



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

LIZA MOREIRA SLABIHOUD

PARA DESVIVER O TEMPO: ASPECTOS DO TEMPO NA POESIA DE ORIDES
FORTELEZA

FORTALEZA
2025

LIZA MOREIRA SLABIHOUD

PARA DESVIVER O TEMPO: ASPECTOS DO TEMPO NA POESIA DE ORIDES
FONTELA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Literatura Comparada. Área de concentração: Literatura e memória.

Orientadora: Fernanda Sueÿ Müller.

FORTALEZA

2025

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Sistema de Bibliotecas

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

- S64p Slabihoud, Liza.
Para desviver o tempo : aspectos do tempo na poesia de Orides Fontela / Liza Slabihoud. – 2025.
87 f.
- Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Letras, Fortaleza, 2025.
Orientação: Prof. Dr. Fernanda Suely Müller.

1. Orides Fontela. 2. Tempo. 3. Poesia. 4. Kairós. 5. Instante. I. Título.

CDD 400

LIZA MOREIRA SLABIHOUD

PARA DESVIVER O TEMPO: ASPECTOS DO TEMPO NA POESIA DE ORIDES
FONTELA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Literatura Comparada. Área de concentração: Literatura e memória.

Aprovada em: 24/04/2025

BANCA EXAMINADORA

Profª. Dra. Fernanda Suely Muller (Orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Nathan Matos Magalhães
Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

Prof. Dr. Orlando Luiz de Araújo
Universidade Estadual do Ceará (UFC)

À minha mãe, Izaura.

Em memória do meu tio Neto, poeta da família que nos deixou cedo demais.

AGRADECIMENTOS

Quero agradecer antes de tudo aos meus pais, Izaura e Alfred, que sempre me deram o maior exemplo da beleza que é ser livre e fazer escolhas (às vezes as mais difíceis) não convencionais. Eles me ensinaram a amar a liberdade e viver o instante em que se está vivo.

Ao meu grande amigo Mateus Uchôa, que desde a graduação tem me inspirado a continuar a ler e escrever, e que sempre me encorajou a seguir em busca do Mestrado.

À Jocielle, que me ajudou a escolher Orides.

À Cássia Andrade, que sempre me acolheu em sua casa como uma mãe.

À Ana e Abílio, minha segunda família.

À Yasmin e Benício, que me ensinam a viver.

À Rami Sales, pelas conversas sempre construtivas e sua disposição em ajudar.

Aos meus professores do curso de Letras, que me ensinaram tanto.

À amigos próximos que fortalecem minha vida: Julia Camesi, Joana Kelly e Mateus Alencar. E aos companheiros Weidel, Vinicius e Vi, pelo tempo compartilhado.

Agradeço ao Carlos, que com tanta doçura me ensina diariamente a ser leve e aproveitar – penetrar e desviver – o tempo.

Por fim, agradeço profundamente à minha orientadora, a professora Fernanda Suely, por sua paciência, amizade e gentileza em me orientar.

Acho que uma das coisas mais sinistras da história da civilização ocidental é o famoso dito atribuído a Benjamim Franklin, “tempo é dinheiro”. Isso é uma monstruosidade. Tempo não é dinheiro. Tempo é o tecido da nossa vida. (Antonio Candido, 2006).

RESUMO

Esta dissertação propõe uma leitura da obra poética de Orides Fontela em relação ao conceito de tempo e temporalidades. Para isso, elegemos como corpus poemas selecionados de seus cinco livros publicados, *Transposição* (1969), *Helianto* (1973), *Alba* (1983), *Rosácea* (1986) e *Teia* (1996). Nesta investigação, apresentaremos poemas relacionados entre si para conduzir análises voltadas para a temática do tempo, englobando a multiplicidade de significados que a palavra ganha na poesia de Orides, por seu viés filosófico, social e mitológico. O objetivo principal é investigar a construção de múltiplas dimensões do conceito da categoria de tempo na obra poética de Orides, de forma a compreender também a relação entre o sentido do tempo e a construção da palavra poética. Para isso, um dos objetivos específicos é selecionar e analisar poemas que contenham o sintagma *tempo* ou outros símbolos recorrentes na poética de Orides, como *instante*, *momento*, *fluxo*, *ciclo* e *memória* e *kairós*. Procuraremos, a partir desta análise, os possíveis sentidos que o tempo adquire, focando principalmente em entender como Orides trabalha o tempo a partir de conceitos mitológicos e religiosos como Kairós, e a noção do tempo presente como instante. Para isso, apresentaremos leituras de autores como Norbert Elias, Gaston Bachelard, Octavio Paz e Merleau-Ponty.

Palavras-chave: Orides Fontela; tempo; instante; kairós; poesia.

ABSTRACT

This dissertation proposes a reading of Orides Fontela's poetic work in relation to the concept of time and temporalities. To this end, we have chosen poems selected from her five published books, *Transposição* (1969), *Helianto* (1973), *Alba* (1983), *Rosácea* (1986) and *Teia* (1996). In this investigation, we will conduct analyses focused on the theme of time, encompassing the multiplicity of meanings that the word acquires in Orides' poetry, due to its philosophical, social and mythological influence. The main objective is to investigate the construction of multiple dimensions of the concept of the category of time in Orides' poetic work, in order to also understand the relationship between the meaning of time and the construction of the poetic word. To this end, one of the specific objectives is to select and analyze poems that contain the word time or other recurring symbols in Orides' poetry, such as *instant*, *moment*, *flow*, *cycle*, *memory* and *kairós*. We seek, from this analysis, the possible meanings that time acquires, focusing mainly on understanding how Orides works with time from mythological and religious concepts such as Kairós, and the notion of the present time as an instant. To this end, we will present readings of authors such as Norbert Elias, Gaston Bachelard, Octavio Paz and Merleau-Ponty.

Keywords: Orides Fontela; time; instant; kairos; poetry.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	10
2	ORIDES EM PERSPECTIVA.....	15
2.1	A poeta.....	15
2.2	A fortuna crítica.....	28
2.3	A “solução pessoal”	35
3	LAGO DE AMARELO TURVO: “TEMPO”	42
3.1	Que é, pois, o tempo?	42
3.2	Os nomes do tempo: fluxo e instante.....	49
3.3	Que luz haverá além do tempo?	61
4	QUANDO POUSA O PÁSSARO.....	68
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS: O INDEFINIDO E ABERTO.....	78
	REFERÊNCIAS.....	81

1 INTRODUÇÃO

Não há piedade nos signos
e nem no amor: o ser
é excessivamente lúcido
e a palavra é densa e nos fere. (Fontela, 2015, p. 49)

É com este poema intitulado “Fala” que Orides Fontela, em seu primeiro livro *Transposição* (1969), começa a elaborar um discurso sobre a poesia. Estudar e falar sobre ela não é uma tarefa fácil, afinal a poesia que apresenta uma palavra “densa” e que nos “fere” está longe de oferecer apenas beleza. As formas pelas quais podemos fazê-lo são diversas, e os caminhos teóricos e metodológicos exibem diversas escolhas sobre como podemos abordar esta arte onde não há piedade. Devemos então, tal qual Orides, curvar-nos a ela: “se vens a uma terra estranha / curva-te” (2015, p. 224).

A poesia de Orides, eleita como corpus deste trabalho, traz ainda mais desafios para seu intérprete. Ainda distante do conhecimento do grande público, Orides se situa num espaço de silêncio que a academia, pelos trabalhos dos estudiosos das Letras, vez ou outra quebra. Escolher sua poesia como objeto de estudo é, portanto, mais uma tentativa de trazê-la à superfície e reafirmar sua importância e sua contemporaneidade.

Orides, poeta atuante na segunda metade do século XX, ganhou espaço e reconhecimento com o apoio da crítica brasileira de seu tempo, em especial Antonio Candido e Davi Arrigucci Jr. Sua produção poética ocorre principalmente entre os anos 60 e 90, época na qual as heranças do Modernismo da semana de 22 geram diversas e contrastantes vertentes estéticas na poesia. Para nos apropriarmos da produção poética de Orides, é importante um olhar atento a esse período que foi determinante para as gerações seguintes e para a literatura contemporânea como um todo. Para Vera Lúcia de Oliveira, o movimento modernista marca a transformação da literatura brasileira por produzir uma abertura de caminhos e possibilidades:

Encontramos essa dupla vocação no Modernismo, essa polifonia, o encontro e, ao mesmo tempo, o embate de vozes que finalmente se colocam no mesmo nível: abertura ao universal, a todas as correntes que testemunhavam a crise profunda de valores em um mundo que se industrializa rapidamente e, também, momento privilegiado de reflexão sobre os problemas cruciais de um país com regiões inteiras marginalizadas (Oliveira, 2001, p. 72).

A polifonia do Modernismo se justifica pelo embate entre vozes de poetas e intelectuais que viam o projeto de reconstrução e redescoberta cultural do Brasil de formas diferentes: o movimento antropofágico contra o verde-amarelismo, a sátira contra o culto às

origens brasileiras, toda a força política dessa discussão ideológica repercutiu na produção cultural – e poética, que aqui nos interessa – do Brasil no século XX.

Numa análise crítica ao que veio depois desta explosão modernista, Leticia Ferreira, em *A lírica dos símbolos em Orides Fontela*, nota que

Na lírica da segunda metade do século XX, o reinvestimento do sentido em símbolos consagrados na tradição poética e as formas poemáticas livres, em linguagem concisa e prenhe de mistérios, parecem denunciar a falência das utopias racionalistas. O quadro social então vigente comprova, cruelmente, que os valores da modernidade não lograram a promoção da paz e da igualdade entre os homens, e resultaram num desencantamento do mundo (Ferreira, 2002, p. 50).

Isso resulta, segundo a autora, na predominância de uma estética que promove a poesia da imagem, da analogia e da polissemia. Mais do que isso, a tendência à auto-referencialidade é uma das características notadas pela autora no período que sucede a efusão modernista da década de 20. Seria essa preferência pela metapoética uma alienação da realidade ou uma manifestação crítica às condições da arte? (2002, p. 51). A obra de Orides, situada nessa linha metapoética e autorreferencial, lê e enuncia o mundo “a fim de levar às últimas consequências o trabalho com a palavra” (Bucioli, 2003, p. 32). Isso não impede o crítico de olhar com atenção sua obra e encontrar temáticas sociais sutilmente trabalhadas na palavra poética. Ainda como conclui Leticia (2002, p. 50), “o sentido social-humanístico da poesia de Orides Fontela manifesta-se com e nas operações estéticas de linguagem, pois essa é a forma possível de engajamento no gênero lírico (...)”.

Seguindo nesta análise contextual dos movimentos poéticos da segunda metade do século XX, o crítico Alfredo Bosi, em sua obra *História concisa da literatura brasileira* (1982), introduz a discussão sobre literatura contemporânea, pós-22, refletindo que “o peso da tradição não se remove nem se abala com fórmulas mais ou menos anárquicas (...), mas pela vivência sofrida e lúcida das tensões que compõem as estruturas materiais e morais do grupo em que se vive” (1982, p. 44). Nessa linha, as experiências mais radicais do Modernismo de 22 teriam aberto portas para o surgimento de poetas tão contrastantes quanto Jorge de Lima, Carlos Drummond de Andrade, Vinicius de Moraes e Cecília Meireles. Poéticas que vão da “abertura do eu à sociedade”, em pleno contato com as problemáticas sociais e políticas, à fase hermética e universalizante da poesia (Bosi, 2015, p. 44).

Bosi então conclui que um dos méritos das poéticas desenvolvidas na segunda metade do século XX está em “(...) dar ênfase ao processo global de criação-transmissão-recepção do texto, o que, de início, abala velhos compromissos com a expressão intimista” (2015, p. 372).

É neste contexto que Orides, de 1969 a 1996, escreve e publica suas obras: livros de poesia “livre” e “concisa” (Ferreira, 2002, p. 23), de “lucidez serena” (Villaça, 2015, p. 295) mas também de um “acre despertador” (Marques, 2019, p. 52). Uma poesia que à primeira vista segue a vertente mais formalista mencionada por Bosi na leitura dos caminhos escolhidos pelos poetas em exercício nos anos 60, mas que não deixa de demonstrar um trabalho original e próprio.

Ainda não completamente explorada pelos leitores e pela crítica literária, a poesia de Orides Fontela hoje continua sendo estudada por acadêmicos ao redor do país, embora sua escolha como tema de pesquisa ainda não seja tão grande quanto a preferência por poetas como Hilda Hilst e Carlos Drummond de Andrade, por exemplo. Para o público leitor em geral, Orides ainda não é uma leitura conhecida. Lourival Holanda, em seu prefácio à obra *O ser e o silêncio* (2020), fala sobre esta falta de reconhecimento, notando que um dos motivos principais para isso seria a temática concentrada na “consciência de um EU cada vez mais isolado em si mesmo” (p. 16). Segundo Lourival,

Este mundo, cujo EU se vê isolado, é perpassado pela busca sempre incessante do que é a essência do todo em seu representar-se no mundo. Incondicionalmente, a voz que traduz tais anseios soa em uníssono com a voz primeva e misteriosa das indagações da filosofia desde seu início, fazendo uma ponte entre o pensamento de Heráclito até o questionamento de Heidegger sobre as nuances do Ser. (Holanda, 2020, p. 16)

Envolvida por esta aparente complexidade, ligada principalmente ao teor filosófico de sua poesia, Orides pode facilmente tornar-se uma poeta espinhosa aos entusiastas que procuram a poesia do puro deleite. Muito de sua estética também revela aspectos similares a poetas simbolistas como Mallarmé e Baudelaire, que traçaram novos caminhos para a poesia na modernidade. Mallarmé, poeta francês, considerava a poesia como “a expressão do sentido misterioso dos aspectos da existência” (Stroparo, 2012, p. 245), daí a negação a esquemas rígidos de rima e verso e a apropriação criativa do verso livre e, sobretudo, da valorização minuciosa da palavra. Nessa herança, podemos destacar o que Michel Collot chama de “sujeito lírico fora de si”, exercício no qual o poeta sai de si, “abrindo-se à alteridade do mundo, das palavras e dos seres” (2004, p. 176), numa profunda interação com a fenomenologia de Merleau-Ponty, fundando um novo lirismo.

Dessa mistura de influências, Orides criativamente abre um novo espaço na poesia brasileira, apresentando uma poesia à primeira vista seca, concisa, mas que oferece diversas possibilidades de interpretação e leitura. Não sem fazer sua própria crítica, a autora afirma:

“Parece que eu comecei a escrever na contramão. Em vez de fazer a poesia brasileira mais sensual, mais concreta” (Fontela, 2019, p. 55). Nesse sentido, a temática do tempo – conceito inegavelmente filosófico – pode fazer parte, como veremos neste trabalho, dessa dificuldade de adentrar a obra de Orídes. Entretanto, muitos de seus poemas estão, nos dias de hoje, sendo divulgados por páginas de literatura nas redes sociais, um movimento que começa a difundir Orídes inclusive para o público leigo e mais jovem, especialmente com seus poemas mais curtos e axiomáticos, tal como o poeminha sem título: “A vida é que nos tem: nada mais / temos” (Fontela, 2015, p. 371).

Diante dessa exposição, vemos a poesia de Orídes como um objeto de estudo ainda instigante, aberto a novas interpretações e propício a novos trabalhos. A escolha da área da Literatura Comparada para realizar este trabalho se justifica pelo entendimento de que, dentro dos parâmetros da disciplina, o estudo de textos se abre, hoje em dia, para um diálogo entre literatura e outras áreas. Considerando a temática escolhida, o tempo, seria impraticável ignorar as ponderações filosóficas que o termo nos traz, tal como seria difícil deixar de lado o diálogo entre textos diversos que compõem o conhecimento geral do conceito de tempo e suas relações com a poesia. Além disso, compreendemos que o estudo de uma obra literária vai muito além de uma escolha particular e fechada por um só viés teórico, uma vez que procuramos, à luz de Edgar Morin, interpretar a obra de arte a partir de um pensamento complexo, que abraça as contradições e afasta visões unidimensionais (Morin, 2005).

Neste sentido, nosso trabalho pretende abrir novos horizontes na pesquisa de Orídes Fontela, contemplando sua poesia a partir de um conceito escolhido e trabalhado durante a totalidade dos capítulos, com o objetivo de aprofundar as interpretações possíveis ligadas ao conceito escolhido. Nosso objetivo é compreender e dialogar sobre o tempo em Orídes, sem perder de vista a prioridade da palavra poética estudada. Mais do que isso, pretendemos abrir espaço para a noção de que o tempo é, junto ao ser e a palavra, uma das temáticas centrais e norteadoras da poesia de Orídes.

Esta dissertação está dividida em três capítulos, “Orídes em perspectiva”, “Lago de amarelo turvo: tempo” e “Quando pousa o pássaro”. No primeiro capítulo, dividido nas seções “A poeta”, “A fortuna crítica” e “A solução pessoal”, comentaremos, respectivamente, a biografia da autora, sua fortuna crítica e principais estudiosos, e seu lugar na tradição da literatura brasileira. Nesta última seção, desenvolvemos algumas discussões já iniciadas sobre a tradição que envolve a poesia de Orídes em relação ao caráter inovador de sua produção poética. Essa primeira parte também apresenta um apanhado geral das obras publicadas da autora, partindo, entre outras fontes, de diversas entrevistas dadas pela autora, reunidas na

obra *Orides Fontela – Toda palavra é crueldade* (2019) por Nathan Matos, além de suas traduções, obras em homenagem e publicações críticas. É também neste capítulo que adentramos a temática escolhida como enfoque para a análise dos poemas de Orides, o tempo em sua poesia.

No segundo capítulo, introduziremos com mais profundidade a temática do tempo e seus diversos significados na poesia de Orides Fontela. Para isso, precisamos primeiramente adentrar a literatura acerca do conceito de tempo que, historicamente, foi construído e estudado pela mitologia, filosofia, física e sociologia. Nesta parte introdutória, intitulada “Que é, pois, o tempo?”, apresentamos um breve trajeto pelas concepções históricas do que seria o tempo, com a contribuição de Aristóteles, Santo Agostinho, Norbert Elias, entre outros. Além disso, o tempo visto e lido pelos textos literários ganha grande importância para a compreensão de seu caráter como categoria e temática.

Por isso, discutimos a presença do tempo como *leitmotiv* na literatura, especificamente no campo da poesia, até chegarmos à autora escolhida e à exposição dos poemas a serem analisados em relação ao conceito de tempo como *instante* e *fluxo*, na segunda parte, “Nomes do tempo: fluxo e instante”. Analisaremos, principalmente, o conceito de tempo sob as perspectivas de seus sinônimos em Orides: *fluxo*, *ciclo* e *instante*, por exemplo, e de que forma os poemas escolhidos dialogam, entre si, na construção poética de um conceito de tempo. A terceira parte, intitulada “Que luz haverá além do tempo?” procura dar seguimento à análise de poemas com foco nas temporalidades do passado e futuro, e a forma pela qual Orides trabalha a consciência humana destas facetas temporais na poesia.

A partir da apresentação e análise de poemas selecionados como *corpus*, escolhidos dentre sua obra completa, investigaremos as acepções visíveis e pulsantes que podem ser identificadas em relação ao tempo, seguido por uma análise mais detida sobre os conceitos que se relacionam à noção e construção histórica do conceito de tempo, como *Cronos*, *Kairós* e *Aion*, no capítulo 4, “Quando pousa o pássaro”. Com as contribuições de Norbert Elias, autor de *Sobre o tempo* (1989), procuraremos situar o conceito de tempo em suas bases históricas e filosóficas. Além disso, buscaremos a contribuição do filósofo Gaston Bachelard, no que diz respeito à noção de *instante*, principalmente como explorada na obra *Intuição do instante* (1932). Também não podemos deixar de recuperar clássicas reflexões acerca do tempo feitas por Santo Agostinho, por exemplo. Desta forma, trabalharemos as bases do conceito para que possamos compreender, nos versos de Orides, as possíveis visões que podem ser exploradas em sua poesia.

2 ORIDES EM PERSPECTIVA

2.1 A poeta

Da avó materna
uma toalha (de batismo)
Do pai:
um martelo
um alicate
um torquês
duas flautas.
Da mãe:
um pilão
um caldeirão
um lenço. (Fontela, 2015, p. 228)

É neste poema, um dos únicos interpretados como “pessoal”, que a poeta brasileira Orides Fontela abre espaço para pensarmos para além de sua obra. É uma exposição de imagens de um passado que se presentifica em objetos singelos do cotidiano, pertencentes às figuras quiçá mais significativas de cuidado da pequena poeta: a avó materna, o pai e a mãe. Em 11 concisos versos, Orides consegue trazer ao presente da leitura – o presente da poesia, sempre renovado pelo exercício do leitor – uma imagem de sua ancestralidade, de suas origens, do remoto passado da infância que ficou nas marcas de objetos, coisas sem vida que, no entanto, pertenceram aos seus familiares e por eles foram usados.

Cada objeto diz respeito às pessoas mencionadas no poema: a toalha de batismo que ficou da avó materna indica seu papel no rito de batismo de Orides, conectando a figura da avó a uma tradição, uma religiosidade, ao ato de banhar e purificar – água e purificação são palavras e eixos temáticos que voltam constantemente aos poemas de Orides, e aqui já aparecem como símbolos ligados a uma herança familiar.

O pai é o que deixa mais heranças: um martelo, um alicate, um torquês. Todas ferramentas de trabalho manual, o que indica que, neste poema, a poeta retrata o pai, como um homem operário, que possuía as ferramentas de construção e conserto. São palavras que denotam, no senso comum e imediato, a masculinidade e o saber prático. No entanto, recuada e separada das três ferramentas, Orides traz a imagem da flauta, instrumento de sopro cujo som delicado parece contrariar a dureza dos outros três objetos. Como se o pai tivesse deixado os símbolos de seu duro ofício, mas também a singeleza e a suavidade da música, da poesia – que não é ferramenta e nem tem uso prático, é de outro caráter. E pelo próprio recuo que a poeta dá à palavra, separando-a das outras presentes na mesma estrofe, percebemos que ela

ocupa um espaço diferente na página, e na própria herança da figura paterna, que é rica e simbólica para Orides, uma vez que traz ambas a suavidade e a dureza em seu núcleo.

Por fim surge a figura materna, cuja herança é um pilão, um caldeirão e um lenço. Os dois utensílios culinários, o pilão e o caldeirão, indicam, tal como na figura materna, o trabalho manual da mãe de Orides, desta vez um trabalho doméstico, o que aponta para a mãe como a figura que garante a comida na casa, papel de muitas donas de casa que, na família tradicional brasileira, cumprem o papel do árduo trabalho doméstico. Além disso, a mãe deixa um lenço: singelo pedaço de pano, para ornar ou ser usado nas tarefas de casa, objeto que, à maneira das duas flautas do pai, parece contrapor a dureza e o caráter utilitário dos dois primeiros objetos.

Construído em apenas três simples estrofes, contidas de substantivos que ilustram meros objetos de uma casa humilde, o poema de Orides é pura memória, e, neste sentido, já é puro tempo. O caráter temporal do poema aponta, em sua completude, ao passado: as coisas que ficaram apesar da morte de seus portadores, as marcas físicas do que um dia foi afetividade, contato e presença. A ancestralidade a origem de Orides, portanto sua dimensão do tempo passado, é recuperada na singeleza dos versos, que *presentificam* a dimensão familiar e emocional de uma poeta cujo esforço para fugir da personalidade é marcante.

Nascida em 21 de abril de 1940, em São João da Boa Vista, no interior de São Paulo, e falecida em novembro de 1998, Orides de Lourdes Teixeira Fontela deixou como única herança sua rica produção poética, escrita entre os anos 60 e 90 do século XX e distribuída entre cinco livros publicados e alguns poemas esparsos, agora publicados em sua *Poesia Completa* (2015) pela editora Hedra. Por volta dos anos 80 e 90, Orides começa a se tornar assunto de jornais e entrevistas por sua personalidade forte e vida conturbada.

É comum ao pesquisador de Orides, então, confrontar-se com a escolha de priorizar uma narrativa acerca dos altos e baixos de sua vida, procurando uma correspondência entre vida e obra. Entretanto, apesar de valorizarmos o olhar atento aos contextos em que nascem uma obra de arte, também temos consciência de que, no caso de Orides, há um afastamento concreto e até mesmo intencional da poesia em relação à vida pessoal. Concordamos em parte que “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 (...)” (Orione, 2010, p. 6).

