

FILOSOFIA E POESIA EM ORIDES FONTELA

Eduino José de Macedo Orione
Doutor - Faculdades Integradas Teresa d'Ávila

RESUMO:

Este artigo investiga algumas das formas pelas quais a poesia de Orides Fontela dialoga com a Filosofia, tais como: 1) a escrita marcada pela reflexão da existência humana, numa meditação de linhagem helenística); 2) poemas que se valem da terminologia filosófica; 3) poemas dedicados a alguns filósofos.

PALAVRAS CHAVE: poesia filosófica; poesia existencial; literatura e filosofia

ABSTRACT:

This paper investigates some of the ways in which Orides Fontela's poetry dialogues with the philosophy, such as: 1) writing marked by reflection of human existence, in a meditation of Hellenistic lineage, 2) poems that make use of philosophical terminology, 3) poems dedicated to some philosophers.

KEY WORDS: philosophical poetry, existential poetry, literature and philosophy

A poesia de Orides Fontela é marcada pela reflexão filosófica, e não apenas em função de a escritora ter cursado Filosofia na Universidade de São Paulo, e sim por que sua escrita meditativa é uma reflexão sobre a existência. Aqueles que conhecem um pouco dessa produção poética sabem que ela se insere na vertente racional da poesia moderna, marcada pelo apagamento da subjetividade, e pela ênfase na objetividade. Trata-se de uma poesia mais do pensar do que do sentir, antes da razão que da emoção, de filiação não romântica, mas simbolista. Hugo Friedrich mostrou que a escrita poética, a partir de Baudelaire, é produto de uma inteligência que poetiza, e não de um sentimento que se exterioriza. Escrever decorre da reflexão e não da emoção. Esse fenômeno caracteriza a despersonalização da lírica moderna, pois esta não é mais a expressão direta da interioridade emotiva do poeta, o que acarreta uma distinção entre sujeito civil e sujeito poético, que eram idênticos na poesia romântica. Em Orides, essa despersonalização se verifica, por exemplo, na ausência de confessionalismo. Não encontramos, em seus textos, nem lamento nem extravasamento emocional, pois apenas pouquíssimos poemas refletem vivências pessoais ou comportam dados autobiográficos. A voz que fala nos textos de Orides não deixa entrever as cicatrizes de uma vida marcada pela pobreza e pelo alcoolismo, tampouco os sinais de um temperamento agressivo e de uma índole irritadiça, os quais, segundo aqueles que conviveram com a escritora, eram tão característicos dela. Temos, então, uma separação radical entre vida e obra, ainda que a forte e recorrente presença do sangue nos poemas da autora seja índice de uma biografia que lidou de perto com a dor e com a violência. A poesia oridiana é meditação da vida em sua totalidade, e não expressão exclusiva das dores da poeta. Mesmo em um poema como: “Leio / minha mão: / livro / único.” – notamos que o sujeito lírico é espelho de todos os homens. Eis, então, uma escrita que perscruta a totalidade da existência, e por isso filosófica. No mais, a racionalidade que pauta essa produção também se materializa na brevidade e na concisão extremas, presentes tanto nos títulos dos livros como no corpo dos poemas. A economia é o traço formal mais distintivo da poética oridiana, o qual é responsável por uma dissonância entre a redução do significante e a sugestão metafórica dos significados. Orides Fontela sabe, como poucos, dizer o máximo com o mínimo. Em suma, estamos diante de uma poesia sem lamento nem esperança, lúcida e genial, típica dos melancólicos.

Em **Transposição**, primeiro livro da autora, encontramos um poema emblemático da forma como ela reflete acerca da vida humana. Trata-se de “Meio-dia”, no qual lemos: “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!”. Sem entrarmos numa análise detalhada da composição formal do texto, que descreve um encontro com a luz, devemos ler com atenção o sexto verso, localizado no justo meio do poema: “A luz é demais para os homens.”. Sabemos que a

