

## A ESSENCIALIDADE DA LINGUAGEM NA POESIA DE ORIDES FONTELA

MARIA JOSÉ BATISTA DE LIMA (UFMS - TRÊS LAGOAS).

### Resumo

Quando Orides Fontela surgiu na cena literária, com *Transposição* (1966), sua poesia já estava composta em essência. Depois a escritora publicou *Helianto* (1973), *Alba* (1983) – que recebeu Prêmio Jabuti – *Rosácea* (1986), *Teia* (1996) e *Trevo* (1969–1980). A lírica de Orides apresenta afinidades com certas tendências modernas, aproximando-se de João Cabral de Melo Neto em razão de um estilo impar, largamente criativo e um rigor construtivo de poetas engenheiros. Davi Arrigucci Jr., Augusto Massi e Antonio Candido logo reconheceram a alta qualidade da lírica orideana, mais tarde, vieram outros reconhecimentos como o de Marilena Chauí, Regina Zilberman e Nelly Novaes Coelho que muito contribuíram para o desvelamento, divulgação e consagração de Orides. Diante do exposto, a presente comunicação tem por objetivo apresentar a poeta paulista e sua obra, situando-a na história da literatura brasileira e delineando traços marcantes da sua ars poetica. Para esse estudo, fez-se necessário uma pesquisa que tivesse por meta a sistematização bibliográfica de sua recepção crítica nos espaços acadêmicos. Trata-se de uma pesquisa que procura mostrar que adentrar no universo poético de Fontela significa atentar para a simplicidade de seus versos e desconfiar de que haja algo além do que simples palavras. É preciso enveredar pela multiplicidade de significados em tão sucintos versos, nessa linguagem de essencialidade que é a poesia de Orides Fontela.

### Palavras-chave:

Recepção Crítica, Literatura Brasileira, Ars Poetica.

Desde o surgimento da poeta paulista Orides Fontela na cena literária, com *Transposição* (1966) - primeira obra publicada -, *Helianto* (1973), *Alba* (1983) - Prêmio Jabuti -, *Rosácea* (1986), *Teia* (1996) - premiado pela APCA - , *Trevo* (1969-1986) e *Poesia Reunida* (1969-1988) - também premiado pela APCA -, a alta qualidade de sua poesia foi reconhecida e apreciada, em razão de um estilo impar, largamente criativo e um rigor construtivo, que a aproxima de João Cabral de Melo Neto. Assim a avaliam críticos como, entre outros, Antonio Candido, Davi Arrigucci Jr., Augusto Massi e Marilena Chauí.

A poeta construiu uma obra densa e representativa, seus livros são compostos de poemas curtos, porém carregados de significados, pois "Orides trabalha na base de uma parcimoniosa opulência ou, de maneira mais simples, que produz muito significado com poucas palavras" Antonio Candido (1983: 4).

Segundo o crítico, na "orelha" de *Trevo* (1988, 1ª orelha), o verso da escritora "é rico e quase inesgotável: denso, breve, fulgurante, convidando o leitor a voltar diversas vezes, a procurar novas dimensões e várias possibilidades de sentido", por este motivo adentrar no universo poético de Orides significa atentar para a simplicidade de seus versos e desconfiar de que haja neles algo além do que simples palavras. É preciso enveredar pela multiplicidade de significados em tão curtos versos, pois "Orides entronca na tradição do poema curto e virtualmente fragmentário, mas trabalhando com o senso de concorrência de recursos, para chegar a multiplicidade do significado" (CANDIDO, 1983: 6).

Assim a lírica de Fontela foi conquistando espaço entre os grandes escritores e seguindo a trilha da grande poesia, "dialogando com poetas como Drummond e

Cabral, entre outros, que amadureceram a escrita poética modernista ao reconstruir a poesia como arte da palavra" (BUCIOLI, 2003: 25).

Portanto, podemos dizer que sua poesia não é nova, segundo Augusto Massi (1983):

"O que há de novo é a maneira de usá-la organizá-la, dando aos seus elementos uma surpreendente originalidade. Orides entronca na tradição do poema curto e virtualmente fragmentário, mas trabalhando com senso da concorrência de recursos para chegar a multiplicação do significado" (MASSI, 1983: 101).

Percebemos nas palavras de Orides essa originalidade apontada por Augusto Massi, no poema "**Prece**":

*Senhora*

*das feras*

*e esferas*

*Senhora*

*do sangue*

*e do abismo*

*senhora*

*do grito*

*e da angústia*

*senhora*

*noturna*

*e eterna*

*- escuta-nos!*

Suas palavras, como apontam os críticos, Antonio Candido e Augusto Massi, adquirem sempre multiplicidade de sentidos; além disso, convida o leitor a ler novamente e voltar várias vezes, buscando novos sentidos. Parafraseando essa idéia, Dantas (2005) afirma que:

"A minimalista poesia de Orides Fontela funde num mesmo amálgama signico diversas heranças de nossa literatura, impregnando os textos de elevada e sofisticada poesia lastreada em alicerces de sóbria reflexão formatada no que podemos nominar de lirismo metafísico de alta voltagem estética" (DANTAS,2005: 85).

Seus versos autênticos e de alta qualidade estética são escritos com grande simplicidade e carregados de essencialidades que estão presentes, bem diante do olhar do leitor atento, pois Orides Fontela, "[...] consegue em alguns de seus poemas um tal despojamento estilístico que a impressão que se tem é que a poesia está se consubstanciando pela primeira vez, numa simplicidade de primeira descoberta (DANTAS, 2005: 26).

Segundo Regina Zilberman (2004: 143), "Orides parece aluna que aprendeu com grande proveito a lição de João Cabral de Melo Neto", esses traços são observados no poema "Errância" (FONTELA, 1986: 2002):

*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.*

"Errância", conforme Zilberman, exemplifica o projeto de abolição do componente confessional do eu que fala, aproximando o tema exposto de uma característica mais ampla do ser humano, seja ele mulher ou homem, nacional ou estrangeiro, criança ou adulto. Orides manifesta uma poesia impessoal, incorporando ao sistema poético imagens plenas de sugestões e belezas, como mostra no poema "Esfinge" (FONTELA, 1986: 247):

*Não há perguntas. Selvagem*

*o silêncio cresce, difícil.*

Essa neutralização da subjetividade é outro aspecto da sua *ars poetica* que filia a escritora ao projeto de João Cabral,

"pois, mesmo quando se evidencia a manifestação em primeira pessoa, desaparece tudo o que dá conta da subjetividade, tornando-se o sujeito da enunciação entidade genérica, não indivíduo dono da história particular e isolada" (ZILBERMAN, 2004: 149).

