

Vozesfragmentos de Orides Fontela: conversa com Paulo Henriques Britto

Orides Fontela's Voicefragments : a Talk to Paulo Henriques Britto

Autoria: Nathaly Felipe Ferreira Alves

 [https:// orcid.org/0000-0002-7555-5954](https://orcid.org/0000-0002-7555-5954)

Autoria: Wanderley Corino Nunes Filho

 [https:// orcid.org/0000-0002-2787-9751](https://orcid.org/0000-0002-2787-9751)

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2021.181955>

URL do artigo: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/181955>

Recebido em: 05/02/2021. Aprovado em: 09/06/2021.

Opiniões – Revista dos Alunos de Literatura Brasileira

São Paulo, Ano 10, n. 18, jan.-jul., 2021.

E-ISSN: 2525-8133

Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas

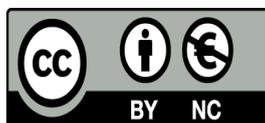
Universidade de São Paulo.

Website: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes>.  [fb.com/opiniaes](https://www.facebook.com/opiniaes)

Como citar (ABNT)

ALVES, Nathaly Felipe Ferreira; NUNES FILHO, Wanderley Corino. Vozesfragmentos de Orides Fontela: conversa com Paulo Henriques Britto. *Opiniões*, São Paulo, n. 18, p. 663-672, 2021. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2021.181955>. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/181955>.

Licença Creative Commons (CC) de atribuição (BY) não-comercial (NC)



Os licenciados têm o direito de copiar, distribuir, exibir e executar a obra e fazer trabalhos derivados dela, conquanto que deem créditos devidos ao autor ou licenciador, na maneira especificada por estes e que sejam para fins não-comerciais

vozes fragmentos de orides fontela: conversa com paulo henriques britto

Orides Fontela's Voicefragments : a Talk to Paulo Henriques Britto

Nathaly Felipe Ferreira Alves¹

Universidade de Campinas – UNICAMP

Wanderley Corino Nunes Filho²

Universidade de São Paulo – USP

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2021.181955>

¹ Doutoranda vinculada ao programa de Pós-Graduação em Teoria e História Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da Unicamp (IEL/ Unicamp), com bolsa Fapesp (Processo no 2018/22189-1); E-mail: nathalyffalves@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7555-5954>.

² Doutorando vinculado ao programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP); E-mail: wcorino@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2787-9751>.

SALTO

I

Momento
despreendido da forma

salto buscando
o além
do momento.

II

Desvitalizar a forma
des – fazer
des – membrar

e – além da estrutura –
viver o puro ato
inabitável.
(*Transposição*, 1969)

comentário introdutório

Elaborar uma introdução à entrevista que realizamos com Paulo Henriques Britto³ sobre Orides Fontela é a proposta do texto que se segue. No plano das ideias, nada muito complicado de ser feito. Elencamos eixos norteadores para uma primeira escrita a quatro mãos e dividimos então as tarefas e ficamos de colocá-las em prática. O que poderia ter de tão complicado nessa empreitada? Bom... em primeiro lugar, há um certo desconforto em tentar fazer caber uma experiência dentro de uma objetiva forma de redação a qual nos acostumamos, ao longo de dez anos de escrita acadêmica. Assumimos esse incômodo logo de partida, apesar da insegurança, com a intenção de não querer apresentar uma leitura definitiva da poesia de Orides. Até porque, caso fôssemos obrigados a sintetizar essa poética, sobraria dizer que o erro é o acerto – correndo aqui todo o risco do ridículo de mal parafrasear Orides.

De todo modo, a experiência que aqui compartilhamos é motivada pela vontade de oferecer uma moldura à entrevista, mas não supomos crer que se trata de uma moldura hermética de uma produção acabada. É antes uma pulsão de partilha em forma de contexto, de ímpeto de religar poesia e vida – talvez daí que venha esse misto de tom acadêmiquês, com papo do café. Oras, nenhum texto nasce do nada e texto algum acaba em si.