metáfora da luz, em Platão, é inaugural da filosofia no Ocidente. A alegoria da caverna (representação do filosofar) ilustra a libertação dos homens, antes prisioneiros das trevas da ignorância, em direção à luz. Segundo Jacques Derrida, a metáfora da sombra e da luz (do mostrar-se e do esconder-se) é fundadora da filosofia como metafísica, o que fez com que toda a história de nossa filosofia seja uma fotologia (DERRIDA, 2009, p.37). No poema de Orides, a luz surge num momento específico – o meio-dia – ponto culminante da luminosidade diurna e do trajeto solar, instante que também sugere o meio da vida, ponto de maturação e de tomada de consciência existencial. Este poema está para a obra da escritora tal como a alegoria da caverna para o pensamento platônico. Como descreve o Livro VII da **República**, a saída da caverna exige, daquele que escapa das trevas, uma sofrida e paulatina adaptação dos olhos à luz. Por isso, pouquíssimos são os que fazem esse percurso, doloroso em todas as etapas. É difícil sair da caverna e contemplar o Sol, imagem sensível do Bem inteligível. Tanto que Platão sempre repetia: as coisas belas são difíceis. Orides Fontela mostra como é quase insuportável o olhar lúcido dirigido à vida, que a encara sem ilusões: “A luz destrói os segredos: / a luz é crua contra os olhos / ácida para o espírito.” Tanto é assim, que a maioria de nós não suporta encarar a luz, porque ela faz ver a vida tal como é na sua essência, sem as aparências ilusórias com que a revestimos. A luz – destruindo os segredos, ferindo os olhos e fazendo o parto do próprio espírito – torna a vida “lúcida e impossível”. Ela só é suportável para os fortes de espírito, aqueles que, como disse Nietzsche, não buscam remédios, mas a verdade. Em resumo: a lucidez é a força motriz da poesia de Orides Fontela – cuja obra nasce da coragem de olhar o próprio sol.

Não por acaso, alguns poemas da autora aproximam-se, não tanto na forma (que é muito moderna), mas no conteúdo, das odes clássicas, eivadas de estoicismo e epicurismo. Um bom exemplo disso é o poema “Lembretes”: “É importante acordar / a tempo // é importante penetrar / o tempo // é importante vigiar / o desabrochar do destino.” É recorrente em Orides a utilização de uma mesma estrutura poética: três estrofes, construídas de forma repetitiva e similar, que formam um poema coeso e coerente, mas cujas partes são quase autônomas (tal como aforismos), as quais vão gerando, em sua seqüência, sentidos cada vez mais densos e ambíguos. Muitas vezes, a similaridade formal das estrofes se faz acompanhar de uma crescente gradação emotiva, expressada metaforicamente. No presente caso, convém notar que o poema se constrói a partir de um tipo textual reconhecível, qual seja, o lembrete (microtexto informal de caráter utilitário), fazendo dele, porém, um uso insuspeito. Inovação que reside não apenas em substituir o utilitarismo do texto pelo aconselhamento meditativo. A autora mantém a brevidade e o laconismo típicos de qualquer lembrete, mas subverte o conteúdo a ele associado, pois aqui o que se lê são conselhos para a vida, e não indicações pontuais de ações a serem praticadas. Como vemos amiúde na escritora, o poema, de estrofe a estrofe, vale-se de metáforas cada vez mais densas. No início, temos uma expressão ainda

