



A poesia pensante de Orides Fontela: a errância como experimento poético de linguagem

The Thinking Poetry of Orides Fontela: Wandering as Poetic Language Experiment

Annita Costa Malufe

Universidad de Salamanca (USAL), Salamanca, Salamanca/Espanha

Pontificia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), São Paulo, São Paulo/Brasil

annita.costa@usal.es

<https://orcid.org/0000-0002-6843-197X>

Nathaly Felipe Ferreira Alves

Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), Campinas, São Paulo/Brasil

Pontificia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), São Paulo, São Paulo/Brasil

CNPq

nathaly_felipe@hotmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-7555-5954>

Resumo: O artigo busca desenvolver a ideia de uma poética da deriva em Orides Fontela (1940-1998), no sentido de uma experimentação do pensamento *da* e *na* escrita, dando-se não somente no plano temático, mas, sobretudo, material dos poemas. Para tanto, parte-se do diálogo com alguns conceitos da filosofia francesa da diferença, de Gilles Deleuze e Félix Guattari, na busca por pensar a constituição de sua *escrita-pensamento* enquanto movimento de nomadismo ao mesmo tempo ético e poético. Neste intuito, o artigo centra-se na análise de dois poemas, ambos do livro *Rosácea* (1986), “Viagem” e “Errância”, os quais seriam emblemáticos acerca desta poética da deriva, observável tanto nos procedimentos de escrita, quanto no tipo de subjetividade criada pelos poemas: subjetividade sempre fora de si e em processo constante de constituição e desvios.

Palavras-chave: Orides Fontela; deriva; nomadismo; poesia e filosofia; Deleuze e Guattari.

Abstract: The article aims to develop the idea of a poetics of drift in Orides Fontela's poetry (1940-1998), in the sense of an experimentation of the thought *of* and *in* writing taking place not only in the thematic plan but, mainly, in the material of the poems. For this purpose, we seek a dialogue with some concepts of the French philosophers of difference

Gilles Deleuze and Félix Guattari to think about the constitution of her *writing-thought* as a movement of ethical and poetic nomadism. Therefore, we focus on the analysis of two poems from the book *Rosácea* (1986), “Viagem” [“Travel”] and “Errância” [“Wandering”], both emblematic about this poetics of drift observable in the writing procedures and in the type of subjectivity created by the poems: subjectivity always outside of itself and in a constant process of constitution and deviation.

Keywords: Orides Fontela; drift; nomadism; poetry and philosophy; Deleuze and Guattari.

Quem nos dera o caminho feito de um
lugar donde ninguém parte para um lu-
gar para onde ninguém vai! Quem desse
a sua vida a construir uma estrada come-
çando no meio de um campo e indo ter
ao meio de um outro; que, prolongada,
seria útil, mas que ficou, sublimemente,
só o meio de uma estrada.

(Pessoa, 2014, p. 71-72).

A experiência de deriva como processo de materialização poético-existencial atua singularmente na obra de Orides Fontela. Seus poemas são vórtices lírico-objetivos¹ que concebem poeticamente um nomadismo de pensamento² *ao longo e entre* a tessitura poética (caso a tomemos como imagem de um *caminho em abertura*). A deriva como experimentação do pensamento plasmado em poesia aparece no plano temático e, sobretudo, material dos poemas que convergem para o reflexivo e para o especulativo, à vizinhança da filosofia. A poesia de Orides, dessa maneira, explicita multiplicidade, a partir dos *experimenta linguae*³ poéticos (Alves, 2022, p. 28-60) encarnados em seus textos.

Se há, portanto, uma contundente poética da deriva em Orides Fontela, é preciso compreendê-la na intersecção radical que define o teor

¹ Conforme trabalhado em Alves (2022).

² Como veremos adiante, referimo-nos à concepção de Gilles Deleuze e Félix Guattari no momento em que se referem aos nômades e a partir deles criam um conceito filosófico (Deleuze; Guattari, 1980).

³ O sintagma latino aparece de forma recorrente na obra de Giorgio Agamben, especialmente no final dos anos 80 e início dos 90. Neste artigo, assim como na tese acima referenciada, atenta-se especialmente para a abordagem que o filósofo italiano faz do termo na conferência “*Experimentum linguae: l’expérience de la langue*” (1990).

de sua obra: dar-se *entre* poesia e filosofia, *entre* a escrita que se *faz* e que se *pensa*, simultaneamente e em pressuposição recíproca. O diálogo com a filosofia em Orides não deve ser reduzido à historicidade que organiza seu contexto de produção, mas ser expandido ao teor de pensamento intrínseco a sua escrita, disseminado por todo seu experimento poético. Referim-nos explicitamente ao fato que de Orides cursou Filosofia na Universidade de São Paulo, entre as décadas de 60 e 70 do século XX. Não raro, isso resulta em leituras que a reduzem a uma “poesia filosofante”, muitas vezes a reboque da filosofia, como se observa na análise de importantes críticos de sua obra como, por exemplo, Davi Arrigucci Jr. Ainda que o estudioso entenda acertadamente que a filosofia é “tema” e “material” da poesia oridiana, insiste-se em uma lógica de “filiação”, de “imitação” e não em uma dinâmica de atravessamentos que explicita o caráter paradoxal e rizomático do experimento de linguagem de Orides: “a filosofia é tema, material da poesia, e até um modo de organizar o discurso poético que imita ou pode imitar a linguagem filosófica” (Arrigucci, 2005, p. 23). O que nos cabe notar é, ao contrário, o fato de que, desde o início, as leituras de filósofos servem de alimento à autora na produção de uma *poesia-pensamento* que não se submete ou se reduz ao campo disciplinar filosófico. Não se trata da poesia como ilustração de conceitos filosóficos ou tradução poética de um pensamento que a preexistia. O percurso de diálogos entre filosofia e literatura em Orides Fontela, como procuraremos mostrar, passa assim pela proliferação de uma poética pensante, marcada por um nomadismo do pensamento que não o deixa fixar em escolas ou sistemas filosóficos preestabelecidos. De modo que a deriva, enquanto movimento de trânsito e vida em devir constante, caracterizaria o movimento mais profundo dessa poética.

