

Criação poética e apreensão do real: prospecções sobre a “violentação da forma” em *Transposição* (1969), de Orides Fontela

*Poetic creation and apprehension of the real: views on the “violation of form”
in Transposition (1969), by Orides Fontela*

Antônio Narcélio Domingos da SILVA¹
Ivon Rabêlo RODRIGUES²

Resumo: Este trabalho tem como objetivo verificar de que forma o discurso poético de Orides Fontela apreende e transmuta o real ao longo do processo e como produto de criação poética. Utilizou-se, para tanto, alguns poemas presentes na sua obra inaugural *Transposição* (1969). Como aporte teórico, por sua vez, fez-se uma breve revisão das discussões sobre apreensão do real e criação poética (MOISÉS, 2001; PAZ, 1982) e de considerações acerca do discurso poético orideano presentes em Lavelle *et al.* (2019) e Castro (2015). A análise de tais poemas, portanto, confirma a hipótese de que, por meio de uma elaboração poética que foge da primeira pessoa, o discurso poético de Orides Fontela cria uma dicção com consequências semânticas que refletem a criação poética como um ato violento de ruptura com o real.

Palavras-chave: Criação poética. Real. Discurso poético. Orides Fontela.

Abstract: This paper aims to verify how the poetic discourse of Orides Fontela captures and transforms the real throughout the process and as a product of poetic creation. To do so, it was used some poems present in his inaugural work *Transposition* (1969). were used. As a theoretical contribution, in turn, there was a brief review of discussions about apprehension of the real and poetic creation (MOISÉS, 2001; PAZ, 1982) and considerations about Orides’ poetic discourse present in Lavelle *et al.* (2019) and Castro (2015). The analysis of such poems from the aforementioned work, therefore, confirms the hypothesis that through a poetic effort that escapes the first person, Orides Fontela’s poetic discourse creates a diction with semantic consequences that reflects the poetic creation as a violent act of rupture with “reality”.

Keywords: Poetic creation. Reality. Poetic discourse. Orides Fontela.

DOI: <http://dx.doi.org.10.24024/23579897v31n2a2022p1150125>

Introdução

Leitora de Heidegger e considerada uma “poeta filósofa”, a escritora e professora paulista Orides Fontela, ao longo dos seus 58 anos de vida (1940-1998), publicou as seguintes obras: *Transposição* (1969), *Helianto* (1973), *Alba* (1983), *Rosácea* (1986) e *Teia* (1996). Dessas, a terceira chegou a ganhar o 25º Prêmio Jabuti, em 1983, na categoria “Poesia”. Apesar disso, Orides era pouco conhecida pelo público. Diga-se: o público tanto o acadêmico quanto os leitores comuns. Por defender um discurso poético de “impulso filosófico”, como deixou bastante evidente em algumas entrevistas e depoimentos (MARQUES, 2000), no qual o questionamento do ser e a busca pela apreensão total da realidade configuram toda a sua obra (LAVELLE *et al.*, 2019), especula-se que tal fato tenha se constituído como empecilho para o leitor daquele momento.

¹ Graduado em Letras/Português pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Especializado em Literaturas Infantil, Juvenil e Brasileira pela FAFIRE | E-mail: narceliodomingos@gmail.com

² Mestre em Literatura e Interculturalidade pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), professor convidado pelo Programa de Pós-graduação/Especialização da FAFIRE e orientador do trabalho | E-mail: ivonrabelo@hotmail.com

Para os objetivos almejados com a presente investigação, no entanto, centra-se o foco, particularmente, na obra inaugural da autora, ou seja, *Transposição* (1969)³. Grande parte dos poemas desta obra foram escritos ainda na adolescência e, desde então, continha os elementos que atravessaram todo o seu discurso poético. De acordo com a poeta, *Transposição* (1969) é

Um livro estranho, que só recentemente percebi o quanto estava na contramão da poesia brasileira, sensual e sentimental. Parecia até meio cabralino devido a um vezo analítico, mas era isso, claro. Era um livro escrito no interior, em que poesia e filosofia tentavam se irmanar como possível (FONTELA *apud* CASTRO, 2015, p. 95-96).

Logo, objetivando verificar de que forma o discurso poético de Orides Fontela compreende o real a partir da criação poética, num primeiro momento far-se-á breve discussão sobre a criação poética e a apreensão do real pelo discurso poético (MOISÉS, 2001; PAZ, 1982). Em seguida, serão analisados textos nos quais o eu poético reflete a criação poética como um ato violento de ruptura com o real, fixando o efeito poético em *Transposição* (1969). Dessa forma, a presente investigação ao mesmo tempo que amplia e potencializa o lastro teórico acerca da produção poética de Orides Fontela, por meio do direcionamento de atualizações investigativas, contribui para que seu nome não caia no esquecimento, difundindo o seu potencial para as gerações contemporâneas de leitores.