Em 1996, ano de publicação de sua última obra e dois anos antes de sua morte, Orides faz uma aparição no programa do Jô Soares, onde denuncia a situação de pobreza e descaso em que muitos artistas, escritores e poetas se encontram no Brasil. Em seu artigo chamado

“Imprensa, pobreza e poesia”, Gustavo de Castro faz uma análise sobre o estigma da pobreza que perpassa as entrevistas e as matérias jornalísticas sobre Orides. Segundo Castro, os jornalistas que procuravam entrevistas de Orides preocupavam-se mais em cobrir sua condição de vida pobre do que seu trabalho artístico, uma vez que “funcionando na lógica do discurso econômico, todo ele permeado pelos vórtices do consumo e do ganho real, o jornalismo revela sua incapacidade e ignorância em avançar sua agenda.” (2013, p. 89). Esta dinâmica acabou por tornar Orides, em sua época, uma personagem caricata: a exploração de sua condição social e das dificuldades que a rodeavam adquiriam mais valor jornalístico do que o trabalho que exercia como poeta.

Em uma carta a seu advogado, a poeta retruca as palavras de jornalistas que a apresentam como “bêbada” e “miserável”: “Todos os colegas – todos os pobres do Brasil estão no mesmo saco. Só que pobreza parece crime hediondo em alguém que se destacou – justíssimamente – na literatura. Nossas assim ditas elites não perdoam” (Fontela *apud* Castro, 2013, p. 84). Vê-se, assim, que a história de Orides se bifurca em dois caminhos: o reconhecimento de sua poesia como uma das mais relevantes do século XX no cenário brasileiro e, em contraste, sua imagem de poeta pobre, com personalidade desequilibrada e problemática.

Filha única, Orides encontraria em seu pai, analfabeto, a primeira influência literária, fruto da interação com sua imaginação fértil, criadora de casos e histórias. Sua mãe, por sua vez, a alfabetizou “na marra” (Fontela, 2019, p. 21). Sua história familiar segue como a de muitos brasileiros sem grandes condições econômicas: filha de operários com vida simples, as heranças deixadas por esta família são singelas, expostas no poema introdutório desta seção: uma toalha da avó materna, ferramentas de trabalho do pai e objetos domésticos da mãe.

Sua origem humilde, formadora de uma consciência social e política aguda, parece transparecer em sua obra sob a forma de uma crítica que sutilmente adentra o poema:

Ei-la
dor de milhares força
de humanidade
anônima
(do faraó
nem cinzas). (Fontela, 2015, p. 235)

Ainda assim, a obra de Orides não versa, como poderia se esperar, as dificuldades sociais da classe trabalhadora ou dos artistas do país. Suas entrevistas, sim, retratam muitas vezes o tema da desigualdade social e, principalmente, a dificuldade de ganhar dinheiro

exercendo o ofício artístico. Nessas entrevistas, muitas reunidas no livro *Orides Fontela – Toda palavra é crueldade* (2019), a poeta nos dá um vislumbre de sua personalidade: “Não gosto de ser mulher, não gosto de ser pobre. São situações que só trazem desvantagens” (Fontela, 2019, p. 89). A temática da pobreza não aparece diretamente como tema em sua obra poética, mas é costumeiramente lembrada em qualquer texto biográfico sobre a autora. Em sua condição de poeta mulher pobre, a autora chegou a denunciar as dificuldades envolvidas no trabalho intelectual e cultural no Brasil do século XX:

O Estado tem o dever de amparar não só os poetas, mas a Cultura toda. O governo não está dando nada para o social nem para a cultura. No Brasil, poesia é questão de status. O cara fazia um soneto e tinha status. Sempre se partia do princípio de que já era rico. Olha, o pobre chegar à realização mais alta, são poucos os casos, como o poeta Cruz e Souza (1861-1898), o romancista Lima Barreto (1881-1922). Poucos chegaram e com muita dificuldade (Fontela, 2019, p. 121).

Sempre lúcida, sua crítica justificava-se pela percepção de que, numa sociedade capitalista em fins de século, o mercantilismo e a valorização do dinheiro pelo dinheiro não deixam espaço para a poesia. Em um de seus trabalhos de prosa, o ensaio “Poética: uma – desprestigiada – minipoética” (1997), Orides expressa o papel do poeta frente à mercantilização da vida: “Por mais que a sociedade mercantil e técnica desvalorize a poesia e os poetas, por mais que elitizem a poesia e, pior, não a paguem, não dá para elidir a essencial verdade poética. Pois não vivemos só de pão” (Fontela, 2019, p. 31). Ecoando Antonio Candido no ensaio “Direito à Literatura” (1988), a literatura é outro tipo de pão, é necessidade e instrumento de fruição e humanização, pois “(...) Não há povo e não há homem que possa viver sem ela, isto é, sem a possibilidade de entrar em contato com alguma espécie de fabulação” (Candido, 2011, p. 176). Em tempos de ditadura militar, nos quais se situava a atividade poética de Orides, a importância da literatura como espaço de humanização e desenvolvimento da sensibilidade torna-se ainda mais simbólica. Para Orides também era importante destacar a relevância humana da poesia, em sua “desprestigiada” análise:

Pois é intuitivo, é claro por si mesmo para o verdadeiro poeta: poesia não é ficção, não é mitologia, não é luxo nem passatempo, mas sim uma forma seríssima de se aproximar do ser, do real, da divindade. É uma forma de conhecimento mais primeva que a filosofia e as ciências, é conatural com as religiões, e mais, não é ultrapassada. É ainda o que pode dar o que pensar aos filósofos (se ainda existem) e dar belas intuições criativas aos cientistas, que talvez – Deus nos livre – possa ainda criar deuses. A língua nunca perdeu seu poder essencial, mesmo que desvirtuado pela assim dita civilização [...] A verdade poética pode, mas não precisa ser racional, mas tem que cantar, que ser vital. É algo que podemos amar (outra palavra gasta...) e usar como ar e alimento (Fontela, 2019, p. 31).

Poesia como ar e alimento. A literatura é, para Orides, não o secundário, o algo a mais da vida; mas aquilo mesmo que é essencial para a existência, pois é uma forma de conhecê-la. Em “O enigma da poesia”, Jorge Luis Borges pincela sua apreciação justamente a essa essencialidade da poesia: “Passamos à poesia, passamos à vida. E a vida, tenho certeza, é feita de poesia. A poesia não é alheia – a poesia, como veremos, está logo ali, à espreita” (2000, p. 11).

O percurso de Orides como poeta começa ainda em sua cidade natal, São João da Boa Vista, onde morou até os 26 anos de idade. A autora afirma que, quando criança, já costumava ler muito, e assim começou sua produção poética: alguns poemas acabaram publicados em jornais da cidade, quando a autora ainda era jovem. Como relembra Nathan Matos (2019), o crítico literário Davi Arriguci Jr., conterrâneo de Orides, foi quem a “descobriu” a partir da leitura de um de seus poemas publicados, “Elegia I”, e também a encorajou a mudar-se para São Paulo, onde em 1972 se graduaria em Filosofia na USP. O crítico também permaneceria presente na seleção dos poemas de *Transposição* (1969), seu livro de estreia (2019, p. 13), e na apreciação de Orides como um todo.

A partir deste encontro com seu conterrâneo, a autora passa a alcançar outras esferas com sua poesia. Vai morar na capital, forma-se em Filosofia e publica, então, mais quatro obras de poesia ao longo da vida: *Helianto* (1973), pelas editoras Livraria e Duas Cidades, *Alba* (1983) e *Rosácea* (1986) pela Roswitha Kampf, e *Teia* (1996) pela editora Geração Editorial. Além destes, a edição *Trevo*, publicada em 1988, reúne os poemas de seus quatro primeiros livros, e a obra de 2015 *Orides Fontela – Poesia Completa* (organização de Luis Dolhnikoff) contempla seus livros publicados e alguns poemas esparsos, descobertos após sua morte.

Fora da esfera brasileira, os trabalhos de tradução de Orides começam a ganhar mais força em nosso século. Em 1998, é publicada a versão francesa de sua coletânea de poemas, *Trevo. Trèfle* (1998), pela editora L’Harmattan, apresenta poemas traduzidos por Emmanuel Jaffelin e Márcio Lima Dantas. Para o francês também foi traduzida a obra *Rosácea*, publicada em 1999 como *Rosace* pela mesma editora e produzida pelos tradutores de *Trevo*. Após essas traduções, há um hiato nas publicações de traduções oridianas, até que em 2010 Joan Navarro começa a publicar poemas de Orides em catalão, com a obra *Esfera: una antologia*, embora ainda tenha pouquíssima repercussão. Já em 2018 publica *Poesia Completa* pela editora Edicions de 1984. Como confirma em entrevista, Navarro é responsável, portanto, por ser o primeiro a editar a obra completa de cinco livros de Orides em uma língua estrangeira (Filho, 2019, p. 294).

Para Navarro, “Os textos de Orides contêm às vezes jogos internos impossíveis de traduzir” (p. 295). Seria esta a raiz da escassa tradução de Orides para línguas estrangeiras? Mesmo sua tradução para o inglês só foi publicada recentemente, em 2023: *One Impossible Step: Selected Poems* é o trabalho de Chris Daniels, publicado pela editora Nightboat Books, mas ainda não é a tradução de sua obra completa.

Tendo em vista que este trabalho pretende contemplar a completude de sua obra, é importante determo-nos por uns instantes em cada uma de seus livros publicados. É essencial notar, também, a tessitura realizada pela poeta ao longo de toda a sua obra, bem percebida por Ivan Marques: “Nessa teia poética, lentamente constituída ao longo de três décadas, os símbolos se repetem, os fios são continuamente retomados, os versos, sempre refeitos. O valor individual das composições é suplantado pela força da armação coletiva” (2019, p. 42). Este comentário é especialmente importante para o presente trabalho, e sua essência deve ser retomada em capítulos futuros, uma vez que tratamos sobre um tema sempre recorrente na poesia de Orides: o tempo em suas diversas facetas. Consideramos esta temática do tempo como um dos fios pelos quais se amarra e tece a obra poética de Orides.

Seu livro de estreia, intitulado *Transposição*, foi publicado em 1969 após o encontro entre Orides e Davi Arrigucci Jr. Sobre ele, a autora afirma: “É um livro claro e ingênuo, no fundo, em que pese sua linguagem excessivamente abstrata” (2019, p. 25). O livro é composto por quatro partes: I (Base), II (–), III (+) e IV (Fim). Apesar de Orides advertir os leitores a não procurar nos poemas nenhuma filosofia, sua primeira obra lança as bases de uma poesia intimamente ligada a um pensar – e escrever – filosófico. Como afirma Patrícia Lavelle, o fazer poético de Orides combina “objetividade, rigor formal e uma estética despojada com um adensamento filosófico que não encontra paralelos na poesia brasileira de sua época” (2019, p. 7).

Nos poemas de *Transposição*, as temáticas do instante, do fazer poético e do humano tomam forma com poemas geralmente impessoais, que exploram majoritariamente símbolos da natureza: a flor, a pedra, o pássaro, a água. A ideia do tempo, perpassando o discurso poético por meio da citação direta à palavra ou por metáforas e alusões, se faz presente nos poemas de *Transposição* como “transposição contínua” (Fontela, 2015, p. 29), “fluxo onda ser” (p. 30) e “vida rítmica fluindo” (p. 91). No poema “Advento”, o eu lírico indaga: “e que luz haverá além / do tempo?” (Fontela, 2015, p. 91). Esta pergunta ecoa e se mantém ao longo de toda a obra, uma vez que o tempo como temática retorna em todas as obras, confirmando

aideia de Nathan Matos de que há uma *contextura*¹ não só dentro dos livros de Orides, mas entre eles:

Nessa urdidura, seus livros acabam construindo eles, muitas vezes tão próximos que chegamos a acreditar que estamos a ler o mesmo poema novamente, como se ele se repetisse em mais de uma das obras, até que nos damos conta de que é a tensão da palavra, sua força, sua vivência quem ressurgem (2019, p. 26).

É igualmente relevante notar que o contexto histórico no qual se situa a publicação da maior parte de sua obra é o da ditadura militar, “sob o signo da censura, do silêncio, das indefinições político-socioideológicas e, por esse tempo, Orides já está em São Paulo fazendo filosofia pura” (Bucioli, 2003, p. 24). Assim, o contexto no qual produz é desfavorável à publicação de obras de arte e à liberdade artística e de expressão em geral. Mesmo assim, Orides continua escrevendo e publicando. E é com o incentivo de Arrigucci Jr. e figuras como Aderaldo Castelo e Décio de Almeida Prado que seu primeiro livro consegue enfim ser publicado. No primeiro poema desta primeira obra, chamado “Transposição”, é imediato nosso contato com a temporalidade, a noção de instante e de passagem do tempo:

Na manhã que desperta
o jardim não mais geometria
é gradação de luz e aguda
descontinuidade de planos.
Tudo se recria e o instante
varia de ângulo e face
segundo a mesma vidaluz
que instaura jardins na amplitude
que desperta as flores em várias
cores instantes e as revive
jogando-as lucidamente
em transposição contínua. (Fontela, 2015, p. 29)

Já simbólico por encapsular o nome da obra, *Transposição*, este primeiro poema apresenta o modo pelo qual a autora faz sua leitura do fenômeno temporal: a “manhã que desperta”, a “gradação de luz”, o “tudo se recria”, o “instante”, as flores que despertam em “cores instantes” e vivem em “transposição contínua”: todos esses vocábulos presentes no poema nos levam à imagem do tempo como agente não apenas transformador da natureza, mas também *criador, despertador*. A partir dos elementos da natureza, Orides recria imagens de uma manhã que nasce, e com ela cada instante pelo qual o tempo cumpre seu caminho: o instante da luz que atinge este jardim recria-se em instante novo a cada flor que amanhece

¹ Contextura é um conceito utilizado pelo autor americano Neil Freistat.

para viver o ciclo de seus dias breves na natureza. “Tudo se recria” é a frase que encapsula essas transposições ou *deslocamentos* de um instante ao outro.

Deste poema em diante, é possível observar na obra a presença constante da temática temporal, seja na evocação do próprio vocábulo “tempo”, seja no eterno retorno ao *instante* e ao *fluxo* que perpassam os poemas da obra, criando um discurso que pode ser lido em referência ao tempo como força vital da natureza e parte crucial da vivência humana.

Já *Helianto*, publicado em 1973, é dedicado nas primeiras páginas ao crítico Antonio Candido, cujo apoio foi fundamental para a publicação. Orides, no entanto, lamenta em entrevista que, apesar do patrocínio do grande crítico, o livro foi “totalmente ignorado. Azar...” (Fontela, 2019, p. 25). Popularidade à parte, como nota Ivan Marques, é a partir desta obra que a autora começa a abrir-se para mais experimentações formais com o espaço da página em branco:

A partir do segundo livro, *Helianto* (1973), os poemas trazem versos curtos, bruscamente cortados, às vezes formados apenas por uma palavra ou sílaba. A significação do poema passa a depender cada vez mais da maneira como os elementos são arranjados no espaço (Marques, 2019, p. 36).

Na década de 70, a produção de poesia no Brasil acontecia em meio à escalada da repressão na ditadura militar. Movimentos como a poesia marginal ou geração mimeógrafo refletiam o fluxo da palavra poética que percorre as contradições da realidade e se fixa em signo brusco, recortado, cindido. Como resume Beatriz de Moraes Vieira, a visão de mundo predominante na produção cultural dos anos 70 deve muito às teorias marxista, psicanalista, existencialista e estruturalista (2007, p. 75). *Helianto*, dentro deste contexto, demonstra sutis notas de seu tempo através da mencionada experimentação, do corte dos versos e sílabas. Mas mantém, como é típico em Orides, uma individualidade que o impede de ser classificado em apenas uma vertente da poesia brasileira. É, mais do que uma experimentação influenciada por seu tempo, um amadurecimento da produção poética orideana, e uma mescla de influências sociais e pessoais que formam uma obra concisa e coerente.

Em entrevista, a autora revela as palavras-chave da obra: “Hélios e anto, sol e flor, terra e sangue, totalidade, círculo” (2019, p. 25). Palavras que, agindo como símbolos, compõem um mosaico de ricas significações ao longo de toda a sua obra. Com Letícia Ferreira, seguindo a contribuição teórica de Umberto Eco, entendemos o símbolo como a palavra que “alude a uma coisa que representa outra coisa para alguém, por uma relação de analogia que remete a uma nebulosa de conteúdos” (2002, p. 49). Em *Helianto*, assim como

em sua primeira obra, o *tempo* é uma palavra-símbolo que também circunda os poemas, tornando-se um dos termos essenciais dessa poesia, como no poema “Impressões”:

Cimo
de palmeira rubra:
“vida”
Lago
de amarelo turvo:
“tempo”
Cubo
de metal opaco:
“Deus”. (2015, p. 105)

O título do poema, “Impressões”, nos faz interpretar as três estrofes como a criação subjetiva e poética de imagens que fazem referência a três conceitos filosóficos que vez ou outra atravessam o questionamento de cada ser humano: a vida, o tempo, e Deus.

Um cubo de metal opaco é a imagem sugerida para Deus: a opacidade sugere o bloqueio da luz e conseqüentemente da visão, o que nos leva a criar, junto a Orídes, uma imagem cerrada deste ser luminoso. Não podemos vê-lo, e nenhuma das 6 faces de seu cubo revela seu segredo. A vida aparece como “cimo de palmeira rubra”: cimo como cume, parte mais alta de uma palmeira cujo “rubro” remete a sangue: a vida como ponto alto de uma existência. E entre esses dois, o tempo: a imagem de um lago – o que poderia sugerir o movimento da água – mas, junto à sugestão de escuridão em “opaco” e “rubro”, temos um “amarelo turvo”, sugerindo a dificuldade de ver *através* do tempo: talvez a dificuldade de o entender, de percebê-lo ou até mesmo de vivê-lo.

As impressões da poeta deixam uma sensação de dificuldade ao perscrutar a vida: “Todas as grandes coisas são difíceis e raras”, ecoa Spinoza – em epígrafe do próprio livro *Teia* de Orídes. A qualidade de turvo traz à tona não apenas a falta de transparência, mas a agitação que permanece na profundidade dessa água representativa do tempo. Podemos refletir sobre o lago amarelo turvo como uma água que não se deixa entrever, mas que em sua profundidade se remexe, remetendo aos movimentos de transformação do tempo, à sua passagem turbulenta e nossa própria passagem por ele.

Este “lago de amarelo turvo” serpenteia por toda a poesia de Orídes, atravessando seu primeiro livro e chegando aos poemas do segundo, instigando leituras possíveis que se comunicam com filosofia, mito e religiosidade. A riqueza desta circularidade presente na retomada do termo e do tema é algo não só observável entre a primeira e a segunda obra, mas ao longo de todas as publicações de Orídes. Em *Helianto*, outros poemas trazem o tempo como elemento central ou essencial para sua interpretação, como “Herança” – “o que o tempo

descura / e que transfixa” (Fontela, 2015, p. 197) e “Minério” – “o metal tempo opondo-se / ao olhar vivo” (p. 108). Na segunda estrofe do poema “Fera”, num discurso sobre a palavra poética e sua fugacidade, a poeta escreve entre parênteses:

[...]
 (o tempo irá deflagrar
 o seu raio
 anulando o limbo
 a ausência
 o emboscado poder
 irá ferir
 o branco centro do eterno)
 (Fontela, 2015, p. 122)

O tempo com seu “raio” anula o limbo, a ausência, fere o “branco centro do eterno” e se transpõe em palavra poética, dando oportunidade à poeta de capturar a “fera” que é a palavra. Entre parênteses, cortando o poema ao meio, o tempo entra para lembrar que não há palavra, nem sentido, nem poesia sem seu raio, seu instante. E que luz haverá além do tempo? Perguntamos novamente, com Orídes.

Com seu terceiro livro publicado, *Alba* (1983), a autora começa a finalmente receber algum reconhecimento fora do campo acadêmico. Mas, com modéstia, comenta: “Única novidade que assinalo em *Alba* é o início da influência do Zen. Só um ‘cheiro’, algo sutil, perceptível em certos poemas. Não vou dizer quais” (Fontela, 2019, p. 26). Ainda sobre esta influência, Orídes conta em entrevista para Michel Riaudel: “Não cheguei a uma iluminação budista. Cheguei a uma pequena experiência do tempo junto com a eternidade como uma mesma coisa. Mas acho que os poetas já sabem” (Fontela, 2019, p. 63). É notável, então, como a poeta toma posse de múltiplas influências, seja da filosofia ocidental ou do zen-budismo, para compor uma poesia que viaja pelos aspectos mais essenciais da existência, evocando a palavra, o silêncio e o ser como fios que se entrelaçam na formação do sentido. A teoria extensa do budismo traz, como princípio, as noções de impermanência e efemeridade, e a insubstancialidade da alma devido ao fluir constante da vida, do tempo e da existência. O zen budismo, como vertente desta filosofia desenvolvida no Japão, aprofunda ainda mais essas noções para a vivência direta das experiências:

Nesse caminho, o conhecimento é a introvisão da própria natureza, experimentar essa coincidência com a natureza. Experimentar aqui tem um sentido diametralmente oposto ao de pensar. É mais do que saber sobre isso, é estar com isso, nisso. Sentir a impermanência e a insubstancialidade como algo que ocorre todo o tempo em nós (Caleri, 2014, p. 41).

Como prática, o zen-budismo traz também a plena atenção como um de seus pilares, o que dialoga perfeitamente com grande parte dos poemas de Orides. Os primeiros versos de “Vigília” de *Alba* já anunciam: “Momento / pleno: / pássaro vivo / atento a.” (Fontela, 2015, p. 171). Atento a, sem objeto indireto. O zen preconiza esta plena e completa atenção: “A plena atenção é estar completamente naquilo que se realiza, no presente, sem passado, futuro ou o pensamento cindido em outra coisa.” (Caleri, 2014, p. 44). Semelhante à meditação, esta atenção *ao* presente e *no* presente pode ser exercitada em diversos campos da ação humana, inclusive na poesia: “Poderíamos dizer que existe certo ‘espírito do Zen’, uma atitude que se expressa na vida cotidiana colocando-a sempre no espaço presente e no tempo de agora” (Caleri, 2014, p. 42).

Além da influência zen, que pode nos dizer muito sobre o tempo, Orides segue, em *Alba*, colocando o tempo como um dos vocábulos que mais se repetem em seus poemas. A metapoesia oridiana busca na palavra todos os outros símbolos possíveis para ler a realidade, e nessa busca incessante pela palavra que compõe o poema, o tempo entra novamente como elemento no qual a criação poética se concretiza. Vejamos “Bodas de Caná”:

I
 Da pura água
 criar o vinho
 do puro tempo extrair
 o verbo
 II
 Milagre (anti-
 milagre)
 era tornar em água
 o vinho
 vivo.
 III
 A água embriaga
 mas para além do humano: no amor
 simples.
 IV
 Para os anjos a
 água. Para nós
 o vinho encarnado
 sempre. (Fontela 2015, p. 177)

Para observar como o tempo é invocado decisivamente na reflexão acerca da criação poética, basta nos atentarmos à primeira estrofe, na qual a poeta quer “do puro tempo extrair / o verbo”, subvertendo o milagre do episódio bíblico das Bodas de Caná pelo ato de transformar vivência – o tempo não se detém em nossas mãos, não tem forma nem imagem, portanto se faz pura vivência em nós – em poesia. Seria este o milagre do poeta? Não, pois verdadeiro milagre seria “tornar em água / o vinho”, transformar a palavra em tempo puro. No

entanto, esta é a busca daquele que se empenha em criar poesia: viver a eternidade que só pertence aos anjos, resistindo à realidade do “vinho encarnado / sempre”, resistindo à palavra finita e buscando a palavra em toda a sua potencialidade. Como analisa Cleri Bucioli,

Para tornar o vinho em água é necessário que este líquido passe por um processo químico, pelo qual se eliminam todos os componentes que transformaram a água em vinho. Processo similar faz Orides para transformar a palavra em temporalidade e, para tanto, é preciso depurá-la, eliminando os resíduos a obscurecer os fios da linguagem: descristalizá-la (Bucioli, 2003, p. 112).

Alba é a primeira obra premiada de Orides, ganhando o Jabuti de 1983 e alçando a poeta ao reconhecimento de novos públicos e à notoriedade por outras editoras, como Roswitha Kempf, que publica o próximo livro de Orides em 1986. Este, intitulado *Rosácea* (1986), nasceu como um misto de “Coisas novas, fundo de gaveta e restos de memória” (Lavelle, 2019, p. 26) – o que tão bem combina com a epígrafe que traz Heráclito: “Coisas varridas e / ao acaso / mescladas / – o mais belo universo” (Fontela, 2015, p. 219). Este livro, segundo a autora, explora ainda mais a fundo a experiência zen budista, além de ser uma tentativa pessoal de renovar-se: “(...) abandonar o sublime (de que, como boa proletária, desconfio paca), assumir o pessoal e o concreto, isto é, condensar as abstrações e apresentá-las como imagens” (Fontela, 2019, p. 27).