A relação com esse ramo do saber, a filosofia, aparece primeiramente vinculada, nos poemas de Orides Fontela, à filosofia católica⁴, em sua estreia literária com o livro *Transposição* (1969), obra escrita antes da realização

⁴ De acordo com Orides Fontela: “[...] O *Transposição* é um texto selvagem, nasceu sozinho, e no interior, entende? Eu era uma professora. Professora primária no interior. E nem tinha começado a ser professora primária. O que pode ter me influenciado é um pouco da filosofia católica. O que eu comecei a ler um pouquinho é os textos tomistas, e isso deve ter influenciado o *Transposição*. Mas só isso. O resto da filosofia eu não conhecia grande coisa não. Nem se consegue muitos livros no interior. O poema do Kant, foi quando eu cheguei em *Rosácea*. Eu já tinha acabado o curso há muito tempo.” (Riaudel, 1998, p. 149).

do curso universitário e “nascida sob o sol de São João da Boa Vista” (sua cidade natal), conforme a poeta. A produção realizada durante o curso também traz marcas do encontro entre poesia e filosofia, como lemos nos poemas de *Helianto* (1973), em que a metalinguagem é contundentemente uma das tônicas. Mas, conforme argumentamos, existe um movimento mais amplo, em toda a obra de Orides, que reside em um fazer interessado, ou seja, fincado em um pensamento poético-filosófico examinador do ser como categoria ontológica investigadora das relações sujeito/mundo e do próprio ser da linguagem – tal ser que, como veremos, aproxima-se mais a um *vir-a-ser*. Essa relação se dinamiza e se modaliza de forma vária nas obras posteriores, *Alba* (1983), *Rosácea* (1986) e *Teia* (1996), ainda que os dois últimos pareçam exibir com mais força, à primeira vista, o caráter circunstancial da vida, do cotidiano.

Em *Rosácea* e *Teia* nota-se, assim, uma tendência à “imanência das coisas”, em contraposição à pretensa “transcendência”, de caráter metafísico, filiada aos três primeiros livros de Orides. Tal fato aparece, inclusive, no modo de apresentação das leituras filosóficas, citadas textualmente⁵ nos termos de uma apropriação poética que “homenageia” filósofos, ainda que, por vezes, na esteira da subversão e da ironia. De modo que se sente uma aproximação paulatina à “matéria da vida” nos versos de Orides, como vivência da poeta, discurso este endossado pela própria poeta, como lemos em entrevista concedida a Michel Riaudel. O crítico sugere que “Desde o início, no entanto, sua poesia é muito meditativa [...]”, ao que Orides responderá:

Pelo menos era. Agora estou tentando sair disso. Tentando chegar a algo mais concreto, entende? Eu me cansei um pouco porque ficava uma poesia contraaixando sobre nada, muito lá em cima. Eu estou querendo uma coisa concreta. Quer dizer, eu estou querendo mudar o meu estilo. Esse estilo assim muito lá em cima, estava muito bom até *Alba*. E a gente também cansa dos assuntos, como cansa da vida também, das coisas, né? (Riaudel, 1998, p. 149)

Interessante salientar esse desejo de concretude enunciado pela poeta. Não se trata de desprezar ou supervalorizar fatores biográficos, mas

⁵ Indicamos, a título de ilustração, os poemas “Kant (relido)”, “Da metafísica (ou da metalinguagem)”, de *Rosácea* (1986) e “Maiêutica”, “Newton (ou A gravidade)” e “Kairós”, de *Teia* (1996).

notar o trânsito inevitável que se dá entre vida e projeto, nessa poética estabelecida em uma espécie de “indeterminação determinada” de um programa de pensamento poético. Parece-nos importante destacar a natureza desse entendimento da biografia como não condicionante de “determinantes interpretativos”. Isso significa que é exatamente no atravessar contínuo de vida e de poesia que se engendra o fazer poético oridiano. Criação de uma poética que coloca em tensão a poesia e a filosofia, poesia e cotidiano, pensamento e atos corriqueiros, explicitando-se contundentemente na materialidade dos poemas de sua obra completa. A poesia de Orides Fontela é instituída simultânea, recursiva e reciprocamente pela criação do pensamento, de uma concepção de vida, de mundo e de poesia.

Nesse sentido, indicamos que existem um pensamento nômade e um nomadismo do próprio pensamento operantes na poética oridiana. Vale remarcar que “Pensamento nômade” é o título de um ensaio de Gilles Deleuze (2002) dedicado a Nietzsche, em que o filósofo observa, por um lado, que tal termo deve ser desmistificado, já que há muito sofrimento também no perpétuo deslocamento dos nômades. Inclusive Nietzsche sofreu desta espécie de desgarramento de base, em sua incapacidade para se fixar, em seu perpétuo deslocar-se. Por outro lado, Deleuze assinala o que lhe interessa no nomadismo: não necessariamente o nômade seria, para ele, aquele que se move fisicamente, empiricamente de um lugar ao outro, mas: “há viagens no mesmo lugar, viagens em intensidade [...]”⁶. São especificamente essas que vão interessar-lhe, inclusive no que se refere a Nietzsche. Os nômades são sobretudo aqueles que escapam aos códigos e vivem sob um modo de deslocamento territorial em intensidade, em uma espécie de movimento avesso às cristalizações impostas pelas morais do Estado, do Poder. Este pode ser também o poder da língua, da gramática e da cultura. É, portanto, essa natureza

