



A santidade do poema: ascese da forma, metamorfose dos símbolos em Orides Fontela

PALAVRAS-CHAVE: Orides Fontela, poesia brasileira, santidade, ascese.

KEYWORDS: Orides Fontela; Brazilian Poetry; Holiness; Asceticism.

1. Sobre a santidade

"Percebi então que todos nós confrontados com certos poetas (se não com a poesia mesma), o desafio é sempre o mesmo e o exercício *crítico* sobre ela um combate perdido de antemão. O paradoxo é que este combate é uma espécie de vitória. A única que os deuses concedem à espécie crítica. O dever dessa tribo melancólica é de ter consciência da distância que a separa do milagre divino da Poesia. E falar dela como se não fosse o misterioso espinho que ao mesmo tempo nos fere e nos transcende com pura alegria." (EDUARDO LOURENÇO, 2007: 09)

O tema "metamorfoses da santidade" causou-me certa perplexidade da primeira vez que o li e confesso que, a despeito do meu empenho especulativo sobre a questão, ainda mantenho tal estado de espírito (tal perplexidade também reverbera no convívio íntimo que estabeleci com a poesia de Orides Fontela ao longo de vários anos). Por considerar-me parte de uma tradição cristã, o que obviamente não significa a adesão a uma doutrina, sempre foi claro o que significava a noção de santidade; pelo menos em seu sentido convencional, isto é, algo separado do profano e dotado de um valor absoluto¹.

¹ Não desconsidero que a oposição entre sagrado e profano recebeu na bibliografia especializada um tratamento dialético ou ontológico. No primeiro caso, o par "sagrado e profano" foi pensado como formação histórica, variando o seu sentido de acordo com os arranjos sociais e culturais de cada comunidade específica. Em contrapartida, na perspectiva ontológica, o termo "sagrado", associado à noção de potência criadora e destruidora, foi compreendido como a realidade efetiva, primeira e última, ao passo que o profano seria destituído de valor. Acerca do tratamento dialético ou ontológico sobre o sagrado e o profano, conferir os seguintes autores: Eliade (1992), Nola (1987) e Otto (1992). Embora a bibliografia especializada conte com uma quantidade expressiva de títulos, a base da discussão, no mundo moderno, encontra-se nos autores citados.

Deste modo, por ignorância ou por ingenuidade ou pelas duas coisas simultâneas, pareceu-me o tema conter um paradoxo intrigante. Se a santidade prefigura, através de sua presença nas coisas temporais e humanas, aquilo que um dia o crente será na eternidade com Deus, como se poderia apreendê-la se ela estivesse sujeita às inúmeras transformações? Como imaginar um conceito de santidade que não se inserisse em uma tradição e que não possuísse aquilo que torna possível um conceito: os limites da significação e a possibilidade de definição.

Colocava-me, de início, um problema de ordem filosófica ou um arremedo de reflexão teológica, ao me perguntar sobre o sentido do tema citado, ou, mais precisamente, ao me deparar com a relação de ordem metafísica entre o tempo histórico, contido na palavra “metamorfose”, e a eternidade de Deus, presente na expressão “santidade”.

Ora, justamente escapava-me, no corpo a corpo inicial com o tema, o caráter radicalmente histórico posto implicitamente na primeira parte do sintagma, “metamorfoses”, pois levado por certa vulgata da metafísica cristã, tendia a pensar a oposição ontológica entre o repouso (o Ser perfeito de Deus, o *perfectum*) e o movimento (o ser imperfeito das criaturas) como apreensão rigorosa do sentido da existência humana e, por conseguinte, do que significava o problema da santidade para a linguagem literária e religiosa.

Tomado por esses ecos da metafísica cristã, lembrei de uma passagem estupenda das *Confissões*, de Santo Agostinho, em que o problema das correspondências filosóficas e teológicas entre tempo e eternidade está sugerido. Como o leitor poderá confirmar logo abaixo, o campo semântico da noção de tempo abrange as ideias de movimento, instabilidade, degradação do ser e “não ser”. Ao passo que as possibilidades de significação da ideia de eternidade se relacionam com as noções de repouso, estabilidade, plenitude do ser e “Ser”:

Nem tudo envelhece, mas tudo morre. Portanto, no exato momento em que nascem e começam a existir, quanto mais rapidamente crescem para o ser, tanto mais correm para o não ser. Tal é a condição que lhes impuseste, por serem partes de coisas que não existem simultaneamente. São coisas que, desaparecendo e sucedendo-se umas às outras, compõem o universo. Também assim se realiza a fala, através de sinais sonoros. E o discurso não seria completo, se cada palavra, depois de pronunciada, não morresse para deixar lugar a outra. (Agostinho, 1984: 92)