³ Poeta, tradutor e professor de tradução, literatura e criação literária da PUC-Rio. Traduziu mais de 110 livros, em sua maioria de ficção, mas também de obras de poetas como Byron e Elizabeth Bishop.

Eis a gênese de maneira mais simples: somos dois pesquisadores da obra de Orides que, por conta do *Colóquio Orides Fontela*, realizado na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, em 2019, tivemos a sorte de nos conhecer. Também foi graças ao evento que pudemos ter mais contato com a leitura de Paulo Henriques Britto da poesia oridiana. Traçar uma linha cronológica dos fatos nos pareceu a escolha acertada, a fim de relatar, mesmo que brevemente, como esses caminhos se encontraram. Mas aí reside a segunda dificuldade: estabelecer o ponto de partida de nosso contato com a obra de Orides ao longo da última década.

A iniciativa de organização do colóquio partiu de Wanderley, e surgiu, pela primeira vez, em meados de 2017, durante o mestrado, quando ele se deu conta que estaríamos próximos do aniversário de 50 anos da publicação do primeiro livro da poeta. É assim que ele propôs, ao seu orientador, Ivan Marques, a realização do evento, como forma de homenagear Orides da melhor maneira de que dispomos, que é reunindo pesquisadores para uma reflexão crítica acerca de sua poética. Afinal, a obra de Orides vem despertando interesse de estudiosos ao longo das décadas, aspecto que lhe causava estranheza. Estranheza pelo fato de que tais leituras pareciam solitárias, sem contato entre si, apesar de localizarem aspectos avizinados de uma mesma tensão.

Os dois dias de evento converteram a experiência individual de pesquisa acadêmica, por vezes solitária, em uma promessa de partilha. Passamos a conversar sobre os projetos um do outro, temos compartilhado nossas leituras da produção poética oridiana de maneira bem amigável e prestativa. Muito embora as bases teóricas sobre as quais se apoiam nossas hipóteses sobre a obra de Orides sejam distintas, acabamos por perceber que realizamos caminhos interpretativos que se pautam pela mesma pergunta: como ler Orides Fontela?

A fala de Paulo Henriques Britto no colóquio chamou a nossa atenção pelo fato de apresentar um método de leitura dissonante das que estamos acostumados pelo fato de ter como porta de entrada o plano formal do poema. Dissecando a anatomia dos versos gráficos e dos versos sonoros, Britto constrói hipóteses que ecoam nas inquietações de fundo teórico com as quais temos nos debatido. A entrevista que aqui apresentamos foi realizada virtualmente, por meio de trocas de e-mails ao longo dos meses de agosto e setembro de 2020.

REFLEXOS

No espelho
a vida

a pura
vida
já sem palavras.

A vida viva.

A vida

quem?

A vida
em branco
espelho
puro:

ninguém
ninguém
(*Alba*, 1983)

* * *

Na ocasião do Colóquio Orides Fontela: 50 anos de Transposição, em outubro de 2019, você realizou uma análise em close reading de “Poema” e “Reflexos”, do livro *Alba*, e de “A paisagem em círculo”, de Helianto. Em sua fala, você reflete sobre elementos inscritos, na economia poética oridiana, que indiciariam uma espécie de “simetria quebrada”, em que o enjambement assumiria, em certa medida, protagonismo. Você poderia nos falar um pouco mais a respeito da dissonância entre unidade gráfica e sonora apontada na poesia de Orides Fontela?

PHB: Na verdade, é uma característica não apenas da poesia de Orides Fontela, mas também de boa parte da poesia que tem sido escrita no Brasil desde meados do século passado. É uma forma de verso livre que surgiu nos Estados Unidos pouco depois do início do século, usado por vários poetas, com destaque para William Carlos Williams. Nesse tipo de poema, muitas vezes há um descompasso proposital entre o verso tal como ele é ouvido e tal como é visto na folha de papel. Esse tipo de descompasso pode ser utilizado criativamente para gerar sentido. Um dos efeitos mais comuns é criar uma expectativa ao final do verso, e no verso seguinte quebrá-la, surpreendendo o leitor.

