

Fontela, Orides. *Teia*: poemas. São Paulo: Geração, 1996. 94p.

O sexto livro da poeta paulista Orides Fontela, que já lançou *Transposição* (1969), *Helianto* (1973), *Alba* (1983), *Rosácea* (1986) e *Trevo* (1988, reunião dos quatro primeiros), provoca seu leitor desde o início. A epígrafe se desdobra em dois textos, um da própria autora – “A lucidez alucina” – e outro de Spinoza – “Todas as grandes coisas são difíceis e raras”, que prenunciam um universo construído à base do “que impede o sono” (“Fala”, 14). O desafio se atualiza no primeiro poema, que dá título ao livro: uma micropoética pela qual a poesia se revela, qual teia, “não/ mágica/ mas arma, armadilha”; “não/ morta/ mas sensitiva, vivente”; “não/ arte/ Mas trabalho, tensa” (“Teia”, 13). Nesta teia, Orides Fontela e seu leitor estão enredados no contraponto do prazer-ameaça, ou da criação-destruição, pois ela não é “virgem/ mas intensamente prenhe:/ no/ centro/ a aranha espera” (*id. ib.*).

Essa poética da tensão se apresenta, assim, como uma possibilidade de leitura dos poemas que se distribuem em seis partes: *Fala*, *Axiomas*, *O anti-pássaro*, *Galo* (noturnos), *Figuras* e *Vésper*. A matéria desses cantos envolve pássaros, sóis, estrelas, mas se trata de “pássaros agrestes”, “sóis que não se apagam”, “estrelas que não cessam” (“Fala”). O branco aí está para “receber o sangue/ de todas/ as coisas” (“Toalha”, 81). A memória não salva: “Esta estrada.../ Névoas/ Nenhum murmúrio/ Nada./ Passamos (e o Sol/ fenece)./ Jamais haverá volta” (“A paisagem natal”, 85-86).

Nos paratextos nos quais há uma oportuna reunião de citações referentes ao livro e à autora (91-92), encontra-se uma

mostra expressiva dos meandros da crítica: à diferença do editor Luiz Fernando Emediato, a cargo da apresentação, Marilena Chauí, no prefácio, descarta a abordagem como poesia metafísica. A trajetória de Orides, que começa a obter reconhecimento público, além do circuito da academia, permite, de fato, essas duas leituras. Até *Alba* ela produziu uma poesia que procurava iluminar a relação entre a palavra e o silêncio, na tentativa, como diz Antonio Candido na apresentação de *Trevo*, de correlacionar o “momento inexpresso” e o “momento da expressão”. A própria autora declara, em *Artes e ofícios da poesia*, antologia de poetas contemporâneos organizada por Augusto Massi, que já em *Rosácea* tentou renovar-se, abandonar o sublime (Porto Alegre: Artes e ofícios, 1991). Contudo, ainda em *Teia* seu canto continua convocado pelo espelho, que “dissolve o tempo”, “aprofunda o enigma” e “devora a face” (“Narciso [jogos]”, 68-77).

Aqui a lírica evidencia, realmente, a busca da concretude, como é o caso de um motivo que se agrega à poética de Orides, ao lado de outros encontrados antes em sua produção, como pássaro, estrela, sangue, pedra, flor: o do trabalho, já registrado por José Maria Cançado (92). Além de *Teia*, aparece em “Maiêutica, João e Casulo”. Todavia, mesmo que em outros poemas tenha sido representação da vida histórica, cotidiana, vê-se incorporado à natureza da matéria regrada por “Fala”. Por isso “gerar é/ trabalho opaco:/ só o nascimento grita” (“Maiêutica”, 18); o “pássaro/ faz o seu/ trabalho/ e o trabalho faz/ o pássaro”, mas o “canto é anterior/ ao pássaro/ a casa é anterior/ ao barro” e o “nome é anterior/ à vida” (“João”, 19-20); e o casulo existe como trabalho, mas o “oculto/ trabalho do sono” (“Casulo”, 67).

Talvez a prova maior de que a poeta procura novos caminhos esteja na ampliação do espaço ao humor e à leveza, prenunciados em *Rosácea*. Agora uma “outra” voz ocupa espaço ao lado da voz contida, conscientemente despersonalizada – diferente das vozes femininas que povoam o universo de Adélia Prado, por exemplo –, que predominou até *Alba*. Ela sonha com um “gato/ e um girassol/ feliz” (“Desejos”, 66); desvela “éos/ cadela: libérrima/ despetalada e eterna” (“As deusas”, 63); parodia Shakespeare: “...Mais filosofias/ que coisas!” (“Hamlet”, 35). Seu momento de maior liberdade toma a forma de um

diálogo de natureza paródica com Carlos Drummond de Andrade, que intertextualiza "O boi", "Edifício Esplendor", "Soneto da perdida esperança", "A flor e a náusea" e "O sobrevivente": [...] "Opa, Carlos: desconfio/ que escrevi um poema!" (Para C. D. A., 21). Este rito paradoxal de reverência e dessacralização é feito, vale a pena lembrar, por uma autora que tem como seu paideuma as "inomináveis/ pedras" (*Fala*) drummonianas, junto com outras vozes como as de Manuel Bandeira, João Cabral de Melo Neto, Fernando Pessoa.

Orides tem experiência de ruptura, como mostra a distância entre os sonetos marcadamente discursivos dos anos 60, apresentados em *Rosácea*, e os poemas atuais de "limpidez lacônica" (9) e "curtos e ásperos" (91), no dizer, respectivamente, de Marilena Chauí e José Castello. Seu trabalho incorpora desde o despojamento da linguagem da poesia brasileira, sucessivamente trabalhada pelo poema-minuto oswaldiano, a poesia com "sinal de menos" de Drummond, a rigorosa lírica de João Cabral, as experiências – de que não se vale diretamente – dos concretistas e da Poesia Marginal, às elipses do *hai-kai*, através de sua formação zen-budista.

Em suas tensões e rupturas, *Teia* pode ser lido como um território de passagem. A poeta, formada em Filosofia pela USP (1972), está repensando o sublime que, conforme Jean-François Lyotard em suas *Lições do sublime* (São Paulo: Papirus, 1993), veio de Kant até o futuro. Se o leitor ainda capta a moderna nostalgia do absoluto em Orides, já pode esperar, a partir de *Teia*, a sublimidade pós-moderna que vê a relação razão-imaginação do ponto de vista do acrescentamento do ser e da alegria provocados pela invenção de novas regras do jogo artístico.

Em *Rosácea* ela já avisava sobre sua disposição para o avesso: "Duas coisas admiro: a dura lei/ cobrindo-me/ e o estrelado céu/ dentro de mim" ("Kant" [relido], 194). Virão novas surpresas dessa autora que armou sua teia junto aos enigmas, como avisa o poema que finaliza *Teia*, coerente com a renovação do desafio: "A estrela da tarde está/ madura/ e sem nenhum perfume./ A estrela da tarde é/ infecunda/ e altíssima:/ depois dela só há/ silêncio" ("Vésper", 90).

Nea de Castro
Doutoranda em Letras-PUCRS