TORNAR-SE OUTRO: A RECONFIGURAÇÃO DO SUJEITO LÍRICO NA POESIA DE ORIDES FONTELA

BECOME ANOTHER: THE RECONFIGURATION OF THE LYRIC SUBJECT IN THE POETRY OF ORIDES FONTELA

Carlos Gledson Moreira Guedes[1]
[https://orcid.org/0000-0003-4756-8640]

Paulo Benites[2]
[https://orcid.org/0000-0002-5809-0956]
DOI: 10.30612/raido.v15i38.14853

RESUMO: A presente análise debruça-se sobre o poema "Caramujo", da poeta brasileira Orides Fontela (1940-1998). O poema foi publicado em seu livro de estreia, *Transposição* (1966-1967). A proposta deste ensaio é ler o poema numa tentativa de cotejo e aproximação com a tradição brasileira na qual se pode reconhecer o que estamos pensando como a reconfiguração do sujeito lírico. O que há de comum nos poetas aqui escolhidos é uma tensão no modo como o sujeito se apresenta, um estado limiar no qual se observa o não reconhecimento de si, uma negação do eu, portanto, e a preocupação em rejeitar uma projeção atravessada pelo externo de si. Trata-se, portanto, de poetas que constroem o "eu-mínimo", a metamorfose do sujeito em outros seres e coisas através da linguagem, de modo que é a palavra, a lida com a linguagem, que aparece em primeiro plano, e não o eu lírico. Para fundamentar nossa leitura, retomamos a indagação de Jacques Ranciére (2017) quanto a necessidade de repesarmos uma política do lirismo. O percurso metodológico construído propõe uma leitura crítica do poema da Orides Fontela e o cotejo entre os poetas a fim de levantarmos uma linhagem da tradição da poesia brasileira contemporânea.

Palavras-chave: Eu lírico; sujeito; tradição lírica; poesia brasileira contemporânea.

ABSTRACT: This analysis focuses on the poem "Caramujo", by the Brazilian poet Orides Fontela (1940-1998). The poem was published in her debut book, *Transposição* (1966-1967). The purpose of this essay is to read the poem in an attempt to collate and approach the Brazilian tradition in which we can recognize what we are thinking as the reconfiguration of the lyric subject. What is common in the poets chosen here is a tension in the way the subject presents himself, a threshold state in which one observes the non-recognition of oneself, a denial of the self, therefore, and the concern to reject a projection crossed by the external of himself. It is, therefore, poets who build the "eu-mínimo", the metamorphosis of the subject in other beings and things through language, so that is the word, the deal with language, that appears in the foreground, and not the lyrical self. To support our reading, we return to the inquiry of Jacques Ranciére (2017) as to the need to reince us a policy of lyrism. The methodological path constructed

1 Universidade Federal de Rondônia
2 Universidade Federal de Rondônia

Raído, Dourados, MS | ISSN 1984-4018 | v. 15 | n. 38 | p. 146 - 159 | maio/ago 2021

proposes a critical reading of the poem of Orides Fontela and the comparison among poets in order to raise a lineage of the tradition of contemporary Brazilian poetry.

Keywords: Lyrical; subject; lyric tradition; contemporary Brazilian poetry.

"[...] o poema é um caracol onde ressoa a música do mundo [...]"
Octavio Paz, *O Arco e a Lira.*

CONSIDERAÇÕES INICIAIS: A PROPOSIÇÃO DO PROBLEMA

A análise desenvolvida neste texto dialoga abertamente com uma questão que vem ganhando cada vez mais atenção da crítica de poesia nessas primeiras duas décadas do Século XXI, qual seja, o lugar do sujeito lírico na produção poética. Esse é um tema caro à crítica de poesia que pode ser encontrado no bojo das reflexões em torno da necessidade de revisão da produção poética brasileira. O campo teórico mais amplo, do qual nossa leitura também se serve e toma como ponto de partida, diz respeito a uma constante reconfiguração do sujeito lírico, marca profunda de uma das linhas de força mais significativas da poesia brasileira contemporânea, isto é, a expanção dos limites entre os tempos da lírica moderna e contemporânea.

No ínterim desse diálogo, uma das chaves de leitura é enfrentar um problema que se situa no cruzamento, que se coloca como um espaço dúbio e deslizante, entre a tradição da modernidade, tendo como uma de suas linhas de força a liberação da expressão lírica da *mímesis* do mundo, da imitação da natureza e do caráter humano nos seus sentidos tradicionais, e a crítica do contemporâneo, que reforça a expansão dos sentidos de uma consciência crítica como um devir da condição da criação poética.

Esse percurso crítico já fora lido e pontuado por estudiosos da poesia brasileira contemporânea. Mencionamos alguns exemplos, sem a pretensão de esgotamento, com a finalidade de situar melhor o estado da questão. A crítica Viviana Bosi, em um trabalho sobre a poesia de Rubens Rodrigues Torres Filho, Francisco Alvim e Sebastião Uchoa Leite situa o problema do sujeito na poesia brasileira no intervalo de uma construção lírica que nega a própria condição si, ou seja, há um "tipo de não-relação consigo mesmo e com o outro" e ao mesmo tempo uma negação do desejo de exteriorizar-se, uma projeção para fora que pudesse refletir uma "íntima alteridade". O estranhamento no modo como a voz lírica se projeta por esses poetas é percebido por Viviana Bosi como a evidência do que ela chama de "consciência do alheamento", um processo que aponta para o amadurecimento crítico do modo a partir do qual os poetas contemporâneos passaram a compreender a condição do sujeito na poesia. (BOSI, 2013, p. 89-90).