Levando-se em consideração o enjambement como recurso de corte e transbordamento sintáticos, mas também de abertura, por assim dizer, à leitura dos “versos sonoros”, como este modo específico de ler permitiria a entrada do leitor na poesia, entendida aqui como “hesitação prolongada entre som e sentido”, segundo a famosa formulação de Valéry?

PHB: Eu diria que no caso desse tipo de verso que mencionei acima, a hesitação de que fala Valéry é exacerbada ao máximo. Ela obriga o leitor a, ao mesmo tempo, registrar os detalhes do poema como objeto gráfico — mancha na página, corte do verso — e como objeto sonoro: o aspecto visual e o som das palavras. A relação entre texto gráfico e texto sonoro pode oscilar conforme o interesse do poeta: um dos planos pode complementar e reforçar o outro, mas pode também contradizê-

lo; ou pode surgir o tipo de quebra de expectativa que mencionei na resposta à pergunta anterior.

Agamben, em “O fim do poema”, aborda pontos interessantes para pensarmos uma definição possível de poesia, a partir da tensão dos elementos semióticos e semânticos que culmina no processo do enjambement e numa espécie de “salto para a morte”, deflagrador do silêncio no fim do poema, assim como, paradoxalmente, da “vida do texto”, de sua experiência poético-criativa. O filósofo italiano, à certa altura, afirma que: “[...] No ponto em que o som está prestes a arruinar-se no abismo do sentido, o poema procura uma saída suspendendo, por assim dizer, o próprio fim, numa declaração de estado de emergência poética.” Refletindo sobre os procedimentos formais dos poemas de Orídes, vinculando-os à concisão do extrato imagético de seu projeto escritural, qual(quais) seria(m), em sua perspectiva de leitura, a(s) emergência(s) poética(s) oridiana(s), entendendo o termo “emergência” tanto como “momento crítico” ou até mesmo “fortuito”, quanto como “ação de emergir”?

PHB: É difícil generalizar. Em cada poema, Orídes Fontela utiliza um recurso diferente. Às vezes o corte do verso tem o claro intento de criar uma figura geométrica no papel; em outros, como o que analiso no meu artigo, a lineação faz o poema parecer ritmicamente irregular quando na verdade o verso é bem canônico no plano do metro. Outras vezes o corte do verso pede uma pausa prolongada, um hiato dramático, num lugar em que a sintaxe sinaliza continuidade. Às vezes a disposição dos versos destaca a repetição de uma palavra que, no plano sonoro, talvez não ficasse tão clara. Esses são apenas alguns exemplos.

FALA

Falo de agrestes
pássaros de sóis
que não se apagam
de inamovíveis
pedras

de sangue
vivo de estrelas
que não cessam.

Falo do que impede
o sono.
(Teia, 1996)

No poema “Fala”, de Teia, vemos uma flutuação nas classes gramaticais, a exemplo do termo ‘vivo’, que tanto funciona como modificador do substantivo ‘sangue’ como flexão do verbo ‘viver’. O uso da ambiguidade, que aliás é também estrutural ao poema “Da metafísica (ou da metalinguagem)”, incluso em *Rosácea*, parece operar na desautomatização de uma ordem lógica linear e unilateral. O que você acha da possibilidade dessa ruptura, bem como a ideia de simetria quebrada, serem manifestações de um mesmo projeto poético e estético?

PHB: Sim, a ambiguidade gramatical é bem típica da poesia de Orides Fontela, e também de muitos poemas que trabalham com esse tipo de verso, de outros autores. Quando o poeta usa pouca ou nenhuma pontuação e evita estruturas sintáticas completas e definidas, algumas palavras que podem ter mais de um significado e mais de uma função sintática ficam, por assim dizer, suspensas entre duas ou mais possibilidades de leitura. É um recurso que Orides Fontela domina muito bem.

