

Rosácea: a bagunça organizada de Orides Fontela

Wanderley Corino Nunes Filho¹

Resumo

Para a presente comunicação, pretendo apresentar os resultados parciais obtidos em minha pesquisa de mestrado, que se debruça sobre a poética de Orides Fontela, cuja obra se apresenta ao público ao final da década de 1960 com o livro *Transposição*. Todavia, a leitura a ser apresentada é produto, ainda que incompleto, do primeiro capítulo da minha dissertação, onde observo a estrutura do livro *Rosácea*, lançado em 1986. Dois motivos justificam o interesse em pesquisar esta obra. Há, por um lado, na fortuna crítica oridiana poucos estudos que se detém nas duas obras finais, a saber, *Rosácea* e *Teia* (1996). Por outro lado, *Rosácea* é um livro que abarca poemas de dicções diversas. Minha hipótese é que sua organização está articulada a tentativa de superar um impasse, considerada por Orides como a mais problemática de todas. Assim sendo, em minha fala sinalizarei aspectos que vão desde a divisão e nomeação dos capítulos, passando pela datação de um conjunto de poemas, até comentários acerca da escolha do título e da epígrafe da obra. No entanto, para melhor entender essa questão, se faz necessário voltar no tempo: na década de 1960, a poeta já tinha em mãos material suficiente para a publicação de dois livros, uma versão prototípica de *Rosácea*, chamado por Orides de *Rosácea I (o enfeitado)* e *Transposição*. Em 1969, porém, só este último veio a ser publicado, dando início a sua obra poética. Entre a estreia de Orides e *Rosácea* (o livro que de fato existe) temos o saldo de 17 anos e duas obras: *Helianto* (1973) e *Alba* (1983). Se em 1986 o reaproveitamento do título dá a entender que se trata da recuperação desse material, isto é em parte verdade. Explico: o livro é produto da compilação de material heterogêneo em termos de temas, formas poéticas e datações, que podem ser já identificadas na escolha dos termos que nomeiam os cinco blocos: “Novos”, “Lúdicos”, “Bucólicos”, “Mitológicos” e “Antigos”. Em outros termos, poemas do fim da década de 1980 coexistem com fundos de gaveta e restos de memória, a exemplo dos poemas datados entre 1962 e 1968.

Palavras-chave

Orides Fontela; *Rosácea*; impasse

¹ É bacharel em Letras e atualmente desenvolve pesquisa de mestrado junto ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira (USP) com financiamento CAPES. Este estudo é um desdobramento do projeto de Iniciação Científica realizado entre os anos de 2013 e 2014. Endereço de e-mail: wanderley.filho@usp.br.

No ano de 1991, sob o título “Nas trilhas do trevo”, Orides Fontela faz um esforço de comentar sua obra poética produzida até então. Neste depoimento, a poeta lança mão de um neologismo para explicar o caráter heterogêneo do livro *Rosácea*, publicado em 1986:

Justifiquei-me usando como epígrafe um koan de Heráclito, isto é, se o universo é uma bagunça organizada, um ‘caosmos’, meu livro também poderia ser a mesma coisa, tranquilamente...²

A invenção desta palavra surge da junção de duas outras, aparentemente conflitantes entre si: “caos” e “cosmos”. Para melhor entendermos o que tal junção significa, no entanto, o melhor ponto de partida não é 1986, quando a obra em questão é lançada, mas a década de 1960, quando Orides Fontela já tinha em mãos material suficiente para a publicação de dois livros. São eles uma versão prototípica de *Rosácea* — chamada pela poeta de “*Rosácea I* (o enjeitado)” — e *Transposição*. Em 1969, porém, só este último veio a ser publicado, dando início a sua obra poética. Entre a estreia de Orides Fontela no meio literário e *Rosácea*, o livro que de fato existe, temos o saldo de 17 anos e duas obras: *Helianto* (1973) e *Alba* (1983). Se o reaproveitamento do título em 1986 dá a entender que se trata da recuperação desse material, isto é em parte verdade. Explico: o livro é produto da compilação de conteúdo heterogêneo em matéria de temas, formas poéticas e datações, que podem ser já identificadas na escolha dos termos que nomeiam os cinco blocos: “Novos”, “Lúdicos”, “Bucólicos”, “Mitológicos” e “Antigos”. Em outras palavras, poemas do fim da década de 1980 coexistem com “fundos de gaveta e restos de memória”³, a exemplo dos poemas datados entre 1962 e 1968.