A obra já demonstra ser um compilado das diversas facetas da poesia de Orides, para além de suas influências do campo filosófico e zen-budista: a obra é dividida em “Novos”, “Lúdicos”, “Bucólicos”, “Mitológicos” e “Antigos”. Como diz a própria poeta, “Achei que em *Rosácea* podia exprimir algo pessoal. Fiz tudo ao contrário: comecei pelo abstrato e terminei no concreto. Na minha vida, tudo aconteceu ao contrário” (Fontela, 2019, p. 49). Diferencia-se de seus dois primeiros livros, *Transposição* e *Alba*, justamente por esse compilado aparentemente “ao acaso” de referências e experimentações. Essa busca pela concreção na poesia pode ser sentida ao longo de toda a obra, com poemas que inclusive mostram as referências pessoais explícitas e homenagens a Carlos Drummond de Andrade, Mário Quintana, e a filósofos como Kant e Sócrates. Além disso, a personalidade – que todavia não é confessional – aparece em poemas como “Herança”, já exposto aqui, e “Soneto à minha irmã morta”, oferecendo pinceladas de uma poesia cuja autora volta a si própria como matéria de inspiração.

Em “Rosácea: a bagunça organizada de Orides Fontela”, Wanderley Nunes nota que o título do livro remete ao “elemento arquitetônico usado nos tetos e abóbadas das catedrais, cuja estrutura remete à de uma flor” (2018, p. 127), simbolizando provavelmente a conexão

entre os planos sagrado e terreno, além óbvia correlação com as cinco pétalas de uma rosa, na divisão quántupla da obra. Ainda segundo Wanderley, “não há nada acidental em *Rosácea*” (p. 133), ou seja, a estrutura do livro e sua coerência interna revelam sua intencionalidade: a separação do livro em cinco partes e a escolha de cada poema e sua ordem. Mais uma vez, os autores que citamos aqui demonstram a força da intencionalidade e da coerência interna na obra completa de Orides, o que percebemos também na maneira como a poeta trabalha o tempo através de cada publicação.

É em *Rosácea* que vemos a intertextualidade ganhar mais espaço no discurso sobre o tempo e suas facetas, como no poema “Do Eclesiastes” – “há um tempo para / desviver / o tempo” (Fontela, 2015, p. 231) e “Gatha” – “O vento, a chuva, o Sol, o frio / tudo vai e vem, tudo vem e vai” (p. 257) – ambos poemas que retomam os discursos católico e budista, respectivamente, para compor uma imagem oridiana do tempo.

Por fim, *Teia*, último livro da teia orideana, fecha cronologicamente a ordem de obras da autora. Ao ser entrevistada e perguntada se este era um livro mais “fácil” que os anteriores, Orides responde: “Espero que sim. Eu quis chegar ao miolo das coisas (...) Eu queria ser enxuta, queria escrever poemas exemplares à moda de Brecht” (Fontela, 2019, p. 97). De que forma Orides “facilitaria” sua poesia? E seria mesmo facilitar? Como nota Ivan Junqueira,

[...] o segredo dessa altíssima poesia reside justamente aí, nessa linguagem de essencialidades, nesse discurso cuja limpidez dói até no próprio espírito, nessa dicção exata e cristalina na qual o que e o como da expressão poética convivem num diálogo de harmonia e organicidade absolutas (1998, p. 135).

Cai-se numa armadilha ao confundir, então, a facilidade com a complexidade da limpidez orideana. Sua dicção e suas temáticas continuam plenamente filosóficas e existenciais, cheias de complexidades próprias aos temas escolhidos pela autora; o método e forma, todavia, são trabalhados para construir uma poesia que flui, que convida à leitura, gerando então a faceta mais “legível” e popular de Orides. A obra, dividida em 6 partes intituladas “Fala”, “Axiomas”, “O antipássaro”, “O galo [noturnos]”, “Figuras” e “Vésper [finais]”, traz poemas mais curtos, concisos e por vezes lúdicos, que comprimem a linguagem ao máximo numa tentativa de dizer o essencial. Daí esta “dicção exata e cristalina” da qual fala Ivan Junqueira, e o “dizer muito, mas com o mínimo de palavras essenciais” (2003, p. 32) de que fala Cleri Bucioli.

Mesmo assim, e aqui novamente retomamos a discussão acerca das relações entre poesia e realidade, seus poemas não podem ser considerados como alienados ou afastados da

realidade. Na verdade, a todo momento, na leitura de Orides, somos empurrados ao mundo real, à luz sem sombra do meio-dia, “crua contra os olhos” (Fontela, 2015, p. 52). O mundo real foi, muitas vezes, demasiado para Orides. Gustavo de Castro, ao documentar sua vida na biografia *O enigma Orides* (2015), relata os meses anteriores à sua morte: doente, sem familiares na capital de São Paulo, Orides é transferida para a Fundação Hospitalar em Campos do Jordão. Seus poucos amigos próximos, no dia da morte, receberam um telefonema avisando que “se o corpo não fosse reclamado em 24 horas, Orides seria enterrada em uma vala comum (...)” (Castro, 2015, p. 189). É comum, para os estudiosos da autora, a afirmação de que sua vida caótica e sem recursos não refletia em sua poesia cristalina, concisa e pura. Ao contrário disso, acreditamos que toda a falta em vida vira abundância em literatura. Como disse Alcides Villaça,

não se espere que Orides nos fale do cotidiano, ou de sua biografia, ou das notícias correntes, ou das carências específicas; poemas sem queixa e sem esperança movem-se na direção profunda de si mesmos, porque vivem da convicção de que, fora deles, não há ser possível (1998, p. 11).

Da forma autêntica que só Orides poderia ter, seu trabalho com a literatura vai além do uso da palavra como expressão de si mesma. É tentativa de expressar o “sentido misterioso” do qual fala Mallarmé. É transposição do tempo em palavra.

2.2 A fortuna crítica

Por quais perspectivas, então, tem sido lida e estudada a sensível obra de Orides Fontela? A fortuna crítica da autora tem aumentado a cada ano, reconhecendo-a como uma das poetisas mais relevantes do século XX no Brasil. No entanto, sua figura no panorama da literatura brasileira continua pouco conhecida pelo grande público leitor. Seu nome é, ainda, pouco mencionado fora dos cursos de Letras do país. Diante disso, questionamos novamente com o professor Alcides Villaça:

Sem bairrismo, sem regionalismo, sem nacionalismo; à margem de ‘vanguardas’; imune à parodização como sistema; sem biografismo, sem confessionalismo, sem psicologismo; sem expansão retórica mas sem obsessão minimalista; fora do anedótico, do panfleto, da provocação; sem bandeira política, estética ou ecológica; sem escatologia agressiva, dramatismo ou ressentimento – em que águas, afinal, lança âncora a poesia sem rótulos de Orides? (2015, p. 310).

Em face de tão distinta poesia, descrita muito mais por negativas, pelo “sem” do que pelo “com”, a obra de Orides paira entre a crítica e o silêncio. Sua riqueza parece não estar na abundância, mas na lucidez e economia com que dispõe imagens e signos repetidos ao longo da maioria de seus poemas de forma caleidoscópica, como destaca Hazin (1988, p. 1): “O caleidoscópio é metáfora do seu fazer poético”. Instrumento revestido com pequenos espelhos e vidros, o caleidoscópio cria diversas imagens ao ser movimentado. Semelhante coisa acontece ao ler seus poemas: a criação de imagens poéticas riquíssimas acontece a partir da simples movimentação de elementos límpidos como o vidro: a escolha e a disposição das palavras. Ainda como mostra Villaça, esta é uma poesia que “vive da construção de seus símbolos” (2015, p. 295).

Para além de sua particularidade poética, o trabalho de Orides chama atenção também pelo amálgama de elementos que dialogam com diferentes áreas do conhecimento e da cultura. Nesta perspectiva,

Em sua obra, dois gestos se atravessam e se entrecruzam: a interrogação teórica diante do real e a releitura da tradição não apenas literária, mas também filosófica. Orides lê interrogando e dialogando, transforma o lido ao dar forma ao poema, relê escrevendo. Alguns de seus poemas se apresentam explicitamente como releituras, em outros, as leituras ficam implícitas. Em todo caso, sua experiência poética da leitura é sempre releitura, trabalho de inversão e reinvenção na escrita: metamorfose, ironia e diálogo. (Lavelle; Britto, p. 12).

Um exemplo deste exercício de releitura em Orides é o conjunto de poemas que, em *Rosácea*, homenageiam Carlos Drummond de Andrade, a grande referência poética de Orides. Com citações explícitas nos títulos e nos versos, Orides recorta o Drummond de sua preferência para criar seus próprios versos. Vejamos um exemplo no poema “Para CDA”, transcrito abaixo:

I
O boi é só. O boi é
só. O
boi.
II
Que século, meu Deus! disseram
os ratos.
III
Perdi o bonde
(e a esperança), porém
garanto
que uma flor nasceu.
IV
Ôpa, carlos: desconfio
que escrevi um poema! (Fontela, 2015, p. 317).

Vemos neste poema um exemplo da referência direta a outro autor e a seus poemas, uma reinvenção feita por meio colagens e, de golpe final, um lance de metapoesia, a poeta descobrindo que acabou de escrever um poema. Em seus versos mais intertextuais, Orides mostra uma de suas diferentes facetas: a poeta atenta a seu tempo, sua tradição e suas influências. Além disso, como notado por Patrícia Lavelle, a tradição retomada pela poeta não fica apenas no campo poético; Kant, Newton, Heráclito e Aristóteles são algumas figuras mencionadas ou referenciadas em seus poemas, sem falar do discurso mitológico fortemente trabalhado em *Alba*, *Rosácea* e *Teia*.

Um dos principais trabalhos que lidam com as relações entre Orides e outras áreas, especificamente a da Filosofia, é a obra *Poesia e filosofia: homenagem a Orides Fontela* (2019), com textos de Patrícia Lavelle, Paulo Henriques Britto, Ivan Marques e outros críticos. Na apresentação da obra, a autora aponta para uma das dimensões mais importantes da obra de Orides: “Em todo caso, a experiência da leitura nela é sempre releitura, trabalho de inversão e reinvenção na escrita: metamorfose e diálogo” (Lavelle, 2019, p. 10). Esta intertextualidade percebida em sua obra é explorada no livro por diversos vieses: a relação de sua poesia com a natureza, o mito, o feminino, e com o próprio conceito de filosofia.

Em vida, o reconhecimento de Orides deu-se principalmente no campo acadêmico, já durante a publicação de suas primeiras obras, *Transposição* e *Helianto*. Seguindo a trilha de Arrigucci Jr., grandes estudiosos como Antonio Candido, Marilena Chauí e Augusto Massi reconheceram a obra da autora como uma das mais relevantes de sua época. Candido, em prefácio para seu terceiro livro, *Alba* (1983), escreve:

Um poema de Orides Fontela tem o apelo das palavras mágicas que o pós-simbolismo destacou, tem o rigor construtivo dos poetas engenheiros e tem um impacto por assim dizer material de vanguarda recente. Mas não é nenhuma destas coisas, na sua integridade requintada e sobranceira; e sim a solução pessoal que ela encontrou. Parecendo tão inseridos numa certa evolução da poesia moderna, e sendo tão originais como invenção, os seus versos possuem em geral uma carga de significado que não é frequente (Candido, 1983, p. 4).

Apelo das palavras mágicas do pós-simbolismo; rigor construtivo; vanguarda; evolução da poesia moderna; invenção; solução pessoal. Os termos utilizados por Candido no auge da produção da autora exemplificam o impacto que sua poética, ainda em feitura, produziu na crítica mais competente do país. Demonstrem, também, seu não-lugar em meio a seus contemporâneos, pois não é comum encontrar, na fortuna crítica de Orides, um

reconhecimento de marcas concretas e delimitadas de uma só vertente literária, ou uma classificação clara.

Como a própria autora fala em entrevista, sua poesia foi feita na contramão (Fontela, 2019, p. 55). Orides refere-se aqui aos movimentos contemporâneos a sua produção poética, caracterizados por uma poética por vezes mais lírica, por vezes concretista. Devemos lembrar que nas décadas de 70 e 80 Hilda Hilst, por exemplo, publicava obras como *Júbilo, memória, noviciado da paixão* (1974) – exemplo desta poesia mais “sensual” – e o movimento dos poetas marginais, com poemas-protesto explorando o concretismo, ganhava força. Em relação a isso, Ivan Marques conclui: “Atenta ao mundo, a palavra poética de Orides Fontela termina por alinhar-se melhor à tradição realista e crítica de nossa literatura, revelando-se não um acalanto (...), mas um acre despertador” (2019, p. 52).

Após esta exposição inicial, devemos buscar entender o panorama geral de sua fortuna crítica, e para isso consultamos alguns trabalhos que já reúnem as principais críticas sobre a autora. Em seu trabalho “Orides Fontela: aspectos da fortuna crítica” (2010), Maria José Batista de Lima faz um apanhado da fortuna crítica dedicada à poeta até então. No geral, destaca os temas da metapoesia, do drama existencial e da linguagem enxuta e abstrata como os principais aspectos estudados em sua poesia. Já Letícia Ferreira, na obra já mencionada *A lírica dos símbolos em Orides Fontela* (2002), também sistematiza a fortuna crítica de Orides em um apêndice do livro. A partir destas duas autoras, podemos encontrar os principais trabalhos críticos sobre Orides e compreender as linhas pelas quais a autora é estudada desde as décadas de sua produção poética.

Entre os autores que comentaram Orides ainda durante sua produção poética estão Nogueira Moutinho, Augusto Massi, Ivan Junqueira, Flora Sússekind, Elizabeth Hazin e Marilena Chauí. A maioria dos críticos começa a perceber a grandeza da poeta com *Alba* em 1983, que já é publicada com o prefácio do crítico Antonio Candido. Nogueira Moutinho, no mesmo ano, escreve sobre a ascensão de vocabulário em Orides, e Cacaso nota o “luxo e requinte” de sua poesia à primeira vista escassa e seca (Ferreira, 2002, p. 125).

Augusto Massi, organizador da coletânea orideana *Trevo* (1969-1988), analisa a poética de Orides no artigo “Uma obra feita em espiral” para a Folha de São Paulo. Sua análise parte de um reconhecimento fundamental desta poesia: as “palavras privilegiadas” presentes desde o seu primeiro livro. Segundo o autor, o método de Orides consiste em “Reduzir o repertório para torná-lo patrimônio comum, proteção contra o mosaico, isolar para recompor. Ao redor das palavras privilegiadas gravita um ritmo encantatório: silêncio, pássaro, flor, espelho” (1986, p. 5). A conclusão a que chega o autor, após analisar os livros

Transposição, Helianto, Alba e Rosácea, é que a obra da autora cria um movimento cíclico, uma espiral de forma e temática: um desenho. “Eu diria que na obra de Orides um poema fecunda o outro, o fruto está na raiz” (1986, p. 5). Nada mais oridiano: “Nem tronco ou / caule. Nem sequer planta / – só a raiz / é o fruto” (Fontela, 2015, p. 285).

Para o mesmo jornal, Elizabeth Hazin escreve “A essência do espelho” (1988), texto no qual introduz a ideia de que as obras de Orides não só conversam entre si, mas pertencem a um projeto “previamente traçado”. Para a autora,

Escrever em caleidoscópio seria uma maneira especial de organizar formalmente um texto; algo já escrito anteriormente repetir-se-ia mais adiante, gerando um novo ícone. O que faz Orides senão batalhar com os mesmos signos – o pássaro, o sangue, o espelho; a luz, o branco, o silêncio – num jogo lúcido e agudo? As palavras giram, ganham matizes e formas diferentes, modificando o vitral – belíssimo – que mostra ao leitor: estrela, geometria de espelhos, rosácea, girassol bizantino. Observe o leitor como tudo faz parte do jogo: os títulos de seus livros são sinônimos, todos se equivalem, “tempos de um mesmo tempo que se acende no infinito. (Hazin, 1988, p. 1).

Esta percepção de organização interna na obra da autora é retomada por outros críticos e se torna um dos traços fundamentais de análise da poesia oridiana. Já em nosso século, Nathan Matos, em sua tese “Orides Fontela e a contextura poética de Alba” (2019), estuda Orides a partir do conceito de *contextura* do crítico americano Neil Fraistat, no qual a circularidade e repetição temática e formal levam o autor a refletir sobre a coerência interna na obra: “Tecer. Talvez seja este o verbo que melhor define a poesia de Orides Fontela. A teia que penetra sua poética feito armadilha é tensa, é prenhe, é vivente, e seus efeitos, perpetrados nos cinco livros da poeta, são sentidos de maneira silenciosa, tensa, mas firme.” (Matos, 2019, p. 26). Novamente, a noção de tessitura ou confecção é uma qualidade notável e privilegiada na fortuna crítica da poeta.

Já Cleri Aparecida Bucioli, já citada neste trabalho, publica a obra *Entretecer e tramar uma teia poética* (2003), na qual situa Orides Fontela como poeta de influências modernista e simbolista que tece e destece continuamente a palavra para buscar sua faceta definitiva. A temática da teia, análoga à de tessitura, ressurgue no estudo de Bucioli, uma vez que o simbolismo da aranha, relacionado ao trabalho do tecer, é perceptível em diversos poemas da autora, e inclusive dá nome a seu último livro, *Teia*.

Sobre o modernismo na poesia de Orides, encontramos o artigo “Estética moderna em dois poemas de Orides Fontela”, de Leonardo Prudêncio, no qual o autor trabalha com o reconhecimento de traços de vanguarda na autora: “Em Orides o pouco diz muito. O silêncio, que a poeta espregueia entre uma palavra e outra palavra, é ampliado e teorizado na própria

poesia que ela escreve, como quem tece um tecido: atento e preciso” (Prudêncio, 2021, p. 50). Modernismo e teia atados no sentido da poesia oridiana: assim sua fortuna crítica caminha para designar Orides como uma poeta cujos traços modernistas são inegáveis, embora estejam longe de caracterizar um programa de sua poesia.

Mais uma temática bastante explorada é a dos símbolos que tomam forma a partir de elementos como a *flor*, o *espelho*, a *água* e o *fruto*. Palavras repetidas, retomadas de obra em obra, caleidoscopicamente, nomeando elementos da natureza e do mundo para simbolizar, num emaranhado de teias, a existência humana. Quase criação de uma utopia, de um não-lugar, como sugere Henrique Estrada ao dizer que talvez Orides “tenha insistido em um sistema simbólico de dissonantes simetrias, nas quais a reiteração de palavras ou imagens correspondentes, antes de ser a repetição do mesmo, busca novo impulso para novas nuances” (2019, p. 100). Recuperando o conceito de poesia caleidoscópica trabalhado por Elizabeth Hazin, estas palavras recorrentes em Orides seriam como os pequenos espelhos e pedacinhos de vidro colorido que, ao tornarem-se símbolos, revelam uma diversidade de imagens poéticas, num movimento de repetição e descoberta de sentidos.

Sobre os símbolos de Orides, o crítico Alcides Villaça também comenta:

“Pássaros”, “fontes”, “luzes”, “águas”, “pedras”, “frutos”, “flores” e “peixes” não se impõem como símbolos já marcados, nem tampouco são eleitos pela graça imanente: desvestidos da mais fácil “naturalidade”, surgem como que desentranhados de um imaginário em tudo original, tal pela primeira vez estivessem anunciando sua eternidade. Dito de outro modo: fixam-se para sempre numa ordem poética para a qual *parecem* ter nascido, ou como se nela tivessem encontrado a versão mais fiel de sua estabilidade natural (2015, p. 295).

Para o estudioso, há na poesia de Orides uma tentativa de proximidade com o essencial, e é através desses símbolos que a poeta persegue a essencialidade, com economia de linguagem e consciência de cada palavra utilizada. Ainda de acordo com a própria autora, há em sua obra uma “mitologia pessoal” que revela como “o ser, o silêncio, a palavra, a poesia, o sangue...” (Massi, 1991, p. 259). E por que não o tempo? Segundo Bucioli, estes elementos que formam a mitologia própria de Orides fazem-na meditar sobre “temas universais como o ser, o tempo e a palavra, a fim de alcançar a grande poesia” (2003, p. 22). E a reiteração constante das mesmas imagens não torna sua poesia repetitiva ou enfadonha, mas dá justamente o caráter mais notável de sua minuciosa construção poética:

A frequência do uso de uma mesma imagem em poemas de diferentes livros, bem como a recorrência de temas, palavras, formas, recursos de escritura, como a

desmontagem e a remontagem de sentidos, são traços relevantes a confirmar um estilo de escrita. (Bucioli, 2003, p. 90)

Neste trabalho, insistimos que o tempo é não só mais um desses símbolos, como é também simbolizado por vários deles nos poemas de Orides: símbolo e temática, o tempo se desdobra por toda a sua obra, tornando-se imagem e fazendo-se perceber como discurso sobre a memória, a eternidade, o fluxo da vida humana e o destino. Como Octavio Paz escreve em *Filhos do barro*, acreditamos que “Cada poeta inventa sua própria mitologia e cada uma dessas mitologias é uma mescla de crenças díspares, mitos desenterrados e obsessões particulares” (1993, p. 72, tradução nossa).

Sobre este elemento presente e enigmático, alguns trabalhos existentes já exploram seu significado e uso na obra, como a dissertação “Armadilhas do tempo: fios de uma teia poética” (2004) de Fátima Maria Rocha Souza, o ensaio “Orides Fontela e a poesia do *kairos*” de Francisco Saraiva Fino, “Kairós – o tempo na poesia de Orides Fontela” de Allan Alves e “As rosas: fluxo, ciclo e dualidade em Orides Fontela” de Fernando Mendonça Serafim.

Em “Armadilhas do tempo: fios de uma teia poética”, dissertação transformada em livro publicado em 2016, a autora Fátima Souza aborda o caráter lúdico da construção do mundo por meio da poesia de Orides, com foco, no terceiro capítulo, no esculpimento de um tempo não físico, mas subjetivo, contendo em si tempos da “consciência” e da “loucura”. Para Fátima, que aborda a questão do tempo pelo viés do ludismo e do conceito de *acontecimento*, “Orides Fontela, na tessitura de sua poesia, estabelece também suas próprias regras, faz girar um pensamento circular, percorre o desenvolvimento do conceito de tempo a partir de pressupostos históricos e cria seus próprios jogos (...)” (2004, p. 62). O estudo do tempo está aqui, portanto, ligado a noções de ludismo, consciência, subjetividade e loucura, e a pesquisadora trabalha de maneira ensaística as menções notáveis e recorrentes ao tempo nos poemas de Orides.

Francisco Saraiva Fino, por sua vez, constrói em “Orides Fontela e a poesia do *kairos*” uma investigação do tempo focada apenas neste conceito mitológico e religioso. Para o autor, esta relação entre *kairos* como tempo da oportunidade e a poética de Orides não se dá apenas no poema de mesmo nome, “Kairós”, presente na obra *Teia*, “uma vez que é possível, na nossa perspectiva, reconhecer ao longo da sua obra a referência a alguns traços característicos do âmbito kairótico em expressões imagéticas diversas” (2022, p. 3). O artigo propicia, então, uma análise mais direcionada da poética oridiana ao fundo mitológico da construção formal e temática de sua poesia.

Já com o artigo “As rosas: fluxo, ciclo e dualidade em Orides Fontela”, Fernando Mendonça Serafim se aproxima das concepções de tempo trabalhadas por Orides, principalmente relacionadas à construção das outras imagens recorrentes em sua poesia, como *flor, rosa e ciclo*. Para o autor, a própria forma dos poemas já diz algo sobre temporalidade, rapidez e lentidão:

A felicidade de Orides está na habilidade com que mobiliza o tempo como uma força que surge tão imponente como a própria palavra: a duração, a economia das palavras é feita sempre em relação ao tempo a que aludem, ao tempo que solicitam; a escolha paciente de signos está artesanalmente imbricada à forma (Serafim, 2018, p. 172).

Portanto, o tempo já é um conceito considerado por alguns estudiosos de Orides, trabalhado de formas diferentes e considerado ora de forma mais ampla, ora mais específica. Diante das pesquisas já existentes, que certamente serão referências propícias a este trabalho, nossa investigação pretende aprofundar as possibilidades de análise do conceito de tempo nesta poesia. Além de investigarmos o tempo como mote fundamental da poesia orideana, algo que ainda não foi tão explorado em outras publicações até o tempo presente, trabalharemos o conceito em sua dinamicidade através de toda a obra: como *kairós*, instante, memória, duração e destino. Nossa investigação lidará com a multiplicidade de conceitos que podemos extrair da temática do tempo na obra completa da autora, atravessando sua obra numa tentativa de explorar com mais profundidade este conceito na obra da autora. Aprofundaremos a esquematização e a identificação do tema para refletir sobre sua potência e seus múltiplos significados. Esta dissertação, portanto, pretende ser relevante neste campo de pesquisa intertextual, contribuindo para o conhecimento mais aprofundado da poética de Orides em relação à temática essencial do tempo e das temporalidades. Assim, pretendemos não apenas analisar seus poemas à luz desta investigação, mas procurar em sua obra poética, como um todo, a circularidade e o retorno do eco dos tempos.