Nesta passagem das *Confissões*, Agostinho formula uma idéia que será recorrente em vários momentos da sua reflexão: marcado pela mudança inexorável das coisas, nada se conserva absolutamente no tempo. A única coisa permanente é o movimento ininterrupto que só existe porque uma causa primeira o tornou possível, o que em linguagem metafísica recebe o nome de Deus, ou na recepção cristã de Aristóteles, o nome de motor imóvel. Acontece que mesmo o movimento se faz em vista de um fim. Assim, por exemplo, ocorre com a fala e o discurso que para se cumprir necessita que cada palavra dê lugar a outra. Cada parte do discurso precisa morrer para que o discurso como um todo se cumpra. Extrai-se disso uma consequência fundamental: a morte não é um acontecimento externo à linguagem, mas um

elemento constituinte do discurso, uma vez que a simultaneidade é atributo somente do divino. Mas nota-se, ainda, no trecho de Agostinho, que o movimento pode conduzir do *ser* ao *não ser*, quando cada palavra deixa de existir, mas também deste *não ser* ao *ser*, quando cada palavra deixa de existir em função de um *sentido* que realiza a finalidade do discurso. Para o discurso se cumprir é preciso que cada uma de suas partes vá cedendo o lugar a outra até que finalmente o todo se realize. Perceba o leitor que o “movimento” (marca indelével da temporalidade) está ferido ontologicamente por essa instabilidade que, mesmo orientada para a realização de um sentido, significa a marca da contingência.

A imagem simples que me ocorre, para ilustrar um pouco essa degradação das coisas, é de uma mesa de bilhar em que, após um jogador bater com o taco em uma bola, gerando o efeito do movimento em cadeia nas demais peças do jogo, percebe-se que, à medida que uma das peças fica distante do movimento primeiro, ela possui menos capacidade de se deslocar na mesa ou de deslocar as demais bolas. É claro que em uma mesa de bilhar o espaço físico é finito, o que coloca um limite para o fluxo dos objetos. Portanto, quanto mais distante da força inicial que produziu o movimento, menos poder de deslocamento. Analogamente, quanto mais nos distanciamos de Deus, mais rapidamente sofremos da degradação das coisas que existem no tempo, sendo que a morte é a confirmação derradeira da condição de criatura.

O corpo inerte, ausente de movimento, significaria que metafisicamente tal condição não é assim tão ruim porque implicaria ter cumprido um fim. Ser santo ou participar da santidade de Deus não consistiria tanto em conquistar o caráter extático de uma contemplação mística, mas, pelos movimentos interiores da alma, pôr fim às volições desordenadas da carne. Mas note o leitor que na imagem agostiniana do discurso, em que cada parte deve ceder lugar à seguinte, encontra-se um aspecto crucial, que eu diria ser o cerne da noção de santidade: as partes não subsistem por si mesmas, mas só completam seu sentido em razão de um todo. No caso do discurso, a realização do seu sentido. No que concerne ao homem, à edificação da comunidade dos fiéis. Por conseguinte, a santidade só se realiza no interior de uma comunidade na qual todos os membros são chamados a cooperar para a sua realização porque todos, afinal, são chamados à santidade.

Entretanto, se a santidade se define por uma propriedade específica que faz com que algo ou alguém exceda o comum em qualidade e em virtude, se no conceito de santidade há uma nota distintiva entre seres, capaz de indicar que algumas pessoas ou alguns objetos se destacam de um conjunto de coisas, embora esta separação só faça sentido se servir à edificação desse todo (comunidade ou igreja), então, segue-se logicamente que a transformação deste conceito incida propriamente em seu significado ou apenas nos objetos capazes de serem alçados à condição de santidade? Posso responder a tal questão se distinguir o chamado universal à santidade (a vocação), isto no âmbito da tradição judaico-cristã, das múltiplas formas de viver esse chamado (a realização histórica e particular dessa vocação).

Tomou, a título de exemplo, um caso paradigmático de inovação espiritual na história do cristianismo. Refiro-me a Francisco de Assis que encarnou de forma radical os atributos de pobreza e fraternidade, sem renegar a experiência da solidão, dimensão fundamental para a experiência mística. Sem entrar nos pormenores históricos de sua vida ou nas controversas interpretações suscitadas por suas hagiografias, pode-se a partir dessa figura paradigmática extrair, um pouco a força, a imagem nuclear da representação da santidade.