Do título

Não é dado novo na fortuna crítica oridiana a afirmação de que as cinco partes de *Rosácea* aludem às pétalas da imagem da rosa apresentada em seu título⁴. Porém, a

2 Orides Fontela, “Nas trilhas do trevo”, In: MASSI, Augusto (Org.). *Artes e ofícios da poesia*. 1. ed. Porto Alegre/ São Paulo: Artes e Ofícios/ Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, 1991, p.260.

3 Idem.

4 Utilizando a metáfora das pétalas da rosa, Cleri Aparecida Buciolli Bioto discorre acerca do “entrelaçar de ideias e sentidos, que se enredam não apenas entre as folhas de *Rosácea*, mas também no conjunto dos livros a compor Trevo”. Cleri Aparecida Buciolli Bioto. *Entretecer a tramar uma teia poética: a poesia de Orides Fontela*. São Paulo:

rosácea também é um elemento arquitetônico usado nos tetos e abóbadas das catedrais, cuja estrutura remete à de uma flor. Duas observações se fazem necessárias: em primeiro lugar, vemos a relação entre o plano terreno e o plano sagrado, mediada pela luz que evidencia a distância entre esses dois espaços. Em segundo lugar, vemos a correlação entre a estrutura vitral a qual é trespassada pela claridade e o livro que contém dentro de si outro livro. Isto é, ao mobilizar a imagem da rosácea como título, percebe-se que há a marca autoral que organiza sistematicamente os poemas “Antigos”.

Da epígrafe

Coisas varridas e
ao acaso
mescladas
— o mais belo universo.

O uso do fragmento 124 de Heráclito como marco zero da obra cumpre a função de dar uma justificativa da organização mal ajeitada dos poemas. Assim sendo, a escolha desta epígrafe antecipa ao leitor a qualidade múltipla dos poemas que encontrará, dada a marcação do plural destas “coisas”. Conforme veremos mais adiante, a distinção mais aparente, dentre outras, é a que se refere ao tempo da escrita dos blocos que compõem o livro. Vale acrescentar que a epígrafe não apresenta, como alguns poderiam supor, uma relação hierárquica entre os poemas. Muito embora Orides Fontela tenha declarado a necessidade de renovação de sua escrita⁵, a inclusão de fala que vê essa produção possivelmente heterogênea como “o mais belo universo” cria mais outro significado que fica no nosso horizonte de leitura. Assim, notamos que a escolha do título e da epígrafe prenuncia um consciente olhar sobre as coisas, uma vez que a sua multiplicidade é anunciada como que coletada “ao acaso”. Não obstante, a casualidade que se apresenta no mesmo trecho “ao acaso” nos parece ser um tanto quanto performática. Embora a poeta afirme que o livro fora organizado às pressas⁶, há na epígrafe um gesto irônico,

Annablume: Fapesp, 2003, p. 115.

5 Orides Fontela, op. cit. p. 261.

6 Orides Fontela, op. cit. p. 260.

visto que o livro possui uma estrutura bem rígida, dada a nomeação dos cinco blocos. Outro ponto que reforça a ironia contida na epígrafe é que tal fragmento de Heráclito é originalmente um koan, gênero textual tradicionalmente capaz de enunciar contradições que vão de encontro ao senso comum. Logo, parece haver um jogo de forças entre os dois polos, caos e ordem, demonstrando que há uma estrutura por detrás desta desordem.