⁶ O trecho inteiro diz: “Mas ainda, o nômade não é necessariamente alguém que se move: há viagens no mesmo lugar, viagens em intensidade, e mesmo historicamente os nômades não são aqueles que se movem do mesmo modo que os migrantes, ao contrário, são aqueles que não se movem e que se põem a nomadizar para ficar no mesmo lugar escapando aos códigos”. (*“Mais aussi, le nomade, ce n’est pas forcément quelqu’un qui bouge: il y a des voyages sur place, des voyages en intensité, et même historiquement les nomades ne sont pas ceux qui bougent à la manière des migrants, au contraire ce sont ceux qui ne bougent pas, et qui se mettent à nomadiser pour rester à la même place en échappant aux codes”*). (Deleuze, 2002, p. 362, tradução nossa).

de nomadismo que destacamos em relação à poesia de Orides, um nomadismo do próprio pensamento e das sensações, que é ainda um nomadismo subjetivo.

Nota-se, logo, que isso não significa necessariamente dizer que a poesia da autora seja teórica, que refletiria o pensamento como tema ou que pensaria *sobre a questão* da deriva e do pensamento nômade, por exemplo. Não se trata de questionar o uso dos termos, destacando seu caráter meramente conceitual. O nomadismo do pensamento, em seu caráter deambulante, é mobilizado *como questão crítica* da existência com e pela linguagem nos poemas. Os textos exploram tanto um pensamento em experimentação, quanto como uma poética, isto é, a própria construção de um pensar, que implica (po)eticamente modos de ver, viver, conviver, sentir, conceber e de se relacionar com o mundo, como tem-se exemplarmente no poema “Viagem” (do livro *Rosácea*, 1986):

Viagem

Viajar
mas não
para

viajar
mas sem
onde

sem rota
sem ciclo
sem círculo
sem finalidade possível.

Viajar
e nem sequer sonhar-se
esta viagem. (Fontela, 2015, p. 239)

O termo/título *viagem* é indubitavelmente uma categoria de experiência a ser veiculada temática e formalmente. A *flânerie* – *topos* e procedimento já tradicional da lírica moderna desde Baudelaire – insurge como uma espécie de modo programático que organiza o texto, mas de forma ampliada, transfigurando-se em um tipo de nomadismo intrínseco à viagem. O que se encena é o ato de viajar, o ato de estar “entre” e em movimento – independentemente do “para” e o “onde” aportar. Trata-se

do ato de ir, ato expresso por exemplo no modo do gerúndio, de um *indo* implícito, “sem finalidade possível”, diz o poema.

A viagem é a experiência, por excelência, do nômade. Etimologicamente, o termo deriva do latim *nomas* que significa “errante” em português. O nômade, portanto, anda sem destino, seu percurso é aberto em um espaço não delimitado. No entanto, se tomarmos o significado grego da palavra *nómos/ nomás* (νομός) podemos compreendê-la como “distribuição, divisão, partilha, compartilhamento”. O termo indica um tipo particular de fundamento designador da maneira como um efeito, uma repercussão, desenvolve-se no mundo.

Tais significados são importantes porque o nômade, e aqui seguimos as considerações de Gilles Deleuze e Félix Guattari (1980), ao ignorar regras transcendentais, do Estado e da Nação, inventam novos códigos de relação, isto é, novos territórios. Não existe sentido teleológico para sua movência.⁷ O nômade, enquanto personagem conceitual, não se detém em pontos específicos da viagem, mas na jornada em si, na experiência de viagem como criação de linhas de fuga que levam a lugares inesperados, a experimentações várias. Trata-se de um modo singular de co-moção⁸ do sujeito. O nômade é, nesse sentido, aquele que se espalha, partilhando-se no próprio ato de colocar-se no mundo. Por isso, sua organização é de natureza rizomática⁹. Seu funcionamento não é dado *a priori*, nem leva à transcendência, mas

⁷ Deleuze e Guattari remetem aos nômades em diversos momentos da obra *Mil platôs* (1980) e, mais especificamente, no platô 12: “Tratado de nomadologia – a máquina de guerra”, no qual recorrem à etnografia e à mitologia indo-europeia buscando na dinâmica dos nômades uma nova imagem possível de relação com a terra e as leis.

⁸ Termo entendido tanto como sentimento, quanto movimento conjunto da subjetividade no e com o universo habitado por ela, isto é, como espécie de co-moção, de co-movimentação. Tal comoção, ou nos termos de Michel Collot (2018), *e-moção*, é o dispositivo pelo qual o “eu” jorra nos limites de si.

⁹ Fazemos referência aqui ao conceito de “rizoma”, tal qual tratado por Deleuze e Guattari em *Mil platôs* (1980), cuja imagem remete a um tipo de movimento sem centro ou hierarquias, dando-se na imanência de cada percurso – ao que os filósofos também aproximam a dinâmica dos nômades. O rizoma, em Deleuze e Guattari, remeterá a um novo conceito de tempo, aquele do acontecimento e da irrupção do futuro, em que cada ponto encontra novas conexões a cada instante, sem imagem prévia transcendente ou pressuposta – ver platô 1, “Rizoma” (Deleuze; Guattari, 1980).

se realiza na própria relação com o mundo, na experiência mesma de experimentá-lo, de criar seu percurso a cada vez, na imanência.