2.3 A “solução pessoal”

T.S. Eliot, em seu ensaio “Tradição e Talento Individual”, publicado em 1919, discorre, no contexto europeu do século XX, sobre as noções conflitantes de tradição (influência) e originalidade (inovação). Para o poeta americano, um autor consciente de seu lugar e seu tempo é aquele que reconhece não apenas a tradição imediata anterior a ele, mas toda a história “simultânea” da literatura de seu país. Podemos afirmar com ele que “Nenhum

poeta, nenhum artista, tem sua significação completa sozinho” (Eliot, 1989, p. 39). A partir desse pressuposto buscamos recuperar e reconhecer a tradição que influenciou a poesia de Orides Fontela, observando não só sua obra poética, principal fonte de reconhecimento dessas influências, mas também suas próprias reflexões críticas acerca de seu exercício poético, sua *autocrítica*. Compreendemos essa busca por influência e tradição como uma oportunidade de estabelecer bases mais sólidas no estudo do tempo em Orides.

Augusto Massi, em sua antologia *Artes e ofícios da poesia* (1991), dedica a Orides um capítulo intitulado “Nas trilhas do trevo”, ensaio no qual a própria autora comenta cada uma de suas obras e inclusive sua formação inicial como leitora e escritora. De acordo com Fontela, “A primeira influência literária? Foi meu pai, analfabeto e tudo” (Massi, 1991, p. 256). Vê-se, neste trecho, a importância da oralidade na formação leitora de Orides: seu pai contava casos, inventava histórias. E assim o gosto pela literatura, pela invenção, nasce na pequena poeta. Da oralidade parece vir a inspiração para ludicamente dizer que

Foi de poesia
lição
primeira:
“a arara morreu
na
aroeira” (Fontela, 2015, p. 313).

Em sua “minipoética”, texto riquíssimo no qual destrincha o sentido da poesia, a autora já menciona a força do canto, da poesia anterior à escrita: “Todos sabemos que a poesia é arcaica, no bom sentido. Nasceu como canto e *inda* é o canto essencial da língua, segue seu ritmo e melodia intrínsecos, é guardada de cor – pelo coração – e é aí que vive (...)” (Fontela, 2019, p. 30). Assim como pela palavra cantada, o gosto pela palavra escrita desenvolveu-se ainda na infância, e suas primeiras leituras marcantes de poesia foram Gonçalves Dias, Manuel Bandeira e Alphonsus Guimarães. Partiu para Carlos Drummond de Andrade, poeta mais homenageado em sua poesia, “principal influência de minha vida” (Fontela, 1991, p. 257), Guimarães Rosa, Fernando Pessoa, João Cabral de Melo Neto.

Mais do que tudo, percebe-se em Orides uma orientação definidora da poesia, ainda que ela não o admita nem o programe formalmente. Há, no discurso da autora, uma clara diferença entre o que é poético e o que não é, entre o emprego descartável da palavra e seu emprego sublime pelos poetas: “Ora, sabemos: é um mundo antipoético, em que a língua comum ameaça virar picadinho de publicidade, sinais eletrônicos, vírus de computador, o

caos” (2019, p. 29). A palavra poética seria uma “antipublicidade”, uma antítese ao mundo banal em que as palavras, sem consciência de si mesmas, são utilizadas como garfo e faca.

Afinal, que tipo de influência podemos notar em Orides? Formalmente, seus poemas concentram-se principalmente em versos livres, embora haja presença de sonetos e vários poemas curtos intitulados de odes (por definição, poemas feitos para serem cantados). Tematicamente, a autora se afasta quase completamente da poesia emocionada, emotiva, pessoal. E este era seu objetivo desde que entendeu seu papel como escritora mulher na sociedade brasileira de seu tempo: “Então foi também um esforço pensado, proposital, fazer uma poesia seca, séria, despersonalizada, que não passasse em nenhum momento pela condição de mulher.” (Fontela, 2019, p. 50). Orides parece procurar essa espécie de despersonalização da qual fala T.S Eliot em seu ensaio:

A poesia não é uma liberação da emoção, mas uma fuga da emoção; não é uma expressão da personalidade, mas uma fuga da personalidade. Naturalmente, porém, apenas aqueles que têm personalidade e emoções sabem o que significa querer escapar dessas coisas (1989, p. 47).

Para pensar amplamente sobre a influência e a originalidade em Orides, voltamo-nos ao tempo em que se situa a autora: ela está dentro do que chamamos, com muitas discussões, de modernidade. Octavio Paz, em *Filhos do barro*, discorre sobre a noção de modernidade e o impacto desta vivência na cultura ocidental, principalmente em relação à literatura e à poesia. Para o poeta mexicano, a tendência que mais toma corpo na modernidade é a consciência, pelos romancistas e poetas, da auto-suficiência da obra de arte como objeto independente, criador de uma realidade muitas vezes única. “A tendência se inicia no Renascimento e se acentua no século XVII, mas foi somente na idade moderna que os poetas se deram conta disto: escrever um poema é construir uma realidade singular e autossuficiente” (1993, p. 56, tradução nossa).

Para os críticos, apesar da comum esquivia a definições e escolas, Orides é principalmente aproximada aos poetas modernistas e os simbolistas franceses. Sempre atenta aos comentários acerca de si mesma e sua obra, a autora chegou a comentar em entrevista:

É por aí que ficam dizendo que sou neo-simbolista. Neo-simbolista é a vovozinha. Não que eu não goste do simbolismo, mas o simbolismo era diferente, uma coisa assim quase religiosa, o que não é o meu caso. Ou talvez seja. Essa procura de transcendência também tem algo de religioso. De uma religião selvagem, que afinal não é catolicismo, nem budismo, é uma procura própria (Fontela, 2019, p. 90).

A recusa de uma definição e de se colocar na esteira da tradição vem da própria autora, numa tentativa de explicar – não explicando – sua obra. Entretanto, Orides não cessa, em seu discurso poético e crítico, de mencionar outros autores e de experimentar mudanças formais, mostrando-se, assim, uma eterna leitora, aprofundada nas teias da tradição e das influências, atualizando-se ao passo que escreve. Como nota Cleri Bucioli na obra *Entretecer e tramar uma teia poética*, o crítico Alfredo Bosi interpreta Orides como uma poeta influenciada pela estética da geração modernista de 45, aproximação que também é feita pelo poeta e ensaísta Vinicius Dantas no artigo de 1986 “A nova poesia brasileira”: sua poesia seria uma “passagem” da sublimação da geração de 45 para a poesia de vanguarda, cheia de silêncios (1986, p. 51). Porém,

(...) ao alcançar um tom peculiar para seus versos, Orides diferencia-se do grupo que a inspira inicialmente em suas composições. Sua poesia quer conquistar o rigor da construção poética buscado por Cabral, sem se tornar uma antilira. E, nesse sentido, há um grande esforço de síntese e de domínio técnico na construção dos versos desde o seu primeiro livro (Bucioli, 2003, p. 32).

Seu traço mais modernista, segundo a mesma autora, é a releitura da própria existência pela transposição da palavra, que procura sempre ir além do mundo observável. Pertencente a um conjunto de poetas que vieram após a semana de 22, Orides possui em sua poética a “construção fragmentada e o traço da ironia” (p. 32). Além disso, a construção do máximo de significado com poucas palavras é outra lição modernista. E, traçando paralelos com poemas contemporâneos aos da autora, Maurício Santana Dias comenta em sua resenha que

Há em Orides Fontela um permanente sentimento de insatisfação com as coisas, as palavras, a vida. Insatisfação que não se traduz em melodrama ou derramamento verbal, mas numa concisão extremada, que ela partilha com outros poetas contemporâneos seus, como Sebastião Uchoa Leite e Francisco Alvim, embora o humor destes seja substituído, na poesia de Orides, por algo entre a decepção e o espanto (Dias, 2006).

Já para Modesto Carone, que faz um trabalho comparativo entre Paul Celan e João Cabral de Melo Neto na obra *A poética do silêncio* (1979), um aspecto essencial da poesia moderna mundial é a consagração do metapoema, cujas raízes “descem a Mallarmé, (...) até o Romantismo alemão. É a partir daquela matriz teórica que parece reorientar-se a linguagem da poesia moderna moderna – e não só ela: também a reflexão sobre a linguagem” (p. 42). Ao lermos Orides, encontramos metapoemas ao longo de todas as suas obras. Esta metapoética, que surge da influência, segundo Carone, da própria característica moderna de questionar sobre o mundo, é salientada pela autora em seu ensaio “Sobre poesia e filosofia – um depoimento”: sua poesia é uma maneira de investigação do ser, da realidade. Vejamos as

palavras de Fontela: “Bem, o caso é que eu não engolia, e nem engulo, respostas já prontas, quero ir lá eu mesma, tentar. Tentava pela poesia” (2019, p. 36).

Além do metapoema, encontramos nas reflexões de Carone outra chave para a leitura de Orides: o silêncio. Para Lourival Holanda, no prefácio de *O ser e o silêncio: a trajetória poética do ser na obra de Orides Fontela*:

Num universo que as tecnologias de comunicação tornaram particularmente palavroso, a poesia de Orides Fontela destoa: uma ilha de silêncio. Uma espécie de revolta – contra a degradação do discurso poético; e paixão – de quem pôs toda aposta na palavra (2020, p. 10).

Esta “ilha de silêncio” se vê na escolha minuciosa de vocabulário feita nos poemas de Orides, geralmente concisos, com versos curtos e por vezes cortados ao meio, gerando um efeito de silenciamento e quebra da própria palavra. Sua aposta total na palavra a encontramos em seus metapoemas, cuidadosamente construídos para tecer um discurso sobre a busca pela palavra pertencente a cada verso, mesmo que esta busca signifique a fuga do sentido que se quer alcançar, como em “Caça”, poema de *Alba*:

Visar o centro
ou, pelo menos,
o melhor lado
(o mais frágil).
Astúcia e tempo
(paciência armada)
e – na surpresa
do golpe rápido –
colher a coisa
que, apreendida
rende-se?
Não: desnatura-se
ao nosso ato...
Ou foge. (Fontela, 2015, p. 179).

Ou em “Para fixar” (*Helianto*), onde a folha em branco frente ao poeta nunca é o suficiente para captar a vida, pois é a vida que captura o poeta em sua tentativa de fixá-la em palavras:

Para fixar
a flor
não nos serve o espaço
de pauta
ela des
liza pre
cede-nos
no horizonte duração

aberta
 elaestrela nada
 a fixa
 mas elaflor nos fixa
 em seu
 voo
 flor
 que nos vive no puro
 tempo. (Fontela, 2015, p. 127).

No primeiro poema, a “coisa” que quer ser apreendida é provavelmente a palavra a ser tornada poema, que no entanto se desnatura e foge – confirmando a queda no silêncio. Para capturar a palavra, é preciso “astúcia e tempo” e um golpe rápido: uma escolha afiada. Mais uma vez, o tempo aparece como um dos elementos essenciais em seu discurso sobre a vida e, aqui, sobre a poesia. Para produzir poemas, é preciso sobretudo tempo. Estar e penetrar no tempo como forma de viver o ato poético: tarefa contrária à aceleração absurda dos tempos modernos; atividade oposta a qualquer pressa.

Já no segundo, a poeta busca “fixar” um objeto concreto da realidade: a flor. Mesmo nomeada e presentificada na página, a palavra que quer apreender o real não é suficiente para capturá-la: a flor “nos vive no puro tempo”, pura realidade, puro fenômeno. A poeta parece sugerir que, enquanto tentamos fixar as coisas na escrita – capturá-las para eternizá-las – são as coisas que *nos fixam, nos capturam e nos vivem*.

O crítico Alfredo Bosi, em sua *História concisa da literatura brasileira*, atesta a grande inovação produzida na poesia a partir dos movimentos do Modernismo, com o surgimento de poetas que representam uma produção poética mais voltada à própria essencialidade da linguagem, herdeiros das vivências líricas e simbolistas, ao estilo de Rilke: Henriqueta Lisboa, Vinícius de Moraes, o próprio Carlos Drummond. Orides não é mencionada, mas compreendemos, aqui, que ela se aproxima desta esteira e traz para a poesia brasileira uma consciência única da linguagem em seu emprego poético, explorando em seus símbolos uma estética própria. Concordamos com Letícia Ferreira, quando ela afirma que

o sentido social-humanístico da poesia de Orides Fontela manifesta-se com e nas operações estéticas de linguagem, pois essa é a forma possível de engajamento no gênero lírico, para o qual a linguagem, prioritária, não pode ser mero instrumento passivo para outro fim (2002, p. 52).

Situar, então, nossa poeta entre as influências de modernistas, metafísicos, herméticos e líricos não quer dizer colocá-la em definições engessadas ou deixá-la de fora de alguma referencialidade ou ligação com o mundo. Pelo contrário, a poesia oridiana explora, à sua

maneira, os elementos da realidade e da existência. No entanto, “tudo será difícil de dizer” (Fontela, 2015, p. 49). A poeta reconhece, entre a palavra e o mundo, a dificuldade e o embate. É principalmente pelo símbolo que ela encara esta dificuldade de dizer, transformando mundo em palavra e palavra em mundo. Ainda no texto de Leticia, lemos que “A poesia metapoética, como poesia simbólica, centra as atenções sobre si mesma, sem que com isso deixe de constituir-se como instância mediadora entre o eu e o mundo” (2002, p. 110), constatando que Orídes reproduz “(...) a situação aporética do sujeito, a vivência problemática numa realidade plural, sob muitos aspectos adversa e desumana, e a reafirmação utópica da liberdade de pensamento e ação como inerente à dignidade do homem” (p. 111).

Após esta breve exposição da tradição que possibilita a produção de Orídes, debruçamo-nos agora sobre o caráter de sua originalidade e unicidade, tão comentado por seus principais críticos. Segundo Vinicius Dantas,

Pouco Orídes tem em comum com outros poetas de sua geração — ela crê no lirismo de símbolos intemporais e na autenticidade de uma plenitude subjetiva da qual os melhores poetas brasileiros (de Bandeira a Leminski) preferiram guardar distância, melhor, assumiram sua crise (1986, p. 51).

Embora seu artigo tenha um tom crítico em relação à poesia de Orídes, classificando-a como um “romantismo camuflado de modernidade”, é inegável, para Dantas e outros tantos críticos que falam sobre Orídes, o destaque que ganha em relação aos outros poetas de seu tempo, talvez justamente por se esquivar de uma posição determinada, uma adesão a um grupo e a uma estética. Voltamos aqui a Antonio Candido, quando o crítico diz que Orídes chega uma solução pessoal em meio aos diversos caminhos que se abrem à poesia feita em seu tempo: a autora é influenciada pelo simbolismo e adpta às formas inovadoras das recentes vanguardas, mas pessoal em seu modo de lidar com essas influências e reinventá-las.

Perceber este modo pessoal de “absorver” as influências, sem digeri-las completamente, é ler em Orídes sua constante escolha pela própria palavra: “eu não tenho mais nada além da poesia” (Fontela, 2019, p. 45). Finalmente, o equilíbrio entre a tradição e a inovação em Orídes está justamente na maneira como sua poesia trabalha o essencial. Antonio Candido, ao qual devemos a noção de que Orídes possui esta solução própria para os problemas e caminhos da poesia, afirma em prefácio a *Alba*:

O seu repertório é limitado e parte dele corresponde ao de certa poesia que experimenta com a pureza. Por este lado não é nova, pois encontramos nela toda a panóplia dos espelhos, da água, do branco, do cisne, da estrela. O que há de novo é a maneira de usá-la e organizá-la, dando aos seus elementos uma surpreendente

originalidade (Candido, 1983, p. 4).

A percepção do crítico é importante para nós, uma vez que perseguimos, neste trabalho, a forma particular pela qual Orídes se aproxima de um tema tão explorado na literatura. Vejamos, a partir de agora com mais profundidade, de que maneira isso pode ser observado em relação a nosso tema: o tempo.

3 LAGO DE AMARELO TURVO: “TEMPO”

3.1 Que é, pois, o tempo?

ADIVINHA
 O que é impalpável
 mas
 pesa
 o que é sem rosto
 mas
 fere
 o que é invisível
 mas
 dói. (Fontela, 2015, p. 339)

O poema “Adivinha” da obra *Teia* é um dos mais interessantes escritos de Orides. Feito amorosamente para o leitor, que já no título é convidado a adivinhar, ele deixa para nós a tarefa de dar não apenas um sentido ao que se lê, mas uma resposta a um enigma ou charada. Deixemos que este trabalho leve a interpretação para o caminho já óbvio: o impalpável que pensa, que fere sem rosto, que é invisível, mas dói, pode ser tantas coisas, mas aqui vamos considerá-lo como o tempo. Impalpável, não identificado, invisível são todos adjetivos que poderíamos dar a este conceito que nos perpassa desde que começamos a pensar sobre a vida e seu sentido. Presente em nosso imaginário de tantas formas, nos perguntamos por onde começar para que um trabalho interpretativo seja feito. E assim chegamos, nesta primeira seção, a autores que refletem e discutem sobre seu significado.

O autor Norbert Elias, procurando fazer uma “sociologia do tempo” (1998, p. 66) na obra *Sobre o tempo*, nota que ele pode ser interpretado, hoje, como “uma rede de relações, amiúde muito complexa, e que a determinação do tempo representa, em essência, uma síntese, uma atividade de integração” (Elias, 1998, p. 69). Ou seja, mais do que conceito isolado da realidade, o tempo agrega a compreensão do ser humano dentro da sociedade. Como estudá-lo, portanto, como objeto na Literatura, dentro de uma obra específica? Para isso, precisamos caminhar, com alguns saltos e quebras, pela história deste conceito multidisciplinar.

Santo Agostinho, um dos mais célebres pensadores a este respeito na Idade Média, faz o famoso e sempre citado questionamento: “Que é, pois, o tempo? Se ninguém me pergunta, eu sei; mas se quiser explicar a quem indaga, já não sei.” (1996, p. 120). Sua visão aponta para três dimensões do tempo, sendo que todas elas se encontram igualmente no presente, fruto de nossa percepção. Assim, sua obra questiona a percepção de que existe um passado, um presente e um futuro reais que se sucedem, uma vez que os três “só podem existir como

presentes” (1966, p. 122): o presente do passado, o presente do presente e o presente do futuro. Respectivamente: a memória, a percepção e a esperança.

Volta a nossa memória, então, um dos primeiros poemas analisados em nosso texto: “Transposição”, cujo primeiro verso “Na manhã que desperta” conecta-se ao último com a ideia de “transposição contínua”. Se o tempo é, como nos leva a refletir Orígenes, esta transposição contínua que vive de seu infinito despertar, da memória para a intuição do presente e deste presente para a esperança futura, de fato não há como explicá-lo como seções divididas de um conceito único. O exercício cotidiano de fazer poemas parece, nesse cenário, uma tentativa de capturar o tempo principalmente como este fluxo que vivemos ininterruptamente, e a procura por capturá-lo na poesia se assemelha à procura por capturar a palavra poética.

A continuação da leitura nos leva à real e única certeza de Santo Agostinho: não é possível conhecer com exatidão o tempo, pois seria um dilema e mistério sagrado. É possível apenas perceber que a imutabilidade e a eternidade pertencem apenas a Deus, e, longe de tudo que é humano e profano, o tempo fora dele e de sua criação não pode existir: “A dimensão do tempo é humana e não divina. O tempo assim compreendido passa a ser o resultado de como apreendemos a sucessão contínua de eventos, que nos causam a sensação de sua transitoriedade” (Nascimento, 2019, p. 158). Voltamos aqui novamente a outro poema de Orígenes, “Impressões”: no poema em que Deus, vida e tempo se aproximam, Deus é um “cubo de metal opaco”, e o tempo um “lago de amarelo turvo”. “Turvo”, como já vimos anteriormente, é a palavra-chave para o começo de uma compreensão sobre o tempo em Orígenes: ausente de transparência, opaco, mas também agitado e desamparado, o tempo surge, junto a Deus e a vida, como um dos grandes mistérios que desembocam nas impressões herméticas e concisas do poema.

Este mistério chamado tempo já era pensado, questionado e conceituado de várias formas em outras sociedades e contextos, antes mesmo do reconhecido questionamento de Santo Agostinho. Na Grécia Antiga, Aristóteles é considerado o filósofo que iniciou a investigação sobre este conceito. Segundo José Reis (1994, p. 144), o filósofo constrói sua noção de tempo norteando-a em nossa percepção e subordinando-a ao movimento: “longe de a mudança depender do tempo, é mesmo este que estruturalmente dela depende” (p. 153). O tempo é, aqui, considerado junto ao movimento e aos conceitos de “antes” e “depois” percebidos pelos homens.

Já para a filosofia da era moderna, que tem Kant como um de seus principais representantes, a reflexão acerca do tempo ganha um novo traço: o da subjetividade. Para o

filósofo alemão, somos nós que percebemos ou intuímos o tempo, que não tem realidade fora do indivíduo. E com Henri Bergson, chegando aos séculos XIX e XX, surge a ideia de tempo vivido “como uma corrente fluida, na qual é impossível até distinguir estados, porque cada instante dela transpõe-se no outro em continuidade ininterrupta, como acontece com as cores do arco-íris” (Sá, 2011, p. 105). Novamente, os ecos de “Transposição”, primeiro poema do primeiro livro, voltam em diálogo com esta noção de Bergson, como em “Tudo se recria e o instante / varia de ângulo e face”, e os derradeiros versos “que desperta as flores em várias / cores instantes e as revive / jogando-as lucidamente / em transposição contínua.” (Fontela, 2015, p. 29)

De forma intertextual, os versos de Orides se comunicam com várias formas de conceber o tempo, pois revelam aspectos já pensados por filósofos ao longo da história. Esta é uma marca interessante da erudição da poeta, que se faz perceber sutilmente nas chaves de interpretação de seus poemas: “Em sua obra, dois gestos se atravessam e entrecruzam: a interrogação criativa, este Eros a que se endereça reflexivamente o poema, e a releitura da tradição não apenas literária, mas também filosófica” (Lavelle, 2019, p. 10). Intencionalmente ou não, os poemas de Orides evocam tradições de pensamento sobre múltiplas questões filosóficas, não apenas por sua formação acadêmica em filosofia, mas pela própria natureza de sua poesia como exercício de questionamento da vida. Nas palavras da própria poeta, “poesia, filosofia, zen e o mais que vier, tudo serve – ruma ao não-dito, ao nunca dito, ao inexprimível” (Fontela, 2019, p. 39).

Dando seguimento ao caminho histórico do conceito de tempo, com Isaac Newton, no século XVII, o tempo começa a ser primariamente consolidado como medida mensurável pelo conhecimento científico, sendo também dividido entre “absoluto” e “relativo”. É então que o homem do Renascimento começa a separar-se do mundo para reconhecê-lo em seus elementos “absolutos”, calculáveis. Já com a relatividade de Albert Einstein, a concepção científica de tempo ganha novas dimensões, e o saber acerca da ordem unidirecional do tempo sofre abalos pela noção de relatividade. Comentando a teoria einsteiniana em relação à noção de tempo bergsoniana, Gaston Bachelard salienta que

Assim, pois, subitamente, com a relatividade, tudo o que dizia respeito às provas externas de uma Duração única, princípio claro de ordenação dos acontecimentos, se via arruinado. O Metafísico devia debruçar-se sobre seu tempo local, fechar-se em sua própria duração íntima. O mundo não oferecia – ao menos imediatamente – garantia de convergência para nossas durações individuais, vividas na intimidade da consciência (Bachelard, 2010, p. 32).

E, como nota Norbert Elias, a percepção do tempo como este fluxo que segue uma direção e nela dura – noção abalada por Einstein, mas ainda subsistente – só se tornou possível por conta do caráter de fato social do tempo, e sua aprendizagem por gerações e gerações:

É difícil imaginar que os físicos pudessem ter conseguido desenvolver em seu campo o conceito de um fluxo temporal constante e irreversível, sem a longa e dolorosa elaboração de escalas de tempos sociais que permitiram determinar com exatidão a sucessão contínua e não recorrente dos anos, séculos e milênios” (Elias, 1998, p. 71).

Ou seja, toda a movimentação em volta de definir dias, meses, anos, e todos os calendários feita pelas sociedades mais longínquas foi decisiva para que o tempo, como tal, pudesse ser estudado e entendido cientificamente como conceito. À força de ser um instrumento necessário a diversas convenções sociais adquiridas por décadas, o tempo torna-se, concretamente, objeto de estudo científico.