Alguns dos leitores de Orides enxergam o hermetismo dos seus versos como um aspecto meramente decorativo, a exemplo de Vinicius Dantas que classifica seus poemas como *kitsch* “estufado de sublime”. Pensando nos termos de Schiller a respeito dos conceitos de poesia ingênua (seja ela pueril ou afetada) e de poesia sentimental (como atividade reflexiva), como você enxerga a tensão entre esses dois planos nos textos oridianos?

PHB: Nos termos de Schiller, Orides Fontela se classificaria como sentimental: a poesia dela é fortemente reflexiva e subjetiva. Por outro lado, evita qualquer tipo de confessionalismo, e portanto não é nada sentimental, no sentido mais comum do termo. A interioridade da poeta é colocada em termos gerais; é uma subjetividade humana, e não de uma pessoa específica, de um determinado gênero e pertencente a uma determinada classe social. A única exceção está no livro *Rosácea*, em que temos poemas como “Herança”; neles aparecem, muito discreta, elementos autobiográficos. É essa impessoalidade que dá um certo ar clássico a poesia de Orides Fontela.

Quanto à leitura de Orides Fontela como poeta *kitsch* e afeita ao sublime, é uma postura de alguns críticos para quem a história da poesia brasileira deveria ter parado em Cabral. Para eles, o modernismo tal como foi elaborado nos anos 20 permanece como o único modelo aceitável para um poeta brasileiro; o fim da crença utópica numa modernidade nacional e redentora, motor do projeto modernista, é para eles insuportável. A condenação por eles feita dos poetas do nosso tempo é uma rejeição ao próprio tempo em que vivemos. Porém, felizmente ou infelizmente, o único tempo de que dispomos para viver é o presente.

NARCISO (JOGOS)

Tudo

acontece no

espelho.
(Teia, 1996)

Tal hermetismo poderia ser entendido como uma espécie de enigma que convida à reflexão crítica? Ou seria ele um aspecto desabonador, considerando a distância que se interpõe entre o leitor?

PHB: Bem, o hermetismo é uma marca comum da poesia moderna, desde pelo menos Mallarmé, como diria Hugo Friedrich. Se hermetismo for desabonador, então boa parte da melhor poesia produzida nos dois últimos séculos deve ser deslegitimada. Mas temos, ao lado de grandes poetas modernos herméticos, grandes poetas modernos cristalinos. Não vejo por que só aceitar uma determinada variedade de poesia.

Pensando em sua experiência como leitor da obra de Orides Fontela e também de outros poetas, assim como na sua prática de tradução, como, por que e em relação a quais escritores você aproximaria o fazer poético oridiano, relacionando-o ou não a um determinado “grupo” ou “período” específicos?

PHB: Orides Fontela é uma poeta difícil de classificar. Embora sua dicção seja grave e elevada, e nela os toques de humor sejam raros, não me parece apropriado classificá-la como um rebento tardio da geração de 45. Há nela uma secura, uma limpeza, que nada tem a ver com os derramamentos de um Augusto Frederico Schmidt, por exemplo, e que a aproxima muito mais de uma dicção clássica. Como todos da sua geração, Orides Fontela aprendeu muita coisa com Drummond e Cabral, poetas tão diferentes dela, e também alguma coisa da poesia concreta. E em alguns momentos seu tom tem algo que a aproxima de Hilda Hilst, outra poeta muitíssimo diferente dela.

Apesar de percorrerem caminhos autorais distintos, como seria possível também aproximar sua escritura poética à de Orides, em termos de rima, cesura e significação, tanto em Nenhum mistério, quanto em obras anteriores, tais como Mínima lírica e Formas do nada que, embora possuam suas especificidades, revelam aos leitores um projeto poético sólido?

PHB: Não consigo ver muita semelhança entre a minha poesia e a dela, além do fato óbvio de nós dois termos aprendido muita coisa com Drummond e Cabral. Mas também é óbvio que estou longe de ser o meu melhor crítico.

Como você avalia o cenário poético contemporâneo e de que maneira incluiria ou não a obra de Orides nesse espaço de escritura? Qual a relevância de se ler a obra de Orides Fontela em 2020, no cenário brasileiro atual?