Ao lermos os poemas de Fontela, verificamos que eles revelam traços da poesia contemporânea, assim como traços de estilo da sua lírica, "a começar pela economia verbal, conseqüência da ausência, no âmbito morfológico, de adjetivos e, no semântico, de metáforas ou figuras vinculadas a expressões imagéticas", afirma Zilberman. Orides amadureceu sua voz, sua *ars poetica* reconstruindo a poesia como arte de tecer e tramar a teia poética. Os versos do poema "Teia" (FONTELA, 1996: 275) elucidam o processo criativo da autora:

*A teia, não*

*Mágica*

*Mas arma, armadilha*

*a teia, não*

*morta*

*mas sensitiva, vivente*

*a teia, não*

*arte*

*mas trabalho, tensa*

*a teia, não*

*arte*

*mas trabalho, tensa*

*a teia, não*

*virgem*

*mas intensamente*

*prenhe:*

*no*

*centro*

*a aranha espera.*

Neste refinado poema percebemos que para a aranha entremear e tecer os fios para produzir sua arte, é preciso paciência. Tramar os fios parece ligado ao fato de que escrever bem é algo restrito a alguns indivíduos iluminados que tem a necessidade de tecer versos, transformando realidade e fantasia em imagens. Assim temos a metáfora da palavra aranha: o escritor, que tece e entretece o tecido poético. Eis aqui também a metáfora de teia: moradia e engenho, metaforicamente estão ligados a poeta que para produzir sua arte é necessário paciência e aguardo - moradia. Além disso, é preciso talento e destreza - engenho.

Sobre esse poema, Regina Zilberman (2004) aponta que:

"Talvez esse poema viva a sombra da "Psicologia da composição" de João Cabral, que associa o trabalho de criação poética ao desenovelar do fio pela "atenção lenta", tal como a aranha. Orides, contudo, opta pelo recurso à tradição clássica, que expressa a proximidade entre as noções de "tecer" e "texto", palavra que, em latim, se escreve *tecido*. "Teia", por sua vez, é *tela*. Na língua dos romanos, que estabeleceram a associação primordial entre a composição artística - a tela, a teia, o tecido, logo, o texto - e aranha". (ZILBERMAN, 2004: 151).

Podemos atribuir a esse poema o sentido de criar e entremear os fios do tecido poético, associado ao trabalho de criação de uma arte literária. Além disso, percebemos a presença de uma voz lírica emanando complexo erotismo: a mulher. Assim Regina Zilberman (2004) revela que:

"O vínculo entre a mulher e a arte da tecelagem remonta a Penélope, que aguarda o marido e engana os pretendentes que assolam seu palácio real, enquanto entrelaça os fios de lã na tela preparando a mortalha do sogro Laertes. Enquanto trabalha com as mãos, Penélope urde e trama, verbos associados ao ato de tecer; por isso, tal como no poema citado, sua teia é "arma", "armadilha", "trabalho"; mostra-se "sensitiva, vivente", "intensamente prenhe", como é próprio a uma tecelã que é amante e mulher". (ZILBERMAN, 2004: 152).

Os versos de "Teia", conforme aponta Zilberman (2004: 152), remetem a um mito primordial da criação, mas associam-no ao trabalho feminino, que perpassam às possibilidades de produção e estendem-se para além da situação pessoal, "não renegam a condição material e de gênero em que se concretiza". Assim acontece com a poeta que entremeia as palavras para tecer o tecido poético.

Esse jogo intertextual também está presente no poema "Bodas de caná" (Fontela, 1983: 156) que dialoga com o episódio bíblico "As bodas de cana: a água feita em vinho". Neste poema, Orides nos mostra como o poeta arquiteta sua poética com tão poucas palavras, mas com sentidos *intensamente prenhe*, inesgotáveis como podem ser percebidos nos versos de "Bodas de Caná":

## I

*Da pura água*

*criar o vinho*

*do puro tempo extrair*

*o verbo.*

## II

*Milagre (anti-milagre)*

*era tornar em água*

*o vinho*

*vivo.*

## III

*A água embriaga*

*mas para além do humano: no amor*

*simples.*

#### **IV**

*Para os anjos a água*

*para nós*

*o vinho encarnado*

*sempre.*

Esse metapoema metaforiza o milagre da criação de uma arte literária, produzida por um ser com intensa criatividade, capaz de transformar realidades, sonhos, fantasias em linguagem escrita, como alguém iluminado apto para "extrair o verbo", segundo o dizer de Orides Fontela. Aparentemente é um poema composto por quatro estrofes, divididas com algarismos romanos, com versos sem métricas nem rimas. A partir do título, a autora mobiliza um coro de vozes intertextuais com a parábola "As bodas de Caná: a água feita em vinho", texto bíblico, que seguramente serviu de inspiração para a poeta.

Diante desse pressuposto, no poema o texto "aparece tal como Bakhtin o entende: tecido polifonicamente por fios dialógicos de vozes que polemizam entre si e se completam" (BARROS & FIORIN, 2003: 4).

No dialogismo proposto por Bakhtin, o discurso, entretido por outros discursos, perpassa e é perpassado pelos mais diferentes sujeitos e suas culturas. Assim acontece com "Bodas de Caná", a poeta retoma o primeiro milagre de Jesus Cristo que parece ter uma relação muito forte com milagre da criação da arte poética, pois a palavra extraída do *puro tempo* é matéria prima para o poeta atingir o milagre de compor uma obra de arte: recolher as imagens e transformá-las em símbolos vivos, ou, como diz Orides Fontela, *extrair o verbo* e metamorfosear em *vinho vivo*.