Dos capítulos

Conforme mencionamos, *Rosácea* possui cinco subdivisões: “Novos”, “Lúdicos”, “Bucólicos”, “Mitológicos” e “Antigos”. Notamos uma diferença que se refere à tipologia dos adjetivos que nomeiam as cinco partes, pois os três primeiros termos mencionados antecipam ao leitor a qualidade dos temas que lá encontrará. Em contrapartida, atribuir uma identificação temporal aos poemas, conforme vemos nas duas outras partes, não permite fazer esta imediata associação temática. O que se vê na verdade é uma relação de proximidade e distância entre “Novos” e “Antigos”: proximidade, pois é justamente o fato de receberem uma identificação temporal que os distingue das três demais seções; distância, pelo óbvio intervalo de tempo que existe entre elas. Assim sendo, nos parece que o gesto de colocar poemas tão distantes em tempo de composição dentro de um livro é por si só dotado de significado. A questão é entender se há por trás disso algum projeto poético, mesmo que embrionário. Em caso afirmativo, nos interessa saber a que ele se presta. Haveria alguma ideia de hierarquia entre os poemas “Novos” e “Antigos”?

Antigos

Quando se olha para a produção poética de Orides Fontela, percebe-se que há no livro *Rosácea* um procedimento incomum: a nomeação de um grupo de poemas não a partir de um viés temático, mas por meio de uma seleção temporal. Se “Novos”, “Lúdicos”, “Bucólicos” e “Mitológicos” contêm poemas que, ao que nos parece, foram escritos próximos aos anos de 1986, “Antigos” apresenta poemas da década de 60. Há de se ressaltar que boa parte dos poemas que compõem “Antigos” possui datação, algo sem precedentes e que não se repete posteriormente na obra, na obra oridiana.

Dentre os dezessete poemas do bloco “Antigos”, selecionamos “Origem”, “Ceia”

e “O branco é campo para o desespero” para a leitura na ocasião deste seminário.

ORIGEM

Nem flor nem folha mas
raiz
absoluta. Amarga.

Nem ramos nem botões. Raiz
íntegra. Sórdida.

Nem tronco ou
caule. Nem sequer planta
— só a raiz
é o fruto.

O olhar do leitor é conduzido pela constante ação de despojar tudo aquilo que se apresenta, de alguma forma, como excesso. Nota-se que o uso do paralelismo por meio das negações, *nem (...) nem (...)*, acaba por definir certa imagem por meio das recusas. Essa espécie de construção às avessas diz tanto do objeto descrito quanto da voz que a descreve. As três estrofes expõem um repetitivo movimento marcado pela rejeição das partes da planta que estão na superfície — *flor, folha, ramos, botões, tronco, caule* — em detrimento daquilo que está no subterrâneo — *raiz*. Tal movimento segue uma estrutura que apresenta os substantivos que se referem aos objetos de recusa, para depois detalhar, ao final de cada estrofe, suas características da raiz. Assim sendo, há nas duas primeiras estrofes a descrição da raiz por meio de adjetivos que podem ser divididos em grupos: os que denotam sua superioridade (*absoluta* e *íntegra*) e os referentes à sua impureza (*amarga* e *sórdida*). A terceira estrofe foge, em partes, desse esquema: a recusa que precede a raiz, nos versos 6 e 7, é semelhante, apesar da variação — três recusas em vez de duas, como nas estrofes anteriores. Porém, a alteração mais evidente está na ausência de atributos da raiz. Há, na verdade, uma relação de equivalência entre os termos *raiz* e *fruto*. Muito embora *raiz* já houvesse sido mencionada duas vezes em estrofes anteriores, é ao final do poema, graças ao uso do travessão, que o poema se encerra como que em chave de ouro, não apenas por causa do efeito impactante, mas também por apresentar em sua essência o pensamento geral da composição.

Vale apontar que a partir da segunda estrofe há um aumento progressivo do recuo em relação à margem esquerda. Este procedimento cria um efeito visual que resulta na aproximação gradativa em relação ao centro da página. Assim sendo, tal disposição dos versos parece imitar uma “escada”, como se, a cada estrofe, o poema descesse mais um degrau em relação à origem/raiz da planta. É na esteira desse pensamento que a acomodação dos versos parece imitar a busca pela essência. Embora haja uma recusa de todos os demais elementos, a raiz é poupada. Isso nos faz pensar que não se trata propriamente de um desejo de destruição da planta e daquilo que ela figura, visto o interesse em dar evidência à sua raiz. Tendo em mente que ela é justamente a gênese de todas as demais partes, temos aí alguns desdobramentos que se imbricam. Em primeiro lugar, vale retomar que, conforme acabamos de mencionar, a escolha da imagem da raiz relaciona diretamente ao título do poema, uma vez que se tratam de termos sinônimos. Em segundo lugar, isso também se articula ao posicionamento do poema dentro de *Rosácea*, já que “Origem” é o escolhido para abrir a seção dos poemas “Antigos”. Isso nos faz conjecturar se há um significado para além do jogo semântico entre a tríade raiz-origem-antigos. Assim sendo, retornaremos depois a essa questão. Por ora, vale dizer que o poema evidencia uma concepção de fazer poético que reconhece a importância do que está além das aparências (flor, caule e folha), privilegiando o essencial que se encontra na parte subterrânea (a raiz).