De um lado, a vida de São Francisco de Assis é marcada por episódios que seriam considerados cruéis por uma mentalidade contemporânea. Os longos jejuns relatados por seus biógrafos, a doença nos olhos no final de sua vida, os opróbrios vividos no início de sua jornada espiritual, todos estes aspectos convergem para uma imagem de santidade na qual a violência contra o corpo exige uma paciência simétrica do espírito. De outro lado, à violência e crueldade típicas como insígnias distintivas da santidade, violência e crueldade sofridas com paciência pelo santo, contrapõe-se a caridade, a fé e a esperança.

A santidade figuraria o espaço de convivência de opostos em que a vontade encenaria seu drama psicológico e até mesmo ontológico. A violência que o santo impõe a si mesmo, a luta contra as tentações e os demônios (o que na tradição de escritos espirituais do ocidente também é chamada de *psicomaquia*), transforma sua existência prosaica em algo de excepcional. Esta luta estaria sintetizada nesta possível máxima: quanto maior a tentação, proporcionalmente maior a chance de alcançar a santidade. Mas este caráter excepcional não é a expressão de uma particularidade irreduzível e sim o que se poderia chamar de universal concreto. Cada santo é modelo de virtude porque possui a consciência exigua de dois aspectos decisivos da santidade divina: a justiça punitiva e a misericórdia redentora. Além disso, o modelo para a santidade é o Cristo crucificado. Não é demais lembrar que Francisco de Assis, segundo um de seus biógrafos (Buenaventura, 1956: 617), teria recebido os estigmas de Cristo, o que foi lido pela tradição religiosa como sinal da identificação plena do santo com o filho de Deus.

Todavia, em um mundo secularizado e desencantado (Gauchet, 1985; Berger, 1985), tais lutas de feição quase épica ainda teriam razão de ser? Se não temos mais corpos macerados por longos jejuns, trilhas e noites escuras servindo de símiles para as jornadas espirituais das almas aspirantes à santidade, então caberia ainda a imagem tradicional da santidade? Mas se essa imagem tradicional da santidade, objeto de muita escrita no mundo ocidental, tornou-se anacrônica, qual seria a possível imagem de santidade em um mundo moderno e que escrita lhe corresponderia?

A pergunta que eu gostaria de submeter à apreciação crítica neste ensaio, levando-se em conta o conceito de santidade, pode-se formular deste modo: um poema da segunda metade do século XX pode ser lido, nas primeiras décadas do século XXI, como um ato espiritual por excelência? Poderá um poema, feito e recebido nesta clivagem histórica, ser um autêntico exercício espiritual, carreando para si atributos que antes estavam circunscritos

à esfera religiosa, mas também transformando tais atributos de acordo com as solicitações históricas da modernidade?

Qual seria a escrita possível para a santidade em um mundo moderno caracterizado pelo fenômeno da secularização e da morte de Deus? Por fim, ainda, inscrito na ordem desses problemas, caberia perguntar como um momento de uma tradição literária específica respondeu ou responde à experiência do sagrado. São perguntas amplas e para o meu propósito direi que minha hipótese de trabalho será pensar a partir de Orides Fontela, poeta brasileira da segunda metade do século vinte, a depuração formal da linguagem poética e a metamorfose dos símbolos poéticos como exercícios próximos da experiência da fé. Direi que este exercício de depuração se aproxima da ascese espiritual, da mesma forma que a reelaboração simbólica, presente nos poemas, concerne ao campo da experiência mística. Apenas advertindo de imediato que esta experiência mística não necessariamente está refém da tradição cristã.

Alguns cuidados devem ser tomados para o enfrentamento das questões apresentadas acima. O primeiro cuidado, de ordem geral, diz respeito a uma reflexão mínima dos possíveis vínculos entre poesia e experiência religiosa no mundo moderno. Nos limites deste ensaio, irei direto ao ponto com base nas reflexões do teólogo Jean Claude Renard (1973), em seu artigo “Poesia, fé e teologia”. O segundo cuidado concerne a uma circunscrição mínima do lugar de Orides Fontela no universo literário brasileiro. Terceiro e derradeiro cuidado diz respeito a um comentário analítico de alguns poemas de Orides Fontela em que fique claro qual o estatuto da palavra poética frente ao sagrado. Nesse momento final, o fio condutor do ensaio será o seguinte verso: “Toda palavra é crueldade” (Fontela, 1988: 31). À noção de crueldade pode-se opor a de caridade, por sinal, núcleo estruturante do raciocínio agostiniano para a fundação da ideia de comunidade e totalidade, conforme sugeri na primeira seção deste ensaio.