Essa proposta de leitura toma como pretexto crítico a ideia de que o retorno ao problema do sujeito na poesia volta com maior fôlego a partir do desejo de ruptura com os ideais concretistas, de modo que essa nova subjetividade lírica se afirma pela desconfiança em sua centralidade ou organicidade. Viviana Bosi compreende que esses poetas se situam em um lugar intermediário, "ocupam um lugar de passagem entre o moderno e o contemporâneo", o que provoca a compreensão de um "reconhecimento lúcido de que parte de sua voz lírica foi convertida em coisa alheia". (BOSI, 2013, p. 91). É nessa chave que Viviana Bosi lê a presença de imagens que denunciam o estranhamento do eu voltado a si mesmo sob a condição de terem se tornado coisas.

De modo análogo, o professor e crítico Paulo Andrade, ao ler a poesia de Sebastião Uchoa Leite, vai propor uma análise a fim de observar como o projeto poético do referido escritor incorpora o que o crítico chama de "descentramento do eu lírico no processo de criação" (ANDRADE, 2018, p. 29). Uchoa Leite, que também é lido por Viviana Bosi, é um poeta central nesse debate. O poema "Metassombro", presente na fase conhecida como a *Antilogia* (1972-1979), é sintomático para essa discussão:

Metassombro

eu não sou eu
nem o meu reflexo
especulo-me na meia sombra
que é meta de claridade
distorço-me de intermédio
estou fora de foco
atrás de minha voz
perdi todo o discurso
minha língua é ofídica
minha figura é a elipse
(UCHOA LEITE, 2015, p. 110)

O poema de Uchoa Leite anuncia-se pela via paradoxal que rompe com o princípio da não contradição. Desde o título, há o anúncio de um oximoro do reconhecimento de uma identidade que não é ela própria. Chama a atenção a imagem especular que persegue todo o poema, surgida pela presença do reflexo, o que anunciaria uma identidade reconhecível do eu, mas que se nega desde o início. É na ambiguidade de "especulo-me", que tanto pode ensejar a noção do espelhamento quanto da reflexão, que notamos, de um lado, um olhar que se direciona para dentro, em busca de uma identidade cindida, perdida, e de outro, um olhar externo que vê sua imagem diante do espelho – *speculum*, como lembra Paulo Andrade (2018) ao retomar o termo latino.

É notável que entre uma possibilidade e outra o poema se constrói no meio do caminho, na rasgadura da imagem, na "meia sombra", a "meta claridade", o "intermédio" e o que está "fora de foco". Temos um sujeito que não se dá e não se completa como ser, nem pela imagem especular nem pela consciência de si ou de sua identidade. O resultado desse percurso que se dá no meio do caminho é a transfiguração do sujeito, que se vê "ofídico" e "elíptico". O movimento do poema, igualmente serpenteante, garante a fuga da ideia de um sujeito pautado pela razão e direciona-se para a transfiguração em uma outra condição de ser.

Eduardo Veras, por sua vez, observa esse mesmo movimento na poesia de Paulo Henriques Britto, ao destacar a imagem do "panda desgracioso", do poema "História natural":

Primeira pessoa do singular:
a forma exata da sombra difusa.
Quem fala sou sempre eu a falar.
A máscara é sempre de quem a usa.

Raído, Dourados, MS | ISSN 1984-4018 | v. 15 | n. 38 | p. 146 – 159 | maio/ago 2021

No entanto, é preciso dizer-se – mesmo
que a moda agora mande (e a moda manda,
e muito) acreditar que o eu é o esmo,
o virtual, o quase extinto, o panda

desgracioso da história do Ocidente,
a devorar o alimento cru
que já não sabe como digerir.

Leitor amigo: pára. Pensa. Sente.
Conheces bem o gosto do bambu,
o ardor nas entranhas. Tenta não rir.

(BRITTO, 1997, p. 83)

A subjetividade é o tema central do poema de Britto. Eduardo Veras (2018, p. 283), ao pensar os modos pelos quais essa subjetividade se dá na obra de Britto, chama a atenção para o caráter "difuso" do eu, o qual, mesmo sob a suspeita de não poder dizer, não hesita em afirmar a necessidade de "dizer-se". A afirmação do sujeito se dá, no entanto, em forma de oposição à "moda" literária que prega a prevalência da ficcionalidade do sujeito, como se nota na segunda estrofe do soneto. Este modo de se afirmar, assim como em Uchoa Leite, assume uma via alternativa. No caso de Paulo Henriques Britto, o sujeito se mostra em seu caráter de "sombra", isto é, "de elemento fugidio e avesso à formalização, mas principalmente como figura patética, 'desgraciosa', 'quase extinta' da 'história do Ocidente' (VERAS, 2018, p. 283). Desse modo, portanto, a poesia de Britto, e a questão do sujeito, por consequência, parecem partir do caráter incontornável da subjetividade para se inscrever como tentativa de apreensão linguística desse fenômeno essencialmente informe, como argumenta o crítico Eduardo Veras.