Ressaltamos que a experiência de nomadismo, de um nomadismo do pensamento ou constitutivo do pensamento, aproxima-se ao nômade lírico delineado nos versos de “Viagem”, no sentido de sua construção via trabalho com uma linguagem pensante que, ao investigar a si mesma, reflete também sobre o mundo e as relações que a humanidade estabelece poeticamente com o real. É por esse motivo que compreendemos o pensamento nômade nos termos de um procedimento poético a partir do qual Orides Fontela formula seus poemas, ainda que a poeta não pareça ter proximidade com as leituras da filosofia da diferença a que recorremos para modular a nossa própria perspectiva de leitura. A aproximação que realizamos provém da base construtiva do texto poético que, afinado às discussões filosóficas contemporâneas, não parte delas necessariamente para se realizar tematicamente, mas as acusa poeticamente, isto é, pelas entranhas de seu próprio fazer, explicitando possibilidades desse diálogo com a filosofia, antes de tudo, aproximação indicativa do que consideramos ser uma espécie de “pensamento poético nômade”. É a própria errância da escritura poética que se inscreve e se transcreve como traço constitutivo de uma poesia pensante que não necessariamente cria conceitos tal qual a filosofia os cria, entretanto, mobiliza-os e, quando não, torce-os, deforma-os, até que se tornem campos de ação e de criação poética: afetos, por excelência, instituintes tanto do poema, quanto da subjetividade lírica que aí se enuncia.

Nesse sentido, em “Viagem”, o sujeito lírico, fruto da enunciação poética, apresenta-se “fora de si” (Collot, 2018) diferido, portanto, de uma identidade integradora, ao se colocar também como nômade. Institui-se como campo de ação em abertura com e no mundo. O “eu” está em estado de experimentação, ao ser palidamente referenciado pelos verbos “viajar” e “sonhar” que pressupõem, à primeira vista, um viajante e um sonhador, respectivamente. No entanto, os pretensos agentes das ações verbais se embaçam, já que os verbos aparecem na forma nominal do infinito, aparentemente, impessoal. O que permanece, portanto, é o agir da própria experiência da viagem manifestada pelo *viajar*, bem como a potência de experimentação absoluta do sonho contida em *sonhar*, ainda que marcada pela negação “nem sequer”.

Interessante notar que a expressão “sequer” denuncia uma circunstância (“pelo menos”, “nem menos”), relacionada a “sonhar”, como

também inscreve virtualmente o verbo “querer” (se cindirmos a palavra “sequer” em “*se quer*”). Por meio do deslocamento da partícula “se”, tornada pronome reflexivo, a virtualidade de “querer” se atualiza em um já “querer-se” explicitador de uma ação potencial executada por um sujeito e refletida nele mesmo. Ainda que a subjetividade lírica pareça escamoteada e deslocada de si no poema, a reflexibilidade disposta em “se” possibilita a *aparição* deste “eu” denunciado pela fratura da palavra “sequer”, na potencialidade de seu gesto fragmentador, fundada, em certa medida, por uma curiosa “pessoalidade impessoal” (já que “se” tende a pessoalizar o verbo reflexivo).

Extrapolando a leitura, diríamos que a partícula “se” reivindica um “si” subjetivo paradoxal, como se estivéssemos diante de um “eu” que recusa “querer a si”, espraiaando ele próprio como “experiência da viagem (também) em si” a que nos remete o texto. Em outros termos, sugerimos que o poema encena as aporias de uma subjetividade lírica que apenas aparece quando descolada do plano integrador da identidade para o plano disjuntivo e criador da experimentação, de um “querer-se” instituído pela contradição, por uma espécie de negação constitutiva. É assim que insurge então um sujeito que “nem *se quer*” e que nega a primazia de uma identidade soberana, abrindo-se à experiência da deriva e do nomadismo, à natureza mais crua e imanente do ato de “viajar”.

“Se” aparece também explicitamente como pronome reflexivo que acompanha o verbo “sonhar”, antagonizado justamente por “nem sequer” e pelo (não) “querer-se” virtual contido no advérbio “sequer”. A subjetividade lírica, marcada pela indeterminação, aparentemente se nega (ou se nega *a*) o desejo e a realidade imaginária, já que o “eu” “nem *se quer se sonha*”, ou ainda resiste à possibilidade de “sonhar-se / esta viagem”, desvinculando-se de uma “viagem específica” (marcado por “esta”) como complemento verbal de “sonhar”. O sujeito lírico se radica única e exclusivamente na agência potencial e criativa de “viajar”, rejeitando “querer(-se)” e “sonhar(-se)”. Também declina da possível especificidade da própria viagem, modulada no texto pela negação de uma eventual objetividade inerente ao ato de viajar, estabelecida desde as primeiras estrofes: “Viajar / mas não / para / viajar / mas sem / onde” e ratificada na terceira: “sem rota sem ciclo sem círculo sem finalidade possível”.

Sendo aporética, a subjetividade lírica se formula justamente pelas oposição e negação reiteradas pelos termos “mas” e por “sem”, que se opõem à utilidade da viagem, à possível cartografia espacial determinada do ato de viajar. Contudo, é justamente por renunciar ao “querer a si” e ao “sonhar a si”

que o “eu” se torna, em certo sentido, *devir-viagem*. Como devir, configura-se como processo do desejo, nos termos de Deleuze e Guattari, conforme desenvolvem em *Mil platôs* (1980), mas também já antes, em *O anti-Édipo* (1972). Gostaríamos de pensar o desejo aqui em consonância com os filósofos, para quem o desejo é sempre processo de conexão, movimento sem destinação, jamais movido por uma falta. Não se trata assim de um desejo “de” ou “por” algo ou alguém, mas sim, o desejo enquanto o próprio movimento conectivo da vida. Pensada assim, a viagem em Orides Fontela se torna uma espécie de “processo desejante”, dando-se como potência da experimentação. Não se viaja por se querer estar “em” determinado local, o desejo não se define pelo “querer chegar a”, mas sim, pelo gesto mesmo de se deslocar, de colocar-se no movimento. A subjetividade posta em devir, tomada em um processo que a desloca, esse *devir-viagem*, abre-se a um campo de multiplicidades ao fora de si.¹⁰ Podemos arriscar que se sedimenta aí a possibilidade de atualização de novas subjetividades, marcadas pelo signo da diferença, pelo diferimento de si, ou ao menos pelo gesto de evitar cristalizações. Esse devir é assim também o da subjetividade, é também ela tomada em deriva, em nomadismo.