2. Poesia, modernidade e fé

A poesia apresenta-se, portanto, não só como *sinal* mas como *aquilo que faz sinal*: convida a tomarmos consciência de que existe, sempre e em toda parte, algo mais do que imaginamos existir. Palavra estilhada ou frase sem princípio nem fim, ela se *metamorfoseia*, além disso, constantemente, como para purificar-se do que ameaçaria desviá-la de si. Isto é, ela desmitifica, dessacraliza, desidolatra e até destrói sua linguagem a fim de depurá-la dos elementos estranhos ou petrificadores, para reconstituí-la de tal sorte que sempre fique aberta a novas e mais profundas maneiras de ser. O processo poético, por conseguinte, representa o esforço ao qual tende a fé ou que pratica de maneira natural, mas que ela ainda muitas vezes não tem o direito de realizar. Ora, ao que parece, só despojando o Mistério daquilo que toda instituição religiosa decide dogmaticamente (portanto idolatricamente) que ele é, sob o nome “Deus”, pode a fé ao contrário ficar sempre disponível a ele como ao “Espírito que sopra” onde, quando e como quer. Ou melhor, só mesmo passando continuamente pela chamada “morte de Deus” e profanando as nossas imagens do “divino”, para impedir que se imobilizem e nos imobilizem, pode o nosso

encontro com o Mistério ser o mais autêntico. Por isso nenhuma poética basta à poesia, como nenhuma teologia basta para a fé. Por conseguinte, o importante no poema não é que ele seja nem que diga isto ou aquilo, mas sim o fato de ser o único capaz de dizer o que diz, embora diga o que se diz através dele – e, na fé, não o que a liga a uma doutrina, mas aquilo que só ela permite ao crente viver pessoalmente no plano íntimo e depois manifestar-se no plano externo através de um novo comportamento. E isto também me inclina a ver na poesia o risco sempre mais extremo assumido pela linguagem e na fé o assumido pelo homem, tentando, tanto esta como aquela, atingir o absoluto. (Renard, 1973: 26-27)

No trecho acima, Renard aproxima o fenômeno da invenção estética da experiência do absoluto. Primeiro diz que a poesia vive de se renovar, é palavra que se metamorfosea, vivendo sob o signo da mudança, ela destrói tudo aquilo que ameaça petrificá-la ou que impede a emergência de novas maneiras de ser. Em segundo lugar, essa atitude anti-idólatra a aproxima da fé, na medida em que a experiência autêntica desta última não reside na adesão a um corpo supostamente estável de doutrina. Pelo contrário, e aqui incide o ponto nevrálgico da comparação para a condição do homem moderno, a fé, segundo Renard, nos despoja das nossas representações da divindade, das idéias fixas a respeito de Deus, permitindo-me uma aproximação do mistério. Por isso a morte de Deus, antes de ser a destruição da religião, como certa filosofia moderna vaticinava a partir de Nietzsche, é liberação para uma fé autêntica. Creio ser possível evocar as considerações de Paul Ricoeur (1988) em seu livro *O conflito das interpretações* no qual o filósofo defende a tese do ateísmo moderno como a passagem da religião, com base na idéia de um Deus providencial, para a fé, com lastro na experiência simbólica. Como terceiro e derradeiro ponto da longa passagem citada de Renard, devo sublinhar a autonomia e a irredutibilidade de cada forma de expressão, seja pela poesia, seja pela fé. Em suma: a poesia e a fé são irredutíveis a uma poética ou a uma teologia².

Levando-se em conta as ponderações de Renard, seria possível afirmar que a santidade se metamorfosea e se revela à experiência humana não apenas porque o seu mostrar-se no tempo concerne o momento histórico preciso do crente, mas porque há algo da ordem do numinoso, do mistério, que se furta ao conceito e é dado à intuição. Convocado pelas musas ou chamado por Javé, o poeta e o homem de fé primeiramente fazem uma experiência radical dos limites da linguagem. Toda a tradição mística acaba por constatar a derrota da

² Este caráter irredutível do texto poético tornou-se um lugar comum na reflexão sobre o estatuto da poesia no mundo moderno. Temos dois exemplos contundentes nos seguintes excertos: “Pois o que determina o poeta é o fato de a palavra da poesia atestar a si mesma e não poder ser atestada por nada diverso. Assim, é com certeza equivocado quando, como acontece muitas vezes, as pessoas procuram se aproximar de fora da palavra poética, buscando, por exemplo, relações com a realidade para compreender o surgimento de uma obra poética...” (Gadamer, 2007: 118). No trecho a seguir de Eduardo Lourenço, a afirmação é do mesmo teor da passagem citada de Gadamer: “O que diz a palavra poética? O que não poder ser dito se não por essa mesma palavra. O que ela é só existe depois da vida nela inclusa. Ela é o impronunciável que paradoxalmente se pronuncia deixando intacta a essencial impronunciabilidade de tudo” (Lourenço, 2007: 14).