A ideia da precedência da subjetividade na poética de Britto, ainda em diálogo com a leitura de Veras (2018, p. 284), fica mais evidente se considerarmos que a imagem central do "panda desgracioso" reintroduz no universo poético "um elemento cômico", "associado à natureza infra-humana", de modo que o 'eu' se apresenta como uma espécie descrita pela "História natural", isto é, "como uma entidade biológica, um exemplar do reino animal". Notamos nesse ponto outro movimento de aparelhamento do sujeito com o extremamente outro, capaz de se anunciar no modo como se anuncia a própria poesia.

Nesses três casos percebe-se uma certa tendência na poesia brasileira na qual a obra da poeta aqui estudada pode, certamente, ser inserida, embora a faça de modo muito particular. Essa via de leitura segue o caminho já consagrado na crítica à obra oridiana, qual seja, a relação com a filosofia. Pedro Duarte (2019, p. 107) destaca três movimentos a partir dos quais se pode "achar poesia na filosofia". O primeiro movimento propõe pensar "a identificação de que a filosofia fala por metáforas e imagens, não somente por conceitos". Nesse ponto, Duarte relembra as alegorias filosóficas como uma forma de pensamento, tais como a caverna de Platão, o rio de Heráclito, por exemplo. A própria Orides Fontela, em texto-ensaio sobre sua relação

com a poesia, acena para esse aspecto considerando o pensamento filosófico como um exercício criativo:

> A poesia, claro, não apresenta provas: isto é tarefa para a filosofia. Mas os filósofos — os criativos mesmo — também partem de intuições, e é a poesia que dá o que pensar. Que dizer dos incitantes fragmentos de Heráclito? Mistério religioso? Filosofia? Poesia? Tudo junto! E de Platão, aliás também poeta? E de Heidegger — que confesso ter lido como poesia — que, afinal, acaba no poético, por tentar algo indizível? Há muita poesia na filosofia, sim. Não poesia didática — como a dos pré-socráticos — mas poesia como fonte que incita e embriaga. (FONTELA, 1998, p. 14).

Para ampliar esse dado de que a filosofia também pensar por imagens e metáforas, isto é, um modo de pensamento que se expande para possibilidade do ato criativo, pensemos o segundo movimento proposto por Pedro Duarte: "o reconhecimento de que a filosofia também é sempre uma forma de linguagem na qual o pensamento é expresso, assim como a poesia". Os filósofos destacados por Duarte, nesse ponto, são Walter Benjamin e Gilles Deleuze, os quais apresentam, cada a sua maneira, uma forma específica de organização da linguagem e da própria obra. O caso de Walter Benjamin é bastante singular para esse movimento, sobretudo pelo caráter fragmentário de sua escrita. Theodor Adorno tem um texto seminal – "o ensaio como forma" (1986) – no qual assinala a necessidade de examinar a escrita benjaminiana como *forma*, isto é, como um modo de escrita que combina uma formação teórica e crítica com uma formação estética e literária, tendo o fragmento como elemento de singularização de sua escrita.

O terceiro movimento de Duarte busca chamar atenção para "o encontro da palavra não em seu uso habitual de comunicação pragmática de funções e conteúdos, mas em estado livre, de nascimento, ou seja, de fonte e incitação – que faz pensar e sentir simultaneamente". Este último movimento, sem colocá-lo como mais importante do que os outros, nos interessa, em particular. Há, nesse ponto, um contato com a filosofia da linguagem e também a abertura para se pensar a poesia da Orides Fontela como uma fala que se expande para a pluralidade, o que mantém como signo de sua poética a ambivalência da palavra.

A chave desse problema de linguagem, e o consequente modo de pensá-lo estética e filosoficamente, diz respeito à "persistência da exigência clássica da clareza ou da fidedignidade da poesia e com isso a convicção de que a linguagem, nesse caso poética, alcança formular em perfeição o seu objeto" (OSAKABE, 2002, p. 98). A grade questão trazida à tona por Osakabe, e, por extensão, o modo como pensa a poesia de Orides Fontela, tem a ver com um processo de "inversão de perspectiva", isto é, um processo radical de linguagem em que a "indizibilidade essencial desse objeto", ou a "impossibilidade de enformá-lo dentro da linguagem declarativa", se torna o elemento essencial para que a poesia "deixe de representar" (ou seja nomear) para aludir ou sugerir. Em síntese, trata-se de um processo no qual "o caráter radicalmente subjetivo dessa experiência, e sua natureza não racional, determinaria não apenas a aproximação do sujeito com o em si (ou a essência) da coisa, mas também a aproximação do em si do sujeito com o em si da coisa. (OSAKABE, 2002, p. 99).

Osakabe, ao ler a poesia de Orides Fontela, pontua o fato de que

Raído, Dourados, MS | ISSN 1984-4018 | v. 15 | n. 38 | p. 146 – 159 | maio/ago 2021

> a palavra poética extrapola em muito a visão da linguagem como representação de algo que a antecede. Sim. A palavra poética é criadora de si mesma e a si mesma se consome porque, ao dizer-se, ela esvai-se na sua própria vitalidade. É condição de sua própria precariedade. (OSAKABE, 2002, p. 102).

