através da imagem³ ou ainda pelo uso da metalinguagem.

Um dos traços que salta aos olhos é o forte interesse em trazer frases clichês para dentro de seus poemas. Uma vez que tais afirmações são incorporadas ao verso oridiano, nos parece haver uma inversão dos sinais dos termos. É na esteira desse pensamento que o poema “Errância” propõe uma espécie de remontagem semântica de ditos populares. Em primeiro lugar reconhecemos a máxima *quem procura, acha* que propõe, assim como um labirinto, uma recompensa em seu fim. Similarmente, o dito popular

² A respeito do assunto, o crítico Vinícius Dantas afirma no ensaio *A nova poesia brasileira* que Orides Fontela celebra: “é um conceito de poema sublime, amaneirado, elegantemente afastado de qualquer marca desagregadora do real ou da subjetividade; poema que ministra homeopaticamente gotas de plenitude.”

³ Em entrevista concedida ao crítico Michel Riaudel, Orides comenta sobre essa característica do poema “Coruja”: “A idéia está expressa numa coisa mesmo. Aquilo é uma imagem com bastante concreção”.

errar é humano também é incorporado, à sua maneira. Logo, poderíamos pensar numa dicção quase apologética a respeito de qualquer espécie de desvio de rota, visto que ele seria justificável, tal como indica outro famoso silogismo: *o fim justifica os meios*. Todavia, o poema parece brincar com tais lugares-comuns, invertendo seus significados. Desse modo, o poema valida o aprendizado se dá a partir das próprias falhas, sendo ele inerente à condição humana. A inversão de valores também se opera na medida em que enfatiza o percurso de busca em detrimento à finalidade, oferecendo assim uma alternativa a qualquer sentimento de culpa que possa surgir: *erro: margem / de liberdade*.

ERRÂNCIA

Só porque
erro
encontro
o que não se
procura

só porque
erro
invento
o labirinto

a busca
a coisa
a causa da
procura

só porque
erro
acerto: me
construo

Margem de
erro: margem
de liberdade.

Paralelamente, merece destaque o uso dos verbos na primeira pessoa do singular – *erro*, *encontro*, *invento*, *acerto* e *construo* – visto que esse gesto demonstra o interesse em buscar uma identidade. Todavia, vale comentar que esse esforço é antes um desejo de autonomia através da diferença – e, porque não, através do questionável erro – do que a reafirmação do assim chamado acerto. Logo, parece não haver uma disposição em

tornar-se idêntica ao momento de outrora. Os verbos destacados também indicam uma sucessão gradativa das ações, das quais o caos e a ordem são os extremos de um mesmo processo. Fica evidente a tentativa de Orides de caracterizar esta multiplicidade como uma qualidade inerente ao mais belo universo aludido no prefácio de *Rosácea*⁴.

E mais: é possível notar como tais ações aludem ao rigor crítico da lírica oridiana, visto que um novo percurso só se constrói graças à agência desse sujeito. A aguda consciência que perpassa o poema amplia, por assim dizer, o campo semântico referente à errância, evidenciando a autonomia de um sujeito que caminha rumo ao real concreto. Vemos que das quatro ocorrências do vocábulo *erro* no poema, as três primeiras são flexões do verbo *errar*, tendo por sinônimo a ação de *vaguear*. O trocadilho configura-se como um gesto de recusa à possibilidade de ascensão comum à poesia sublimada, herança de uma tradição da lírica romântica. O que ouvimos de fato em “Errância” é a voz que ser quer reconhecida pela sua personalidade andarilha.

De maneira exemplar, o poema “Coruja” ilustra a desconfiança que a poeta nutre pela transcendência. Em um primeiro momento, é evidente o comedimento vocábular, tendência que se acentua na fase mais tardia da obra oridiana. Essa economia, que pode ser lida como uma busca pelo primordial torna-se legítima na medida em que insere lacunas no texto e *nos obriga a ouvir o silêncio*⁵. Dois outros aspectos merecem atenção nessa análise, pois, aliados aos *buracos* no texto, eles acentuam a preocupação em chegar ao cerne da palavra.

Primeiramente, vale destacar que os versos que abrem o fecham o poema constroem uma moldura temático-estrutural: a respiração arfante em paralelo ao momento de escuridão enfatiza o ardil através de uma leitura fechada em si, labiríntica. Nesse sentido, é notável o uso contido de qualificativos pertencentes ao plano da concisão. A luz e a respiração em estado mínimo caracterizam simultaneamente o espaço e ação do animal que intitula o poema, enfatizando a máxima atenção dispensada em meio ao

4 Orides Fontela toma emprestado o fragmento 124 de Heráclito: “Coisas varridas e / ao acaso/ mescladas / - o mais belo universo”.

5 Augusto Massi, “Uma obra feita em espiral” In *Folha de S.Paulo*, 9 de agosto de 1986.

breu. Os travessões são também significativos, pois exigem uma suspensão de leitura, provocando o distanciamento que a disposição gráfica dos versos no branco da folha também propõe.