A natureza do “viajar” no poema, ao não se fixar em um “para” e um “onde”, produz o que definiríamos por rizoma, tomando outra imagem de Deleuze e Guattari (conforme nota anterior), que nos permite consolidar a ideia de um movimento descentrado, sem começo nem fim e em nada teleológico, afinal: “[...] qualquer ponto de um rizoma pode ser conectado a outro e deve sê-lo” (Deleuze; Guattari, 1995, p. 15). Ao se definir pela relação, o rizoma faz-se no encontro com o mundo, sem essencialismo pré-estabelecido, sem subjetividade íntegra ou integral que defina o viajante. Ao entendermos que, sob uma pretensa identidade, encontra-se uma multiplicidade instituinte de encontros, percebemos que não há mesmo “para” e “onde”: não há regras fixas para a existência. O que existe então? Encontros que têm a multiplicidade rizomática como elemento de sua afirmação. Encontros que disparam a viagem como experiência, a partir do sentir e das sensações, de sua condição imanente e não do “sonhar-se / esta viagem” como índice de transcendência.

O sujeito é, portanto, apenas um estrato sedimentado de todo um campo maior de ação e de experimentação *do e com* o mundo, por meio do

¹⁰ Podemos ter em vista aqui associação à noção de Michel Collot (2018) de um “sujeito lírico fora de si”.

expediente da viagem. Ao ser colocada em estado de experimentação, pela linguagem, por sua mobilização material no poema, podemos dizer que a instituição da subjetividade lírica é resultante de um processo da construção poética. Nesse sentido, é também movimento de errância tanto explicitada na experiência da viagem, quanto indicativa de uma deriva da escrita, enquanto concretização do movimento característico do corpo do “eu” que “viaja” na experiência da própria viagem como experimento em si.

Por isso indicamos a deriva inerente à viagem como elemento criativo do mundo poético que nos é apresentado por Orides. Trata-se, portanto, de pensar a viagem como modo e movimento da existência da vida, do poema e da vida do poema. O texto encena, em certa medida, o caminho, o percurso de deriva contínua do sujeito, mas também encarna sua experiência errante, em uma espécie de “(a)geografia constitutiva” de novas cartografias do mundo, do sujeito e do próprio poema, através de um deambular lírico que se perfaz enquanto e apenas quando se realiza, permanecendo sempre em trânsito. Dessa maneira, a aproximação ao pensamento de Deleuze e Guattari parece-nos bem-vinda, ajudando-nos a enxergar esses movimentos de abertura e expansão no poema, uma vez que se trata de um pensamento atento ao devir. Gilles Deleuze e Claire Parnet, em *Diálogos* (1998, p. 24) propõem o seguinte: “[...] o que conta em um caminho, o que conta em uma linha, é sempre o meio, não o começo nem o fim”; e acrescentaríamos, nem tempo e nem lugar, já que, na escrita, esses precisam ser recriados poeticamente.

Note-se que “viajar” e “sonhar” (os verbos únicos explícitos no poema), por estarem na forma do infinitivo, não demarcam tempo, conjugação, modo ou pessoa. Mas é por isso mesmo que se abrem à infinitude de possibilidades intrínsecas à experimentação de si exatamente como se apresentam no poema: campo experimental, por excelência, da própria experiência como agenciamento, como mobilização existencial e desejante. Por meio do modo em que são empregues os verbos no texto, percebemos que:

Futuro e passado não têm muito sentido; o que conta é o devir-presente: a geografia e não a história, o meio e não o começo nem o fim, a grama que está no meio e que brota pelo meio, e não as árvores que têm um cume e raízes. Sempre a grama entre as pedras do calçamento. (Deleuze, 1998, p. 20)

A “grama” ou a “erva daninha” são a imagem também para o rizoma, em sua proliferação horizontal, sem hierarquias, em sua dinâmica constante

do “entre”. O poema “Viagem”, nesse sentido, apresenta uma interessante deambulação poético-filosófica: na existência, não há começo ou fim, não há origem ou teleologia, mas movimentos serpenteantes de devir, que não se restringem a “rota”, “ciclo” ou “círculo”. Ao se valer da imagem poética do viajar em seu estado mais absoluto, isto é, enquanto categoria experiencial em si, o poema explicita a potência do *entre* poético, do entrelugar interdito acessado e construído somente pela poesia entendida nos termos de um *caminho*, de uma *saída poética* que, em certa medida, aproxima-se ao lugar da erva daninha nas considerações de Deleuze e Parnet (1998, p. 25): “Os embriões e as árvores se desenvolvem segundo sua pré-formação genética ou suas reorganizações estruturais. Mas não a erva daninha: ela transborda por ser sóbria. Ela brota entre: é o próprio caminho”.

O plano da experiência no poema se concentra também em sua forma. É inclusive pela forma que os “usos”, digamos, da experimentação poética, mobilizam os sentidos (das ideias, mas também do corpo), ora atualizando-os, ora virtualizando-os ininterruptamente. O estatuto formal de “Viagem”, dessa maneira, experimenta possibilidades diversas de versificar, por meio do uso contundente do *enjambement*, que traz respiração ao texto; ao que acrescentaríamos a bela definição de João Barrento, ao referir-se a Paul Celan:

No lugar desse Encontro não há, nem certezas nem apoteoses, mas apenas aquela imperceptível “mudança de respiração” (*Atemwende*), testemunho da atenção do Outro ao poema, do poema ao respirar do mundo, à “criatura” nele, à utopia futura dele [...]. (1996, p. 79)

Pelos cortes se destaca a negação ou ausência em presença de uma viagem idealizada ou sonhada. Nesse espaço negativo de criação só há lugar para a viagem como categoria de experiência em si, como notamos em “mas não” e “mas sem”, termos isolados pelo corte sintático presente nas duas primeiras estrofes. É também pelos espaços vazios construídos na terceira estrofe que se materializa a falta de lugar “mas sem / onde” e de finalidade “mas não / para” do viajar esgarçado ao limite de sua própria experimentação como ato, como criação de vida e de poesia “sem rota sem ciclo sem círculo”¹¹.