Essa metáfora velada em *vinho vivo* e *vinho encarnado* nos faz pensar sobre o fazer poético que se constitui uma natureza dupla e perturbadora, em razão das possibilidades de sentidos que podemos atribuir a essa metáfora. Sobre o tropo metafórico, teoriza Luiz Costa Lima (1989):

"Enquanto enigma velado a metáfora não é apenas uma figura de composição estranha, cujo interesse se esgotaria nessa própria estranheza. Muito menos dela damos conta quando acrescentamos que seu componente de estranheza precisa se compor com a exigência de clareza". (LIMA, 1989: 151-152).

Essa figura de composição, que nos causa certa estranheza, pode conotar sentidos que nos encaminha para a conclusão de que o *vinho* metaforiza o milagre da criação da arte literária e que *vinho encarnado* está relacionado à tradição. Segundo Eliot (1989: 38), a tradição "não pode ser herdada, e se alguém a deseja, deve conquistá-la através de um grande esforço". Assim como a poeta Orides Fontela não construiu um projeto estético individualmente, mas lendo outros poetas e escritores, indo "beber na fonte" o *vinho encarnado* dos escritores do passado. Para Eliot (1989: 39), "nenhum poeta, nenhum artista, tem sua significação completa sozinho. Seu significado e a apreciação que dele fazemos constituem a apreciação de sua relação com os poetas e os artistas mortos". Eis, então, o significado de *vinho encarnado*: Tradição Literária.

Nesse contexto, "Bodas de Caná" é um metapoema que metaforiza o milagre da criação de uma arte literária imbricado com o sentido de tradição. Orides Fontela vale-se do poema para expor ao leitor, por meio de metáforas, como se compõe um poema, para quem recorre à história bíblica. Assim como os grandes poetas percorreram a tradição literária para criar um projeto estético, a metáfora do *vinho encarnado sempre* é a imagem da poética simultaneamente sintética - nas palavras - e exuberante - de polissemias - de Orides Fontela.

Com a análise desses poemas mostramos um pouco da poesia de Orides Fontela, conforme relata Ivan Junqueira (1998), quando lemos seus poemas:

"[...] a primeira impressão que nos assalta é a de um misto de júbilo e de espanto, porque não é sempre (ou melhor, é muito raro) que uma autora nos concede a dádiva do milagre da poesia; espanto, porque - mais raro ainda - quase não se chega a entender como pôde dizer tudo que nos diz a partir de estruturas e recursos formais tão sucintos e singelos" (JUNQUEIRA, 1998: 135).

Essa linguagem de essencialidade na lírica orideana nos faz refletir sobre esse "discurso cuja limpidez dói até no próprio espírito, nessa dicção exata e cristalina na qual o *que* e o *como* da expressão poética convivem num diálogo de harmonia e organicidade absolutas" (JUNQUEIRA, 1988: 135).

De acordo com Antonio Candido

"Orides progride de livro para livro com uma firmeza que chamaria de 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 questionamento do fazer poético" (CANDIDO, 1983: 3).

Augusto Massi ao escrever a resenha sobre *Alba* (recém publicado) chama a atenção dos poetas, leitores e críticos que ainda não conheciam a "fina poesia": "tão discreta, pessoal e rara" de Orides (MASSI, 1983: 100).

Massi, assim como Antonio Candido, ressalta o amadurecimento estético da poeta a partir de *Helianto*, ressaltando que "o universo poético anterior torna-se denso e obsessivo. Hora de afiar e desafiar a forma [...]". Orides aprimorou sua voz poética após o livro de estréia, uma vez que "todos os temas que a atormentavam no livro de estréia são retomados de maneira sintética e concentrada" (MASSI, 1983: 100).

Davi Arrigucci Jr., crítico apreciador da obra orideana, aponta que a poeta apresenta uma lírica dura, cortante, despojada, em que se refletem os grandes tópicos, há também muito da Orides e de seus desesperos, mas de um desespero transfigurado e seguro nas imagens que explodem aponta o crítico (ARRIGUCCI JR., 2005).

Entender esse projeto estético rico em símbolos, imagens que se configuram em metáforas é também compreender como se constrói essa poesia que muitos críticos chamam de "lírica do silêncio". Parece que reflete a própria vida de Fontela e seus desesperos transfigurados em "imagens que se explodem", como disse Arrigucci. Para o crítico (ARRIGUCCI JR., 2005),

"Às vezes, em certas imagens inesperadas do sangue que afloram, tem uma certa paixão do vivido que brota inesperadamente no meio daquela abstração toda e das imagens. O poema "Coruja", de que eu já falei, está sintetizado na forma de uma poética, inclusive pela vertente da ferocidade, da agressividade sem peia que também é propriedade dela." (ARRIGUCCI JR, 2005)

Arrigucci (2005) comenta a obra de Orides associando-a a sua maneira de ver o mundo, as coisas e as pessoas. Revela também que a poeta "não sabia controlar os risos e as lágrimas" e "não tinha muito a medida do outro". Para o crítico, havia em Orides uma certa agressividade que não sabia controlar. Parece que o poema "Coruja" metaforiza esse comportamento dela. Ilustraremos esses comentários de Arrigucci por meio do poema "Coruja", (FONTELA, 1986: 203):

*Vão onde ninguém mais - vivo em luz*

*mínima*

*ouço o mínimo arfar - farejo o*

*sangue*

*e capturo*

*a presa*

*em pleno escuro.*

Observando esse poema, ficamos perguntando: como pode Augusto Massi (1983: 100) chamar o discurso de Orides de "fina poesia", "tão discreta, pessoal e rara"? Esse discurso denso, duro e cortante. Eis que a resposta aparece quando lemos seus poemas, a grande poeta que conseguiu transformar infortuno em obra literária, versando com uma linguagem simples, mas essencial, transfigurada em signos lingüísticos que se desdobram em imagens: metáforas.