Há, nessa perspectiva, portanto, uma abertura radical para a alteridade, um movimento poético que força o sujeito para fora de si. O problema do sujeito lírico que se expande e se mostra fora de si é um tópico bastante complexo e que permeia a discussão poética desde a modernidade, ao menos. Na famosa carta de Rimbaud a Paul Demeny, de 15 de maio de 1871, o processo de reconfiguração do sujeito já aparece na afirmação amplamente conhecida de que "Eu é um outro" (2008, p. 38). Essa imagem rimbaudiana, como explica Michel Collot (2018, p. 48), "é ter perdido o controle de seus movimentos interiores e, por isso, ser projetado para o exterior". Collot aponta para a poética de Rimbaud como uma experiência que se manifesta no salto para fora de si, e além, pressupõe uma verdadeira comunhão com a natureza e com a própria linguagem, "carne sutil (...) que dá corpo ao pensamento [do sujeito lírico moderno], mas que permanece um corpo estranho" (COLLOT, 2018, p. 51).

Em um desdobramento da filosofia de Collot, seria possível pensar esse processo de vincular o sujeito fora si com a natureza ligado a um "pensamento-paisagem". A paisagem, nesse contexto, não se reduz à representação, nem a uma simples presença, mas se abre como força de pensamento cujo resultado será o do encontro entre o mundo e um ponto de vista; uma via interativa que leva o sujeito a pensar de outro modo. A poesia é um lugar privilegiado para refletir sobre essa interação, sobretudo porque o pensamento-paisagem "implica um sujeito que não reside mais em si", mas que por força do encontro e da interação de seu ponto de vista e o mundo, ele "se abre ao fora"; uma experiência, portanto, que redefine a própria "subjetividade humana não mais como uma substância autônoma, mas como relação". (COLLOT, 2013, p.30). No poema "Ver", de Orides Fontela, é possível notar essa abertura:

> **VER**
> Ver
> o avesso
> do sol o
> ventre
> do caos os
> ossos.
>
> Ver. Ver-se.
> Não dizer nada.
> (FONTELA, 2015, p. 339).

Mais do que um ponto de vista subjetivo, a paisagem como conceito também é tributária do movimento, do deslocamento, do deslizamento dos corpos e objetos. No caso do poema acima, sobressai o movimento da visão, do ato de ver, o qual passa por um processo de deslocamento. O sujeito do poema propõe uma inversão de perspectiva, qual seja, ver o "avesso". O "sol", marca presente da paisagem a se transubstanciar,

é tomado por um ângulo de visão desviante. Assim como Collot (2018, p. 63-64) afirmara ao ler Rimbaud, que "para "se fazer vidente", o poeta deve "perder a inteligência de suas visões", podemos ler o poema de Orides na mesma clave, pois trata-se de um poema que invoca um sujeito cuja despretensão com o racional e o desejo de "ver-se outro" permitem apontar para a reconfiguração no modo como o sujeito se coloca.

A presença da paisagem como elemento que ocupa o lugar do sujeito – sobre este último não se pode "dizer nada", como se lê no poema de Orides – promove uma rasgadura no processo de identificação do poema que nos oferece ao pensamento, ou nos faz pensar. Nos termos de Collot (2013, p. 12), "a paisagem propõe-nos entre outras coisas, um modelo para a invenção de um outro tipo de racionalidade, que denomino pensamento-paisagem". No caso da poesia de Orides, o silêncio é uma via a partir da qual o sujeito se anula e a paisagem se anuncia como fonte de expressão e pensamento. Como afirmara Marcos Lopes (2008, p. 126) sobre a poesia de Fontela, "o eu lírico empresta sua voz porque não se trata de uma poesia de extração romântica, obcecada com seu desejo de ver a si mesma, esquecendo-se de se deixar ver". É, ao contrário, uma poesia que se abre ao que está numa posição imediatamente outra.

Diante desse contexto, é possível aventar a hipótese de que a poesia de Fontela toma, assumidamente, a proposta do "eu-mínimo", da metamorfose do sujeito em outros seres e coisas, através da linguagem como um projeto literário. A (re)configuração do sujeito lírico em sua obra embaralha os dois polos anunciados por Osakbe, de modo que não se distingue o ser da coisa, como se pretende observar pela análise do poema *corpus* deste ensaio.

"O CARAMUJO" DE ORIDES FONTELA – TORNAR-SE OUTRO

A poesia de Orides Fontela foi "descoberta" por um seu conterrâneo, Davi Arrigucci Jr., em um poema seu publicado em um jornal de São João da Boa Vista, interior de São Paulo. Com a aproximação, ele a ajudou a organizar o primeiro livro da autora, *Transposição,* de 1965. Seria o mesmo Arrigucci a fazer a *ponte* com o maior crítico literário do momento, quiçá de todo o século passado no Brasil, Antonio Candido, e com a própria Universidade de São Paulo, onde a poeta graduou-se em Filosofia.

Para Luís Dolhnikoff (2015), a poética de Orides acabou servindo de "títere" na luta surgida entre as vanguardas daquele momento, em especial o Concretismo, e os defensores da herança modernista, para os quais o verbovocovisual representaria, entre outros males, a "morte do verso". A poesia daquela jovem de pouco mais de vinte anos serviria não só como um elemento catalisador ainda esperado pela academia, mas, principalmente, atenuaria os golpes dos "poetas de campos e espaços".