Criação poética e apreensão do real pelo discurso poético: uma revisão breve

Com a criação poética, o poeta reelabora aquilo que o cerca, mediante as inúmeras possibilidades que lhe são colocadas no mundo. Apesar de partir de um princípio autônomo, sem nenhum compromisso prioritário com o real, a poesia, conforme pontua assertivamente Massaud Moisés (2001), em *A criação literária: poesia*, é “[...] tão real, quanto as pessoas e os objetos que a cercam” (MOISÉS, 2001, p. 83), pois surge do embate entre “o real do espírito” e o “real da matéria”, sendo, portanto, uma forma bifurcada do real (MOISÉS, 2001).

Nesse ínterim, o “real do espírito” corresponde ao “eu”, ou seja, à percepção que o poeta tem do real em sua centralidade enquanto indivíduo. O “real da matéria”, por sua vez, refere-se ao “não-eu”, a tudo aquilo que é exterior ao “eu”, mas que ainda assim é por ele atravessado (MOISÉS, 2001). A poesia, por conseguinte, corresponde àquilo que do “eu” é possível tornar-se “poético” durante o processo de criação literária, seja por meio do poema, ou por meio de

³ A primeira edição de *Transposição* data de 1969. No entanto, a escolhida para a análise nesse trabalho compõe a obra *Poesia reunida [1969-1999]* que saiu pela editora Cosac Naify em 2006.

outra forma de elaboração artística da linguagem. Dessa maneira, enfim, entende-se que “[...] a poesia é a expressão do ‘eu’ pela palavra” (MOISÉS, 2001, p. 84).

De forma análoga, observa Octavio Paz (1982), em *O arco e a lira*, que a criação poética “[...] consiste em trazer à luz certas palavras inseparáveis de nosso ser” (PAZ, 1982, p. 55). Disso, pode-se compreender a expressão “palavras inseparáveis” como o pensar poético, enquanto o ato de “trazer à luz”, compreende-se como a criação poética em si. Logo, entende-se: o que é inseparável o é por algum motivo, e se durante esse “trazer à luz” há uma separação, em outras palavras, uma ruptura, pode-se afirmar que esse processo é violento: “A criação poética se inicia como violência sobre a linguagem” (PAZ, 1982, p. 47), pois o poeta “desenraiza” as palavras, “arrancando-as” do seu uso corriqueiro, dando-lhes significações outras dentro do que é proposto pela arte poética (PAZ, 1982).

Discussão semelhante, embora referindo-se diretamente à obra de Orides, apresenta Alcides Villaça (2015) em “Símbolo e acontecimento na poesia de Orides”. O autor coloca que no discurso poético orideano a linguagem torna-se símbolo e, algumas palavras, ou lugares-comuns, “surgem como que *desentranhados* de um imaginário em tudo original, [...] 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” (VILLAÇA, 2015, p. 296, grifo nosso). Embora aqui tais lugares-comuns não sejam entendidos como símbolos, necessariamente, é fundamental notar como há uma tendência, em seu discurso poético, pelo menos em *Transposição* (1969), de querer assimilar o real por meio de um processo de elaboração poética que não é harmônico, mas dissonante, áspero e, em certo sentido, violento.

Além disso, tanto no documentário *Orides: a um passo do pássaro* (MARQUES, 2000), quanto no ensaio “A um passo do anti-pássaro: a poesia de Orides Fontela”, Ivan Marques (2019) atenta para o fato de que o discurso poético orideano visa a “essência das coisas” e isso se daria por meio da apreensão do “real”. Por isso, Moisés (2001) dirá que “[...] a poesia ultrapassa o nível do verso e se manifesta sempre que as palavras declaram o ser: o ‘eu’ que se autodesvela” (MOISÉS, 2001, p. 134). O prefixo “auto” no verbo “desvelar” implicando uma ação que se volta para si, equivale, portanto, a tornar visível o “eu” por meio da palavra. Em outros termos, na criação poética, o poeta se incumbem de “[...] ‘traduzir’ em palavras os conteúdos de sua imaginação [...]” (MOISÉS, 2001, p. 135). No caso de *Transposição*, de acordo com Villaça (2015), a poeta busca enfatizar

[...] a distância que vai da palavra à coisa, o silêncio invasor que separa as diferentes naturezas, silêncio ‘selvagem’ e ‘difícil’ de esfinge. Tal consciência faz que Orides

tome as palavras como instâncias de uma dolorosa e inevitável mediação para aquilo que, sendo essencial, não deve se decompor no momento da expressão (VILLAÇA, 2015, p. 299).