Antonio Candido (1983: 4) explica um pouco sobre essa lírica orideana densa e breve que, como já dissemos, "trabalha na base de uma parcimoniosa opulência",

produzindo muitos significados utilizando um vocabulário simples e sucinto, pois "o seu repertório é limitado e parte dele corresponde ao de certa poesia que experimenta com a pureza. Por outro lado não é nova, pois encontramos nela toda a panóplia dos espelhos, da água, do branco, do cisne, estrela". Como justifica o crítico (CANDIDO, 1983), no prefácio de *Alba*, os signos em Orides,

"Nos níveis mais recônditos, brilham como um lago desconhecido o espelho-branco-silêncio, que poderia ser o nada, limite que atormenta e fascina. O ser e o nada. [...] os seus poemas partem da fixação com o nada, na tentativa de afirmar o ser, - que é o eu do poeta, mas sobretudo o poema realizado, atrás do qual ele se eclipsa" (CANDIDO, 1983: 3).

Podemos ilustrar essas observações de Antonio Candido, com os versos de "Poema" (FONTELA, 1983: 149):

*Saber de cor o silêncio*

*diamante e/ou espelho*

*o silêncio além*

*do branco.*

*Saber seu peso*

*seu signo*

*- habitar sua estrela*

*impiedosa.*

*Saber seu centro: vazio*

*esplendor além*

*da vida*

*e vida além*

*da memória.*

*Saber de cor o silêncio*

- e profaná-lo, dissolvê-lo

em palavras.

As palavras-chave de "Poema": *diamante, espelho, estrela, memória* que contrapõem a *branco, vazio* são imagens transformadas em símbolos que recaem em uma única palavra: silêncio. O ser e o nada a que referiu Antonio Candido.

Esta imagem do silêncio, recorrente na poesia de Orides Fontela, foi objeto de várias pesquisas acadêmicas: a) *A construção do silêncio: um estudo da obra poética de Orides Fontela* (2001) de Alexandre Rodrigues da Costa, b) *A lírica dos símbolos em Alba de Orides Fontela* (2002) de Letícia Ferreira, c) *O Ser e o Silêncio: a trajetória poética do Ser na obra de Orides Fontela* (2002) de Afonso Henrique Novaes Mendes, c) *Orides Fontela: Poeta, Senhora da Palavra, Rainha do Silêncio* (2002) de Angela Cançado Lara Resende, entre outras.

Conforme estudos realizados por Letícia Ferreira, a marca do silêncio é parte da poesia orideana, que "identifica-se, sob vários aspectos, à teoria e à prática de Stéphane Mallarmé. Em *Alba*, é indisfarçável o acercamento voluntário ao incognoscível e inominado [...] Nos poemas orideanos, como nas reflexões de Mallarmé, *o silêncio constitui um dos conceitos mais freqüentes*" (FERREIRA, 2002: 72).

Para Mendes (2002), na lírica orideana:

" [...] a palavra quase não é dita ou, num paradoxo quase presente, diz-se pouco para revelar muito. Esta revelação sempre é uma busca, seja do íntimo oculto no mistério das coisas, seja do silêncio em sua opulência vibrante nas entrelinhas das palavras, seja na verdade do Ser de cada ente vibrado em verbo. Tudo isso em favor de seu projeto de criar um universo um tanto opaco, muitas vezes frio, vazio de objetos, que o denunciem em sua riqueza sônica, mas preenche de amplidão de imagens "(MENDES, 2002: 51).

Valendo das observações de Letícia Ferreira e Afonso Mendes, assim como dos críticos, Antonio Candido e Augusto Massi, apontamos como metáfora presente na obra de Orides Fontela: o silêncio. Esta metáfora vem marcada pelos curtos versos que ecoam silenciosamente nos olhos do leitor atento e sensível. Esses versos invadem o universo deste leitor, levando-o a presenciar sensações contraditórias:

"numa primeira leitura somos seduzidos por um discurso lírico altamente elaborado, que nos impele para um gesto inaugural [...]. Mas aos poucos um sentimento de repulsa toma nosso corpo" (MASSI, 1983: 100).

O crítico contextualiza suas palavras citando os versos do poema "Meio-dia" (FONTELA, 1969: 34):

*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.*

Essa é poesia de Orides, uma linguagem de essencialidade que arrasta o leitor para "núcleo do silêncio", expressão usada por Augusto Massi (1983: 101). O crítico revela também que "o mundo interior da poetisa é uma mescla de sigilo e abismo. A lucidez de sua poesia é cruel [...]", por isso temos como metáfora o silêncio que habita os sucintos versos da lírica orideana.

Finalizamos reproduzindo as palavras de Nelly Novaes Coelho (2002: 533): "Orides Fontela, uma das vozes que quase anonimamente - em dor, em ânsia de beleza, verdade e essencialidade - deixou em poesia seu testemunho de vida, nestes tempos de caos" e dizer ainda que a lírica de Orides Fontela clama por ser descoberta com suas inúmeras possibilidades de leitura. Poesia que é vida, sentida como *um renascer contínuo/que nela se inaugura/vida nunca acabada/tentando o absoluto*, diz a poeta, entremeando os fios da sua *ars poetica*.

## **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

ALMEIDA, J. F. (trad.) *Bíblia Sagrada*. Santo André: Geográfica, 2006.

ARRIGUCCI JR, David. *Na trama dos fios, tessituras poéticas*. Disponível em [www.cosacnaify.com.br/noticias/orides\\_entrevista\\_davi.asp](http://www.cosacnaify.com.br/noticias/orides_entrevista_davi.asp). Acesso em 27 out. 2008. (Entrevista a Cleri Aparecida Biotto Bucioli e Laura Batriz Fonseca de Almeida. Publicada originalmente: *Jandira* - Revista de Literatura, n. 2. Juiz de Fora, Funalfa Edições, 2005).

BARROS, D. L. P; FIORIN, J. L. (orgs.). *Dialogismo, polifonia e intertextualidade em torno de Bakhtin*. São Paulo: Edusp, 2003.

BUCIOLI, C. A. B. *Entretecer e tramar uma teia poética: a poesia de Orides Fontela*. São Paulo: Annablume: FAPESP, 2003, p 32.

CANDIDO, Antonio. [Sem Título] *Alba*. In: FONTELA, Orides. São Paulo: Roswitha Kempf, 1983.

\_\_\_\_\_, Antonio. [Sem Título] *Trevo*. In: FONTELA, Orides. São Paulo: Claro Enigma, 1988.

COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário crítico de escritoras brasileiras*. São Paulo: Escritura Editora, 2002.

DANTAS, M. L. *Das relações entre imaginário e poesia na obra de Orides Fontela: o regime diurno da imagem*. Natal, 2005. 161 p. (Tese de Doutorado - UFRN - Centro de Ciências Humanas, Letras e Arte - Departamento de Letras)

ELIOT, T.S. *Tradição e talento individual*. In: \_\_\_\_\_. Ensaios. Trad. Ivan Junqueira. São Paulo: Art Editora, 1989.

FERREIRA, Letícia Ferreira. *A lírica dos símbolos em "Alba", de Orides Fontela*. Santa Maria: ASL: Pallotti, 2002, p. 72 e 109.

\_\_\_\_\_. *Alba*. In: \_\_\_\_\_ *Poesia Reunida [1969-1996]*. São Paulo: Cosac Naify: Rio de Janeiro: 7 letras, 2006, p. 147- 193.

\_\_\_\_\_. *Rosácea*. In: \_\_\_\_\_ *Poesia Reunida [1969-1996]*. São Paulo: Cosac Naify: Rio de Janeiro: 7 letras, 2006, p. 195-267.

\_\_\_\_\_. *Teia..*. In: \_\_\_\_\_ *Poesia Reunida [1969-1996]*. São Paulo: Cosac Naify: Rio de Janeiro: 7 letras, 2006, p. 269-355.

FONTELA, O. *Transposição*. In: \_\_\_\_\_ *Poesia Reunida [1969-1996]*. São Paulo: Cosac Naify: Rio de Janeiro: 7 letras, 2006, p. 11- 70.

JUNQUEIRA, Ivan. *A essência da linguagem*. In O fio de Dédalo. Record Editora, 1998, p. 135-137.

LIMA, Luiz Costa. *Metáfora: do ornato ao transtorno*. In: \_\_\_\_\_. A aguarrás do tempo. Rio de Janeiro: Rocco, 1989. p. 123-186.

MASSI, A. *Orides Fontela: Alba*. Colóquio Letras, nº 76, p. 100-101, Nov 1983. Disponível em <http://coloquio.gulbenkian.pt/bib/sirius.exe/issueContentDisplay?n=76&p=100&o=r> Acesso em 16 Jun. 2008.

ZILBERMAN, R. *Poesia feminina em tempo de repressão: as mulheres que se expressaram em verso nos anos 70 e 80*. Revista Signótica, v. 16, n. 1, p. 143-169, Jan/Jun 2004. Disponível na internet em <http://www.revistas.ufg.br/index.php>; acesso em 16 Jun. 2008.

Desde o surgimento da poeta paulista Orides Fontela na cena literária, com *Transposição* (1966) - primeira obra publicada -, *Helianto* (1973), *Alba* (1983) – Prêmio Jabuti -, *Rosácea* (1986), *Teia* (1996) – premiado pela APCA -, *Trevo* (1969-1986) e *Poesia Reunida* (1969-1988) – também premiado pela APCA -, a alta qualidade de sua poesia foi reconhecida e apreciada, em razão de um estilo impar, largamente criativo e um rigor construtivo, que a aproxima de João Cabral de Melo Neto. Assim a avaliam críticos como, entre outros, Antonio Candido, Davi Arrigucci Jr., Augusto Massi e Marilena Chauí.

A poeta construiu uma obra densa e representativa, seus livros são compostos de poemas curtos, porém carregados de significados, pois “Orides trabalha na base de uma parcimoniosa opulência ou, de maneira mais simples, que produz muito significado com poucas palavras” Antonio Candido (1983: 4).

Segundo o crítico, na “orelha” de *Trevo* (1988, 1ª orelha), o verso da escritora “é rico e quase inesgotável: denso, breve, fulgurante, convidando o leitor a voltar diversas vezes, a procurar novas dimensões e várias possibilidades de sentido”, por este motivo adentrar no universo poético de Orides significa atentar para a simplicidade de seus versos e desconfiar de que haja neles algo além do que simples palavras. É preciso enveredar pela multiplicidade de significados em tão curtos versos, pois “Orides entronca na tradição do poema curto e virtualmente fragmentário, mas trabalhando com o senso de concorrência de recursos, para chegar a multiplicidade do significado” (CANDIDO,1983: 6).

Assim a lírica de Fontela foi conquistando espaço entre os grandes escritores e seguindo a trilha da grande poesia, “dialogando com poetas como Drummond e Cabral, entre outros, que amadureceram a escrita poética modernista ao reconstruir a poesia como arte da palavra” (BUCIOLI, 2003: 25).

Portanto, podemos dizer que sua poesia não é nova, segundo Augusto Massi (1983):

O que há de novo é a maneira de usá-la organizá-la, dando aos seus elementos uma surpreendente originalidade. Orides entronca na tradição do poema curto e virtualmente fragmentário, mas trabalhando com senso da concorrência de recursos para chegar a multiplicação do significado (p. 101).

Percebemos nas palavras de Orides essa originalidade apontada por Augusto Massi, no poema “**Prece**”:

Senhora  
das feras  
e esferas

Senhora  
do sangue  
e do abismo  
senhora  
do grito  
e da angústia

senhora  
noturna  
e eterna

- escuta-nos!

Suas palavras, como apontam os críticos, Antonio Candido e Augusto Massi, adquirem sempre multiplicidade de sentidos; além disso, convida o leitor a ler novamente e voltar várias vezes, buscando novos sentidos. Parafrazeando essa idéia, Dantas (2005) afirma que:

A minimalista poesia de Orides Fontela funde num mesmo amálgama sógnico diversas heranças de nossa literatura, impregnando os textos de elevada e sofisticada poesia lastreada em alicerces de sóbria reflexão formatada no que podemos nominar de lirismo metafísico de alta voltagem estética (p. 85).

Seus versos autênticos e de alta qualidade estética são escritos com grande simplicidade e carregados de essencialidades que estão presentes, bem diante do olhar do leitor atento, pois Orides Fontela, “[...] consegue em alguns de seus poemas um tal despojamento estilístico que a impressão que se tem é que a poesia está se consubstanciando pela primeira vez, numa simplicidade de primeira descoberta (DANTAS, 2005: 26).