Ironicamente, a poesia de Orides é, por excelência, antilírica, *coisal*, como se costuma referir, por exemplo, à poesia de um Vasko Popa, poeta sérvio, ou, com um certo exagero na aproximação, à de João Cabral de Mello Neto. É a palavra, a lida com a linguagem, que aparece em primeiro plano, e não o sujeito lírico, como veremos no poema a ser aqui analisado. Em suas poucas entrevistas, a autora declarava-se abertamente adepta da espontaneidade, no entanto, duas linhas se cruzam por baixo do que seria "apenas" inspiração: em primeiro lugar, a profunda formação filosófica, em especial durante a temporada na USP, que formou um profundo arcabouço de

Raído, Dourados, MS | ISSN 1984-4018 | v. 15 | n. 38 | p. 146 – 159 | maio/ago 2021

mitologias e conceitos, especialmente kantianos e heideggerianos; o segundo aspecto foi sua forte aproximação com o budismo, que marcaria para sempre um toque oriental em muitos de seus textos. Nas palavras de Luís Dolhnikoff,

> Mas se for de fato inevitável, ou necessário, aproximar sua poesia de alguma filosofia, é preciso pensar em Wittgenstein. Pois um dos temas mais caros a essa poesia é da relação da palavra com o calar, com o calado, além daquela das palavras com as coisas e das coisas com o silêncio: a poesia é, seria ou deveria ser uma possibilidade de trânsito, de transporte entre tudo isso (daí o referido título de seu primeiro livro, *Transposição).* (DOLHNIKOFF 2015, p. 12).

Esse domínio de forma e fundo, do jogo entre significante e significados, tornou a poeta celebrada no ciclo acadêmico, como já citado, no entanto, impossibilitou a popularidade que outros nomes da sua geração possuíam. Soma-se a isso o caráter muitas vezes intempestivo, visceral e, por consequência, incompreendido da autora. Orides sofreria com o álcool, o despejo, a depressão, a esquizofrenia e, no fim de apenas meio século de vida, morreria de tuberculose num sanatório público de Campos do Jordão. Para além da vida, ou vida adentro, no entanto, dezenas de obras lançam cada vez mais luz sobre sua poesia: teses, traduções, artigos, antologias e, principalmente, leitores têm enfrentado essa esfinge que, uma vez encontrada, não pode ser ignorada. Não à toa a belíssima biografia escrita por Gustavo de Castro (2015) sobre a poeta ter como título "O Enigma Orides". Como se, no espelho do poema, ela sussurrasse, com meio riso: "Me decifra-te ou te devoro-me".

A leitura aqui proposta entende que há um ponto de fuga subjacente à singularidade poética da autora de *Teia*, a qual nos apresenta como uma de suas linhas de força o processo de reconfiguração do sujeito lírico. Se antes o poético era delineado por uma "certa transcendência permitida por um alto grau de autorreflexão da poesia", o único caminho para a depuração do poético era a *techné*. Revelava-se, então, o eu como verdade interior, visível e referencial; a sublimação das sensações e dos afetos como preceitos da *ars poética;* a depuração metalinguística como desveladora das figurações dos conflitos interiores como índice de profundidade estética (SILVA; MORAES, 2020, p. 43). Agora o poético, como pensado na obra de Orides, se dá no processo da transfiguração do eu.

Em *Políticas da escrita*, Rancière (2017, p. 118) levanta a seguinte questão: "não será necessária uma nova forma da experiência política para emancipar o sujeito lírico do velho quadro poético-político?". Rancière situa o problema no sentido de romper com a concepção canônica da definição do poético pautado pela distinção dos gêneros. A noção de emancipação do sujeito lírico, como postulada por Ranciére (p. 118), está menos relacionada ao discurso já saturado de ruptura das regras caducas e de expressões convencionais da poesia, e mais próxima da política ligada ao modo de dizer da poesia, isto é, de "liberar o *Eu* de certa política da escrita".

O *Eu,* na leitura do filósofo francês, é a grande marca do pendor lírico, colocado sob suspeição na medida em que é visto como um corpo político, e não somente como uma personagem ativada para garantir o objeto e os meios do poema. A discussão, no entanto, não é de agora. O grande paradigma enfrentado pela poesia moderna, por exemplo, já apontava para a tensão entre a subjetividade da poesia lírica e o eu empírico, quando Mallarmé enuncia o "desaparecimento elocutório do poeta".

A tradição moderna a qual fazemos referência tem suas linhas de força localizadas em *As flores do mal*, de Baudelaire, ou mesmo desde as ideias de Novalis, já em fins do século XVIII, as quais elevam os limites da relação entre poesia e pensamento, o que acentua o gesto autorreflexivo do fazer artístico a partir do qual a consciência crítica serve de ponto de partida da expressão estética. É nesse ponto que Rancière (2017, p. 121) vai pensar o lirismo moderno "[...] não como uma experiência de si ou uma descoberta da natureza ou da sensibilidade, mas como uma nova experiência política do sensível ou experiência sensível do político".