Além deste importante apontamento, para Elias é impossível cindir o tempo em um lado “físico” um lado “social” ou vivido, consequência direta da cisão entre as ciências naturais e as ciências humanas, e o compartimento cada vez maior das disciplinas de estudo: “Ora, isso é impossível. Os homens, desde as primeiras providências tomadas para situar os acontecimentos no tempo, situaram-se no interior do universo físico e se portaram como um elemento desse universo.” (1998, p. 111). Este olhar atento à conciliação de natureza e sociedade no que diz respeito ao conceito de tempo será importante para nós, uma vez que a poesia oridiana longe da procura por exatidão científica, não obstante dialoga com o que há de mais essencial na busca pelo entendimento da vida. E dessa busca faz parte o discurso sobre o tempo.

No campo da filosofia, as áreas da fenomenologia e do existencialismo oferecem novas perspectivas de entendimento sobre o conceito de tempo. Afastando-se do tempo cronológico e medido, Heidegger trabalha o tempo em consonância com nossa existência, considerando-o como o próprio ser: “O ser-aí é o tempo” (1997, p. 37). Dialogando com o autor alemão, Maurice Merleau-Ponty constrói sua reflexão sobre temporalidade com bases fenomenológicas, na noção de percepção e corporeidade: “somos o surgimento do tempo” (1999, p. 573). E Gaston Bachelard, principalmente na obra *A intuição do instante*, também se afasta do tempo aristotélico para focar na ideia de instante como única vivência temporal possível, negando a duração de Bergson.

Por fim, mais do que objeto de investigação da filosofia e da física, o que chamamos de tempo já era parte da consciência humana por meio da tradição do mito e da literatura na Antiguidade. Na Grécia Antiga, as concepções de tempo variam entre *Chronos* e *Kairos*, nomes diferentes para tempos diversos. Como explica Pedro Braga Falcão, em Hesíodo já surge o conceito de Kairos como “época certa, o tempo justo, a oportunidade apropriada: o homem que não tem kairos acaba vítima de si próprio (...)” (2017, p. 288). Junto a isso, *Kairos* como “tempo oportuno” ou “momento propício” já aparecia nas odes de Píndaro, por exemplo, e nas obras gregas que abarcam as noções de oratória, uma vez que o conceito foi estudado também pelo viés da comunicação: o tempo certo de ouvir e a hora exata de retrucar, a ocasião específica de se expressar. Desta forma, “Temos assim em grego duas palavras que se referem ao “tempo” de duas formas distintas: o kairos, tempo que não é divisível, oportunidade, momento, e chronos, tempo mensurável, com duração determinada” (Falcão, 2017, p. 289).

Hesíodo, em sua *Teogonia* (VIII-VII a.C.), narra a origem do mundo e dos deuses segundo a voz das Musas. Nesta narrativa mítica, apresenta o deus Crono, “de curvo pensar” (2015, p. 103) logo em sua primeira página, e conta a história de como engoliu seus próprios filhos para fugir da profecia de ser morto por um deles. A leitura do mito mostra que, na mitologia grega, o tempo também é representado primariamente pela imagem deste deus que simboliza toda a força temporal e cronológica que a tudo e a todos devora. Em um dos poemas sem título de Orídes, na obra *Rosácea*, vislumbramos a primeira estrofe como uma imagem possível desta violência do tempo cronológico:

Inútil a ternura pelo leve
momento a desprender-se do infinito:
frágil, a construção do tempo é morte
do que se atualiza [...] (Fontela, 2015, p. 300).

Apresentando uma visão melancólica da observação de um instante, a poeta traz a construção do tempo como “morte / do que se atualiza”, constante transposição de momentos que suscitam uma “inútil ternura”, uma vez que sempre se esvaem. E referenciando explicitamente a mitologia grega, o poema “Ananke” nos leva a pensar no tempo como uma seta em direção a um destino inevitável e sem volta:

Não há culpa
não há desculpa
não há perdão. (Fontela, 2015, p. 280).

Assim como em *Teia*, no poema “Mão única”:

– é proibido
voltar atrás
e chorar. (Fontela, 2015, p. 330).

Nestes dois poemas, um caminho de reflexão acerca da passagem inevitável do tempo é traçado, e a ternura pelo momento é “inútil”: se não há caminho de volta, se a construção do tempo é “morte do que se atualiza”, se nosso destino é esse eterno movimento de ser devorado, então não há o que culpar ou perdoar, não há possibilidade de olhar com ternura para o tempo que nos atravessa. A figura de Ananke pode ser lida a partir de sua etimologia, que abrange noções como compulsão, força, necessidade e até mesmo morte inevitável (Green, 2012, p. 9).

As interpretações possíveis sobre o tempo na obra oridiana abrangem, portanto, diversos caminhos. É importante considerar sobretudo o modo pelo qual Orides opera em seu exercício poético: a intertextualidade e a metapoesia ganham espaço privilegiado na análise, uma vez que revelam caminhos de interpretação que ajudam a adentrar a temática do tempo sem deixar de lado referências mitológicas e filosóficas, nem a procura oridiana pelo discurso sobre a poesia, que procura sempre a palavra definitiva de cada poema.

Nos dias de hoje, a reflexão sobre o tempo adentra discussões mais atentas a o que entendemos como pós-modernidade: com o advento das redes sociais o mundo se transformou de maneira irreversível, e a relação do homem contemporâneo com o tempo não poderia, nesse contexto, manter-se a mesma. É nesse sentido que Byung-Chul Han trabalha a vivência de diversos tempos em *Favor fechar os olhos: Em busca de um outro tempo* (2021). Separando o tempo em tempo do silêncio, o bom tempo, tempo da festa e tempo do outro, o filósofo coreano trabalha a perda de sentido da vivência temporal diante destes conceitos, sob a luz da aceleração desregrada trazida pela imersão do homem no trabalho e nas telas. A obra traz uma importante reflexão para pensarmos os sentidos que toma o tempo em nossa vivência pós-moderna:

O tempo se precipita, porque não chega a uma conclusão e a um encerramento em parte alguma. Portanto, a aceleração é a expressão de um rompimento de barragem temporal. Não existem mais barragens que ordenem, articulem ou cadenciar o fluxo do tempo, que pudessem *deter e refrear* o tempo, dando-lhe uma *escora*, ou seja, tanto um apoio quanto uma parada (Han, 2024, p. 24-25).

O movimento de “deter” o tempo, que aqui iremos interpretar como uma das maneiras de *desvivê-lo*, é justamente um dos poderes da poesia. O poema, como obra de arte, nos oferece a oportunidade da pausa, pois o acontecer do poema pede a leitura, e a leitura é necessariamente uma pausa em tudo aquilo que estamos fazendo, uma pausa que exige atenção máxima. Cada vez que é lido, o poema acontece, instaurando-se presente no tempo, seja qual for a época. Sendo essa uma das dimensões mais bonitas da poesia, ela nos faz pensar sobre os versos de Orídes que ecoam a atenção ao instante e a vivência de um tempo que se dilata para além da sucessão imponente de momentos que passam sem volta:

Momento
pleno:
pássaro vivo
atento a.
Tenso no
instante
– imóvel voo –
plena presença
pássaro e
signo
(atenção branca
aberta e
vívida)
Pássaro imóvel.
Pássaro vivo
atento
a. (Fontela, 2015, p. 171).

Este belíssimo poema chamado “Vigília”, da obra *Alba*, é um convite à atenção plena: atenção a quê? Sem objeto, essa atenção se estende no tempo, “branca”, “aberta” e “vívida” instaurando um momento pleno, ou seja, inteiro, sem cortes, completo. Nesses versos, o tempo não é explicitamente nomeado, mas se faz presente na leitura justamente por mimetizar, em quatro versos compostos de pausas e silêncios – marcados pelas quebras e espaçamentos – a presença plena de um pássaro cuja atenção é completa, pois é pura vida, e a vivência do tempo é tão presente que instaura no próprio poema seu tempo particular.

À obra de Han voltaremos algumas vezes durante este trabalho, uma vez que acreditamos na poesia como uma das instâncias em que o tempo do outro, este tempo amoroso e paciente do qual fala o autor, pode surgir. A feitura e a leitura de um poema são, como duplos opostos, duas atividades que acreditamos *deterem* o tempo. E a poesia de Orídes o faz de maneira a apreciar e tematizar esta categoria da realidade.

Filosófica, mitológica e cientificamente o tempo tem sido investigado como temática que diz respeito ao caráter do que é humano. Octavio Paz, em *Os filhos do barro*, discorre também sobre o conceito em relação à escrita:

Por isso cada ideia do tempo é uma metáfora feita, não por um poeta, mas por um povo inteiro. Caminho da metáfora ao conceito: todas as grandes imagens coletivas do tempo se convertem em matéria de especulação de teólogos e filósofos (1993, p. 47).

O papel da poesia ao criar imagens do tempo é também transformar o real em seu próprio mistério e seu próprio dilema. Para assuntos que não se esgotam, eis que surge a literatura – fonte inesgotável de questionamento.

3.2 Os nomes do tempo: fluxo e instante

Para um trabalho interpretativo da obra de arte, é preciso deter-se antes de tudo sobre os métodos que possibilitem a análise do objeto de estudo, que aqui é o poema. Diferente das narrativas e de outros gêneros literários, o poema exige atenção a suas próprias categorias: o verso, a métrica, as rimas e o ritmo, por exemplo. Domingos Carvalho da Silva, em *Uma teoria do poema*, delimita: “Numa teoria do poema terão de ser examinados e analisados todos os elementos que o constituem” (1989, p. 15). A análise do poema, portanto, pode ser feita priorizando apenas um de seus aspectos ou elementos, mas não deve negligenciar seu conjunto total. Também em Domingos lemos as bases teóricas da definição de poema, e aqui trazemos Karl Shapiro e Robert Beum, ambos poetas americanos: “Um poema dá a si mesmo uma significação e torna essa significação uma experiência em dois sentidos: através do conteúdo semântico das palavras (...) e através da ‘música’ das qualidades puramente físicas do próprio elemento verbal” (Shapiro, Beum *apud* Silva, 1989, p. 26). Nosso objetivo, portanto, está de acordo com essas delimitações: encarar analiticamente o poema para nele observar seus múltiplos sentidos, sem deixar de ter atenção a seus aspectos formais.

Além do aporte teórico que guia as interpretações e análises, compreendemos a importância de cultivarmos um equilíbrio entre a observação da obra e de seus contextos ou até mesmo da vida da poeta estudada. Com Rafaela de Abreu Gomes, concordamos que “Precisamos de cuidado para não nos separarmos da obra de arte literária, o que pode acontecer quando estabelecemos discussões críticas a partir dela” (Gomes, 2024, p. 54). Por ser nossa análise baseada na categoria do tempo, corremos o risco de alçar discussões que vão além da obra e podem, dessa forma, ultrapassar alguns limites de interpretação. Sendo assim,

escolhemos sempre a obra em primeiro lugar, respeitando os caminhos que ela abre para a interpretação dentro da temática escolhida.

Na obra publicada de Orides, como já comentado, o vocábulo “tempo” é mencionado diretamente diversas vezes, mas o que guia nossa busca por esse tema em Orides não é apenas a identificação do próprio vocábulo, mas também a presença de um discurso que pode ser interpretado a partir deste e outros nomes. Na poética de Orides, há uma valorização muito forte da percepção do mundo exterior: os elementos da natureza e os seres vivos reais e mitológicos que a compõem. Desta forma, Orides exercita o que o autor francês Michel Collot chama de “sujeito lírico fora de si”:

Colocar o objeto contra o sujeito, o corpo contra o espírito, a letra contra a significação, é perder o essencial e o mais difícil de ser pensado, que é a implicação recíproca de tais termos. Para tentar compreender que o sujeito lírico só pode se constituir na sua relação com o objeto, que passa pelo corpo e pelo sentido, lançando-nos e lançando seu sentido através da matéria do mundo e das palavras, a poesia moderna nos leva a ultrapassar todas essas dicotomias (Collot, 2004, p. 168).

Nesse sentido, um forte traço da poesia oridiana é justamente essa conexão do eu lírico com o mundo, afastando-se do eu confessional, típico do discurso poético, para explorar a alteridade em relação aos elementos tanto estáticos quanto dinâmicos da natureza. Sua poesia fala das rosas, dos rios, dos pássaros, cavalos e gatos, e nesse encontro com o outro que não é o homem, acaba criando um discurso amplo em significação acerca dos temas mais essenciais para o ser humano. Sendo assim, a escolha pelos poemas analisados nesta dissertação se fez guiada por esta noção de alteridade que alcança, em muitos níveis, um discurso sobre o tempo. Ao falar da natureza e dos elementos que a compõem, entre eles o próprio tempo, Orides vai tecendo, ao longo das cinco obras, uma rede de poemas que têm muito a dizer sobre nossa experiência com a temporalidade.

Para além do próprio vocábulo que o nomeia, há outros sintagmas presentes e representativos do tempo nos poemas de Orides, como *instante*, *hora*, *fluxo*, *ciclo*, *infância* e *memória*. Acreditamos que estes termos simbolizam e encapsulam a temática das temporalidades de diferentes maneiras: o *instante* e a *hora* marcando a consciência do tempo presente, enquanto *fluxo* e *ciclo* colocam este presente em movimento: sempre fluido, fugidio, num movimento de devir. Já *infância* e *memória* retrocedem, quebrando o fluxo e fugindo ao instante: instaurando a humanidade que insiste em lembrar através da palavra. Talvez estes dois últimos vocábulos sejam os responsáveis por trazer à tona mais fortemente uma dimensão poética da reflexão sobre o tempo: o poeta escreve e é lido num só instante, mas é a

memória, trazendo a consciência do passar do tempo, que oportuniza a existência do poema e sua permanência na posteridade. Um exemplo é o poema “Tempo” da obra *Transposição* (1969):

O fluxo obriga
qualquer flor
a abrigar-se em si mesma
sem memória.
O fluxo onda ser
impede qualquer flor
de reinventar-se em
flor repetida.
O fluxo destrona qualquer flor
de seu agora vivo
e a torna em sono.
O universofluxo
repele
entre as flores estes
cantosfloresvidas.
– Mas eis que a palavra
cantoflorvivência
re-nascendo perpétua
obriga o fluxo
cavalga o fluxo num milagre
de vida. (Fontela, 2015, p. 29).

Neste poema, além do próprio título, o tempo é nomeado através da palavra *fluxo*, presente na primeira, segunda, quarta e quinta estrofes, e que na terceira desdobra-se em *universofluxo*. A escolha por essa palavra demonstra a perspectiva pela qual o conceito é trabalhado: fluxo relaciona-se à passagem, escoamento, movimento ou curso. Os verbos “obriga”, “impede”, destrona” e “repele” são marcas também do reino absoluto e agressivo do tempo no poema. Nos versos de Orídes, o fluxo temporal “impede qualquer flor / de reinventar-se em flor repetida”: tempo que sucede e destrona os objetos do mundo sem volta, e ainda mais, “sem memória”.

Neste poema de versos livres o fluxo, como materialização do tempo que passa sem deixar rastros na natureza, repete-se como soberano nos primeiros versos das primeiras quatro estrofes: o fluxo *obriga*, o fluxo *impede*, o fluxo *destrona*, o universofluxo *repele*. Mas o interessante é a reviravolta ocasionada nas duas últimas estrofes: em oposição ao tempo cronológico, que na natureza com tudo acaba, surge a poesia: “Mas eis que a palavra / cantoflorvivência / re-nascendo perpétua / obriga o fluxo // cavalga o fluxo num milagre / de vida”. De sujeito a objeto direto, o fluxo se curva: a palavra, trabalho do poeta, se lança sobre a natureza e faz dela um pedaço de eternidade realizado no instante do poema.

Os elementos aqui presentes não só cortam o fluxo semântico repetitivo que seguia o poema desde o começo, mas instauram um novo poema dentro dele, preenche de metapoesia, inclusive quebrando o paralelismo dos quartetos: a palavra renasce perpétua, ou seja, eternamente, pois a poesia vive para ser lida, “obrigando” e “cavalgando” o fluxo temporal num milagre de vida, renovando aquilo que não pode ser renovado e trazendo o que interpretamos como passado para o presente.

Neste belíssimo poema descobrimos um dos embates que começam a surgir em sua primeira obra e se perpetuam até o fim de sua produção poética: a palavra versus o tempo. A poesia surge em Orides, desde o princípio, como um instrumento que resiste a este fluxo indomável e que oportuniza um discurso sobre ele. Como reflete Cleri Bucioli, “Transpondo as metáforas da tradição, desafia o fluxo ininterrupto do tempo, da vida e da linguagem, despertando novos sentidos e formas” (2003, p. 52). Por vezes embate, por vezes dança harmônica, a interação entre tempo e palavra na poesia oridiana está dada.

Cientes dessa relação fundamental entre tempo e palavra em sua poesia, leremos e discutiremos com mais profundidade alguns poemas escolhidos dentre as cinco obras, buscando nas temáticas de *fluxo*, *instante* e *ciclo*. Nesta busca, nem sempre seguiremos à risca a sequência cronológica de publicação das suas obras, mas tentaremos estabelecer relações visíveis entre os poemas estudados.

Ainda no livro *Transposição*, encontramos “Fluxo”, cuja comunicação intertextual com o poema anterior é, em uma primeira leitura, já perceptível. O poema diz:

A gênese das águas
é secreta e infinita
entre as pedras se esconde
de toda contemplação.
A gênese das águas
é em si mesma.

.....
O movimento das águas
é caminho inconsciente
mutação contínua
nunca terminada.
É caminho vital
de si mesma.

.....
O fim das águas
é dissolução e espelho
morte de todo o ritmo
em contemplação viva.
Consciencialização
de si mesma. (Fontela, 2015, p. 87)

Assim como em “Tempo”, Orides utiliza elementos da natureza para construir seu discurso poético sobre uma temática que diz respeito profundamente ao humano. O poema se compõe de três movimentos: gênese, movimento e fim. Separados por reticências que cortam o texto, o poema começa a tornar-se a imagem na folha em branco: começo, meio e fim. O que teria isso a ver com o fluxo – o tempo? No primeiro movimento, gênese, vemos um começo “secreto” e “infindo”, sugerindo que o tempo não tem início. No segundo, o movimento das águas segue seu fluxo, “mutação contínua / nunca terminada”: o tempo não começa nem termina; sem gênese e sem fim, o fluxo segue seu indomável caminho, também como em “Tempo” vai destronando as flores, acabando os instantes. Já no terceiro movimento, o fim representa “dissolução”, “morte de todo o ritmo”, sugerindo que o fim do tempo seria a morte mesma, “dissolução e espelho”, uma impossibilidade que só se torna possível na “consciencialização de si mesma”.

Estaria o poema nos dando uma forma de parar o fluxo, de deter a sucessão? Novamente, semelhante à estrutura de “Tempo”, uma estrofe isolada de dois versos traz a palavra final: consciencialização. O fazer poético torna consciente tanto poeta quanto leitor: a palavra *espelho*, presente no terceiro movimento do poema, pode remeter à ideia de tornar-se consciente, de tomar consciência de algo que não se via antes. A leitura nos leva, então, por um caminho de fluxo temporal que cessa ao encontro do espelho, da consciência e da dissolução. Desconfiamos que, nos poemas de Orides, o fazer poético seja esta consciência que detém, por um instante, este fluxo do qual fala Orides. O poeminha de apenas quatro versos “Reflexo”, também na primeira obra da autora, reúne, de forma condensada, a mesma imagem desse movimento de tomada de consciência *do e no* tempo:

O lago em círculo
 círculo água
 céu apreendido
 eternidade no tempo. (Fontela, 2015, p. 81).

Reflexo, água, eternidade, tempo. O poema nos leva a visualizar o céu refletido nesta água circular do lago, sintetizado pela poeta na aparente singela fórmula: “eternidade no tempo”. Falar em eternidade é, também, colocá-la em oposição ao que é passageiro, transitório, ao tempo como os homens o experimentam. Dentro do contexto da obra oridiana, considerando o conjunto de sua obra e também suas entrevistas e depoimentos, podemos pensar no conceito de eternidade discutindo, por exemplo, a concepção de Santo Agostinho. Para o filósofo católico, existe uma diferença entre o tempo que cabe a Deus e o tempo que

cabe aos homens: o primeiro é a eternidade, da qual nada sabemos, e o segundo, nosso tempo transitório, percebido por nossa consciência como passado, presente e futuro. Como explica Sidnei Nascimento, “A sua ignorância a respeito da eternidade de Deus lhe proporciona, por sua vez, a consciência de sua precariedade e condição existencial” (2019, p. 158). Merleau-Ponty, por sua vez, coloca no homem e na sua relação com o mundo a única experiência possível de eternidade: “Se devemos encontrar uma espécie de eternidade, será no coração de nossa experiência do tempo e não em um sujeito intemporal que estaria encarregado de pensá-lo e de pô-lo” (1999, p. 557). Em Olga de Sá, também encontramos uma passagem interessante sobre as relações entre círculo, ciclo, tempo e eternidade:

O tempo é frequentemente simbolizado pela Rosácea, pela Roda, com seu movimento giratório, pelos doze signos do zodíaco, que descrevem o ciclo da vida e, geralmente, por todas as figuras circulares. O centro do círculo é, então, considerado como o aspecto imóvel do ser, o eixo que torna possível o movimento dos seres, embora oponha-se a este como a eternidade se opõe ao tempo. O que explica a definição agostiniana do tempo: imagem móvel da imóvel eternidade (Sá, 2011, p. 106).

Entretanto, a experiência pessoal e poética de Orides com o zen budismo também pode influenciar nossa interpretação: segundo a autora, em entrevista, “Não cheguei a uma iluminação budista. Cheguei a uma pequena experiência do tempo junto com a eternidade como uma mesma coisa. Mas acho que os poetas já sabem” (2019, p. 63). Experimentar ambos como uma mesma coisa anula paradoxalmente a diferença entre duração, sucessão e eternidade. A filosofia zen, influenciada por outras correntes budistas, possui um foco no viver meditativo e pleno, e a experiência temporal pode ser interpretada dentro desta prática meditativa, que levaria quem pratica a viver o tempo de uma maneira plena: cessando a duração, beirando a eternidade, e vivendo plenamente o instante.

Dentro desta reflexão sobre a influência da filosofia budista na concepção de tempo trabalhada por Orideses, encontramos em *Filosofia do zen-budismo* de Byung-Chul Han uma interessante exposição acerca do “tempo cotidiano” do zen-budismo:

O tempo cotidiano do zen-budismo, o tempo sem preocupação não conhece aquele “instante”, que, como o “pico” do tempo, como o “olhar da decisividade”, rompe o “feitiço” do tempo cotidiano, e, de fato, em uma ênfase heroica do si: “Esse Se-decidir do ser-ai [...] por si mesmo [...] é o instante”. O tempo cotidiano do zen-budismo é um tempo sem “instante”. Ou ele consiste em instantes do cotidiano. O tempo se dá sem a ênfase do “instante”. Ele se dá onde se demora na visão do habitual (Han, 2019, p. 19).

A visão do habitual, do cotidiano, retirada do sentido da interioridade ou de uma “autoexpressão” pode ser observada em muitos momentos da poesia orideana. Debruçada sobre a natureza, a poesia de Orides muitas vezes parece priorizar o que há de mais comum ou habitual na natureza, capturando seu tempo “sem preocupação”, sereno, em oposição à vivência muitas vezes dolorosa e atribulada do ser humano em relação ao tempo. É nesse sentido que o *instante* ganha força como imagem privilegiada do tempo em Orides:

Frescas sombras de
 bruçam-se
 nas águas
 fontes
 jorram pedras
 calam-se
 brilho das
 flores:
 incendiada doçura. (Fontela, 2015, p. 267).

Como uma fotografia de um instante sem surpresa, Orides desenha pedaços de um cotidiano que se afasta do humano, mas só se observa porque *há* o humano – “sem olho / não existe / o sol.” (Fontela, 2015, p. 324). Esta captura da imagem de um instante que encapsula o tempo se faz na poesia oridiana sem o apego a uma personalidade. Ainda com o autor de *Filosofia do zen-budismo*, “Também os haikus ou os poemas zen não são uma ‘expressão’ da ‘alma’. Antes, se deixam interpretar como uma visão de ninguém. Não se deve extrair deles nenhuma interioridade. Nenhum ‘eu lírico’ se expressa” (2019, p. 45). Esta leitura zen-budista abre espaço para pensarmos o tempo oridiano em outra dimensão. É na reflexão acerca do tempo cotidiano que encontramos poemas, geralmente curtos e escritos no presente do indicativo, que simplesmente apresentam as coisas como *são*, como *ocorrem*, no aqui e agora. Muitas vezes os poemas esquivam-se do próprio tempo verbal, jogando os substantivos em sequência, nomeando sem definir ou predicar:

As rosas
 (brancas)
 as claras rosas
 calam-se
 e floresce o silêncio.
 Flor
 terra
 silêncio
 vento
 ausência de pensamento.
 (...)
 Pedrinha
 redonda
 fria

estrela branca nas
 águas.
 Noite
 vaso
 negro
 e o silêncio uma flor
 branca. (Fontela, p. 263-265).