Segundo Regina Zilberman (2004: 143), “Orides parece aluna que aprendeu com grande proveito a lição de João Cabral de Melo Neto”, esses traços são observados no poema “Errância” (FONTELA, 1986: 2002):

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.

“Errância”, conforme Zilberman, exemplifica o projeto de abolição do componente confessional do eu que fala, aproximando o tema exposto de uma característica mais ampla do ser humano, seja ele mulher ou homem, nacional ou estrangeiro, criança ou adulto. Orides manifesta uma poesia impessoal, incorporando ao sistema poético imagens plenas de sugestões e belezas, como mostra no poema “Esfinge” (FONTELA, 1986: 247):

Não há perguntas. Selvagem  
o silêncio cresce, difícil.

Essa neutralização da subjetividade é outro aspecto da sua *ars poetica* que filia a escritora ao projeto de João Cabral, “pois, mesmo quando se evidencia a manifestação em

primeira pessoa, desaparece tudo o que dá conta da subjetividade, tornando-se o sujeito da enunciação entidade genérica, não indivíduo dono da história particular e isolada” (ZILBERMAN, 2004: 149).

Ao lermos os poemas de Fontela, verificamos que eles revelam traços da poesia contemporânea, assim como traços de estilo da sua lírica, “a começar pela economia verbal, consequência da ausência, no âmbito morfológico, de adjetivos e, no semântico, de metáforas ou figuras vinculadas a expressões imagéticas”, afirma Zilberman. Orides amadureceu sua voz, sua *ars poetica* reconstruindo a poesia como arte de tecer e tramar a teia poética. Os versos do poema “Teia” (FONTELA, 1996: 275) elucidam o processo criativo da autora:

A teia, não  
Mágica  
Mas arma, armadilha

a teia, não  
morta  
mas sensitiva, vivente

a teia, não  
arte  
mas trabalho, tensa

a teia, não  
arte  
mas trabalho, tensa

a teia, não  
virgem  
mas intensamente  
prende:

no  
centro  
a aranha espera.

Neste refinado poema percebemos que para a aranha entremear e tecer os fios para produzir sua arte, é preciso paciência. Tramar os fios parece ligado ao fato de que escrever bem é algo restrito a alguns indivíduos iluminados que tem a necessidade de tecer versos, transformando realidade e fantasia em imagens. Assim temos a metáfora da palavra aranha: o escritor, que tece e entretece o tecido poético. Eis aqui também a metáfora de teia: moradia e engenho, metaforicamente estão ligados a poeta que para produzir sua arte é necessário paciência e aguardo – moradia. Além disso, é preciso talento e destreza - engenho.

Sobre esse poema, Regina Zilberman (2004) aponta que:

Talvez esse poema viva a sombra da “Psicologia da composição” de João Cabral, que associa o trabalho de criação poética ao desenovelar do fio pela “atenção lenta”, tal como a aranha. Orides, contudo, opta pelo recurso à tradição clássica, que expressa a proximidade entre as noções de “tecer” e “texto”, palavra que, em latim, se escreve *tecido*. “Teia”, por sua vez, é *tela*. Na língua dos romanos, que estabeleceram a associação primordial

entre a composição artística – a tela, a teia, o tecido, logo, o texto – e aranha (p. 151).

Podemos atribuir a esse poema o sentido de criar e entremear os fios do tecido poético, associado ao trabalho de criação de uma arte literária. Além disso, percebemos a presença de uma voz lírica emanando complexo erotismo: a mulher. Assim Regina Zilberman (2004) revela que:

O vínculo entre a mulher e a arte da tecelagem remonta a Penélope, que aguarda o marido e engana os pretendentes que assolam seu palácio real, enquanto entrelaça os fios de lã na tela preparando a mortalha do sogro Laertes. Enquanto trabalha com as mãos, Penélope urde e trama, verbos associados ao ato de tecer; por isso, tal como no poema citado, sua teia é “arma”, “armadilha”, “trabalho”; mostra-se “sensitiva, vivente”, “intensamente prenhe”, como é próprio a uma tecelã que é amante e mulher (p. 152).

Os versos de “Teia”, conforme aponta Zilberman (2004: 152), remetem a um mito primordial da criação, mas associam-no ao trabalho feminino, que perpassam às possibilidades de produção e estendem-se para além da situação pessoal, “não renegam a condição material e de gênero em que se concretiza”. Assim acontece com a poeta que entremeia as palavras para tecer o tecido poético.

Esse jogo intertextual também está presente no poema “Bodas de caná” (Fontela, 1983: 156) que dialoga com o episódio bíblico “As bodas de cana: a água feita em vinho”. Neste poema, Orides nos mostra como o poeta arquiteta sua poética com tão poucas palavras, mas com sentidos *intensamente prenhe*, inesgotáveis como podem ser percebidos nos versos de “Bodas de Caná”:

## I

Da pura água  
criar o vinho  
do puro tempo extrair  
o verbo.

## II

Milagre (anti-milagre)  
era tornar em água  
o vinho  
vivo.

## III

A água embriaga  
mas para além do humano: no amor  
simples.

## IV

Para os anjos a água  
para nós  
o vinho encarnado

sempre.

Esse metapoema metaforiza o milagre da criação de uma arte literária, produzida por um ser com intensa criatividade, capaz de transformar realidades, sonhos, fantasias em linguagem escrita, como alguém iluminado apto para “extrair o verbo”, segundo o dizer de Orides Fontela. Aparentemente é um poema composto por quatro estrofes, divididas com algarismos romanos, com versos sem métricas nem rimas. A partir do título, a autora mobiliza um coro de vozes intertextuais com a parábola “As bodas de Caná: a água feita em vinho”, texto bíblico, que seguramente serviu de inspiração para a poeta.

Diante desse pressuposto, no poema o texto “aparece tal como Bakhtin o entende: tecido polifonicamente por fios dialógicos de vozes que polemizam entre si e se completam” (BARROS & FIORIN, 2003: 4).