linguagem diante do mistério. Por isso, a linguagem mais adequada para expressar o inefável seja, segundo, Leo Spitzer, o símbolo:

Se a alegoria consiste num jogo intelectual em que uma série de qualidades fixas pertencentes a um reino serve de correspondente a uma série de qualidades fixas pertencentes a outro reino (de modo que uma “tradução” literal seja possível), um símbolo representa a identificação emocional de um complexo de sentimentos a um objeto exterior, o qual, uma vez que se tenha estabelecido a identificação original, produz imagens sempre novas, com ritmo e desenvolvimento próprios, nem sempre passíveis de tradução. O símbolo evolui continuamente no tempo, ao passo que a alegoria se fixa para sempre. (Spitzer, 2003: 67-68)

Enquanto a alegoria permite a tradução e por isso a fixação de um sentido, o que aos olhos de outra tradição crítica poderia ser a sua marca de historicidade, o símbolo possui uma inesgotável reserva semântica, o que lhe facultaria ser uma linguagem de empréstimo para a experiência mística. Entretanto, se na poesia mística, a hierarquia dos valores da fé são preservados, isto é, a linguagem poética só existe em função de algo que é da ordem do sagrado, o que na tradição cristã significa o respeito à ordem ontológica e metafísica do criador, na poesia moderna não se encontra esta vinculação ou sequer este horizonte de expectativa. É o que o crítico João Gaspar Simões classifica, em um instigante estudo de 1952, de *Sacralização do ato poético* na literatura moderna:

[...] Ou fossem amorosos ou elegíacos, religiosos ou ditirâmbicos, os versos dos poetas anteriores à Sacralização do ato poético eram sempre versos que conduziam a alguma coisa, que ofereciam passagem para algures, quanto mais não fosse para a identificação do leitor com os sentimentos e as aspirações do poeta. Hoje, não. Hoje a poesia não leva o leitor a parte alguma. Deixou de ser uma ponte entre duas margens – a margem onde está o poeta e a margem onde está o leitor. A poesia, pelo menos a expressão mais pura da poesia moderna, é um abismo onde o leitor se encontra frente a frente com o que no poeta é capacidade de criação de um universo de beleza absoluto e fechado, inferno místico a que Paul Valéry chamou um dia, à sua maneira, *délice sans chemin*. (Simões, 1964: 272)

A diatribe do crítico português reside no fato da poesia moderna, em seu culto de ordem poética, ter se tornado uma finalidade em si mesma. Embora, contra o crítico, uma ressalva deva ser feita, ou seja, não se trata de toda a poesia moderna, mas de uma linhagem, que tem em Mallarmé seu expoente máximo. O caráter hermético e o apelo a uma transcendência vazia, para usar as expressões de Hugo Friedrich (1991), em sua *Estrutura da lírica moderna*, são aspectos encontráveis na lírica de Orides Fontela. A legibilidade dos símbolos de sua poesia não depende exclusivamente de uma inserção na tradição literária. Pode-se postular para essa poesia uma espécie de sistema autárquico de símbolos. Este caráter hermético e alguns aspectos dessa autarquia dos símbolos será o ponto de chegada deste ensaio.

3. A palavra cruel

3.1. Pobreza e exigência poética

Em um livro de perfis biográficos, *A literatura na poltrona* (2007), José Castello, jornalista e crítico literário brasileiro, apresentava Orides Fontela como poeta da crueldade, aliás, título de um dos seus capítulos. Para o autor, a poeta foi vítima em sua vida de uma imagem folclórica em torno de sua pessoa, o que fez que a atenção dos leitores se desviasse da sua obra para aqueles fatos diversos da vida comezinha. Tais fatos tornavam Orides Fontela uma espécie de personagem de anti-coluna social em que sobressaia o caráter instável do poeta, sua incapacidade para se adaptar ao mundo social e as desavenças com o seu círculo de amigos que acabou por se romper definitivamente, com exceção de seu editor Augusto Massi.