Nestes poemas em que encontramos o “cheiro do budismo”, como chama Orides (Fontela, 2019, p. 64), notamos a presença dos símbolos reiteradamente escolhidos: água fonte, rosas, estrela, flor, silêncio. Símbolos ou simples nomes? Para Byung-Chul Han, “Também as coisas do haiku não são impelidas a nada. Nenhum Eu “lírico” inunda as coisas, fazendo delas, desse modo, metáforas ou símbolos” (2019, p. 45). Entretanto, em Orides não lidamos com haikais fielmente estruturados à maneira da filosofia zen-budista: a obra de Orides contém, como um todo, referências a diversas formas poéticas que são trabalhadas de forma própria pela autora.

Seguindo em busca da ideia de fluxo como uma das chaves para a compreensão do tempo nesta poesia, lemos no segundo livro publicado, *Helianto* (1973), o poema “Ciclo”:

Sob o Sol sob o tempo
 (em seu próprio agudo
 ritmo)
 dispersam-se inter cruzam-se
 – em ciclo implacável –
 pássaros.
 Sob o Sol sob o tempo
 reinventa-se
 (esplendor cruel) o
 ritmo.
 Sob o sol sob o tempo
 automáticas flores
 inauguram-se.
 Sob o sol sob o tempo
 a vida se cumpre
 autônoma. (Fontela, 2015, p. 130).

Poema-desenho, “Ciclo” se constrói ritmicamente na página em branco para mimetizar um movimento cíclico, um fluxo que evoca a natureza e a temporalidade. Como nota Leonardo Prudêncio, isso mostra a herança modernista e concretista de “entender toda a página como um recurso poético” (2021, p. 50). Do lado esquerdo, a repetição “Sob o Sol” marca a simbologia da luz, tão cara à Orides para a compreensão de uma consciência que desperta (como “Na manhã que desperta” de “Transposição”); do lado direito, “sob o tempo” marca junto à luz a presença constante de uma consciência da nossa temporalidade. Paralelamente sob o sol e sob o tempo dispersam-se e inter cruzam-se pássaros, reinventa-se o

ritmo, inauguram-se as flores, e a vida se cumpre “autônoma”. Esta coluna central na qual se desenvolvem os objetos sujeitos a este ciclo infindo apresenta os elementos costumeiros da poesia oridiana: os pássaros, as flores, mas também a crueldade e a implacabilidade da vida – neste caso, espelhada em duas reflexos paralelos que evocam nos nomes do Sol e do Tempo uma dimensão da realidade: o constante devir.

Tanto o sol quanto o tempo podem representar esta circularidade das coisas que passam, morrem e renascem, compondo a natureza e a existência humanas como uma repetição *ad infinitum*. O caráter cruel e implacável deste ciclo sem fim está na consciência da poeta de que, apesar de nós, a vida se cumpre num movimento infinito de ir e vir. A tentativa poética de detê-lo com a palavra existe, mas nesse poema é arrastada, como todos os elementos, para a espiral que engole a página. Nesse sentido, Nathan Matos afirma que

A relação existente entre o elemento tempo e os símbolos presentes nos poemas oridianos surge por meio de determinados movimentos que buscam representar a repetição de atos que nos ocorrem em vida, dessas possíveis tensões que nunca cessam de acontecer, de representar a existência das coisas no universo (2019, p. 112).

Diante de uma poesia que valoriza tanto os elementos da natureza como núcleo de tantos poemas, a imagem de um tempo cíclico faz sentido ao pensarmos nas inúmeras referências que a poeta pode ter pensado para compor essa ideia – as estações, os dias que começam e findam, o movimento dos astros; toda a miríade de imagens cíclicas que compõem o tempo da natureza (o “universofluxo” do qual fala a poeta no poema “Transposição”).

De forma semelhante, em “Ciclo (II)” (*Alba*), a poeta retoma tanto o título quanto o léxico do primeiro poema, formando uma imagem similar do tempo fechado em si mesmo, cumprindo-se em fluxo:

Os pássaros
retornam
sempre e
sempre.
O tempo cumpre-se. Constrói-se
a evanescente forma
ser
e
ritmo.
Os pássaros
retornam. Sempre os
pássaros.
A infância volta devagarinho. (Fontela, 2015, p. 205).

Alguns elementos que se repetem entre “Ciclo” e “Ciclo (II)” são os *pássaros*, o *tempo*, o verbo *cumprir-se* e o *ritmo*. Tal como há uma repetição dos elementos lexicais, há uma continuidade na construção da ideia de tempo como ciclo, constituindo também a imagem de um círculo pelo conceito de retorno “sempre e sempre”. No primeiro poema, os pássaros dispersam-se e inter cruzam-se, para no segundo poema retornarem “sempre”. No poema de *Helianto*, o ritmo da natureza se reinventa cruelmente sob a força da luz (do sol) e da passagem temporal (o tempo), enquanto no poema de *Alba* ser e ritmo representam a forma que se constrói com a repetição infinda do tempo. Em um, “a vida se cumpre”, em outro, “O tempo cumpre-se”. Mas com um toque de delicadeza, a poeta adiciona ao segundo poema o caráter humano desta vivência temporal: a infância “volta devagarinho”, com o uso do diminutivo quebrando o ritmo do poema e finalizando-o. Traz neste verso não os pássaros, mas os humanos e sua infância, que neste movimento do tempo cíclico retorna sutilmente, “devagarinho” para marcar que há, apesar do ciclo e apesar do fluxo, a memória, que “cavalga o fluxo num milagre / de vida” (Fontela, 2015, p. 29).

Novamente, a poética de Orides traz o tempo em seus poemas como uma potência que se constrói em tensão com a palavra e a existência. A força das metamorfoses constantes, do ciclo implacável e do fluxo inexorável vão de encontro ao anseio humano de *permanecer*:

A vida humana é efêmera. Ephemeros (Epi, “sobre”; Hemerai, “dia”), com efeito, significaria aos gregos não necessariamente a “precariedade”, como se emprega no contemporâneo, mas, antes, a ideia de que “o homem depende dos seus dias” (Lloyd, 1975, p. 139). Neste sentido, o precário da condição humana revela mais que um sintoma de decadência e/ou pequenez frente à natureza, mas também o oposto: sua potência, sua primavera, seu “clarão”. O homem é efêmero porque depende dos seus dias, ora, porque inacabado, incompleto; porque sua morada (êthos) é o tempo (Nunes, 2015, p. 176).

É nesse sentido que a procura da poesia oridiana é também a fixação deste tempo efêmero na página, a transformação do tempo em palavra e a captura de seu instante. Este, como palavra e conceito, aparece como um dos principais nomes que toma o tempo na obra de Orides. Em “Ode (II)” de *Alba*, refletimos sobre esta faceta em um de seus poemas mais sucintos e sutis:

O instante-surpresa: pássaros
atravessando o silêncio
o
instante
surpreso: conchas
esmaltadas imóveis
o instante

esta pedra tranquila. (2015, p. 214).

Como uma espécie de álbum de fotografias, Orides movimenta o poema com a composição de imagens ricas em aliterações (*surpresa-pássaros-atravesando-silêncio / pedra-tranquila*) e em metáforas: análogo ao tema do instante, a forma do poema nos oferece retratos instantâneos daquilo que se vê num momento: os pássaros, as conchas, a pedra. Num movimento decrescente de adjetivação, a poeta vai reduzindo o instante à sua imagem definitiva: de instante-surpresa a instante surpreso, que passa a ser apenas instante; de “pássaros / atravessando o silêncio” a conchas / esmaltadas imóveis” a simplesmente “pedra tranquila”. Sem sobressaltos, sem conflitos nem aquela aguda consciência da passagem do tempo, a percepção do instante em Orides evoca a tranquilidade de uma natureza que tende à eternidade e à imobilidade. Quanto à construção da imagem poética, consideramos com Octavio Paz que

[...] a pluralidade do real manifesta-se ou expressa-se como unidade última, sem que cada elemento perca sua singularidade essencial. As plumas são pedras, sem deixarem de ser plumas. A linguagem, voltada sobre si mesma, diz o que por natureza parecia lhe escapar. O dizer poético diz o indizível (Paz, 1982, p. 136).

Não à toa, o instante como uma das imagens mais indizíveis, justamente porque foge e escapa, é constantemente evocada nos versos oridianos. Ao lermos os poemas da autora permeados pelo tempo, percebemos, até agora, a profunda noção de vivência humana das temporalidades: a percepção de sua dolorosa passagem como fluxo encontra, por vezes, o sentido urgente do agora:

I
 Entra furtivamente
 a luz
 surpreende o sonho inda imerso
 na carne.
 II
 Abrir os olhos
 Abri-los
 como da primeira vez
 – e a primeira vez
 é sempre.
 III
 Toque
 de um raio breve
 e a violência das imagens
 no tempo.
 IV
 Branco
 sinal ofertado

e a resposta do
 sangue:
 AGORA! (“Alba”: 2015, p. 169).

Alba vem do latim *albus*, que quer dizer branco, claro. Já pelo título, percebemos que o poema tem a ver com claridade, a luz que surge como símbolo em muitos poemas de Orides: a primeira luz, a aurora. Na primeira parte, lemos como a luz “entra furtivamente” e “surpreende o sonho inda imerso /na carne”. Esta primeira luz da natureza, a alba, atinge furtivamente a carne (que parece representar, neste poema, a dimensão do humano em meio à natureza). Esta dimensão se aprofunda na segunda parte, com a abertura dos olhos: “Abrir os olhos. / Abri-los / como da primeira vez”: por meio da comparação, a poeta une o abrir dos olhos nesta aurora com a primeira vez em que abrimos os olhos – talvez literalmente, como no nascimento; talvez metaforicamente, como num despertar da consciência – para notar que “a primeira vez / é sempre”. Aqui o poema ganha um novo tom, com a entrada das noções temporais de origem e repetição. Abrir os olhos pela primeira vez: origem, primórdios; abri-los sempre: repetição, fluxo, continuidade, eternidade. Esta é uma estrofe rica em comparação e equiparação, como se Orides procurasse, nesse poema, construir a ideia de tempo como um instante que sempre se renova, único: aqui, a primeira vez é “sempre”; o despertar é contínuo e ininterrupto.

A terceira seção traz uma estrofe sem orações, com a construção de duas imagens formadas por esta alba: toque / de um raio breve / e a violência das imagens / no tempo”. Se relacionarmos esta estrofe à anterior, podemos colher da poeta a impressão que causa a chegada da primeira luz do dia: é um toque, palavra que em si não contém violência, mas que é seguida pelo “raio breve” e pela “violência das imagens / no tempo”, sugerindo que tanto a chegada da aurora como a abertura dos olhos – a chegada da consciência, o acordar para a vida – são vivências violentas, furtivas. Estas *imagens no tempo* surgem com violência talvez por romperem, inesperadamente, o mundo do sono e dos sonhos, dos olhos fechados e da inconsciência.

Para Gaston Bachelard em sua exposição acerca do instante baseado nos escritos de Gaston Roupnel,

O instante já é a solidão... É a solidão em seu valor metafísico mais despojado. Mas uma solidão de ordem mais sentimental confirma o trágico isolamento do instante: por uma espécie de violência criadora, o tempo limitado ao instante nos isola não apenas dos outros, mas também de nós mesmos, já que rompe nosso passado mais dileto (Bachelard, 2010, p. 16).

Essa “violência criadora” do instante resulta na abolição das noções de passado e presente, deixando a nós a única resposta possível ao enfrentamento da vida: o agora. Ainda com Bachelard, “Se meu ser só toma consciência de si mesmo no instante presente, como não ver que o instante presente é o único domínio no qual se vivencia a realidade?” (p. 16). Com o filósofo podemos refletir sobre uma vivência humana do tempo não como fora de nós, mas dentro de nossa percepção, resultando na solidão inevitável de viver o cruel fluxo temporal como a consagração de um único instante: o “raio breve”.

Interpretar este tempo em sua dimensão humana é também abrir espaço para um olhar mais fenomenológico do instante vivido. Apesar de apresentar concepções distintas de tempo em relação a Bachelard, com o filósofo Merleau-Ponty podemos refletir sobre a percepção como ponto de partida para a interpretação do mundo. Com o corpo e com o reconhecimento de si e dos outros, percebemos o tempo e construímos seu sentido. Nas palavras do filósofo, “Para mim mesmo, eu não estou no instante atual, estou também na manhã deste dia ou na noite que virá, e meu presente, se se quiser, é este instante, mas é também este dia, este ano, minha vida inteira.” (p. 564). Ou seja, a vivência do tempo abrange o que entendemos como múltiplas temporalidades, na medida em que entramos em contato com o mundo pela percepção. Este contato pode nos trazer inúmeras imagens de um passado ou de um devir que ainda não existe, enquanto ainda vivemos o presente que é o instante. Este, assim como em Bachelard, continua sendo privilegiado:

Existe tempo para mim porque tenho um presente. É vindo ao presente que um momento do tempo adquire a individualidade indelével, o “de uma vez por todas” que lhe permitirão em seguida atravessar o tempo e nos darão a ilusão da eternidade. Nenhuma das dimensões do tempo pode ser deduzida das outras. Mas o presente (no sentido amplo, com seus horizontes de passado e de porvir originários) tem todavia um privilégio porque ele é a zona em que o ser e a consciência coincidem (Merleau-Ponty, 1999, p. 568).

Voltando a Orides, portanto, conseguimos enxergar uma poesia que muitas vezes se faz fenomenológica: se apropria do mundo através do contato com ele, sai de si sem no entanto se abandonar, e opera sua própria construção da vivência temporal:

Este momento: arisco
alimenta-me mas
foge
e inaugura o aberto
do tempo. (Fontela, 2015, p. 400).

Ao sutilmente introduzir a rara primeira pessoa no poema, Orides faz notar o sujeito que percebe o mundo e seu instante: a experiência do momento *alimentando-me*, enquanto foge e inaugura o espaço aberto na qual as múltiplas temporalidades e o devir podem nascer. Com Orides, portanto, aprendemos a perceber este “espaço vibrante sobre o qual se projeta um punhado de signos” do qual fala Octavio Paz (1972, p. 110), cuja multiplicidade de significações para um só termo – que desemboca em vários outros – funciona como uma verdadeira aprendizagem. Aprendizagem sobre a relação que o homem constrói com a consciência de seu tempo: sua passagem, sua instantaneidade e brevidade, seu findar.

3.3 Que luz haverá além do tempo?

A versatilidade de nomes que tem o tempo em Orides revela a riqueza de dimensões que este conceito pode adquirir em sua poesia. Como diz Domingos Carvalho da Silva, “o nome, o signo, não é apenas uma designação fria da coisa, uma sombra sem vida própria. Se assim fosse, nenhum poder teria além do de representar preferencialmente, precisamente, a coisa ou o conceito significado” (1989, p. 32). Para além de designar o tempo, os nomes que Orides escolhe para nomeá-lo em sua poesia são chaves de interpretação que se relacionam com o conceito de tempo e temporalidades em muitos campos, seja mitológico, filosófico ou religioso. Assim, reconhecemos em Orides o trabalho poético da palavra no sentido de valorizar a riqueza de significações de cada tema da sua poesia.

O instante e o fluxo marcam dimensões do presente: o movimento temporal, seu caráter cíclico, e dentro dele o instante percebido como oportunidade de detê-lo na poesia. Na seção anterior, vimos como estas palavras nomeiam as dimensões de significação do tempo em cada poema, tanto quanto nas relações estabelecidas entre diferentes poemas. Mas seu discurso sobre o tempo se expande para além do puro agora, dilatando-se em múltiplas temporalidades que são capturadas pelo exercício poético. Isso nos faz pensar que Orides reflete sobre o instante como tempo de vivência, aquele no qual a poesia acontece – mas sem deixar de lado a memória e, mais além, o diálogo com a noção de destino e também de indeterminação do futuro. Sua poesia sobre o tempo acaba se aproximando, portanto, do que diz Heidegger quando coloca ser e tempo juntos: deve-se considerar “o tempo como horizonte de toda compreensão e interpretação do ser” (2005, p. 45). Para aprofundar esta discussão e interpretar as formas pelas quais a poesia oridiana investiga dimensões múltiplas deste conceito em relação à existência humana, lemos “Advento”, publicado na obra *Transposição*:

Deste tempo múltiplo
 o que nascerá?
 Da onda
 rítmica
 amplitude
 da intensidade
 amorfa
 ritmicamente esfacelada
 do múltiplo que um
 mais que tempo virá
 e que luz haverá além
 do tempo? (Fontela, 2015, p. 91).

O poema é estruturado em um dístico, um sexteto e um quarteto com versos livres e compostos por enjambements que quebram os versos constantemente. A pergunta inicial “Deste tempo múltiplo / o que nascerá?” dá o tom ao poema e delimita sua temática: o tempo múltiplo, não uno; aberto, não fechado; infinito, não finito. Quando Orides fala sobre sua primeira obra, na qual este poema foi publicado, afirma que é “claro e ingênuo” (Fontela, 2019, p. 25), e não se deve procurar filosofias nele: “é só o que é, a quase inefável intuição de estar ‘a um passo de’. De quê?” (p. 25). No entanto, mesmo que a autora insista na ingenuidade da obra, por certo já há um olhar filosófico e minucioso à vivência do tempo. Os poemas que analisamos até agora, “Reflexo”, “Tempo” e “Fluxo”, presentes em *Transposição*, mostram que não há nada de ingênuo na voz poética que insiste em caminhar pela espiral do tempo.

Poema-indagação, com estrofes que abrem e fecham no exercício de perguntar, aquilo que está no meio revela, no ato de nomear e predicar, a intuição deste tempo que nos abate. Como na “Procura da poesia” de Drummond, o poema vai tasteando no “reino das palavras” em uma tentativa de chegar a algo que descreva o que se quer dizer. Entretanto, esta busca não culmina num achado, somente numa nova interrogação: que luz haverá além do tempo? A simbologia da luz, tão frequentemente presente nesta poesia, indica uma relação com a lucidez e a consciência, o *tomar-se conta de*, e neste caso estendemos a pergunta e a reformulamos: que ser haverá além do tempo? É como se neste poema se estabelecesse o tema fundamental da existência, aquilo que nos limita e nos delimita, a experiência temporal. Com Merleau-Ponty refletimos um pouco mais sobre a temporalidade e a consciência humana, uma vez que

(...) com efeito, é visível que eu não sou o autor do tempo, assim como não sou autor dos batimentos de meu coração, não sou eu quem toma a iniciativa da temporalização; eu não escolhi nascer e, uma vez nascido, o tempo funde-se através de mim, o que quer que eu faça. E todavia este jorrimento do tempo não é um simples fato que eu padeço, nele posso encontrar um recurso contra ele mesmo,

como acontece em uma decisão que me envolve ou em um ato de fixação conceptual. Ele me arranca daquilo que eu ia ser, mas ao mesmo tempo me dá o meio de apreender-me à distância e de realizar-me enquanto eu (Merleau-Ponty, 1999, p. 572).

Para o autor francês, estamos e somos no tempo. Tudo que vemos, experienciamos e sentimos é, e precisa ser, temporalmente. Mas os modos de lidar e de viver a nossa própria temporalidade dependem fundamentalmente dos movimentos históricos e da cultura. A poesia de Orídes, situada na segunda metade do século XX e caminhando para o século XXI, encontra-se marcada não só por esta aguda consciência do sujeito no tempo, mas por uma visão temporal que acreditamos abarcar o futuro incerto e amorfo que decai, como ameaça ou sentença, sobre o homem moderno. Observemos “Ode III”:

Pouco é viver
mas pesa
como todo ser
como toda luz
como a concentração do tempo. (Fontela, 2015, p. 70).

Com esse pequeno poema, Orídes *concentra* significados, tecendo-os em volta de três palavras que continuamente se repetem em seus versos: ser, luz e tempo. “Pouco é viver”, nossa existência abarca apenas um pequeno pedaço do ciclo temporal que engloba a humanidade, “mas pesa” porque no tempo padecemos ao mesmo tempo que nos realizamos, vivemos em processo constante de descoberta do nosso próprio ser, e o peso de nossa existência é o peso de existir o tempo. Nesta ode, não apenas o tempo existe e pesa, mas “a concentração do tempo”, todas as temporalidades unidas em passado, presente e futuro, pois “Presente, passado, futuro, são perspectivas. Presente é um instante, mas também o dia todo, o tempo todo, a vida toda, inteira” (Cola, 2008, p. 50). Se o próprio ser é o tempo e se toda a interpretação que fazemos de nós mesmos passa pela reflexão acerca dele, a obra de Orídes vem para ilustrar poeticamente e de forma simultânea o peso da temporalidade e a leveza do instante.

Nesse sentido, aqui nos aprofundaremos em outras dimensões do tempo ainda não exploradas em nosso texto, relacionando a obra orídiana às reflexões fenomenológicas acerca do tempo e também às heranças da modernidade. Em *Os filhos do barro*, Octavio Paz fala sobre a quebra no pensamento linear da eternidade cristã, interpretando o homem moderno como “lançado ao futuro com a mesma violência com que o cristão se via lançado ao céu ou ao inferno” (1993, p. 55, tradução nossa). É desta ruptura que também fala Lima Vaz, ao destacar a consciência e a concepção do tempo na modernidade como espelho desta quebra:

“A ruptura presente na formação da modernidade passa a ser entendida, desta sorte, como ruptura com uma determinada figura histórica do cristianismo, ruptura esta que avançará no século XVIII para formas de ruptura radical com toda a tradição cristã.” (2002, p. 19).

E por que nos determos sobre esta mudança de mentalidade? Pois, como Paz, acreditamos na visão de Modernidade na poesia, na qual Orides Fontela se insere no contexto latino-americano e brasileiro, como este momento de autorreflexão e profunda indagação a respeito da arte e do tempo, com claras bases filosóficas. Uma vez que o tempo histórico não mais reflete a linearidade do passado, presente e futuro caminhando para uma eternidade divina, o poeta se vê jogando em meio a um tempo múltiplo, relativo, com diversas facetas: o tempo da consciência, o tempo cronológico, o tempo da poesia.

Byung-Chul Han, na obra já mencionada *Favor fechar os olhos*, cinde o tempo moderno em várias temporalidades que caracterizam a dinâmica do homem com o mundo neo-liberal, e em sua escrita podemos entrever um pouco do tempo de hoje e como ele nos consome: “Hoje em dia, as coisas temporâneas envelhecem muito mais rápido do que antigamente. Elas rapidamente caducam, tornando-se algo do passado, e escapam da atenção. O presente se reduz ao pico da atualidade. Assim, o mundo perde em duração” (2024, p. 29). Sintoma dessa aceleração que busca constantemente a produtividade, perde-se aquele tempo zen que já mencionamos, captado repetidamente nos poemas de Orides: o tempo das coisas habituais, das vivências, das percepções simples do eu com o mundo. Perde-se também a consciência de que somos nós mesmos o movimento temporal que vivemos. Como em “Acalantos”, as coisas que eram “reais e belas” perdem sua forma no tempo neutro, no espaço arritmico:

I
 Perde-se a forma no silêncio
 e a cor não é mais palavra
 da plasticidade viva:
 coisas que eram reais e belas.
 O sono oblitera o real: o olho se cala
 na indistinção final dos rumos.

II
 Não saber não saber não saber não saber
 ser consumida
 por tempo neutro
 espaço arritmico
 onde o sangue do ser
 não me pertence.

III
 Água constelada
 entre as mãos incertas
 e as estrelas derramadas no tempo.

IV

Um pequeno lago
 sem sabor de forma
 um centro repouso
 sem nada
 sem fundo
 lago olho oculto
 no sono. (Fontela, 2015, p. 65).

Neste poema, nos deparamos com o tempo como em meio a sintagmas como *múltiplo, onda, amorfa, ritmicamente esfacelada*, retrato talvez de uma visão, nesse sentido, propriamente *moderna* do tempo: a perda da forma traz à tona um tempo esfacelado, tempo quiçá do sonho, como sugere o título do poema: um “acalanto” é uma canção de ninar, um embalo ou um afago. O poema, no entanto, dá outro tom ao ninar, com o olho que “se cala / na indistinção final dos rumos” e que nos leva, na segunda parte, ao aparente anseio ou destino do eu lírico: “Não saber não saber não saber não saber / ser consumida / por tempo neutro / espaço arritmico / onde o sangue do ser / não me pertence”. Com a repetição da frase “não saber” à maneira de um pedido desesperado, o eu poético quer adentrar um tempo neutro, que pode significar um tempo indefinido ou vago, no qual não há espaço para o “sangue do ser”, a vivência humana dolorida dentro do tempo acelerado, ausente de sentido, que conhecemos e no qual vivemos.

Portanto, acreditamos que Orides vai em contramão a esta valorização do tempo cronológico, do tempo do produzir acelerado. Sua poesia, como reflexão sobre a palavra e o ser, constrói teias nas quais o tempo se enche de sentido, sentido este que é não só humano, mas atento ao mundo em um exercício atento de percepção: o tempo de Orides é atento, é aberto e profundo.