PHB: Ela não me parece muito afinada com a poesia produzida pelos autores mais jovens de agora, muitos dos quais apostam na informalidade, no confessionalismo e nas políticas de identidade; mas, como já observei, Orides Fontela é, sob vários aspectos, bem singular. E isso, muito embora o tipo de verso que ela utiliza seja o mais popular hoje em dia: o verso dito livre (já vimos que, no caso dela, muitas vezes há um esquema regular disfarçado) bem fracionado, com muito *enjambement*, pouca ou nenhuma pontuação. Quanto a ser relevante a leitura de Orides Fontela, basta dizer que ela é uma excelente poeta; nem é preciso acrescentar que os poetas bons merecem ser lidos em qualquer momento.

* * *

comentário final:

ERRÂNCIA

Só porque
erro
encontro
o que não se
procura

só porque
erro
invento
o labirinto

a busca
a coisa
a causa da
procura

só porque
erro
acerto: me
construo.

Margem de

erro: margem
de liberdade.
(*Rosácea*, 1986)

O óbvio precisa ser dito: entrevistar alguém que conhece nosso objeto de pesquisa é uma grande oportunidade de formular caminhos de leitura. Especialmente para nós, trata-se de uma oportunidade de atestar alguma veracidade e/ou conferir peso às nossas pesquisas. Explicamos: uma constante inquietação que tivemos, desde as primeiras vezes que lemos os poemas de Orides, foi a de estar diante de um enigma. Se por um lado não era difícil encontrar a beleza em seus poemas, por outro ficava a sensação de que, por detrás desta fachada, haveria toda uma rede complexa de pensar.

Àqueles que se tornam familiarizados com a fortuna crítica oridiana é impossível discordar da recorrente afirmação de que a poeta trabalha com um repertório muito particular de imagens. No entanto, para além (ou ainda por conta) desse mínimo arsenal é que se faz necessário salientar que há um paralelismo temático entre imagens utilizadas por Orides; por mais aparentemente distintas que sejam, estão ali, em cada poema, como que metamorfoses de uma mesma linhagem de pensamento. Dizemos isto, pois, para nós, a simbologia tradicional das imagens sempre foi menos importante; muito mais relevante foi buscar entender o tratamento que cada uma das imagens recebeu em variados poemas e como as relações imagéticas, de ordens distintas, tecem o laboratório de escrita poética de Orides Fontela. O quiasma de sua poética tem em sua genética o eixo do limite e o eixo da liberdade. Recorrentes são as tematizações dos impasses que se impõem pelo destino. Entretanto, o sujeito lírico dos poemas vislumbra possibilidades de trilhar por desvios, ao invés de resignar-se e aceitar o status quo.

Tamanha tensão pela qual se assenta nossa leitura de Orides se assemelha à dinâmica formal vista por Paulo Henriques Britto, no descompasso proposital entre texto gráfico e texto sonoro, haja vista que “um dos planos pode complementar e reforçar o outro, mas pode também contradizê-lo; ou pode surgir o tipo de quebra de expectativa”. O quiasma que outrora chamamos de tensão temática entre limite e liberdade parece ecoar na ruptura formal que Britto pontua, na medida em que ambas as estratégias se esquivam de uma mão única de leitura. Se no campo formal o *enjambement* suspende e amplia as possibilidades de leitura dos versos, a temática faz paródia de clichês, retorcendo e ressignificando perspectivas cristalizadas. Simultaneamente, a poesia de Orides flerta tanto com o hermetismo, por meio da aparente suspensão do sentido, como com a expansão reflexiva, na medida em que se apossa da contradição do senso comum. Tal simultaneidade dá estofa à fatura de seus poemas, pois não se trata de verdades inconciliáveis. É imperativo aos leitores de poesia compreender que “hermetismo” não é, por via de regra, correlato imediato de mera firula estética esvaziada de sentido. Ou ao menos, essa assertiva não se sustenta, caso leiamos atentamente as lacunas e as torções que Orides nos oferece.