O retrato feito de Orides Fontela, por José Castello, colhe com precisão três momentos fundamentais da vida da escritora. Primeiro, a sua mudança de São João da Boa Vista para a cidade São Paulo, para cursar filosofia na USP. Segundo, o trabalho como professora primária, em uma escola da periferia de São Paulo, período em que conseguia sustentar uma vida mediana, morando inclusive em um apartamento conjugado do bairro da Liberdade. Terceiro, quando já professora aposentada, sem família, solteira e sozinha, passou a viver quase na miséria e pensou, em um momento de desespero, em ser faxineira, mas desistiu porque se não conseguia pôr ordem em sua casa, como poderia pôr na dos outros. O retrato feito por Castello é comovente, não chega a ser exíguo, porque traça uma linha direta entre a autora empírica e a sua obra, além de deslocar a imagem folclórica de Orides para o rol dos poetas desajustados socialmente, incompreendidos em seu tempo. Contudo, vale a pena citar a descrição que Castello faz dos bens materiais de Orides Fontela: “Pouco mais de cem livros, uma velha cadeira de balanço, uma máquina de escrever, um rádio antigo, algumas miudezas de cozinha. Isso lhe bastava” (Castello, 2007: 161).

A tentação, para quem já leu os versos de Orides Fontela é transpor para a sua obra poética esses traços expressivos de sua vida pessoal: o mínimo que precisou para sua sobrevivência parece ter se encarnado em uma poesia que com poucas palavras, apostando numa forma concisa e áspera, disse e significou muito. Mas se o traço da miséria material de sua vida pessoal traduziu-se em forma poética concisa, isto não chega a explicar o caráter contundente de sua obra, que a despeito das diferentes avaliações da crítica, continua a despertar o interesse de pesquisadores das universidades brasileiras, sendo que, por exemplo, sua obra poética ganhou uma nova edição de uma editora importante do circuito editorial brasileiro (Cosac & Naify) em 2006.

Poeta da dispersão lúcida, segundo Castello (2007), ou poeta Kitsch, segundo Vinicius Dantas (1986), o fato é que Orides Fontela recebeu a atenção de críticos como Antonio Candido (1988), Alcides Villaça (1992), Haquira Osakabe (2002), ou de filósofos como Benedito Nunes (1991) e Marilena Chauí (1996). Todos reconheceram o seu lugar único

na paisagem literária brasileira e os pontos de contato com a tradição literária do ocidente (da leitura literária dos pré-socráticos à leitura filosófica da alta literatura das primeiras décadas do século XX).

3.2. Sagrado selvagem: a santidade trânsfuga

FALA

Tudo

será difícil de dizer:

a palavra real

nunca é suave.

Tudo será duro:

luz impiedosa

excessiva vivência

consciência demais do ser.

Tudo será

capaz de ferir. Será

agressivamente real.

Tão real que nos despedaça.

Não há piedade nos signos

e nem no amor: o ser

é excessivamente lúcido

e a palavra é densa e nos fere.

(Toda palavra é crueldade).

(Fontela, 1988: 31)

Em sua *secura solene*, o poema de Orides Fontela não apenas enuncia que toda a palavra é cruel e violenta. O próprio poema é o resultado dessa crueldade em sua forma quase ascética, sem adornos superficiais, sem as futilidades do prosaísmo da vida social; o poema emerge a cada livro como a encarnação mais radical de uma santidade sem Deus. O poema é trânsfuga. A forma poética em Orides é fruto de uma ascese e de um intenso exercício espiritual. O que parece um paradoxo, afinal a santidade é o atributo máximo da divindade. Mas quando digo “sem Deus”, quero com isso significar que o tipo de espiritualidade, presente na poesia dessa escritora, difere de uma tradição cristã estrito senso.

Se como diz o verso citado “toda a palavra é crueldade”, então todo poema também o é, pois, em que pese a obviedade da conclusão, ele é afinal feito de palavras. Porém, cruel consigo próprio e com o provável leitor, o poema não seria a encenação da violência, mas enunciação/encarnação da força da linguagem ou acontecimento inaudito. Para lutar contra o que seria uma condição histórica da palavra poética, em um mundo saturado de imagens que provocam a afasia da palavra, o poema produz uma ascese da forma, porta-se como o

funâmbulo que se equilibra tenuamente entre o silêncio e a palavra, tendo como possível queda o abismo do tempo.