“Ceia” é outro poema pertencente à seção “Antigos” que nos interessa quando se considera a organização do livro *Rosácea*. Tal como “Origem”, trata-se de um poema que possui um significado importante, na medida em que ele parece propor uma conversa das partes com o todo do livro.

CEIA

A mesa, todos
interligados
pela realidade do alimento
pelo universo único
do ser
a mesa, todos

coexistem no júbilo
comungando a oferta pura das coisas.

Percebe-se que há em “Ceia” o largo uso de palavras que orbitam em torno do cristianismo, visto que foi na Última Ceia, celebrada por Jesus, que Cristo e seus apóstolos se reuniram em torno da refeição com o intuito de agradecer a Deus. Todavia, para além da instantânea relação que o poema trava com a Eucaristia, vemos que há um diálogo estabelecido com a epígrafe de *Rosácea*, dada a insistência em termos referentes ao tema da conciliação. Se na epígrafe há a menção às coisas mescladas, tal ideia ressoa em “Ceia” na medida em que a noção de unidade aparece nos trechos “todos / interligados”, “universo único” e em “todos / coexistem, no júbilo / comungando”. Interessante notar que a ideia de unidade também se reflete na estrutura do poema, pois, além de haver apenas um ponto ao final do poema, todos os versos estão dispostos em uma única estrofe.

A anáfora, recurso utilizado em “Origem”, é aproveitada em “Ceia” de modo a desempenhar uma dupla função. O uso reiterado do trecho “a mesa, todos”, nos versos 1 e 6, tem um caráter retórico visto que enfatiza a coesão do poema, além de trazer uma uniformidade rítmica, mesmo que momentânea, ao poema. Quanto às duas ocorrências da palavra “todos”, vemos que elas se referem inevitavelmente aos apóstolos presentes na Última Ceia. Todavia, é de se pensar que há outra a possibilidade de leitura deste termo. De certa forma, o caráter impreciso desta palavra se assemelha ao termo genérico utilizado na epígrafe de *Rosácea* — “coisas”. Em ambos os casos paira a ideia de multiplicidade, o que de certa maneira reflete o caráter heterogêneo do livro dado à datação variada de seus poemas. A ideia de universo único, já alvitado no *koan* emprestado de Heráclito, reaparece em “Ceia”, dando um tom menos de embate do que de harmonia.

Faz-se necessário olharmos para o último livro de “Antigos”, que também encerra o livro *Rosácea*. Conforme indica a datação, “O branco é campo para o desespero” foi escrito em meados de 1968, aproximadamente um ano antes do lançamento de *Transposição*. Vemos que neste período Orides Fontela ainda fazia uso da forma sem suas composições. Se percorrermos toda a obra poética oridiana, veremos que a escrita em

sonetos é bissexta. Mesmo em Transposição, livro com menor experimentação formal, se encontra tais ocorrências. Assim sendo, nos parece que não há nada de aleatório na organização de *Rosácea*, como nos quer dizer sua epígrafe, visto que o livro obedece a uma estrutura bem rígida. Exemplo disto é que os únicos nove sonetos de sua obra inteira estão dispostos na seção denominada “Antigos”. Se esse gesto se trata de uma mea culpa, em razão do contraste no perfil dos poemas, ou mera identificação destes, cremos ser cedo para afirmar, visto que seria um salto interpretativo arriscado. No entanto, fato que é o poema que encerra o livro insiste no uso de anáfora para desenvolver a tese em torno do branco, seja por meio da tautologia “O branco é branco apenas” ou pelo emprego de asserções que realcem sua face negativa, como vemos nos versos 1, 5 e 13.