Aliás, a forma do poema traz uma curiosa contradição constitutiva. Não reflete um pretenso isomorfismo denunciador da relação entre poesia

¹¹ Note-se que há espaçamento entre os termos no verso transcrito anteriormente.

e filosofia, ou ainda da instituição da subjetividade lírica, mas o arcabouço textual certamente explicita suas tensões e seus diálogos. Isso ocorre, entre outros motivos, porque a “Viagem” em questão não apresenta objetivos e direções claras. Contudo, por meio das repetições, de caráter paralelístico, de “mas” e “sem”, estabelece-se um ritmo gerenciador do texto, uma espécie de baixo-contínuo que ampara a *partitura* organizada a partir do mote da viagem (e suas consequências referentes à construção do poema e de sua subjetividade lírica) a ser glosado e evidenciado na reincidência do termo “viajar”, espécie de estribilho do poema.

“Viagem” expressa a criação do plano de composição ou consistência¹² que é também o plano escritural em que se imbricam, em deriva mútua, interioridade e exterioridade subjetivas para a constituição da viagem como experiência pura, assim como para a constituição da subjetividade lírica *em viagem*. Estar *entre* o “dentro” e “fora”, sendo, de alguma maneira, *o próprio caminho*, permite que a escritura oridiana extrapole os clichês da dicotomia, expondo-a, não como polarização, mas como elemento constitutivo contraditório da qual emerge a poesia, campo tornado independente de entidades supostamente originárias (sujeito, objeto). É nesse sentido que a deriva como procedimento poético apresenta-se em diversos poemas de Orides, muitas vezes tematizada e explicitada nos próprios conteúdos tratados. Ao lado de “Viagem”, destacaríamos “Errância” (também do livro *Rosácea*, de 1986), enquanto outro poema emblemático acerca do programa poético oridiano:

Errância

Só porque
erro
encontro

¹² No escopo deste artigo, limitamo-nos a indicar a referência aos conceitos de plano de composição e de consistência desenvolvidos por Deleuze e Guattari em *O que é a filosofia?* (1991), os quais nos permitem pensar para além de uma dicotomia dentro/fora, uma vez que o plano de composição – plano de consistência próprio à arte – é um campo de forças que desconhece o que é tido no mundo dos fenômenos enquanto exterior (objeto) ou interior (sujeito). O plano de composição é composto por blocos de sensação que constituem um plano novo, um novo real tornado independente de sujeitos e objetos supostamente originários (ver especialmente capítulo 4 de *O que é a filosofia?*).

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.

(Fontela, 2015, p. 223)

Notemos que, diferentemente de “Viagem”, aqui o “eu” se explicita (ainda que elipticamente), indicando como o percurso afeta a sua instituição. Por meio do “erro”, do ato de “errar”, no sentido de deambular, a subjetividade lírica encena como o movimento ininterrupto, isto é, a própria “errância”, atravessa e mobiliza todos os componentes que preenchem tanto o espaço do real imaginário (ideias, emoções, lembranças, sonhos), quanto do real entendido em seu sentido, por assim dizer, mais “positivo” (como realidade das coisas do mundo, por exemplo).

É pela errância mobilizadora das afecções que a existência, entendida nos termos de criação de realidade, é possível. O ato de “errar” ganha no poema o poder de uma afirmatividade paradoxal que tanto “acerta” (como verbo), no momento em que cria reais possíveis – ainda que “labirinticamente” – quanto se torna “acerto” (como substantivo), isto é, uma espécie de acordo tácito que o “eu” trava com o mundo para nele se instituir, construindo assim a própria realidade: “só porque / erro / acerto: me / construo”. Veja-se logo a impossibilidade do acerto sem que o erro compareça. É “só” porque erra que o “eu” pode acertar e se construir. Isto é, apenas nos desvios do pretenso

caminho reto e certo que é possível aceder a um acerto mais constitutivo, aquele em que o sujeito efetivamente se constrói.

Interessante ainda notar como a pontuação e o uso do pronome oblíquo se articulam nesses versos. “Me” se liga ao verbo “construir”, ainda que exista um corte entre os dois, causado pelo *enjambement*. Mas “me” se conecta virtualmente também ao verbo “acertar”, indicando que, talvez, o sujeito lírico paradoxalmente “acerte a si”, no processo de errância, para então poder vasculhar e se construir no e com o mundo. Ao se afirmar e se afinar no gesto do “acerto” (nos termos agora também um “ajuste”), o “eu” se enuncia (não à toa usa-se os dois pontos) como matéria da realidade no mundo. Nesse movimento criador da realidade, de espessura e de imanência, o sujeito lírico se articula não para estabelecer o “erro” (“incorreção”, “engano”) contra o “acerto” e vice-versa, mas para colocar em articulação tensa as duas instâncias, exatamente por meio da “errância” como agência poético-criativa de um movimento de vida, seja no texto, seja fora dele.