CORUJA

Voo onde ninguém mais – vivo em luz
mínima
ouço o mínimo arfar – farejo o
sangue

e capturo
a presa
em pleno escuro.

Observando mais detidamente, vemos também que, ao trazer elementos sensoriais para dentro do poema - *luz e escuro* (visão), *ouço* (audição), *farejo* (olfato) e *capturo* (tato) - é notável a busca pelo real concreto. Nesse sentido, há nesses versos uma força gravitacional que coloca experiência sensorial em paralelo à experimentação poética. O aspecto sensorial é usado como método de busca do que é palpável e sensível à experiência humana. A busca pela *luz mínima* e a atenção ao *mínimo arfar* também são indicativos de uma produção poética obcecada pelo que há de mais medular à natureza humana: o *sangue* alude então a uma materialidade camuflada – *a presa/em pleno escuro*.

É na esteira deste pensamento que *Rosácea* parece se confirmar como o ponto de inflexão da poética oridiana, ainda mais se lançarmos nosso olhar para a obra posterior. Há em *Teia* o indicativo bem mais agudo desse novo momento de enunciação. O poema “Axiomas” ainda traz a elaboração lírica, porém sua dicção torna-se bem mais direta em sua assertiva.

AXIOMAS

Sempre é melhor
saber
que não saber.

Sempre é melhor
sofrer
que não sofrer.

Sempre é melhor
desfazer
que tecer.

Há indícios no poema de que Orides persiste na busca pelo real concreto. O convite à lucidez ecoa nestes versos, de modo a frisar a necessidade de desconfiar e de destruir certas epistemologias. Nota-se uma dicção quase que estoica, uma vez que não vislumbra transcendências. Em outras palavras, há um desdém pela alienação confortante. E mais: a disposição gráfica dos versos é significativa, na medida em que podemos notar um avanço a partir do terceiro verso, indicando possivelmente um passo além.

Quanto ao recorrente elogio endereçado à capacidade que a poeta demonstra ao produzir uma poética apurada, cremos ser necessário fazer uma distinção quanto à múltipla possibilidade de interpretação que este termo pode ter. Grande parte das leituras críticas tende a enxergar a feição decantada de seus signos, o que, em grande parte, permitiu que os versos oridianos fossem elevados ao patamar do sublime. Acontece que nem só de questões metafísicas se fez a sua produção. Há como tentamos demonstrar, uma aguda necessidade de voltar às costas ao transcendental.

O vínculo entre lírica e sociedade na poética de Orides Fontela não é, então, algo que possamos defender ou rejeitar de modo resolutivo. Todavia, ele se apresenta como um esforço em buscar o real por meio da antinomia entre o abstrato e o concreto. Neste sentido, se faz necessário recordar que Antonio Candido já sinalizara acerca da *natureza dupla e perturbadora* da poética oridiana em seu prefácio a *Alba*⁶. Nota-se que há de maneiras variadas a tentativa de fugir do metafísico; poderíamos dizer que em “Axiomas”, isso se dá de maneira mais transparente, enquanto que “Errância” e “Coruja” exigem de nós um esforço maior. Esse passo além representa a fala de um sujeito frente ao impasse, questão que alude ao tempo histórico, mais do que mera questão esteticamente literária. Muito embora os fios que conectam a poética com a realidade estejam apagados,

6 Seleciono uma passagem importante do comentário feito por Antonio Candido: “Orides Fontela progride de livro para livro com uma firmeza que eu chamaria triunfal, se não fosse tecida de dúvidas, tateios, discussão implícita no subsolo dos poemas, muitos dos quais não são apenas construção de poesia, mas também um questionamento do fazer poético.”

é notável uma potência graças à atenção ao mundo real concreto. Em tempo, trata-se não apenas de mudança de percurso, mas também de uma opção feita de modo lúcido por Orides, visto que se acentua em sua poética o interesse pelo dado sensível, tendência que aparecera de modo furtivo anteriormente, como que encoberta pelas nuvens de uma leitura estrita do sublime. Destarte, nos parece forçoso afirmar que a poética oridiana busque uma transposição em chaves abstratas, visto que há fuga do real. Sua poesia apresenta a agressividade do chão histórico, nos permitindo ver o quão doloroso é ser ciente das fraturas, dos limites e dos impasses.

Referências bibliográficas

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

DANTAS, Vinícius. A nova poesia brasileira e a poesia. *Novos Estudos CEBRAP*, nº 16, SP, dezembro de 1986.

FONTELA, Orides. *Poesia Reunida [1969-1996]*. Cosac Naify: Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006.

MASSI, Augusto. Uma obra feita em espiral. In *Folha de S. Paulo*. 9 de agosto de 1986.

RIAUDEL, Michel. Entretien avec Orides Fontela. In QUINT, Anne-Marie (org.). *Le conte et la ville*. Presses de la Sorbonne Nouvelle: Paris, 1998.