denotativa (“acordar / a tempo”), mas que adquire um sentido conotativo fácil de perceber: acordar para a vida. Na segunda estrofe, a expressão “penetrar / o tempo” já não comporta denotação. Por fim, o texto se encerra com a expressão “vigiar / o desabrochar do destino”, que aglutina uma palavra ambígua (“vigiar”), e uma metáfora (“desabrochar do destino”). Com isso, estamos diante de três avisos: 1) a necessidade de acordarmos a tempo para a vida; 2) de fazermos a nossa história (que nunca é somente nossa); e, 3) de posicionarmo-nos quanto ao futuro. Eis aqui três dimensões temporais: o presente imediato; o presente dirigido a um futuro próximo; o futuro longínquo. Aliás, o último lembrete desvela o horizonte filosófico da escritora, visto que, ao indicar o modo como devemos posicionarmo-nos quanto ao futuro, ela se vale da palavra “destino”, que nos remete à cultura grega. Nesse sentido, o uso do verbo “vigiar”, com o qual Orides postula a preparação para o futuro, é significativo, pois, diferentemente dos verbos “acordar” e “penetrar”, ambos de caráter ativo (o segundo, inclusive, de matiz sexual), “vigiar” é um verbo de sentido ambíguo. Ele sugere tanto uma atividade (aquele que vigia ocupa-se com algo), como uma passividade (o vigilante está aparentemente inativo). Essa dubiedade do verbo “vigiar” (quem vigia está agindo, mas aparenta, pela espera, não estar agindo) remete-nos mais uma vez à Antiguidade helenística, na qual floresceram as éticas segundo as quais, na vida humana, existe aquilo que depende de nós (e que, por isso, devemos fazer), e aquilo que não depende de nós (e que precisamos aceitar e suportar). O que depende de nós é sintetizado nos dois primeiros lembretes; o que não depende exclusivamente de nós, no terceiro. O presente imediato e o futuro próximo apelam para ações: “acordar / a tempo” e “penetrar / o tempo”. Quanto ao futuro, por sua imprevisibilidade e por seu caráter destinal, cabem-nos “vigiar”, postura que aglutina uma atividade (que depende de nós), e uma passividade (estar preparado para o que não depende de nós). Em síntese, este poema sugere que o mundo intelectual de Orides Fontela é grego, e não cristão. Isso nos permite situar, na poesia brasileira contemporânea, a obra da autora como o exato oposto da poesia de Adélia Prado. Ambas as autoras são de uma mesma geração e possuem obras igualmente relevantes, ainda que distintas em quase tudo, pois em Adélia encontramos confessionalismo, autobiografia, filiação romântica e visão cristã do mundo; em Orides, despersonalização, racionalismo, filiação simbolista e visão grega do mundo. Comum a ambas é, contudo, uma poética existencial e meditativa.

Portanto, a relação entre poesia e filosofia em Orides Fontela resulta, antes de tudo, da meditação, de viés helenístico, presente em seus textos. Entretanto, há outras manifestações desse diálogo, e duas merecem nossa atenção. A primeira delas se encontra nos poemas cujos títulos são expressões filosóficas (de natureza técnica ou cultural). O vocabulário técnico está, por exemplo, no poema “Axiomas”, palavra que designa as premissas evidentes, admitidas universalmente como verdadeiras, e que não exigem demonstração. Axiomática é uma proposição cuja verdade todos admitimos, tal como “Os homens buscam ser felizes”. A partir desse conceito, Orides escreve o

poema: “Sempre é melhor / saber / que não saber. // Sempre é melhor / sofrer / que não sofrer. // Sempre é melhor / desfazer / que tecer.” Estruturalmente, deparamo-nos mais uma vez com a tripartição do texto em estrofes relativamente autônomas, cuja leitura seqüencial adensa as sugestões metafóricas do poema. Cada estrofe, por sua vez, comporta três pequenos versos, e possui em seu interior (o 2º verso de cada parte) um verbo como o núcleo de sentido. Quanto ao seu conteúdo, nota-se uma subversão do termo técnico presente no título, pois nenhum desses três “axiomas” revela verdades que todos nós admitiríamos como imediatamente evidentes. Ao contrário. Os três são opiniões da autora, que as apresenta polemicamente como axiomáticas, e que a maioria dos leitores, contudo, dificilmente admitiria como tal. Todavia, ainda que todos os “axiomas” sejam polêmicos, visto que *não são* axiomas, e sim opiniões, podemos pensar que o primeiro deles – “é melhor / saber / que não saber” – talvez receba alguma concordância. O segundo – “é melhor / sofrer / que não sofrer” – talvez não conseguisse tanta aceitação. E o terceiro – “é melhor / desfazer / que tecer” – causa perplexidade, questionando nossa visão do trabalho e da ação. Em resumo: Orides dialoga com a filosofia não apenas pela meditação, mas também pela adoção do vocabulário filosófico. Tal diálogo, porém, revela-se polêmico. Como vemos, o poema “Axiomas” enuncia três anti-axiomas; nenhum deles constitui uma premissa comum, ou uma verdade universalmente aceita. Postulando opiniões francamente polêmicas, eles geram discordância, e não concordância. Não são convites à aceitação de uma idéia, mas à refutação; não exprimem a universalidade de uma verdade, mas a particularidade de uma opinião; não escondem o sujeito que os enuncia, antes o revelam. Isso nos permite fazer duas afirmações: 1ª) por um lado, a poesia oridiana filia-se à literatura filosófica helenística, cujos textos costumam ser fragmentários (aforismos, cartas, poemas...); 2ª) por outro lado, ela adota a terminologia filosófica, mas esta é semanticamente alterada nos poemas. Vale dizer: Orides filosofa ao longo de sua obra, que é toda ela um exercício meditativo do pensamento; porém, intencionalmente afasta seus poemas da filosofia enquanto disciplina, área específica do saber. Exemplo claro disso é atribuir, ao termo “axiomas”, significados inusitados e estranhos a ele. Todavia, os anti-axiomas de Orides comportam uma meditação sobre a ação humana. Eles são produto de uma reflexão racional, ainda que não se enquadrem numa disciplina.