Roberto Zular (2009, p. 393), em diálogo com o pensamento de Rancière, também acentua o processo de transformação da subjetividade na poesia. Para o autor, não se trata, portanto, "[...] apenas de afirmar o lugar de uma voz, mas de mudar o próprio espaço em que essa voz é determinada ética e politicamente pelas vozes que a atravessam". Nesse ponto, o crítico leva em conta, à luz de Rancière, o lugar da experiência poética como meio privilegiado da partilha entre as vozes, levando em conta que toda voz se faz múltipla por se constituir em um espaço de relação plural. Esse movimento de translação da dicção poética nos coloca diante de

> [...] outros funcionamentos da voz que a abrem a um movimento incessante de transformações e possibilidades. São vozes que assumindo o pivoteamento realizam a partir dele um outro modo de produção do sentido, uma outra ética da voz (a qual, claro, passa por uma ética da escuta que lhe é constitutiva) e uma possibilidade de emergência do político com a invenção de novos corpos coletivos e agências sociais. (ZULAR, 2019, p. 393).

Nesses termos, pensar a reconfiguração do sujeito lírico da poesia de Orides é tomar a palavra como um elemento oscilante, que se dá no jogo filosófico da linguagem. Rancière (2017, p. 121-122) utiliza o termo "acompanhamento" para pensar as possibilidades de formular a questão. A primeira maneira de entender esse problema passa pelo modo de pensar que "a questão do lirismo emerge quando a poesia toma consciência de si mesma como sendo o ato de se acompanhar, como a coextensividade do *Eu* a seu dito"; mas também esse *Eu*, que num segundo momento, "acompanha o poema e se produz como ressonância de seu ato é uma subjetividade" que percorre um certo território, o que faz coincidir nesse trajeto palavras, visões, e nesse processo "uma relação com o *nós* da comunidade".

Nesse sentido, a grande força de deslocamento da poesia de Orides pode ser observada em uma nova retomada do papel do sujeito poético. Todavia, o adensamento crítico de tomada de consciência e de acompanhamento, no sentido que Rancière pondera, só nos parece possível quando confrontarmos, efetivamente, a tradição dita clássica.

A saída para o enfrentamento desse problema está na associação dos modos de pensar "ocidental" e "oriental" que convivem, simultaneamente, na obra de Fontela. Tomar a ideia do sensível-político da poesia moderna, como destacou Rancière (2017, p. 123), pode ser uma via possível de entender que "[...] o dispositivo moderno da representação política se baseia numa figuração não representativa que a precede, numa visibilidade imediata do sensível". Aqui é possível observar o ponto de ultrapassagem de uma noção da relação poético-política como aquela da "verdade" da enunciação vinculada à qualidade do representado. O sujeito assume o perfil de

Raído, Dourados, MS | ISSN 1984-4018 | v. 15 | n. 38 | p. 146 – 159 | maio/ago 2021

corpo que se junta à noção da intercorporeidade, noção de Merleau-Ponty[3], o qual, para pensarmos junto à Michel Collot,

> [...] se comunica com a carne do mundo, abraçando-a e sendo por ela abraçado. Ele abre um horizonte que o engloba e o ultrapassa. Ele é, simultaneamente, vidente e visível, sujeito de sua visão e sujeito à visão do outro, corpo próprio e, entretanto, impróprio, [...] que fundamenta a intersubjetividade que se desdobra na palavra, ela mesma, um gesto do corpo. O sujeito não pode se exprimir senão através dessa carne sutil que é a linguagem, doadora de corpo a seu pensamento, mas que permanece um corpo estrangeiro (COLLOT, 2004, p. 167).

Na poesia oridiana, a linguagem assume-se como fuga, como silêncio, e ocupa lugar do corpo para que haja outros meios para que o sujeito se expresse. Em seu artigo no livro *Poesia e Filosofia – Homenagem a Orides Fontela*, intitulado "Ontologias: sobre as naturezas na poesia de Orides Fontela", Renata Sammer chama atenção para o caráter "não-humano" do sujeito figurado, transposto, de vários poemas da autora:

> São títulos de seus poemas: "Rosa", "Caramujo", "Girassol", "Fera", "Pássaro", "Gato", Cisne", "Centauro", "Peixe", [...]. O eu-mínimo, que caracteriza a poética de Orides, cede espaço a poemas que emergem de outras peles – animais e vegetais –, que exploram perspectivas humanas e não-humanas (SAMMER 2018, p. 78).

Essa metamorfose aproxima a poética de Orides da chamada *poesia coisal*, de natureza não anti-lírica, mas sem dúvida afastada da tradição confessional típica de nossa história literária. Revela, em um de seus versos: "entre metamorfoses, superar-se". Em outro, "Alta agonia é ser, difícil prova". Então, que fazer senão metamorfosear-se, através da linguagem, em outros seres e coisas? *Metaformose*. E dessa forma (o que novamente aproxima a autora do zen-budismo), compreender o mundo, o tempo e as coisas pela perspectiva do devir, ou, como diria Nietsche, na "transvaloração de todos os valores", em que não se ocupa mais o espaço ontológico, sempre em guerra em ser e não ser, bem e mal, sim e não, corpo e deus. É nessa chave que lemos o poema "Caramujo", a seguir:

CARAMUJO

A superfície
suave convexa
não revela seu dentro:
apenas brilha.