No dialogismo proposto por Bakhtin, o discurso, entretido por outros discursos, perpassa e é perpassado pelos mais diferentes sujeitos e suas culturas. Assim acontece com “Bodas de Caná”, a poeta retoma o primeiro milagre de Jesus Cristo que parece ter uma relação muito forte com milagre da criação da arte poética, pois a palavra extraída do *puro tempo* é matéria prima para o poeta atingir o milagre de compor uma obra de arte: recolher as imagens e transformá-las em símbolos vivos, ou, como diz Orides Fontela, *extrair o verbo* e metamorfosear em *vinho vivo*.

Essa metáfora velada em *vinho vivo* e *vinho encarnado* nos faz pensar sobre o fazer poético que se constitui uma natureza dupla e perturbadora, em razão das possibilidades de sentidos que podemos atribuir a essa metáfora. Sobre o tropo metafórico, teoriza Luiz Costa Lima (1989):

Enquanto enigma velado a metáfora não é apenas uma figura de composição estranha, cujo interesse se esgotaria nessa própria estranheza. Muito menos dela damos conta quando acrescentamos que seu componente de estranheza precisa se compor com a exigência de clareza (p. 151-152).

Essa figura de composição, que nos causa certa estranheza, pode conotar sentidos que nos encaminha para a conclusão de que o *vinho* metaforiza o milagre da criação da arte literária e que *vinho encarnado* está relacionado à tradição. Segundo Eliot (1989: 38), a tradição “não pode ser herdada, e se alguém a deseja, deve conquistá-la através de um grande esforço”. Assim como a poeta Orides Fontela não construiu um projeto estético individualmente, mas lendo outros poetas e escritores, indo “beber na fonte” o *vinho encarnado* dos escritores do passado. Para Eliot (1989: 39), “nenhum poeta, nenhum artista, tem sua significação completa sozinho. Seu significado e a apreciação que dele fazemos constituem a apreciação de sua relação com os poetas e os artistas mortos”. Eis, então, o significado de *vinho encarnado*: Tradição Literária.

Nesse contexto, “Bodas de Caná” é um metapoema que metaforiza o milagre da criação de uma arte literária imbricado com o sentido de tradição. Orides Fontela vale-se do poema para expor ao leitor, por meio de metáforas, como se compõe um poema, para quem recorre à história bíblica. Assim como os grandes poetas percorreram a tradição literária para criar um projeto estético, a metáfora do *vinho encarnado sempre* é a imagem da poética simultaneamente sintética – nas palavras – e exuberante – de polissemias – de Orides Fontela.

Com a análise desses poemas mostramos um pouco da poesia de Orides Fontela, conforme relata Ivan Junqueira (1998), quando lemos seus poemas:

a primeira impressão que nos assalta é a de um misto de júbilo e de espanto, porque não é sempre (ou melhor, é muito raro) que uma autora nos concede a dádiva do milagre da poesia; espanto, porque – mais raro ainda – quase não



Observando esse poema, ficamos perguntando: como pode Augusto Massi (1983: 100) chamar o discurso de Orides de “fina poesia”, “tão discreta, pessoal e rara”? Esse discurso denso, duro e cortante. Eis que a resposta aparece quando lemos seus poemas, a grande poeta que conseguiu transformar infortuno em obra literária, versando com uma linguagem simples, mas essencial, transfigurada em signos lingüísticos que se desdobram em imagens: metáforas.

Antonio Candido (1983: 4) explica um pouco sobre essa lírica orideana densa e breve que, como já dissemos, “trabalha na base de uma parcimoniosa opulência”, produzindo muitos significados utilizando um vocabulário simples e sucinto, pois “o seu repertório é limitado e parte dele corresponde ao de certa poesia que experimenta com a pureza. Por outro lado não é nova, pois encontramos nela toda a panóplia dos espelhos, da água, do branco, do cisne, estrela”. Como justifica o crítico (CANDIDO, 1983), no prefácio de *Alba*, os signos em Orides,

Nos níveis mais recônditos, brilham como um lago desconhecido o espelho-branco-silêncio, que poderia ser o nada, limite que atormenta e fascina. O ser e o nada. [...] os seus poemas partem da fixação com o nada, na tentativa de afirmar o ser, - que é o eu do poeta, mas sobretudo o poema realizado, atrás do qual ele se eclipsa (p. 3).

Podemos ilustrar essas observações de Antonio Candido, com os versos de “Poema” (FONTELA, 1983: 149):

Saber de cor o silêncio  
diamante e/ou espelho  
o silêncio além  
do branco.

Saber seu peso  
seu signo  
- habitar sua estrela  
impiedosa.

Saber seu centro: vazio  
esplendor além  
da vida  
e vida além  
da memória.

Saber de cor o silêncio  
  
- e profaná-lo, dissolvê-lo  
em palavras.

As palavras-chave de “Poema”: *diamante, espelho, estrela, memória* que contrapõem a *branco, vazio* são imagens transformadas em símbolos que recaem em uma única palavra: silêncio. O ser e o nada a que referiu Antonio Candido.

Esta imagem do silêncio, recorrente na poesia de Orides Fontela, foi objeto de várias pesquisas acadêmicas: a) *A construção do silêncio: um estudo da obra poética de Orides Fontela* (2001) de Alexandre Rodrigues da Costa, b) *A lírica dos símbolos em Alba de Orides Fontela* (2002) de Letícia Ferreira, c) *O Ser e o Silêncio: a trajetória poética do Ser na obra de Orides Fontela* (2002) de Afonso Henrique Novaes Mendes, c) *Orides Fontela:*

*Poeta, Senhora da Palavra, Rainha do Silêncio* (2002) de Angela Cançado Lara Resende, entre outras.

Conforme estudos realizados por Letícia Ferreira, a marca do silêncio é parte da poesia orideana, que “identifica-se, sob vários aspectos, à teoria e à prática de Stéphane Mallarmé. Em *Alba*, é indisfarçável o acercamento voluntário ao incognoscível e inominado [...] Nos poemas orideanos, como nas reflexões de Mallarmé, *o silêncio constitui um dos conceitos mais freqüentes*” (FERREIRA, 2002: 72).