Estamos, assim, diante da dificuldade de expressar o “eu” por meio da palavra, processo que Orides reflete em parte dos poemas de *Transposição* (1969). Finalizada essa primeira parte, portanto, que pretendeu tecer uma breve revisão sobre criação poética e apreensão do real pelo discurso poético, passa-se, agora, para a análise mais incisiva que estamos chamando de “violentação da forma” em *Transposição* (1969).

A “violentação da forma” em Orides Fontela

Antonio Cícero (2012), em *Poesia e filosofia*, pontua que o poema não diz coisa alguma; porém,

[...] o fato de o poema não dizer coisa alguma (isto é, não se distinguir daquilo que diz) não quer dizer que em sua composição não entrem palavras com significados usuais, atos de fala, sentenças ou mesmo conceitos que digam e comuniquem coisas, mas sim que essas palavras, sentenças e conceitos têm, nele, funções subordinadas à da constituição de um objeto estético (CÍCERO, 2012, p. 121).

Mesmo que o poema “não diga coisa alguma”, a nossa investigação tem como objeto de estudo uma parte da produção poética de Orides Fontela, pois sendo o poema um artefato estético configurado como “reservatório de signos” que aponta para a poesia, ele só existe quando em contato com o leitor (MOISÉS, 2001). Por isso, “[...] a poesia do poema surge-nos por intermédio da leitura, o que equivale a dizer que construímos, cada qual a seu modo e, quantas vezes quiser, a poesia que o poema detona” (MOISÉS, 200, p. 91).

Quando voltamos a atenção para a produção poética brasileira, percebemos que uma parte significativa das propostas pós-década de 1930 manifestam-se por meio do desgaste, da fragmentação e da aversão ao estabelecido como cânone, dentro da imensa produção poética do século XX no país (SISCAR, 2016). Há um embate constante entre duas forças, o clássico e o contemporâneo, que provocou a ideia de crise e, conforme traz Marcos Siscar (2016) no ensaio “Do fundo de um naufrágio: estados da poesia contemporânea”, isso resulta da recusa pela historiografia literária em pensar “a produção recente a partir do modo como esta se propõe a reelaborar o passado das ‘gerações anteriores’ [...]” (SISCAR, 2016, p. 68).

O ato de escrever sobre a dificuldade de escrever, nesse sentido, torna-se um procedimento metalinguístico. Nesse panorama, é possível situar a produção poética de Orides

Fontela. A começar pelo título do seu primeiro livro, *Transposição* (1969), no qual se constrói um caminho semântico de alteração na ordem, de transferência de partes, de deslocamento de posições, provocando, dessa forma, um efeito poético de ruptura com uma centralidade (ou totalidade) pré-estabelecida. Não à toa, Moisés (2003, grifos do autor) equaciona “o *todo* = o ‘*eu*’ + o *mundo exterior*” e Paz (1982) endossa “Todo poema é uma totalidade encerrada dentro de si mesma [...]” (PAZ, 1982, p. 61).

Representam esse processo de criação poética, de contato com a linguagem e de apreensão do real, alguns poemas de *Transposição* (1969). Dois deles encontram-se lado a lado no livro, um após o outro, refletindo-se num “movimento especular” (CASTRO, 2015) e construindo um campo semântico muito similar desde os títulos: “Laboratório” e “Tato”. Ambos remetem à ideia de construção: o espaço laboratorial onde se experimenta, se esmiúça, se destrincha, se fazem testes, a fim de chegar a um produto; e o tato, um dos cinco sentidos humanos, responsável por permitir sentir o mundo exterior a partir da ativação neuronal existente na pele, muitas vezes, feito tal contato pelos membros superiores, especificamente as mãos. Podemos ler, portanto, no primeiro poema, o seguinte:

Des - armamos o fato
para - pacientemente -
re - generarmos a estrutura

ser nascido do que
apenas acontece.

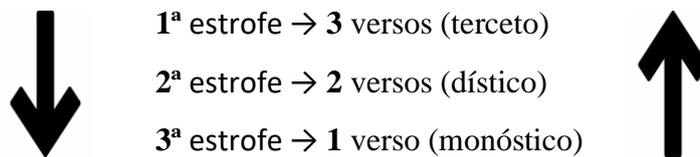
Re - fazemos a vida.
(FONTELA, 2006, p. 22)

Constituído por três estrofes de versos livres, o poema em questão alude ao processo de criação poética a partir dos fatos que ocorrem no âmbito do que chamamos realidade. Primeiro, “Des - armamos o fato”, ou seja, desfazemos o que está montado, separamos as peças que compõem um mecanismo, um sistema, uma totalidade. Para então, “re - generarmos a estrutura”, dando-lhe uma forma nova, uma organização outra, diversa daquilo que “apenas acontece”. Nesse campo, entende-se o “fato” e o que “apenas acontece” como o real, a “estrutura” como o “poema” e o jogo de desarmar/regenerar como o processo de apreensão e transmutação do real pela criação poética. Esse jogo, portanto, de “armar e desarmar”, entre “fato” e “estrutura”, resulta, no poema, em refazer a “vida”.