A entrada
estreita abóbada
é sóbria sombria
gruta.

3 A noção de intercorporeidade, para Merleau-Ponty, surge num processo de transformação interna no próprio pensamento, desde a noção de intersubjetividade até ao que formulou como intercorporeidade, isto é, uma possibilidade radical de compreensão da relação entre o eu e o outro. O percurso de desenvolvimento desse conceito pode ser observado nos textos *O filósofo e sua sombra*, publicado em *Signes* (1960) e considerado fundamental para se compreender a passagem entre as concepções desenvolvidas em a *Fenomenologia da Percepção* (1945) e em *O Visível e o Invisível* (publicado postumamente em 1964).

A sequência
rampa enovelada
se estreita num pasmo
labiríntico.

O fim
limite íntimo
nada é alem de si mesmo
ponto último.

A saída
é a volta.
(FONTELA, 2015, p. 59)

Se somos, como defende Camus, "máquinas fazedoras de sentido em um mundo absurdo", é no mínimo lúdico pensar na forma como o objeto "caramujo" seria tratado, em linguagem literária, não apenas por autores diferentes, mas de *tempos* diferentes, como tão bem discute Benedito Nunes num ensaio sobre o tema, contido no livro "Palavras da Crítica: Tendências e Conceitos no Estudo da Literatura" (1992), organizado pelo Professor José Luís Jobim. Que soneto escreveria Alberto de Oliveira com o objeto provavelmente à sua frente, sobre a mesa? Que poema transmetafórico nos desenrolaria uma infância inventada em um caracol de Manoel de Barros? Que metafonia visual Augusto de Campos ou Arnaldo Antunes tirariam o caracol do mundo em 3d?

Vale trazer à tona, diante deste jogo, as palavras de Octavio Paz: "A poesia não é a soma de todos os poemas. Cada criação poética é uma unidade autossuficente. A parte é o todo. Cada poema é único, irredutível e inigualável" (PAZ, 1967). Neste sentido, a noção de "estilo de época" é esgarçada, perde sua intenção de uma *história* da literatura, aproximando-se bem mais do que Deleuze e Guatarri denominam *geografia do pensamento*. Vejamos então algumas possibilidades de diálogo com a forma *fonteliana* de *fazer* o caramujo.

Como já dito anteriormente, na maioria dos poemas de Orides o eu-lírico cede espaço ao objeto: é a *coisa* que interessa, e o interesse do autor é aproximar o poema da coisa: não apenas dizer a coisa, mas fazer com que o poema dela se apodere ou por ela se deixe impregnar. O poema é nitidamente construído como um roteiro, um mapa, um mergulho dirigido texto adentro: os substantivos que abrem cada uma das cinco estrofes desempenham esse papel: a superfície, a entrada, a sequência, o fim, a saída. O leitor é assim conduzido, mesmo sem convite expresso, a penetrar no casulo ao penetrar no texto. Por falta de conceito mais exato, podemos chamar a isto uma "sinestesia do movimento", porque os sentidos vão sendo convocados conforme o mergulho/leitura acontece. Mas vamos por partes, como quis a poeta.

A superfície, convexa, nada revela, "apenas brilha", como uma concha, um vaso esmaltado, a superfície do lago. Há aqui um paradoxo: ora, o que brilha tende a revelar, não ocultar. Na segunda estrofe, a antítese revela a esfinge: a abóbada é estreita, sóbria

Raído, Dourados, MS | ISSN 1984-4018 | v. 15 | n. 38 | p. 146 – 159 | maio/ago 2021

e sombria, revelando ser o caramujo um *ser* dúbio. Em seu livro já clássico, "O Ser e o Tempo da Poesia", Alfredo Bosi alerta: "Aparecendo como um todo finito e simultâneo, a imagem parece alinhar-se entre os fenômenos estáticos, já feitos, *per-feitos*, no sentido etimológico do termo. Será assim, desde que não esqueçamos que o estático se compõe de forças diferentes em equilíbrio." (BOSI, 2009). Curiosamente, é na segunda estrofe que aparecem as primeiras metáforas para o caramujo: abóbada estreita e gruta sombria. Sigamos.

É na terceira estrofe, no centro do poema e do próprio caramujo, que a linguagem (e o leitor) *escorregam* na rampa, no novelo, o que faz emergir a metáfora central do texto: o labirinto. E sim, o labirinto é circular. Os labirintos que Orides Fontela carrega são sempre circulares, isto devido ao fato já mencionado de sua formação ao mesmo tempo clássica/ocidental e clássica/oriental. O labirinto construído pelo Rei Minos é circular, assim como tantos outros labirintos gregos. E o budismo tem como tradução icônica do universo, em qualquer aspecto, o Tao, em que Ying e Yang enovelam-se. Confúcio e Nietzsche teriam uma conversa no mínimo curiosa sobre a circularidade e o eterno retorno.

A penúltima estrofe do poema nos apresenta o fim, não do poema ainda, mas da própria imagem do que agora é mais que um caramujo. A sonoridade entre os vocábulos limite/íntimo/último constroem quase um eco daquilo de onde só se pode voltar, porque já se chegou ao limiar. E a última estrofe, dístico cristalino, nos oferece como que um fio de Ariadne, permitindo que a circularidade se complete, e não há como não lembrar do Nó de Moebius, em que entrada e saída, dentro e fora, positivo e negativo, claro e escuro se completam, ao invés de confundir.