O poema encarna o próprio movimento oscilante da existência inquieta que nele insurge. O “erro” não para e, justamente por ser “Margem de / erro:”, expande-se para “margem / de liberdade”. Assim, a própria *experiência errante tem sua errância*, sua deriva constitutiva, na oscilação do texto, na diferença da posição da preposição “de” que articula os termos “erro” e “liberdade”, por exemplo. Isso ocorre porque o errático percorre de uma concepção até a sua extrema oposição, sem na mesma encontrar uma síntese explicativa que pressuponha repouso ou justificação ao ato de deambular sem destino. É apenas por isso que se encontra exatamente “o que não se / procura”. Fazendo-se da experiência a criação da realidade e do ser construído através da procura, inventa-se insolitamente ou não programaticamente o caminho tornando a própria “[...] busca / a coisa / a causa da / procura”.

A errância recusa a fixação. Desvendando-a como ilusão, como uma espécie de ficcionalização de uma pretensa verdade, o ato de “errar” permite que se conceba a realidade. Ao se perceber a fixação como ilusão da verdade (como “erro”, portanto), o sujeito deambula e combate o próprio “erro da verdade”, inventando aí seu caminho incerto, instituindo-se nesse novo espaço aberto em que a poesia é campo de ação e de criação com o mundo. Há uma proposição (po)ética nesse gesto. É assim que a escritura pensante do poema denuncia a ilusão da verdade, apontando uma contraproposta estética para esse problema: a deriva incessante como criação de novos possíveis,

como gesto que desordena uma “vontade de verdade” que contamina o pensamento. Surge, dessa maneira, um desprendimento constituinte do fazer poético, atento também à incerteza e à instabilidade como forças motrizes do *caminho* e do sujeito que nele se enleia. Isso acontece porque a errância se constrói a partir de um tipo de instabilidade interna geradora de novos mundos e subjetividades: “só porque / erro / acerto: me / construo”.

No plano formal do poema, a construção sintática “errática” também chama atenção, convergindo para a experiência que tanto o sujeito lírico, quanto o leitor têm da deriva. Note-se que em “Errância” o corte do verso cria um efeito geométrico na folha em branco. A sintaxe cindida permite que o texto se alongue, formando um percurso verticalizado de leitura. Além disso, o corte dos versos sugere, em determinados pontos do poema, uma pausa que se prolonga, uma espécie de lapso dramático, em espaços em que a sintaxe suscitaria encadeamento, continuidade: “só porque / erro / invento / o labirinto”; “só porque / erro / acerto: me / construo.”. É justamente nesses pontos em que o “eu” se apresenta, inventando passagens possíveis, construindo-se nesse mundo labiríntico, aberto, sobretudo, ao ato de experimentar como sinônimo para ato de criação. A distribuição dos versos singulariza a repetição da palavra “erro” que, no plano sonoro e sintático, funciona tanto como verbo, nas primeiras estrofes, quanto como substantivo na última, além de destacar o seu contraponto, o termo “acerto” que sintaticamente se duplica em verbo/substantivo, apenas determinando seu uso na materialidade da voz. Essa indecisão ou abertura gramatical é programática e concretiza, no corpo do poema, a experiência de errância denunciada em seu tema.

A partir das possibilidades de leitura apresentadas, podemos dizer que “Viagem” e “Errância” encarnam a afirmação da própria deriva, sendo emblemáticos acerca de um programa oridiano nômade que, embora se explicita de modo mais contundente nos poemas de *Rosácea*, atravessa toda sua obra, desde *Transposição* (1969). Parece-nos significativo que um poema como “Ludismo” já figure dentre os primeiros de Orides, antes mesmo de sua frequência formal do curso de filosofia:

Ludismo

Quebrar o brinquedo
é mais divertido.

As peças são outros jogos

construiremos outro segredo.
Os cacos são outros reais
antes ocultos pela forma
e o jogo estraçalhado
se multiplica ao infinito
e é mais real que a integridade: mais lúcido.

Mundos frágeis adquiridos
no despedaçamento de um só.
E o saber do real múltiplo
e o sabor dos reais possíveis
e o livre jogo instituído
contra a limitação das coisas
contra a forma anterior do espelho.

E a vertigem das novas formas
multiplicando a consciência
e a consciência que se cria
em jogos múltiplos e lúcidos
até gerar-se totalmente:
no exercício do jogo
esgotando os níveis do ser.

Quebrar o brinquedo ainda
é mais brincar.
(Fontela, 2015, p. 33)

Pode-se argumentar, acerca da forma do poema, haver aqui uma estrutura discursiva mais linear, quase argumentativa, na qual o “brinquedo” parece ainda estar menos “quebrado” do que nos poemas que virão depois em sua obra. Porém, parece-nos muito significativo o teor quase programático do poema. Trata-se de quebrar o brinquedo e poderíamos pensar: os códigos, as regras, a sintaxe, as leis, tal como um verdadeiro pensamento nômade faz. Trata-se assim de produzir desvios, desequilíbrios e desmontagens, a partir dos quais será possível multiplicar as formas, “esgotando os níveis do ser”. O poema aposta em um “real múltiplo” que é conquistado a partir do jogo livre, que desfaz a limitação dada pela representação (ou “a forma anterior do espelho”). Despedaçar o mundo da representação em que estamos presos, esse

mundo pronto e único do Ser, do consenso, aparece como o programa poético para construir novos mundos, ainda que frágeis, mas múltiplos e livres.

Toda uma poética do devir se esboça nesse gesto simples do “ludismo” oridiano. Quebrar a unidade, o Uno, o fixo, para potencializar o novo. Quebrar o ser para abrir passagem ao devir. A vida como passagem errática, por excelência, em fluxo auto-hetero-afetivo contínuo em que o corpo tanto atravessa, quanto é atravessado, ao habitar um plano de imanência composto pela poeta enquanto plano de sensações – poema como corpo que afeta e é afetado. Nesse sentido, aproximamo-nos mais uma vez a Deleuze e Guattari, em *O que é filosofia?* (1991)¹³, quando os autores indicam que é trabalho da arte compor um plano de composição – plano de sensações, que consiste em forças, em relações e em ritmos – transversal pela realidade do mundo e da existência.