Em comentário acerca da inclinação de Orides a uma filosofia oriental em detrimento da ocidental, Leticia Ferreira afirma que

No contexto cultural da modernidade/pós-modernidade profundamente conturbado pela crise de noção de valores, o futuro não é mais confiável. Orides Fontela enfrenta sua condição finita e contingente com o recurso da analogia. Sua poesia simbólica constrói-se sobre uma base analógica que, apesar de corroída pela ironia crítica, restaura o tempo cíclico da unidade mítico-cosmológica. Contraditória, a poesia orideana integra-se ao movimento intemporal da vida cíclica, ao mesmo tempo em que afirma o tempo histórico e reconhece, como único valor real, um presente que é o agora (Ferreira, 2002, p. 91-92).

Aludindo às noções de analogia e ironia em Octavio Paz, quando o autor explora a poesia da modernidade, Ferreira traz Orides como uma poeta que, dentro do contexto brasileiro, concilia uma poesia de diferentes heranças, tanto influenciada pelos movimentos de

ruptura da modernidade quanto baseada em antigas noções filosóficas e religiosas. Essa ideia se fortalece quando observamos, até agora, os movimentos que fazem seus poemas ao longo da obra: ora pleno, ora cindido, o tempo constrói-se como tecido de uma poética essencialmente existencial, como expressam os versos da própria poeta: “Luz impiedosa / Excessiva vivência / Consciência demais do ser” (Fontela, 2015, p. 49). A autora mais uma vez reflete Heidegger, filósofo que leu como se fosse poesia (Fontela, 2019, p. 39): “O ser-aí, apreendido em sua extrema possibilidade de ser, é o *próprio tempo*, não está *no tempo* (...) tempo é ser-aí” (Heidegger, 1997, p. 37). Palavra fundamental para compreender a existência, o tempo se faz e refaz na poesia oridiana:

A madrugada futura
já existindo na lembrança
a memória in
chando
o tempo vivo pin
gando
dos olhos.
(Tudo
contaminado de tudo.) (Fontela, 2015, p. 238).

Este poema, intitulado “Contaminação” e presente na obra *Rosácea* (1986), é mais uma exploração da ideia das temporalidades, com “madrugada futura” representando o devir, enquanto “lembrança” e “memória” simbolizam a dimensão do passado, que no entanto já contém, em si, o futuro. Entrelaçando temporalidades, Orides fragmenta a própria palavra em busca de, num trabalho de analogia, construir o sentido deste tempo que pinga: o *pin/gando* e o *in/chando* refazendo, na construção do verso, o movimento do tempo e da memória. Então, apesar de uma ênfase perceptível no agora em seus poemas, Orides reforça, de forma paradoxal neste poema – o futuro já existindo na lembrança – o caráter perceptivo da temporalidade humana. Tal movimento nos leva novamente a Merleau-Ponty:

Um presente sem porvir ou um eterno presente é exatamente a definição da morte, o presente vivo está dilacerado entre um passado que ele retoma e um porvir que projeta. Portanto, é essencial à coisa e ao mundo apresentarem-se como “abertos”, reenviar-nos para além de suas manifestações determinadas, prometer-nos sempre “outra coisa para ver”. E isso que por vezes se exprime dizendo que a coisa e o mundo são misteriosos (1999, p. 447).

Ao falar de “Tudo / contaminado de tudo”, Orides dialoga com o presente vivo do autor: é porque estamos no mundo e vivemos temporalmente que nosso presente não é

simplesmente uma vivência nova e vazia de todo o resto, mas constantemente inundada pela presença da memória e a perspectiva do devir. Vejamos “Noite” (*Teia*):

Esconder (esquecer)
a face
soterrar (ocultar)
a luz
escurecer o
amor
dormir.
Aguardar o que nasce. (Fontela, 2015, p. 352).

Conciso como a maioria dos poemas de *Teia*, “Noite” traz todo um léxico que remete ao retraimento: esconder, esquecer, soterrar, ocultar, escurecer, dormir. É muito comum em Orides a construção de uma imagem pela reiteração ou enumeração de palavras que vão aprofundando e delineando o tema trabalhado em cada poema. No poema em questão, a imagem da noite, oposta à do despertar e da luz, traz consigo quase um adormecimento do próprio poema, que vai se fechando em seu casulo até “escurecer o / amor” e dormir. Mas é no último verso, como geralmente acontece em Orides, que se marca uma diferença e temos um vislumbre de luz naquilo que era só anoitecer. “Aguardar o que nasce” é estar em contato com a potência do devir, do futuro que não é realidade pois não é instante, mas que, todavia, se contamina no presente. Na verdade, o movimento de convite ao sono do poema traz, em seu verso derradeiro, um convite ainda maior à atenção, à espreita: o destino vem, está sempre vindo, e o que é novo vai nascer. Basta aguardar.

4 QUANDO POUSA O PÁSSARO

Quando pausa
o pássaro
quando acorda
o espelho
quando amadurece
a hora. (Fontela, 2015, p. 328)

Este poeminha de três dísticos chamado “Kairós”, presente na obra *Teia*, nos oferece três imagens distintas, com diferentes níveis de abstração: “quando pausa o pássaro” é uma imagem comum, aparentemente banal, que inicia o poema, mas já convida a uma interrogação: *o que* acontece quando pausa o pássaro? Por que essa imagem se constrói sozinha, jogada ao leitor em dois versos que separam ao meio uma oração? Ao invés de responder, Orídes segue anunciando: “quando acorda o espelho”. Já mais distante de uma visualização concreta, esta imagem de um espelho acordando também não nos dá respostas, uma vez que percebemos a construção do poema sendo feita a partir de orações subordinadas adverbiais que nunca se concretizam em uma segunda parte: o “quando” fica suspenso, deixando ao leitor a tarefa de interpretá-lo e completá-lo. Por fim, a última estrofe se afasta ainda mais de uma imagem concreta, fechando a tríade de “quandos”: “quando amadurece a hora”.

Todas as três estrofes, construídas paralelamente com o “quando” que já evoca o sentido temporal, parecem ser discursos sobre este “Kairós” que o nomeia. Já brevemente explicado em nosso texto, esse termo pode dizer respeito a algumas dimensões do conceito de tempo, presentes tanto na Antiguidade grega quanto no discurso cristão. Desta forma, o conceito kairós é, em uma análise mais demorada, um conceito bastante multifacetado. Para os gregos, *kairos* é comumente citado como “tempo oportuno” para alguma ação, a hora exata e certa para agir, embora tenha surgido primeiramente como conceito espacial: “Até onde se pode determinar, kairos apareceu primeiramente na *Ilíada*, onde denota um local vital ou letal no corpo, particularmente suscetível a machucados e que por isso necessita de proteção especial” (Sipiorea, 2002, p. 17, tradução nossa).

E com Laura Haubert refletimos sobre esta palavra de difícil definição:

À luz da interpretação de Cassin (2005), verificou-se que o termo *καίρός* é um dos mais difíceis de se traduzir, e possivelmente, de se compreender. Ele diz respeito a uma característica própria da ideia de temporalidade sofisticada, onde o tempo está revestido por uma marca de perigo, e também pela oportunidade. É o segundo específico para que se diga algo, a resposta e a réplica (Haubert, 2019, p. 14).

Portanto, a interpretação deste conceito se dá por algumas possibilidades, mas acaba prevalecendo sua noção de um instante, geralmente curto, determinante para alguma ação ou acontecimento específico. Sendo um momento único e passageiro, não há como detê-lo; ainda, é diferente e único a cada rara vez que acontece (Haubert, 2019, p. 15).

“Kairós” é o ponto de partida para nossa discussão não apenas sobre esse nome, mas sobre sua importância na poesia oridiana. Muito mais do que analisar se o poema se encaixa numa ou noutra dimensão deste nome, nosso objetivo é encontrar o que é o kairós para a própria poeta – uma vez que o discurso poético cria suas próprias realidades, como dizia Octavio Paz: “A poesia revela este mundo; cria outro” (1982, p. 15) – e como ele pode ser relacionado a outros poemas de Orides.

Para isso, caminhamos pelas três imagens escolhidas pela poeta para delimitar seu kairós: o pousar do pássaro, o acordar do espelho e o amadurecer da hora. Em primeiro lugar, o pássaro tem, na poética de Orides, um lugar privilegiado de repetição e símbolo: este animal aparece em seus versos ao longo de toda a sua obra, como em “Pouso”, poema de seu primeiro livro *Transposição*, no qual a poeta escreve: “Ó pássaro, em minha mão / pousado / será possível cantarmos / em uníssono // se és o raro pouso / do sentimento vivo / e eu, pranto vertido / na palavra?” (Fontela, 2015, p. 50) ou em “Sete poemas do pássaro” de *Helianto*: “Se for esta a hora do pássaro / abre-te e saberás / o instante eterno” (p. 125). O pássaro é, portanto, tanto um símbolo quanto um ponto de partida para refletir sobre questões que dizem respeito ao humano e também ao não-humano, ao tempo, à eternidade. É um animal que vive entre o céu e a terra, exemplar na vivência de estar “a um passo de”, elemento essencial da poética da autora.

Renata Sammer, em sua análise acerca da natureza na poesia de Orides, afirma: “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” (2019, p. 78), e também: “Na procura de outras peles – ‘pássaro’, ‘rosa’, ou ‘gato’ – Orides se interessa, particularmente, pela própria possibilidade de trânsito entre um mundo e outro, e pelo descortinamento de um outro mundo que a metamorfose poética proporciona” (p. 81). Essa possibilidade de deslocamento, de *transposição* de um mundo a outro – e de um tempo humano a um não humano – caracteriza, em Orides, uma das forças de sua poética, uma vez que os elementos e os seres da natureza se fazem presentes como sujeitos de um discurso sobre o mundo que se observa e sobre o tempo que se vive. E aqui lembramos de duas epígrafes de Orides, “A um passo / do pássaro / res / piro” (Fontela, 2015, p. 168), e “A um passo do meu próprio espírito / A um passo impossível de Deus / Atenta ao real: aqui. / Aqui

aconteço” (p. 25), sobre as quais a própria poeta comenta: uma das bases de sua poesia – quase como exercício filosófico – é o “estar aqui”, que também é estar “a um passo” do que é real. A apreensão da realidade e a descoberta do mundo são possíveis pela poesia, mas não se fazem por um caminho fácil, uma vez que este “a um passo” é a tentativa de chegar no indizível, no impossível que se apresenta à poeta (Fontela, 2019, p. 36). Como Cleri Bucioli nos mostra, esta epígrafe representa muito da essência poética de Orídes:

Orídes está *no* mundo e sabe que, sem se submeter às harmonias e desarmonias do tempo real, não poderá ir além de si mesma, nem viver a profundidade do ser, do tempo e da palavra. O advérbio *aqui* sinaliza dois momentos cruciais: o primeiro revelador do espaço dos acontecimentos – ‘Atenta ao real: aqui’ –, no qual, mais do que ter coragem, o sujeito-lírico, lúcido e hábil convive com os estados desarmônicos que bloqueiam a consciência do homem e obscurecem a palavra – a poesia. O segundo, o do tempo presente – ‘Aqui aconteço’ –, próprio da instância do discurso, no qual a voz lírica assume o desafio de superar o impossível – a vida, os sonhos e a palavra –, arriscando-se, sem medo, a estar a um passo de seu próprio espírito – ‘a um passo impossível de Deus’ – para poder, assim, proclamar a sua voz (Bucioli, 2003, p. 46).

Nesse sentido, é possível concluir que sua escolha poética por vários seres da natureza, entre eles notavelmente o pássaro, é um dos mecanismos de sua busca pela apreensão do real e das facetas do tempo através da poesia. Distanciando-se do humano, metamorfoseando-se em pássaro – na duplicidade de voo e pouso – a poeta consegue falar sobre o mundo a partir do olhar distante deste *outro*. No caso de “Kairós”, o pássaro é gravado em um momento específico: não seu voo, difícil de capturar e solto no fluxo do tempo, mas seu pouso, representando o momento oportuno, a hora específica, o “instante eterno”. Ao falar sobre kairós evocando o pousar do pássaro, Orídes eterniza-o em seu momento mais enigmático e aberto, pois o pouso é o fim de um voo passado, mas também a preparação para o voo futuro, “tudo / contaminado de tudo” (Fontela, 2015, p. 238). O autor Phillip Sipiora chega a mencionar um dos conceitos de Kairós como “(...) aquele ponto no tempo entre um começo ficcional e um final” (Sipiora, 2002, p. 2, tradução nossa). O poema captura, dessa forma, o pássaro em seu instante de repouso, de inação e, conseqüentemente, de maior possibilidade.

Já a segunda estrofe, “quando acorda / o espelho” evoca não mais um ser da natureza na dualidade de seu movimento e pausa, mas outro elemento bastante presente na poesia orídiana: o espelho. Para a poeta, “Tudo / acontece no / espelho” (Fontela, 2015, p. 367). Este símbolo aparece como objeto material, mas também como outras possibilidades de reflexo – como espelhos de água – em poemas como “Reflexos”: “No espelho / a vida / a pura vida / já sem / palavras (...)” (Fontela, 2015, p. 215). E também em “O espelho”:

O
 espelho: atra
 vés
 de seu líquido nada
 me des
 dobro.
 Ser quem me
 olha
 e olhar seus
 olhos
 nada de
 nada
 duplo
 mistério.
 Não amo
 o espelho: temo-o. (Fontela, 2015, p. 240).

Ao mesmo tempo líquido nada e espaço em que tudo acontece, o espelho surge na poética de Orídes constantemente ligado à temática da vida e do mistério, formando-se como um espaço no qual até mesmo a primeira pessoa – tão rara na poesia de Orídes – surge para se “des / dobrar”, pois “É o espelho que possibilita o encontro do sujeito poético com o seu duplo (...)” (Matos, 2012, p. 136). A escolha do espelho “acordando” para compor uma das estrofes do poema “Kairós” pode nos levar, então, a interpretar este despertar como o momento exato – o instante eterno ou momento oportuno do kairós – em que o espelho nos captura, nos reflete. É também nesse sentido que conectamos essa estrofe de kairós aos outros poemas citados aqui, nos quais o espelho é “pura vida sem palavras” e “duplo mistério”, coisa a se temer. No poema “Espelho”, os versos “ser quem me / olha / e olhar seus / olhos” expressam justamente o poder de duplicidade que o espelho nos dá quando acorda; ou poderíamos dizer, quando *nos* acorda.

Para Jacques Lacan, o chamado estágio do espelho acontece quando a criança identifica sua própria imagem no espelho pela primeira vez, tomando consciência de seu corpo, sua imagem, e seu duplo Eu ali refletido, configurando “a matriz simbólica em que o Eu se precipita numa forma primordial, antes de se objetivar na dialética da identificação com o outro e antes que a linguagem lhe restitua, no universal, sua função de sujeito.” (Lacan, 1996, p. 98). Se considerarmos a teoria de Lacan dentro do poema orídiano, a estrofe “quando acorda / o espelho” ganha uma nova significação diante do contexto temporal no qual o analisamos: esse momento *kairótico* crucial é o acordar não apenas do espelho como objeto refletor de um sujeito, mas da própria consciência do *eu*. Aqui dialogamos com Cleri Bucioli quando esta fala sobre a dimensão existencial da poesia de Orídes: “Construindo às avessas, Orídes desfaz a palavra e concebe a poesia precisa e concisa como fruto de um exercício existencial e filosófico” (2003, p. 32). Inegavelmente filosóficos, os versos de “Kairós” nos

transportam, através de três simples estrofes, de um instante a outro, refazendo na leitura e na descoberta de cada palavra o sentido desse “tempo da oportunidade”, levando-nos, conseqüentemente, a toda uma reflexão acerca da consciência do sujeito dentro do tempo.

Os versos derradeiros, “quando amadurece / a hora” fecham o ciclo de significações para kairós no poema. Não mais pássaro ou espelho, a poeta finalmente enuncia a palavra que mais se relaciona ao conceito grego: a hora. Sendo um nome cujo conceito principal gira em torno de uma dimensão temporal, é na última estrofe que nossa interpretação finalmente culmina no reconhecimento de kairós como um tempo *maduro*: deve finalmente ser colhido e vivido. Como explica John E. Smith em seu artigo sobre a diferença entre *chronos* e *kairos*,

[...] o termo *kairos* aponta para um caráter qualitativo do tempo, para a posição especial que um evento ou ação ocupa em uma sequência, para uma ocasião em que algo apropriado acontece e que não pode acontecer apenas a ‘qualquer momento’, mas apenas *naquele* momento, um tempo que marca uma oportunidade que pode não se repetir (Smith, 2002, p. 47, tradução nossa).

Tal qual diz a estrofe, o poema aqui amadurece e se finda, finalizando seu próprio ciclo de enunciação dos *quandos*. E embora o caráter de kairós seja a ausência de repetição e sua unicidade, por meio do poema de três estrofes Orides recompõe e reconstrói a imagem desse momento único justamente por meio da repetição do *quando*, marcando cada momento kairótico através de uma imagem que se repete na leitura.

No fim das contas, o ato poético que os versos de “Kairós” concretizam é justamente o de tornar eterno – sempre por meio da palavra – um instante raro. Trazemos novamente o poeta e crítico Octavio Paz com sua reflexão sobre a poesia e o tempo:

O poema traça uma linha divisória que separa o instante privilegiado da corrente temporal: nesse aqui e nesse agora principia algo: um amor, um ato heróico, uma visão da divindade, um assombro momentâneo diante daquela árvore ou diante da frente de Diana, lisa como uma muralha polida. Esse instante é ungido com uma luz especial: foi consagrado pela poesia, no melhor sentido da palavra consagração (Paz, 1972, p. 53).

Ao trazer o kairós para a poesia, Orides opera duplamente numa reflexão sobre o tempo: seus versos, que falam sobre o instante pleno e oportuno do kairós, ao mesmo tempo concretizam o que Paz fala sobre a temporalidade do poema, pois o “aqui e agora” da poesia pode ser visto sob a ótica deste conceito grego. Tanto a feitura quanto a leitura do poema são, em si, instantes privilegiados, nos quais algo nasce: um poema, uma interpretação, uma leitura que é única e pessoal entre muitas.

Essa instância de *kairós* reconhecemos principalmente no poema analisado, mas não apenas. Por isso, fazemos um caminho de busca e retorno, a partir de *Teia*, a fim de entender se este conceito também é um dos motes de Orides, e de que forma ele aparece em suas outras obras. Seguindo este percurso, em *Rosácea*, livro anterior a *Teia*, encontramos um dos poemas enigmáticos de Orides, “Do Eclesiastes”:

Há um tempo para
desarmar os presságios
há um tempo para
desamar os frutos
há um tempo para
desviver
o tempo. (Fontela, 2015, p. 231).

Ao analisar este poema, o primeiro aspecto a ser observado é o título, que já parafraseia o episódio bíblico do Eclesiastes. Sua ligação e intertextualidade com o discurso religioso é, então, não apenas uma questão de interpretação, mas um dado que precisa ser levado em conta, uma vez que a poeta deixa clara a alusão do poema a este episódio. O interessante é que esta mesma narrativa do Eclesiastes é citada, na obra de Phillip Sipiora, como uma das instâncias cristãs do conceito de *kairos*:

Kairos também é um conceito significativo na Bíblia, aparecendo centenas de vezes tanto no Velho quanto no Novo Testamento. As primeiras palavras de Cristo chamam atenção à importância do tempo: “O tempo (*kairos*) está cumprido, e o reino de Deus está próximo” (Marcos 1:14). E quem não é familiarizado com esta passagem de Eclesiastes (popularizado dois milênios depois por the Birds, grupo musical dos anos 60): “Para tudo há uma ocasião certa; há um tempo certo para cada propósito debaixo do céu: Tempo de nascer e tempo de morrer... tempo de matar e tempo de curar... tempo de chorar e tempo de rir”. *Kairos* foi, e é, um conceito importante em várias artes e discursos (Sipiora, 2002, p. 3, tradução nossa).

A passagem de Eclesiastes é, portanto, já reconhecida por estudiosos como uma ilustração – além de ser um ensinamento – da plena significação de *kairós* como um tempo exato que existe para que algo aconteça, o tempo oportuno do qual já falamos desde o início deste capítulo. E que, no sentido do Eclesiastes, é *destinado* a ser o momento de propósito específico na vida de cada homem. Este *kairós* eclesiástico é tomado por um sentido divino, no qual o tempo surge como momento divino e escolhido em meio à sucessão de momentos comuns do *cronos*.

Em Orides, três curtas estrofes parodiam a passagem bíblica. A primeira, “Há tempo para / desarmar os presságios” parece já antagônica em relação ao discurso da passagem citada, pois anuncia a operação pela qual a poeta vai tecendo os versos: o uso do prefixo *-des*

é repetido nas três estrofes do poema, numa operação clara de negação, contrariedade e subversão. Esta poética da desconstrução nota Cleri Bucioli ao analisar os poemas de *Transposição*: “A palavra destecida, ponto de partida para a construção de sua lírica, é o grande desafio. Refazer e recriar a palavra, como princípio gerador do sentido no tempo, é a ação do ofício de quem se arrisca a domar e desvendar a poesia” (2003, p. 49). Interpretamos, portanto, que nos versos de “Do Eclesiastes” reina a palavra *destecida* da qual fala Bucioli; palavra que, na teia de sua intertextualidade com outros discursos – aqui especificamente o cristão – não só os subverte, mas engendra potenciais significados que só existem justamente por negarem sua significação original. Desarmar os presságios, no poema de Orides, remete ao desapego a qualquer determinação ou prenúncio, seja ele religioso ou não. Sutilmente, a poeta destaca o caráter kairótico do tempo ao negar o futuro e permanecer no presente.

Já na segunda estrofe, “há um tempo para / desamar os frutos”, mais uma vez a poeta opera pela repetição e paralelismo no primeiro verso, diferenciando seu discurso na segunda linha, mas seguindo com a negação de uma ação: amar/desamar, tendo como objeto “os frutos”. O fruto é outro símbolo comum na poesia de Orides, como em “Origem” (*Rosácea*): “Nem tronco ou / caule. Nem sequer planta / – só a raiz / é o fruto” (2015, p. 285), em “Aurora (II)” (*Helianto*): “o fruto é uma única forma / instaurada plenamente” (p. 123) e em “Lavra” (*Transposição*): “A semente em seu sulco / e a vida rítmica fluindo / para a realização do fruto” (p. 71). O fruto, na poética oridiana, traz noções de tanto de origem, relacionado em um dos poemas à raiz, como também à realização, a uma colheita. A própria passagem do Eclesiastes indica um tempo “para plantar e para colher”, e o fruto, nesse sentido, é a representação desta colheita que se realiza no fluir da “vida rítmica”.

Por fim, a última estrofe, que corta o paralelismo anterior e separa ainda mais o verbo de seu objeto: “há um tempo para / desviver / o tempo”. O verbo *desviver*, sozinho em meio ao silêncio deixado pelo pulo ao próximo verso, fecha de forma interessante a tríade de desconstrução dos verbos no poema: desarmar, desamar, desviver. Aqui, devemos prestar atenção aos caminhos que Orides abre ao dizer que há um tempo para *desvivê-lo*. O que seria essa *desvivência* do tempo, o parar de vivê-lo? Se interpretarmos o tempo como uma vivência humana linear, dividida em noções de passado, presente e futuro, o poema pode estar sugerindo a saída deste aprisionamento temporal, uma abertura a um outro tempo que só existe num instante específico – daí a ligação com o conceito de kairós como tempo oportuno. “Desviver” o tempo seria deixar de vivê-lo na lógica como o conhecemos, na sucessão acelerada de instantes que passam por nós – lembremos mais um poema de Orides, no qual, melancólica, esta é a visão do tempo:

E enquanto mordemos
 frutos vivos
 declina a tarde.
 E enquanto fixamos
 claros signos
 flui o silêncio.
 E enquanto sofremos
 a hora intensa
 lentamente o tempo
 perde-nos. (Fontela, 2015, p. 156, “Ode”).

Este é um poema que, diferente da maioria, sai da impessoalidade completa e ganha, na primeira pessoa do plural, um sujeito que age e que sofre. Com quatro versos, dois tercetos e dois dísticos, todos giram em volta do “enquanto”: enquanto mordemos, enquanto fixamos, enquanto sofremos. Esta repetição é uma operação clássica de Orides e reflete sua forma de compor poemas *com* o tempo. Para Alfredo Bosi,

Entre a primeira e a segunda aparição do signo correu o tempo. O tempo que faz crescer a árvore, rebentar o botão, dourar o fruto. A volta não reconhece, apenas, o aspecto das coisas que voltam: abre-nos, também, o caminho para sentir o seu ser (Bosi, 1977, p. 31).