Toda palavra é crueldade e por isso ela também dissolve e profana o silêncio. Aqui reside uma das intuições fundamentais da poesia de Orides: a palavra não é apenas a conquista de uma forma, mas ato sacrificial que provoca a rotura da identidade das coisas, que expulsa a presença real das coisas. Entretanto, é esta crueldade da palavra que nos humaniza e também permite saber o vazio que habita o silêncio (palavra onipresente na obra da escritora). É o que aprendo no seguinte poema:

POEMA

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.
(*ibid.*: 149)

Saber de cor significa memorizar e trazer aprendido no coração, mas curioso como essa relação afetiva é apenas condição para o ato de subtrair o silêncio do âmbito sagrado e reinseri-lo na vida profana, marcada pelo descentramento ou dispersão das coisas. A palavra nos humaniza com o preço de sacrificar o sagrado selvagem. O poema “Esfinge”, ao evocar uma das figuras mitológicas, inverte um dos lugares fundadores do imaginário ocidental: não é o *logos* enigmático, ainda mergulhado no mito que desafia o homem, mas o mistério inumano onde o silêncio cresce selvagem. Esta dificuldade é testemunha de uma alteridade absoluta:

ESFINGE

Não há perguntas. Selvagem
o silêncio cresce, difícil.
(*ibid.*: 247)

No poema “Impressões”, um dos raros momentos em que a palavra “Deus” ocorre na obra de Orides Fontela, observo um contraste brutal entre aquela expressão e as impressões associadas às palavras “vida” e “tempo”, inclusive tal contraste é dado na disposição das palavras na página impressa: “vida” aparece no topo; “tempo”, no meio; “Deus”, embaixo.

IMPRESSÕES

Cimo
de palmeira rubra:
“vida”.

Lago
de amarelo turvo:
“tempo”.

Cubo
de metal opaco:
“Deus”.
(*ibid.*: 79)

As palavras “cimo, lago e cubo” articulam três instâncias decisivas da existência humana: vida, colocada no grau mais elevado; tempo, representado na imagem do lago de amarelo turvo que contém permanentemente uma quantidade variável de água, o que sugere uma instabilidade discreta; Deus, pensado no elemento sólido, fechado, em um contraste impressionante com a imagem da palmeira. Cada noção ou possível conceito (tempo, vida e Deus) está subordinado à imagem e graficamente em posição inferior. Isto sugere que a imagem tem prevalência sobre o conceito em sua apreensão cognitiva do mundo.

A prevalência da imagem sobre o conceito, o que seria um traço distintivo do procedimento artístico, possui implicações na representação da divindade e do humano. Se na poesia de Orides, a transcendência é profanada, chamemo-la de sagrado ou silêncio selvagem, em contrapartida, a imanência é sacralizada. Os poemas transcritos são contundentes na elaboração da díade transcendência e imanência:

TEOLOGIA

Não sou um deus, Graças a todos
os deuses!
Sou carne viva e
sal. Posso morrer.
(*ibid.*: 310)

A fonte
deságua na própria
fonte.
(*ibid.*: 334)

Leio
 minha mão:
 livro
 único.
 (*ibid.*: 335)

Se é legítimo dizer que há santidade do poema, com certeza o modelo não é uma transcendência metafísica, pensada nas propriedades ontológicas que inicialmente formulei neste ensaio. A santidade possível dos poemas de Orides Fontela não se faz nem por uma justiça punitiva, tampouco por uma misericórdia redentora. Não há soteriologia nessa poética. Talvez nem exista uma poética para esta poesia que é capaz de querer profanar o silêncio e depois, no último poema do livro *Teia*, dizer:

VÉSPER
 A estrela da tarde está
 madura
 e sem nenhum perfume.

 A estrela da tarde é
 infecunda
 e altíssima:

 depois dela só há
 o silêncio.
 (Fontela, 1996:90).

A ordem do cosmos, imagem antiga de um universo regido por leis e metonimicamente inscrita na referência à estrela da tarde, não é mais símile para a conduta ética e estética do homem. O céu, o cosmos, é infecundo e inodoro para a produção de uma subjetividade moderna. Não estamos nos alvares do tempo, pois é tarde e maduro o momento para o qual se volta o olhar poético. A distância entre o olhar poético e a estrela da tarde é imensa (“altíssima”) e “depois dela só há/o silêncio”.

O *logos* poético é capaz de indicar a presença de Vesper e só. O rigor e o vigor estéticos dessa poesia decorrem desse processo de depuração formal, desse gesto dialético que no ato da enunciação é cruel e profana o silêncio. Mas o trabalho paciente da elocução poética, trabalho de subtração, conserva os vestígios do silêncio não como sinônimos da simples ausência de som, mas, na condição de símbolo, a estrela da tarde é a mediação mais lúcida entre o humano imaginar e o silêncio selvagem. Humano imaginar que recebe um tratamento primoroso nos seguintes versos, por sinal inversão genial da sentença filosófica de um dos mais rigorosos e disciplinados filósofos do ocidente: Imanuel Kant, que, na *Crítica da razão prática*, dizia admirar duas coisas, a saber, o céu estrelado acima da sua cabeça e a lei moral dentro dele. Observe-se o que Orides Fontela faz com o *logos* filosófico:

Duas coisas admiro: a dura lei
 cobrindo-me
 e o estrelado céu
 dentro de mim
 (Fontela, 1988: 144)

Na poesia de Orides Fontela, o símbolo se metamorfoseia porque a promessa de sentido, que eu diria ser expectativa de um tempo futuro, cede lugar à presença ostensiva do poema que, se clama como a voz no deserto, não é prefigurando a boa nova, mas assumindo a radical condição da palavra humana no presente. A poesia de Orides Fontela não é apenas sinal, mas aquilo que faz sinal.