Também nessa direção, localiza-se o poema “Maiêutica”, cujo título designa o doloroso processo de (auto)conhecimento a que Sócrates submetia aqueles que com ele dialogavam. A maiêutica é uma espécie de parto da alma, algo como aquele vir “à luz de si próprio”, sugerido pelo poema “Meio-dia”. Por meio de um jogo dialético de perguntas e respostas, Sócrates conseguia, ao longo do diálogo, fazer com que o discípulo tirasse de dentro de si, com todas as dores que isso acarretava, as verdades que estavam nele. Célebre é a noção socrático-platônica de que ninguém ensina ninguém, isto é, de que o saber não se transmite da cabeça do professor à do aluno, e isso por

que conhecimento é reconhecimento, rememoração das verdades que a alma contemplou em sua vida pré-empírica. Conhecer é relembrar. O saber já está em nós; basta dá-lo à luz de nós mesmos – tarefa executada pela maiêutica. Leiamos o poema: “Gerar é escura / lenta / forma in / forme / gerar é / força / silenciosa / firme // gerar é / trabalho / opaco: // só o nascimento / grita.” Mesmo sem investigarmos os detalhes formais da composição poemática, não é difícil notar que o termo “gerar” dota o texto de uma dimensão metalingüística. Dentre as várias leituras que o texto sugere, identificamos uma que metaforiza o processo de geração poética, isto é, de uma escrita que concebe o texto literário como trabalho, operação mental, fruto de uma inteligência que poetiza. A maiêutica, aqui, não é um parto das idéias, levado a cabo por um voltar-se da alma sobre si mesma. Ela é, parece-nos, a representação da composição poética, produto de uma busca “lenta”, “escura” e “silenciosa”; geração de uma forma; trabalho opaco que não resulta do transbordar do sentimento. Vale destacar, contudo, que tanto Orídes como Sócrates põem ênfase no *processo*, no *gerar* – e não tanto no resultado (muitos diálogos socráticos não chegam a uma conclusão final). A poesia de Orídes Fontela ama o silêncio, quebrado apenas por palavras parcas e densas, que nunca comportam o grito.

Ainda nesse campo, vale a pena mencionarmos mais dois poemas. O primeiro deles é “Kairós”, cuja palavra título é a noção grega para o momento privilegiado da ação humana, lapso temporal em que o destino do herói é lançado, e no qual o homem prudente sabe como agir. Essa percepção da ação é carregada de implicações éticas, pois é no “kairós” que o homem mostra a sua prudência, virtude prática por excelência, que leva a bem deliberar. O uso que a poeta faz do termo “kairós” é inusitado, pois ele passa a englobar vários instantes decisivos, ainda que todos pareçam sugerir a hora dramática de uma deliberação. Eis o texto: “Quando pousa / o pássaro // quando acorda / o espelho // quando amadurece / a hora.”. O segundo poema, que merece um pouco mais de atenção, é “Ananke”, cujo título também é uma palavra grega, e que designa a necessidade como constrangimento e coerção. Simplificando um pouco, podemos falar de “ananke” como da força que as coisas têm quando elas têm de ser. Na Grécia trágica, essa palavra indica o destino inevitável e inelutável determinado pelos deuses, pois a necessidade é a ordem das coisas estabelecidas – como lei – pela divindade. Isso é expresso por Orídes em um de seus poemas mais duros e belos, nos quais essa lei da necessidade, ditada pelos deuses, é sintetizada em três versos sentenciais: “Não há culpa. / Não há desculpa. / Não há perdão.” Para entendermos esse tom sentencial (reforçado pelo ritmo do texto), com o qual a poeta sintetiza a dureza do destino, enquanto necessidade e fatalidade que desabam sobre o herói, devemos ter em mente que, para o grego, havia a infelicidade pura e inocente. Como Nietzsche mostrou, foi o Cristianismo que interpretou o sofrimento humano (toda e qualquer dor) como inseparável de uma culpa. É cristã, e não grega, a transformação da infelicidade em castigo, e a visão da dor como punição merecida. No cristão, o sofrimento apela para o