Em suma, talvez se possa dizer que este poema não tenta descrever um caramujo, mas tornar-se, ele próprio, um labirinto tal qual, por força e maestria da metalinguagem utilizada no fazer poético. E se assim o compreendemos, a imagem do labirinto expande-se: o ventre, o nascer/morrer, os ciclos todos da natureza, o que ainda chamamos *consciência humana*, e especialmente a própria linguagem, labiríntica por essência, tecida entre os signos e os silêncios. O Caramujo de Orides é o próprio mundo.

CC BY NC SA

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. O ensaio como forma. *In:* COHEN, Gabriel (org.). **Sociologia**. São Paulo: Ática, 1986.

ANDRADE, Paulo. O olhar crí(p)tico na poesia de Sebastião Uchoa Leite. *In:* **Alianças & Rupturas:** ensaios sobre a poesia contemporânea. Cotia, São Paulo: Editora Cajuína, 2018, p. 29-46.

BOSI, Alfredo. Alfredo Bosi, **O Ser e o Tempo da Poesia.** 8. Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

BOSI, Viviana. O sujeito pedra: tornar-se coisa. *In:* RUFINONI, Simone R. (org.); REDONDO, Tercio (org.). **Caminhos da lírica brasileira contemporânea**: ensaios. São Paulo: Nankin, 2013, p. 89-107.

BRITTO, Paulo Henriques. **Trovar Claro**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

CASTRO, Gustavo de. **O Enigma Orides.** 1. Ed. São Paulo: Hedra, 2015.

COLLOT, Michael. O sujeito lírico fora de si. Tradução Alberto Pucheu. **Revista Terceira Margem**, Rio de Janeiro, n. 11, p. 175-177, 2004.

COLLOT, Michel. Poética e filosofia da paisagem. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2013.

DOLHNIKOFF, Luís. Prefácio. *In:* FONTELA, Orides, **Poesia Completa.** São Paulo: Hedra, 2015.

COLLOT, Michel. **A matéria-emoção**. Trad. Patrícia Sousza Silva. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2018.

DUARTE, Pedro. "Há muita poesia na filosofia, sim". *In: In:* LAVELLE, Patrícia (org.) (et. al.). **Poesia e Filosofia – Homenagem a Orides Fontela**. 1 Ed. São Paulo: Relicário, 2018, p. 77-88.

FONTELA, Orides. **Poesia Completa.** 1 Ed. São Paulo: Hedra, 2015.

FONTELA, Orides. Sobre poesia e filosofia um depoimento. *In:* PUCHEU, Alberto. **Poesia e Filosofia**. Belo Horizonte: Moinhos, 1998, p. 11-15.

LOPES, Marcos Aparecido. O canto e o silêncio na poética de Orides Fontela. **Ipotesi**, Juiz de Fora, v. 12, n. 2, p. 115 - 128, jul./dez. 2008.

OSAKABE, Haquira. O Corpo da Poesia. Notas para uma fenomenologia da poesia, segundo Orides Fontela. **Remate de Males**, n. 22, p. 97-109. Campinas: 2002.

PAZ, Octavio, **O Arco e a Lira.** 2 Ed. São Paulo: Cosac e Naify, 2012.

JOBIM, José Luís (**Organizador), Palavras da Crítica.** 1.Ed. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

RANCIÈRE, Jacques. **Políticas da escrita**. Tradução Raquel Ramalhete et al. São Paulo: Editora 34, 2017.

SAMMER, Renata. Ontologias: sobre as naturezas na poesia de Orides Fontela. *In:* LAVELLE, Patrícia (org.) et. al. **Poesia e Filosofia – Homenagem a Orides Fontela**. 1 Ed. São Paulo: Relicário, 2018, p. 77-88.

Raído, Dourados, MS | ISSN 1984-4018 | v. 15 | n. 38 | p. 146 – 159 | maio/ago 2021

SILVA, Patrícia Pereira da.; MORAES, Paulo Eduardo Benites de. Das vozes insurgentes no movimento Poetry Slam à reexistência do slam das minas: a estética da poesia da quebrada pelas manas, monas e monstras. **Revista Texto Poético**, ISSN: 1808-5385, v. 16, n. 31, p. 40-63 jun./set. 2020.

UCHOA LEITE, Sebastião. **Poesia Completa**. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

VERAS, Eduardo Horta Nassif. Cálculos no intestino da prosa: a poesia como corpo estranho em Paulo Henriques Britto. *In:* RIBEIRO, Gustavo Silveira (org.); PINHEIRO, Tiago Guilherme (org.); VERAS, Eduardo H. N. (org.). **Poesia contemporânea: reconfigurações do sensível**. Belo Horizonte: Quixote+Do Editoras Associadas, 2018, p. 279-292.

ZULAR, Roberto. O núcleo pivotante da voz. **Revista Cadernos de Tradução**, Florianópolis, v. 39, n. esp., p. 372-402, 2019.

Recebido em 13/06/2021
Aprovado em 30/07/2021