O branco é campo para o desespero
é quando sem infância persistimos
e nos fita de face a luz sem pausa
da memória suspensa (tempo em branco).

O branco é luz aberta: existimos
sem sombra de segredo, sem mais causa
sem mais infância em nós. É desespero
nos fixando (puro campo branco).

O branco é branco apenas. Sem refúgio
insistimos na luz. A luz constrói
a flor em nós (sua rosácea branca).

O branco é campo para a crueldade
onde nos encontramos: tenso espaço
na luz vivente (branco apenas, branco).

Muito embora sejam nos versos 1 e 15 que a negatividade está mais explícita, dado o uso dos termos “desespero” e “crueldade” para caracterizar o branco, o verso 5 inicia com a afirmação “o branco é luz aberta”, o que a priori é indicativo de um brilho que de limites . A natureza penosa desta luz se estende ao longo da segunda estrofe, como se vê no trecho “é desespero / nos fixando (puro campo branco)”. Nos três últimos versos do poema, tal perspectiva é completada por meio da descrição do espaço no qual o sujeito se acha. O “tenso espaço / na luz vivente” nada mais é que a interseção entre

a luz e os vitrais da rosácea, da qual tratamos ao início deste capítulo. Trata-se de um quiasma cuja síntese, definitiva, é impossível. Vemos então que, como no poema “Alta agonia”, o sujeito alcança uma iluminação que é ocasional, dado seu caráter contingente. Assim, este momento de epifania (ou iluminação) ocorre momentaneamente. Uma vez que “a luz sem pausa” perpassa o ser, criando “a flor em nós (sua rosácea branca)”, a síntese retorna, tal como uma espiral, à dialética.

A leitura que aqui apresentamos, pautada na investigação da estrutura como fonte de significado — título, epígrafe, seleção e organização de poemas e divisão de seções — nos encoraja a afirmar que não há nada de acidental em *Rosácea*. O aparente deste livro de fato esconde um todo organizado, como que um cosmos extremamente organizado. Bem como já adiantava a epígrafe ao mencionar “o mais belo universo”, nossa hipótese inicial ingenuamente entendia o livro como uma mera compilação de poemas de datações distintas, dada a antinomia “Novos” / “Antigos”. Ao longo das análises até aqui apresentadas, podemos inferir que a inversão da ordem lógica, que coloca os poemas “Antigos” ao fim do livro, reforça a impossibilidade de completa superação. O leitor de *Rosácea* termina o livro com a sensação de que certos impasses são difíceis (impossíveis?) de serem suplantados. Caso a ordem cronológica das seções estivesse mantida (“Antigos” abrindo e “Novos” fechando o livro), a tensão da obra teria sido apaziguada, uma vez que tal linearidade daria margem à interpretação calcada numa ideia de evolução. Em outras palavras, a estrutura do livro é uma das marcas da consciência das limitações postas por Orides Fontela.

7 Em entrevista concedida a Michel Riaudel, Orides Fontela afirma: “OF: Eu nunca vi nada de dialético na vida real. Tese, antítese e síntese bonitinho, acho que na cuca do Hegel, só. Nunca existiu na realidade. MR: Mas na sua poesia ela existe, não é? Só que a síntese já entra em movimento, em novo jogo de oposição... OF: É, nada para. O que é que para nesse mundo?” “Entretien avec Orides Fontela”. In: RIAUDEL, Michel. *Le Conte et la ville: études de littérature portugaise et brésilienne*. Paris: Presses de La Sorbonne Nouvelle, 1998, p. 156.

Referências bibliográficas

BIOTO, Cleri Aparecida Bucioli. *Entretecer a tramar uma teia poética: a poesia de Orides Fontela*. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2003.

FONTELA, Orides. Nas trilhas do trevo. In: MASSI, Augusto (Org.). *Artes e ofícios da poesia*. 1. ed. Porto Alegre/ São Paulo: Artes e Ofícios/ Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, 1991.

_____. Entretien avec Orides Fontela. In: RIAUDEL, Michel. *Le Conte et la ville: etudes de literature portugaise et brésilienne*. Paris: Presses de La Sorbonne Nouvelle, 1998.

_____. *Poesia reunida [1969-1996]*. Cosac Naify: Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006.