reconhecimento da culpa. Esta, por seu turno, quando faz brotar o arrependimento, incita à confissão, isto é, ao pedido de desculpa – imposto do perdão e compensação do sofrimento. Ora, nada disso existe no mundo da “ananke”, no universo dos fortes de espírito, como os heróis e os sábios, que reconheciam a dor e o sofrimento como inerentes à vida humana, pois são o que não depende de nós, e que devemos aceitar e suportar. Orides Fontela, senão em sua vida, mas certamente em sua poesia, é a encarnação contemporânea dessa coragem.

Por fim, a terceira manifestação do diálogo poesia/filosofia na obra oridiana (a primeira sendo a meditação, e a segunda a apropriação terminológica) surge nos poemas que homenageiam filósofos. Dentre eles estão Pascal, a quem ela dedicou o poema “O coração (Pascal)”: “As ignotas / (des)razões / do / espanto.”; e Newton, que levou-a a escrever “Newton (ou a Gravidade)”: “A maçã / cai / e os astros / dançam. // O abismo atrai / o abismo: caio / em / mim.”. Mencionemos ainda “Exemplos”, cuja estrofação tríplice e similar iguala três figuras exemplares: “Platão / fixando as formas // Heráclito / cultuando o fogo // Sócrates / fiel ao seu daimon.”. Distintos em suas idéias, idênticos em suas atitudes, os gregos são a própria exemplaridade moral. Entretanto, nesse grupo de poemas, o mais grandioso é aquele dedicado a Kant, de quem Orides retoma a seguinte passagem da **Crítica da razão prática**: “Duas coisas enchem o ânimo de admiração e veneração sempre nova e crescente, quanto mais frequente e persistentemente a reflexão ocupa-se com elas: *o céu estrelado acima de mim e a lei moral em mim.*” (2008, p.255). Nos termos do filósofo, vejo as duas coisas – o céu estrelado e a lei moral – e as conecto com a consciência de minha existência. De um lado, o céu estrelado *acima de mim* me leva a reconhecer o lugar que ocupo no mundo sensorial, e a tomar consciência de minha pequenez no universo de “mundos sobre mundos e sistemas de sistemas”, o qual aniquila minha importância como criatura animal. De outro, a lei moral *em mim* me faz perceber o meu “si-mesmo” invisível, minha personalidade. Contemplando o céu estrelado, reconheço minha pequenez; porém, a lei moral, objeto inteligível da razão prática, eleva meu valor enquanto inteligência. É essa lei que desvela minha vida como independente da animalidade e do mundo sensorial. Por ela, não estou circunscrito a condições e limites, mas penetro o infinito. Ora, o poema “Kant (relido)” é, como alerta o próprio título, uma releitura do texto kantiano. Mas não só isso. Enquanto composição literária, ele é uma autêntica des-leitura, no sentido bloomiano do termo. Ao contrário do filósofo, que admira o céu estrelado *acima de si*, e a dura lei *em si*, Orides Fontela afirma: “Duas coisas admiro: a dura lei / cobrindo-me / e o estrelado céu / dentro de mim.” Eis a expressão máxima da relação poesia/filosofia na obra da escritora. Por meio da paródia, o texto repete e altera as palavras de Kant, para revelar que, em Orides, a independência da animalidade, a libertação da circunscrição e dos limites, a possibilidade de penetrar o infinito são garantidas pelas estrelas que iluminam o seu mundo interior, e que se refletem em todos os poemas que escreveu.

REFERÊNCIAS

BLOOM, Harold. **Cabala e crítica**. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

DERRIDA, Jacques. **A escritura e a diferença**. 4ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.

FONTELA, Orides. **Teia**. 2ed. São Paulo: Geração Editorial, 1996.

_____. **Trevo**. São Paulo: Duas Cidades, 1986.

FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna**. 2ed. São Paulo: Duas Cidades, 1991.

KANT, Immanuel. **Crítica da razão prática**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

NIETZSCHE, Friedrich. **Aurora**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.