Em certo sentido, insinuamos que o plano de composição da escrita de Orides aproxima-se, em alguma medida, ao projeto de escrita pessoano suscitado na epígrafe do artigo que recupera um trecho do *Livro do desassossego*. Isso ocorre porque a experiência, lida nos termos destacados ao longo de nossa reflexão, avizinha-se ao desassossego poético-existencial de Fernando Pessoa, encarado como elemento disparador de um movimento vital puro e ininterrupto, que recusa a paralisia do pensamento e a estagnação da escritura poética. Lembremos o quanto Pessoa é o poeta da despersonalização, mas, ainda mais, aquele da impossibilidade de fixação em uma subjetividade única e estável. Deriva e desassossego são, antes de tudo, movimento instável e sempre em abertura, a partir do qual Pessoa constituiu sua poética dos heterônimos. De acordo com José Gil, estudioso do poeta português e filósofo especialista no pensamento de Deleuze, “o desassossego é esse movimento de uma singularidade que, não estando ligada a nada, está a entrar em devir.” (Gil, 1996, p. 22). O desassossego, que dá título ao livro projetado em vida por Pessoa (mas só publicado postumamente, sendo sempre um “brinquedo quebrado”, nos termos de Orides, a ser reconstruído a cada vez), pode ser tido como o laboratório de sensações do poeta, em que vemos a sua poética da instabilidade e também da deriva operar em estado mais contundente e vivo. A análise de Gil sobre o desassossego pessoano demarca bem o que lemos como deriva na poesia oridiana. Em seu experimento de linguagem poética, Orides consagra a

¹³ “Qu’est-ce que la philosophie?” (1991).

experiência errante como afirmação de uma passagem para a construção de novas possibilidades de vida, para a criação de subjetividades em devir.

Assim, a deambulação como tema e como proposição programática da escrita poética se apresenta nos poemas de Orides Fontela como espaço criativo constitutivo de um percurso lírico-existencial em que nada está pré-definido. A experiência da deriva abre uma brecha textual pela qual a poeta cria. Ao fazer vacilar a categoria gramatical de determinadas palavras, por exemplo, potencializando leituras diversas, Orides destitui o paradigma da *langue*, assim como a categoria da “verdade”. Da experiência com a linguagem irrompem conexões imprevistas no plano da escrita, em que a viagem e a errância configuram fissuras poéticas para as quais seus poemas nos convidam. A obra oridiana constitui, portanto, um laboratório de escritura, para tomar os termos de Gil em referência a Pessoa, em que se conjugam, simultaneamente, poesia e pensamento – e neste sentido, ainda, não há como não associar Orides ao poeta português. Poesia (*per*)feita ou feita no atravessar do pensamento, no torcer do conceito até que este se torne passagem e, em certa medida, viragem (ou voragem) poética¹⁴. Poesia que se perfaz concomitantemente à instituição de uma estratégia original e originária de pensar ou que pensa ao mesmo tempo em que se concretiza como escritura.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. *Experimentum linguae: l'expérience de la langue = Experimentum linguae: a experiência da língua*. Trad. Cláudio Oliveira. Rio de Janeiro: Circuito, 2018.

ALVES, Nathaly Felipe Ferreira. *O lirismo objetivo de Orides Fontela*. 2022. 1 recurso online (212 p.) Tese (doutorado em Teoria e História Literária) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, SP.

¹⁴ Conforme Nunes (1986, p. 229): “Na essência mesma do perigo ‘abriga-se a possibilidade de uma viragem em que o esquecimento da essência do ser tome uma tal inclinação que com essa viragem a verdade da essência do ser reingresse [...] no ente’. Esse reingresso possível corresponderia ao momento da conversão do homem a si mesmo – ao seu Dasein –, e do pensamento à verdade do ser, dentro de um só processo de superação da Metafísica. Do mesmo arrazoamento surgiria o seu inverso: a *téchne*, no sentido de *poiesis*, que produz e ‘faz aparecer a coisa presente [...]’. Estaríamos retornando à *physis*, na passagem do filosófico para o poético [...].”

ARRIGUCCI JR. Davi. Na trama dos fios, tessituras poéticas. [Entrevista]. *Jandira: Revista de Literatura*, São Paulo, n. 2, p. 113-123, 2005.

BARRENTO, João. O mistério do encontro. In: CELAN, Paul. *Arte poética: o Meridiano e outros textos*. Trad. João Barrento e Vanessa Milheiro. Lisboa: Cotovia, 1996.

COLLOT, Michel. *A matéria-emoção*. Trad. Patricia Souza Silva. 1 ed. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2018.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Capitalisme et schizophrénie 1: L'Anti-Œdipe*. Paris: Minuit, 1972.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mille Plateaux: capitalisme et schizophrénie*. Paris: Minuit, 1980.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Qu'est-ce que la philosophie?* Paris: Minuit, 1991.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Trad. Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa. São Paulo: Editora 34, v. 1, 1995.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. *Diálogos*. Trad. Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Escuta, 1998.

DELEUZE, Gilles. *L'Île déserte et autres textes*. Paris: Minuit, 2002.

FONTELA, Orides. *Poesia completa*. Luís Dolhnikoff (org.). São Paulo: Hedra, 2015.

GIL, José. *Fernando Pessoa ou a metafísica das sensações*. Lisboa: Relógio D'Água, 1996.

NUNES, Benedito. *Passagem para o poético: filosofia e poesia Heidegger*. São Paulo: Ática, 1986.

PESSOA, Fernando. *Livro do desassossego*. Ed. Jerónimo Pizarro. Lisboa: Tinta-da-China, 2014.

RIAUDEL, Michel. Entretien avec Orides Fontela. In: QUINT, Anne-Marie (org.). *Le conte et la ville: études de littérature portugaise et brésilienne*. n. 5. Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1998.