Para Mendes (2002), na lírica orideana:

[...] a palavra quase não é dita ou, num paradoxo quase presente, diz-se pouco para revelar muito. Esta revelação sempre é uma busca, seja do íntimo oculto no mistério das coisas, seja do silêncio em sua opulência vibrante nas entrelinhas das palavras, seja na verdade do Ser de cada ente vibrado em verbo. Tudo isso em favor de seu projeto de criar um universo um tanto opaco, muitas vezes frio, vazio de objetos, que o denunciem em sua riqueza sgnica, mas prene de amplidão de imagens (p. 51).

Valendo das observações de Letícia Ferreira e Afonso Mendes, assim como dos críticos, Antonio Candido e Augusto Massi, apontamos como metáfora presente na obra de Orides Fontela: o silêncio. Esta metáfora vem marcada pelos curtos versos que ecoam silenciosamente nos olhos do leitor atento e sensível. Esses versos invadem o universo deste leitor, levando-o a presenciar sensações contraditórias: “numa primeira leitura somos seduzidos por um discurso lírico altamente elaborado, que nos impele para um gesto inaugural [...]. Mas aos poucos um sentimento de repulsa toma nosso corpo” (MASSI, 1983: 100).

O crítico contextualiza suas palavras citando os versos do poema “Meio-dia” (FONTELA, 1969: 34):

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.

Essa é poesia de Orides, uma linguagem de essencialidade que arrasta o leitor para “núcleo do silêncio”, expressão usada por Augusto Massi (1983: 101). O crítico revela também que “o mundo interior da poetisa é uma mescla de sigilo e abismo. A lucidez de sua poesia é cruel [...]”, por isso temos como metáfora o silêncio que habita os sucintos versos da lírica orideana.

Finalizamos reproduzindo as palavras de Nelly Novaes Coelho (2002: 533): “Orides Fontela, uma das vozes que quase anonimamente – em dor, em ânsia de beleza, verdade e essencialidade – deixou em poesia seu testemunho de vida, nestes tempos de caos” e dizer ainda que a lírica de Orides Fontela clama por ser descoberta com suas inúmeras possibilidades de leitura. Poesia que é vida, sentida como *um renascer contínuo/que nela se*

*inaugura/vida nunca acabada/tentando o absoluto, diz a poeta, entremeando os fios da sua ars poetica.*

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, J. F. (trad.) *Bíblia Sagrada*. Santo André: Geográfica, 2006.

ARRIGUCCI JR, David. *Na trama dos fios, tessituras poéticas*. Disponível em [www.cosacnaify.com.br/noticias/orides\\_entrevista\\_davi.asp](http://www.cosacnaify.com.br/noticias/orides_entrevista_davi.asp). Acesso em 27 out. 2008. (Entrevista a Cleri Aparecida Biotto Bucioli e Laura Batriz Fonseca de Almeida. Publicada originalmente: *Jandira* - Revista de Literatura, n. 2. Juiz de Fora, Funalfa Edições, 2005).

BARROS, D. L. P; FIORIN, J. L. (orgs.). *Dialogismo, polifonia e intertextualidade em torno de Bakhtin*. São Paulo: Edusp, 2003.

BUCIOLI, C. A. B. *Entretecer e tramar uma teia poética: a poesia de Orides Fontela*. São Paulo: Annablume: FAPESP, 2003, p 32.

CANDIDO, Antonio. [Sem Título] *Alba*. In: FONTELA, Orides. São Paulo: Roswitha kempf, 1983.

\_\_\_\_\_, Antonio. [Sem Título] *Trevo*. In: FONTELA, Orides. São Paulo: Claro Enigma, 1988.

COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário crítico de escritoras brasileiras*. São Paulo: Escritura Editora, 2002.

DANTAS, M. L. *Das relações entre imaginário e poesia na obra de Orides Fontela: o regime diurno da imagem*. Natal, 2005. 161 p. (Tese de Doutorado – UFRN – Centro de Ciências Humanas, Letras e Arte – Departamento de Letras)

ELIOT, T.S. *Tradição e talento individual*. In: \_\_\_\_\_. Ensaios. Trad. Ivan Junqueira. São Paulo: Art Editora, 1989.

FERREIRA, Letícia Ferreira. *A lírica dos símbolos em “Alba”, de Orides Fontela*. Santa Maria: ASL: Pallotti, 2002, p. 72 e 109.

\_\_\_\_\_. *Alba*. In:\_\_\_\_\_ *Poesia Reunida* [1969-1996]. São Paulo: Cosac Naify: Rio de Janeiro: 7 letras, 2006, p. 147- 193.

\_\_\_\_\_. *Rosácea*. In:\_\_\_\_\_ *Poesia Reunida* [1969-1996]. São Paulo: Cosac Naify: Rio de Janeiro: 7 letras, 2006, p. 195-267.

\_\_\_\_\_. *Teia..* In:\_\_\_\_\_ *Poesia Reunida* [1969-1996]. São Paulo: Cosac Naify: Rio de Janeiro: 7 letras, 2006, p. 269-355.

FONTELA, O. *Transposição*. In:\_\_\_\_\_ *Poesia Reunida* [1969-1996]. São Paulo: Cosac Naify: Rio de Janeiro: 7 letras, 2006, p. 11- 70.

JUNQUEIRA, Ivan. *A essência da linguagem*. In O fio de Dédalo. Record Editora, 1998, p. 135-137.

LIMA, Luiz Costa. *Metáfora: do ornato ao transtorno*. In: \_\_\_\_\_. A aguarrás do tempo. Rio de Janeiro: Rocco, 1989. p. 123-186.

MASSI, A. *Orides Fontela: Alba*. Colóquio Letras, nº 76, p. 100-101, Nov 1983. Disponível em <http://coloquio.gulbenkian.pt/bib/sirius.exe/issueContentDisplay?n=76&p=100&o=r> Acesso em 16 Jun. 2008.

ZILBERMAN, R. *Poesia feminina em tempo de repressão: as mulheres que se expressaram em verso nos anos 70 e 80*. Revista Signótica, v. 16, n. 1, p. 143-169, Jan/Jun 2004. Disponível na internet em <http://www.revistas.ufg.br/index.php>; acesso em 16 Jun. 2008.