Bibliografia

- AGOSTINHO (1984). *Confissões*. Trad. Maria Luiza Jardim Amarante. São Paulo: Paulinas.
- BERGER, Peter L. (1985). *O dossel sagrado. Elementos para uma teoria sociológica da religião*. Trad. José Carlos Barcelos. São Paulo: Paulus.
- BUENAVENTURA (1956). “Leyenda de San Francisco”. In *Escritos completos de San Francisco de Asis y biografías de su época*. Madrid: Editorial Católica, 523-665.
- CANDIDO, Antonio. “Apresentação”. In FONTELA, Orides (1988). *Trevo, 1969-1988*. São Paulo: Duas Cidades.
- CHAUÍ, Marilena (1996). “Prefácio”. In FONTELA, Orides. *Teia*. São Paulo: Geração, 09.
- DANTAS, Vinicius. “A nova poesia brasileira e a poesia”. *Revista Novos Estudos – Cebrap* 16, 40-53.
- ELIADE, Mircea (1992). *O sagrado e o profano. A essência das religiões*. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes.
- FONTELA, Orides (1988). *Trevo, 1969-1988*. São Paulo: Duas Cidades.
- (1996). *Teia*. São Paulo: Geração.
- (2006). *Poesia reunida*. São Paulo: Cosac & Naify, Rio de Janeiro: 7 Letras.
- FRIEDRICH, Hugo (1991). *Estrutura da lírica moderna*. Trad. Marise M. Curioni. São Paulo: Duas Cidades.
- GADAMER, Hans-Georg (2007). *Hermenêutica em retrospectiva*. Trad. Marco Antonio Casanova. Petrópolis, RJ: Vozes.
- GAUCHET, Marcel (1985). *Le désenchantement du monde. Une histoire politique de la religion*. Paris: Gallimard.
- LOURENÇO, Eduardo (2007). *Paraíso sem mediação. Breves ensaios sobre Eugénio de Andrade*. Porto: Asa.
- NOLA, Alfonso di (1987). “Sagrado/Profano”. In *Enciclopédia Einaudi*. Portugal: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, v. 12, 105-160.
- NUNES, Benedito (1991). “A recente poesia brasileira. Expressão e forma”. *Revista Novos Estudos – Cebrap* 31, 171-182
- OTTO, Rudolf (1992). *O Sagrado*. Trad. João Gama. Lisboa: Edições 70.
- RENARD, Jean Claude (1973). “Poesia, fé e teologia”. *Concilium* 05, 26-27.
- RICOEUR, Paul (1988). *O conflito das interpretações*. Trad. M.F. Sá Correia. Porto: Rés.
- SPTIZER, Leo (2003). *Três poemas sobre o êxtase*. Trad. Samuel Titan Jr. São Paulo: Cosac & Naify.
- SIMÕES, João Gaspar (1964). *Literatura, literatura, literatura...: de Sá de Miranda ao concretismo brasileiro*. Lisboa: Portugalia.
- VILLAÇA, Alcides (1992). “Símbolo e acontecimento na poesia de Orides”. *Revista Novos Estudos – Cebrap* 34, 198-214.

.....

RESUMO

Este ensaio discute a proximidade entre a depuração formal, presente na poesia de Orides Fontela, e a ascese espiritual, prática milenar da tradição ocidental. Para desenvolver a reflexão proposta, abordo o conceito de santidade, em seu sentido convencional; em seguida, reflito os vínculos possíveis entre poesia e experiência religiosa no mundo moderno e concluo com um comentário analítico de alguns poemas de Orides Fontela com o objetivo de definir o estatuto da palavra poética frente ao sagrado.

ABSTRACT

This essay discusses the proximity between the formal depuration, that is present in the poetry of Orides Fontela, and the spiritual asceticism, ancient practice of the Western tradition. I discuss the concept of holiness, in its conventional sense, to develop the proposed reflection; then, I think of the possible links between poetry and religious experience in the modern world and conclude with an analytical commentary of some Orides Fontela's poems in order to define the status of the poetic work against the sacred.