A presença desta temporalidade na enunciação das palavras do poema é marcante desde a escolha da conjunção que inicia os três primeiros versos de cada estrofe, dando lugar a três verbos que agem sobre os substantivos “frutos”, “signos” e “hora”. Cada um destes substantivos, por sua vez, possui qualidades: vivos, claros, intensa. O poema, com sua construção circular em torno deste repetido “enquanto”, constrói sua ideia final acerca de nossa relação com nosso tema: o tempo perde-nos, lentamente, enquanto a sucessão de temporalidades ocorre, expressa no declinar da tarde e no fluir do silêncio. Passivos, sofremos a hora intensa. O que significa ser perdido pelo tempo? Em *O arco e a lira*, Octavio Paz afirma que “O tempo não está fora de nós, nem é algo que passa diante dos nossos olhos como os ponteiros do relógio: nós somos o tempo, não são os anos que passam, mas nós que passamos” (1982, p. 69). Essa perda é profundamente ligada à perda de nós mesmos, de nossa consciência do passar e do existir. O tempo aqui nos perde, somos objetos de seu fluxo contínuo, de sua *transposição*, e é como se não tivéssemos escolha a não ser sofremos a condição de nossa existência: enquanto a tarde declina, enquanto flui o silêncio, o tempo nos desfaz, nos desvive. Byung-Chul Han também fala sobre isso ao discutir o tempo em que vivemos: “Quando o tempo perde todo ritmo, quando ele se precipita no aberto e no vazio de modo inconstante e sem direção, desaparece também todo tempo certo ou tempo bom” (2021,

p. 24). “Tempo certo” e “tempo bom” podem aqui funcionar como paralelos ao conceito de kairós como tempo da oportunidade, uma vez que parecem simbolizar, para o autor sul-coreano, a negação deste fluxo contínuo e acelerado do tempo em nome de um instante em que se vive plenamente. Nesse sentido, esses termos se contrapõem a esta aceleração sem sentido da qual fala o autor, e também ao sofrimento desta hora intensa que canta a poeta.

Seguindo essa dicotomia, interpretamos “Do Eclesiastes” como uma reinvenção do tempo na poesia e uma tentativa de detê-lo, como instante propício, para que observemos o tempo e deixemos de vivê-lo de uma maneira automatizada e acelerada, ou até mesmo sofrida e ausente de sentido. É um chamado a uma vivência do tempo na qual o compreendemos, assim como Heidegger e Paz, como parte de nós. Por meio dos versos, Orídes tanto recupera uma noção de tempo subversiva quanto coloca em prática aquele “tempo sem datas” (1984, p. 67) do qual fala Octavio Paz ao descrever a operação da poesia moderna. Desviver o tempo, como princípio do kairós oridiano, é aprender a viver o instante oportuno, sendo o instante, como nos lembra Bachelard, tudo que temos: “Tudo quanto é simples, tudo quanto é forte em nós, tudo quanto é duradouro mesmo, é o dom de um instante” (2010, p. 35). Nesta tessitura do instante, chegamos a mais um poema em que visualizamos a potência de kairós:

Tecem-se voos
campos dóceis
esperas
tecem-se verbos
atentas claras
luzes
tecem-se formas
jogos maduros
redes
tecem-se tempos
para um só ato
infundo. (Fontela, 2015, 2015, p. 176).

Um pouco maior do que os poemas analisados sob o viés de kairós, “Trama” (*Transposição*) traz uma estrutura parecida com “Kairós” e “Do Eclesiastes”, pois sustenta durante quatro estrofes um paralelismo pela repetição do verbo “Tecem-se” e seus respectivos objetos. Primeiramente, “tecem-se voos / campos dóceis / esperas”. O sentido do tecer na poesia oridiana é bastante explorado por críticos que procuram as principais temáticas de sua poesia. A tessitura, a trama, a teia são elementos que repetitivamente sustentam o esqueleto de muitos poemas da autora, sugerindo uma identificação entre o fazer poético e o ato de, com as mãos, tecer. Esse verbo é rico em significados e nos faz pensar em um processo, uma espera ou uma preparação para algo que deve vir ou acontecer. Três objetos diretos seguem o verbo,

um em cada verso: voos, campos dóceis e esperas. No plural, cada um desses elementos traz uma imagem de tessitura que aguarda para que algo nasça ou se teça.

Em seguida, “tecem-se verbos / atentas claras / luzes”: a mesma estrutura se repete trazendo elementos diferentes, o verbo, a atenção, as luzes. Depois, a estrofe “tecem-se formas / jogos maduros / redes” traz, pela escolha lexical, uma imagem de algo já terminado ou maduro: as formas, os jogos “maduros”, as redes, todos símbolos de algo que já está, já existe e já contém sua forma.

Já a última estrofe quebra o paralelismo sintático das outras três estrofes, organizando de forma diferente os elementos e deixando para o último verso a colocação de um adjetivo: “tecem-se tempos / para um só tempo / infindo”. Esse poema, rico em aliterações (com repetição do /s/) e paralelismos, constrói um discurso sobre o tempo que ao fim, nos leva a pensar sobre a criação poética e sobre a tessitura do poema. Seu título, “trama”, já possui uma pluralidade de significados que nos leva a pensar sobre o ato de fazer poesia: tecido formado pelo entrelaçamento de fios, conjunto de fios que se cruzam em urdidura, rede, estrutura de elementos... Todas essas são noções que se adequam ao exercício da poesia oridiana, se observamos a escolha lexical de Orides ao longo de toda a sua obra, quando se volta principalmente para o fazer poético: “Tato no escuro das palavras / mãos capturando o fato / texto e textura: afinal / matéria” (2015, p. 39, “Tato”). Para Cleri Bucioli, “Orides Fontela, uma tecelã da palavra, revelando os princípios da criação poética, ousa destecer e retecer fios à semelhança das fiandeiras” (2003, p. 37). Além disso, sua poesia faz um movimento cíclico “pelo método de repetição vocabular e pela frequência de paralelismos” (Gonçalves, 2014, p. 19), o que nos detém um pouco mais em cada verso, em cada palavra, para perceber o ato de tecer e destecer produzido por sua poética.

Nesse sentido, encarar a poesia como tecido ou trama é encará-la também a partir do tempo que se leva para construí-la, mas sobretudo do tempo em que ela se realiza: o tempo no qual o poema surge para nós, leitores, que sempre o fazemos renascer a qualquer instante. Instante do surgimento da palavra, do resultado da tessitura, da trama feita e refeita: kairós poético, único tempo possível para a poesia.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS: O INDEFINIDO E ABERTO

Mergulhado no universo de Orides, o seu intérprete se pergunta, após uma intensa convivência com sua poesia, como terminar sua análise, como fechar o ciclo. Começamos novamente pelas palavras da poeta, que nos iluminam em nossas análises: “mas para que serve o pássaro? / O pássaro não serve” (Fontela, 2015, p. 157). Para que serve a poesia? A poesia não serve. Poderíamos procurar inúmeros motivos para saudá-la como uma salvação diante dos abismos de desinformação e falta de leitura em que vive o Brasil, e poderíamos falar sobre os múltiplos benefícios do costume da leitura, da importância da narrativa para saber ler e escrever. Poderíamos alegar vantagens práticas da convivência do homem com a literatura, mas a verdade, como já sabia Orides, é que ela não serve. E esta é sua beleza: não ser uma utilidade, não ser um instrumento, não ser um objeto. A poesia está, sempre esteve, e quiçá sempre falará sobre o mundo, sobre o tempo, sobre ela mesma. Sua força, em nossa opinião, está justamente na ausência de utilidade, em sua negação mesma de ser útil num mundo e num tempo em que tudo deve servir para alguma coisa.

Assim como o pássaro oridiano, este ser de todos os tempos e tempo nenhum, que “invocou mudamente / o abismo” (2015, p. 149), a poesia de Fontela segue invocando abismos e silêncios para além do tempo em que foi escrita. Mais do que uma poética bem-sucedida, o trabalho de Orides revela facetas da vida, da linguagem e do tempo que merecem análises cuidadosas, pois nos permitem vislumbrar, para além de qualquer utilidade, as questões essenciais que preocupam e tocam o ser humano.

Uma dessas questões essenciais, o tempo, não é fácil de lidar e investigar. Mas ao adentrar a poesia de Orides, encontramos tantas chaves de leitura para o tempo, tantas oportunidades de análise e discussão, que a tarefa árdua se torna prazerosa, abrindo portas para novos entendimentos de um conceito que, no senso comum, está tão presente na vida de cada um. A poética oridiana nos mostra caminhos pelos quais encontramos possibilidades de significados, mas não deixa de nos provocar interrogações e questionamentos – “Todo questionamento é uma procura” (Heidegger, 1997, p. 30) –, pois aí está também a beleza de uma poesia bem-produzida.

Em nosso trabalho, procuramos priorizar os poemas de Orides como protagonistas de um estudo investigativo das múltiplas facetas do tempo. Considerar o tempo de forma múltipla é não excluir as possibilidades, mesmo contraditórias, de entendê-lo sob várias luzes: o mito, a religiosidade, a filosofia, a poesia. A obra de Orides é o que permite a invenção e reinvenção de vários conceitos de tempo e suas interpretações, uma vez que a autora aposta na

repetição desta palavra durante todas as suas publicações, gerando no leitor o questionamento filosófico do “que é o tempo?”, sem, no entanto, fechar-se em uma imagem só. “Cores instantes”, “universo fluxo”, “canto flor vivência”, “Vida rítmica fluindo”, “Momento pleno”, “instante-surpresa”, “desabrochar do destino”, muitas são as atribuições e referências a esta força temporal na qual forçosamente vivemos e que de fato somos. Nesse contexto múltiplo, apoiamo-nos em referências que passam pela fenomenologia, descobrindo na construção do tempo ordinário uma profunda reflexão acerca do ser e do existir em consonância com os movimentos temporais e a percepção do tempo.

No final, há respostas para o mistério do tempo? Nossa busca foi mais pela enunciação da poeta do que por respostas que nos levem a entender melhor o conceito temporal. A poesia continua, através dos tempos, cantando aquilo que é essencial; não há necessidade de resolver enigmas:

O murmúrio não cessa. Nunca a
 fonte
 deixará de cantar
 oculta
 e oculto mesmo
 o canto
 soterrado em cansaço
 hábito e olvido
 e tudo oculto sob árida lápide
 sob o contínuo deslizar
 das formas
 e tudo
 oculto
 mas água
 sempre
 pulsação
 viva
 centrando
 o
 tempo. (Fontela, 2015, p. 195).

A percepção do tempo como fluxo e ciclo nos levou a perceber os movimentos cíclicos produzidos internamente nos poemas de Orídes, assim como seu discurso profundo sobre o caráter passageiro e efêmero, ainda que repetitivo, do tempo. No entanto, o caráter caleidoscópico do discurso de Orídes nos fez observar outras formas de ler o tempo: como instante, o agora eternizado em palavra, o “pássaro vivo / atento a” (Fontela, 2015, p. 194). Com as contribuições de Bachelard, compreendemos o que pode ser percebido acerca do instante na poética de Orídes, levando-nos também a teorizar sobre o conceito antigo de *kairós* e sua potência como instante decisivo ou oportuno, tematizado por Orídes em alguns de seus versos.

Enxergamos na insistência de Orídes pelo instante uma forma de *desviver* este tempo que nos condena à repetição, ao ciclo e à efemeridade. Seu retorno ao kairós nos fez observar o instante como conceito privilegiado nesta poesia tão temporal e existencial. No entanto, as raízes profundas da memória e a percepção insistente do futuro destino não deixam de coexistir nos versos, multiplicando o tempo-instante em milhares de vidrinhos coloridos de seu caleidoscópio. A poesia de Orídes insiste em cantar, ainda que com poucos recursos, escolhidos a dedo, a existência humana sob o signo do tempo. Para desviver o tempo é preciso cantá-lo, amá-lo e, sobretudo, viver seu núcleo mais violento e mais fugaz.

REFERÊNCIAS

- AGOSTINHO, Santo. **Confissões**. Tradução Maria Luiza Jardim Amarante. São Paulo: Paulus, 1997.
- BACHELARD, Gaston. **A intuição do instante** / Gaston Bachelard: tradução de Antonio de Padua Danesi. 2 ed. Campinas: Verus Editora, 2010.
- BORGES, Jorge Luis. O enigma da poesia. *In: Esse ofício da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras: 2000.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. / Alfredo Bosi. 50. ed. São Paulo: Cultrix, 2015.
- BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cultrix, Ed. da Universidade de São Paulo, 1977.
- BUCIOLI, Cleri Aparecida Biotto. **Entretecer e tramar uma teia poética**: a poesia de Orides Fontela. São Paulo: Annablume: Fabesp, 2003.
- CALERI, Donati Canina. **Espinosa e zem-budismo: uma política contemporânea**. 2014. Tese (Doutorado em Psicologia) – Centro de Estudos Gerais, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2014. Disponível em: https://slab.uff.br/wp-content/uploads/sites/101/2021/06/2014_t_Donati.pdf. Acesso em: 20 fev. 2025.
- CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. *In: CANDIDO, Antonio. Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1995.
- CANDIDO, Antonio. Prefácio. *In: FONTELA, Orides. Alba*. São Paulo: Roswitha Kempf, 1983.
- CARONE, Modesto. **A poética do silêncio**: João Cabral de Melo Neto e Paul Celan. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- CASTRO, Gustavo de. **O enigma Orides**. São Paulo: Hedra, 2015.
- CASTRO, Gustavo de. **Imprensa, pobreza e poesia**. Esferas: ano 1, n. 2, jan.-jun. 2013.
- COLA, César. Temporalidade em Bergson e Merleau-Ponty. **Cognitio-Estudios**: Revista Eletrônica de Filosofia, São Paulo, V. 5, n. 1, p.50, 2008. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/cognitio/article/view/5768>. Acesso em: 3 mar. 2025.

COLLOT, Michel. O sujeito lírico fora de si. Tradução de Alberto Pucheu. **Terceira Margem**, Rio de Janeiro, ano IX, n. 11, p. 168-169, 2004. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/tm/article/view/37857/20687>. Acesso em: 12 dez. 2024.

DANTAS, Vinicius. A nova poesia brasileira. **Novos Estudos** CEBRAP, São Paulo n. 16, p. 40-53, dez. 1986.

DIAS, Maurício Santana. A felicidade feroz. **Folha de S.Paulo**, São Paulo, 07 mai. 2006. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs0705200605.htm>. Acesso em: 31 ago. 2024.

ELIAS, Norbert. **Sobre o tempo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

ELIOT, T.S. Tradição e talento individual. *In*: ELIOT, T.S. **Ensaaios**. São Paulo: Art Editora, 1989.

ESTRADA, Henrique. A casa da utopia: o livro, a língua, o poema. *In*: LAVELLE, Patrícia. **Poesia e filosofia: homenagem a Orides Fontela**, organizado por Patrícia Lavelle. Belo Horizonte: Relicário, 2019.

FALCÃO, Pedro Braga. Kairos e Chronos, Duas Visões Da Língua Grega Sobre o Tempo. **Communio**, Rio de Janeiro, 2017, n. 3, 288-289, 2017. Disponível em: https://www.academia.edu/108605168/Kairos_e_chronos_duas_vis%C3%B5es_da_l%C3%A9ngua_grega_sobre_o_tempo. Acesso em: 20 ago. 2024.

FERREIRA, Leticia Raimundi. **A lírica dos símbolos em Orides Fontela**. Santa Maria: Pallotti, 2002.

NUNES FILHO, Wanderley Corino. Rosácea: a bagunça organizada de Orides Fontela. **FFLCH-USP**, São Paulo, v. 4, p.294-295, 2018. Disponível em: <https://literaturabrasileira.ffeilch.usp.br/sites/literaturabrasileira.ffeilch.usp.br/files/Semin%C3%A1rio%20do%20Programa%20de%20P%C3%B3s-Gradua%C3%A7%C3%A3o%20em%20Literatura%20Brasileira/Ros%C3%A1cea%20a%20bagun%C3%A7a%20organizada%20de%20Orides%20Fontela.pdf>. Acesso em: 15 jul. 2024.

FINO, Francisco Saraiva. Orides Fontela e a poesia do *kairos*. **Scriptorium**, Porto Alegre, v. 8, n. 1, p. 1-9, jan.-dez. 2022.

FONTELA, Orides. Nas trilhas do trevo. *In*: MASSI, Augusto. **Artes e ofícios da poesia**. Porto Alegre: Artes e ofícios, 1991.

FONTELA, Orides. **Poesia Completa**. Org. Luís Dolhnikoff. São Paulo: Hedra, 2015.

FONTELA, Orides. Poesia e filosofia – um depoimento. *In*: **Poesia (e) Filosofia**; por poetas-filósofos em atuação no Brasil. Rio de Janeiro: 7 Letras, 1998.

FONTELA, Orides. **Orides Fontela – Toda palavra é crueldade**. Organizado por Nathan Matos. Belo Horizonte: Moinhos, 2019.

GOMES, Rafaela de Abreu. **João Cabral de Melo Neto entre as palavras e a voz**. Recife, PE: Cepe, 2024.

GONÇALVES, Roberta Andressa Villa. **Entre a potência e impossibilidade: estudo da poética de Orides Fontela**. 2014. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014, p. 18-20. Disponível em:
https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8149/tde-14012015-183422/publico/2014_RobertaAndressaVillaGoncalves_VOrig.pdf. Acesso em: 14 ago 2024.

GREEN, A.C. **The concept of Ananke in Greek literature before 400 B.C.** University of Exeter, 2012. Disponível em:
<https://ore.exeter.ac.uk/repository/bitstream/handle/10036/3634/GreenA.pdf?isAllowed=y&sequence=2>. Acesso em: 2 jan. 2025.

HAN, Byung-Chul. **Favor fechar os olhos**: Em busca de um outro tempo. Tradução de Rafael Zambonelli. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2024.

HAN, Byung-Chul. **Filosofia do zen-budismo**. Tradução de Lucas Machado. Petrópolis: Vozes, 2019.

HAZIN, Elizabeth. A essência do espelho. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 3 dez. 1998.

HAUBERT, Laura Elizia. Apontamentos sobre a questão do tempo na Grécia: *Καίρος, Χρόνος e Αίωv*. **Prometheus**, Sergipe, v.11, n. 31, p.14-15, 2019. Disponível em:
<https://periodicos.ufs.br/prometeus/article/view/10676>. Acesso em: 21 fev. 2025.

HEIDEGGER, Martin. O conceito de tempo. **Cadernos de tradução (USP)**, São Paulo, n.2, 1997.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e Tempo**: parte I. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2005.

HESÍODO. **Teogonia**: a origem dos deuses. Tradução Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2015.

HOLANDA, Lourival. Orides Fontela: o intenso júbilo. *In*: MENEZES, Afonso Henrique Novaes. **O ser e o silêncio**: a trajetória poética do Ser na obra de Orides Fontela. Recife: Ed. UFPE, 2020. Disponível em:
<https://editora.ufpe.br/books/catalog/download/80/86/231?inline=1>. Acesso em: 2 nov. 2025.

JUNQUEIRA, Ivan. **O fio de Dédalo**: ensaios. Rio de Janeiro: Record, 1998.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. Tradução de Lúcia Helena França Ferraz. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

LACAN, Jacques. O estádio do espelho como formador da função do Eu. *In*: **Um mapa da ideologia**. Theodor W. Adorno; organização Slavoj Žižek. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.

LAVELLE, Patrícia. **Poesia e filosofia: homenagem a Orides Fontela**. Belo Horizonte: Relicário, 2019.

LIMA, Maria José Batista de. **Orides Fontela: Aspectos da Fortuna Crítica**. 2010. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Mato Grosso do Sul, 2010. Disponível em: <https://repositorio.ufms.br/bitstream/123456789/1156/1/Maria%20Jos%c3%a9%20Batista%20de%20Lima.pdf>. Acesso em: 10 jul. 2025.

MARQUES, Ivan. A um passo do anti-pássaro: a poesia de Orides Fontela. *In*: LAVELLE, Patrícia. **Poesia e filosofia: homenagem a Orides Fontela**. Belo Horizonte: Relicário, 2019.

MASSI, Augusto. Uma obra feita em espiral. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 09 ago. 1986. Caderno Ilustrada.

MAGALHÃES, Nathan Matos. **Orides Fontela e a contextura poética de Alba**: o livro de poesia como objeto poético. 2019. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Universidade Federal de Minas Gerais, Minas Gerais, 2019. Disponível em: https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/35704/3/Tese_Orides%20Fontela%20e%20a%20ontextura%20po%c3%a9tica%20de%20Alba%20-%202012.04.pdf. Acesso em: 14 jun. 2024.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. Tradução de Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MORIN, Edgar. **Introdução ao pensamento complexo**. Porto Alegre: Sulina, 2005.

NASCIMENTO, Sidnei Francisco. Eternidade e tempo: Plotino e Agostinho. **Argumentos**, Fortaleza, v. 11, n. 22, p.158, jul./dez. 2019. Disponível em: https://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/48716/1/2019_art_sfnascimento.pdf. Acesso: 10 jan. 2025.

NUNES, Diogo Cesar. Tempo e eternidade: o efêmero, o utópico e o trágico. **Revista Círculo de Giz**, Rio de Janeiro, v. 1, n.1, p.176-177, jun. 2015. Disponível em: https://www.academia.edu/96713580/Tempo_e_eternidade_o_ef%C3%AAmero_o_ut%C3%B3pico_e_o_tr%C3%A1gico_Diogo_C_Nunes_. Acesso: 12 jan. 2025.

OLIVEIRA, Vera Lúcia de. **Poesia, mito e história no Modernismo brasileiro**. São Paulo: Editora Unesp, 2015.

ORIONE, Eduino José de Macedo. Filosofia e poesia em Orides Fontela. **Fronteiraz**, São Paulo, v. 05, 2010. Disponível em: https://www4.pucsp.br/revistafronteiraz/numeros_anteriores/n5/download/pdf/revista_frenteiraz5_impreso.pdf. Acesso em: 22 jul. 2024.

PAZ, Octavio. **Los hijos del limo**. Barcelona: Talleres Gráficos HUROPÉ, 1993.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PAZ, Octavio. **Signos em rotação**. São Paulo: Perspectiva, 1972.

PRUDÊNCIO, Leonardo. Estética moderna em dois poemas de Orides Fontela. **Revista Linguagem em pauta**, Vale do Acaraú, v. 1, n. 1, p. 50, jul-dez. 2021. Disponível em: <https://linguagempauta.uvanet.br/index.php/lep/article/view/10/11>. Acesso em: 3 ago. 2024.

REIS, José. **Tempo, história e evasão**. São Paulo: Papirus, 1994.

SÁ, Olga de. Que é, pois, o tempo? (Santo Agostinho). **Kaliope**, São Paulo, ano 7, n. 14, p. 106-107. jul./dez de 2011. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/kaliope/article/view/7889>. Acesso em: 20 jul. 2024.

SAMMER, Renata. Ontologias: sobre as naturezas na poesia de Orides Fontela. *In*: LAVELLE, Patrícia. **Poesia e filosofia**: homenagem a Orides Fontela. Belo Horizonte: Relicário, 2019.

SERAFIM, Fernando Mendonça. As Rosas: Fluxo, ciclo e dualidade em Orides Fontela. **Em Tese**, Belo Horizonte, v. 24, n. 3, p. 165-172. v. 24, n. 3. Set.-dez. 2018. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/emtese/article/view/13551>. Acesso em: 3 ago. 2024.

SIPIORA, Phillip. Introduction: The ancient concept of Kairos. *In*: SIPIORA, P., BAUMLIM, J. **Rhetoric and Kairos**: Essays in History, Theory, and Praxis. State University of New York Press: 2002.

SILVA, Domingos Carvalho. **Uma teoria do poema**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1989.

SMITH, John E. Time and qualitative time. *In*: SIPIORA, P., BAUMLIN, J. **Rhetoric and Kairos**: Essays in History, Theory, and Praxis. State University of New York Press: 2002.

STROPARO, Sandra Mara. **Cartas de Mallarmé**: leitura, crítica e tradução. 2012. Tese (Doutorado em Literatura) – Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2007. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/bitstream/handle/123456789/96426/302798.pdf>. Acesso em: 15 jan. 2025.

VAZ, Henrique C. de Lima. **Raízes da Modernidade**. Edições Loyola: São Paulo, 2022.

VIEIRA, Beatriz de Moraes. **A palavra perplexa**: experiência histórica e poesia no Brasil nos anos 70. 2007. Tese (Doutorado em História Social) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2007. Disponível em: https://www.historia.uff.br/stricto/teses/Tese-2007_VIEIRA_Beatriz_Moraes-S.pdf. Acesso em: 15 jan. 2025.

VILLAÇA, Alcides. Símbolo e acontecimento na poesia de Orides Fontela. **Estudos Avançados (USP)**, São Paulo, v. 29, n. 85, p. 295-311, 2015. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/108937/107386>. Acesso em: 20 jul. 2024.