Importa, além disso, destacar que o processo criacional é visualmente representado por meio da separação silábica feita entre os prefixos “des” e “re” e as palavras-raízes em questão,

formando no primeiro verso “desarmarmos” e “regeneramos” e no terceiro “refazemos”. Com “refazer” e “regenerar”, particularmente, o prefixo “re”, ao ser alocado nessas palavras, constrói um campo semântico que remete à repetição; repetição essa das ações de fazer e gerar.

Logo, percebe-se tal movimento como um voltar para si, um processo circular e contínuo de retroalimentação. A própria disposição dos versos e estrofes remetem a essa ideia: a primeira é um terceto, a segunda, um dístico e a terceira, um monóstico. Observemos:



O “movimento especular” (CASTRO, 2015) sugerido pelos títulos, conforme apontado anteriormente, toma proporção quando lemos o segundo poema:

Mãos tateiam
palavras
tecido
de formas.

Tato no escuro das palavras
mãos capturando o fato
texto e textura: afinal
matéria.
(FONTELA, 2006, p. 22)

Aqui impressiona inicialmente o ato abstrato de tatear “no escuro das palavras”, “capturando o fato”. A aliteração construída pela repetição do som /t/ nas palavras “tateiam”, “tecido”, “tato”, “capturando”, “fato”, “texto”, “textura”, “matéria”, além de cadenciar ritmo ao poema, também reafirma o sentido inicial anunciado pelo título. Mãos que tateiam o “tecido”, mãos que são “tato”, mãos que capturam o “fato”. Mãos que sentem a “textura”, mas também que constroem o “texto”, “afinal matéria” do poeta, ou seja, o poema. Talvez por isso, Cícero (2012) coloca que uma das tarefas do poeta é a de “revelar a poesia em estado essencial e selvagem” (CÍCERO, 2012, p. 74) e o poema seja entendido por Paz (1982) como “[...] um organismo verbal que contém, suscita ou emite poesia” (PAZ, 1982, p. 17).

Há, também, o embate entre “tato” e “fato” que contribui para o campo conflituoso da criação poética que aqui investigamos no discurso poético orideano. O “fato” pode ser concebido por uns, como o que acontece, aquilo que é verdadeiro, o acontecimento comprovável, a realidade absoluta. Porém, para outros, o “fato” tem um sentido que se volta

para o centro, para as entranhas, para a organização perfeita de órgãos que dão sustento ao corpo. Logo: “tato” que sente o externo em contraponto com o “fato” que sustenta o interno. Aqui reside a beleza do discurso poético de Orides, a dualidade proporcionada pelos sentidos de uma palavra que, cabal, aponta para o “real”, aquele que no discurso poético orideano se apresenta como volátil, diáfano, escapando-lhe pelos dedos (SAMMER, 2019).

Percebemos, dessa forma, nesses poemas, um campo semântico que opera no sentido de construir uma dicção poética voltada para configurar-se como um ato potente de reelaboração do real que é, ao mesmo tempo, dilacerante e brutal. Nesse sentido, Susana Scramin (2019) no texto *Aos pulos: deslocamentos na teia com Orides Fontela. Poesia brasileira contemporânea escrita por mulheres* dirá que tal discurso poético “[...] expõem em carne viva como as contradições da linguagem e do pensamento e seus impasses não tem solução, e tampouco podem ser tratados fora de uma compreensão deles enquanto tais [...]” (SCRAMIN, 2019, p. 65-66, grifo nosso).

Ao que parece, a poeta se vê, dessa forma, em um paradoxo que causa angústia, pois, ao mesmo tempo em que apreender o real por meio da linguagem, ou seja, do poema, não resolve tais contradições, sem isso tampouco a poeta (sobre)vive. Tanto que Gustavo de Castro (2015), na biografia *O enigma Orides*, narra um episódio em que Sílvio, seu amigo por muito tempo, precisou gravar um depoimento da autora, no qual podemos ler o seguinte:

Não tenho mais nada além da poesia. Nesse sentido, eu sou o próprio coração selvagem. Se não fosse a poesia, eu poderia estar na sarjeta, nem vocês, nem ninguém iria me reconhecer; *eu iria morrer sem ter existido* [...]. Não tenho propriedade nenhuma, até minha casa está com problemas. *A poesia ocupou todos os espaços da minha vida*, porque não tenho mais nada no lugar dela (CASTRO, 2015, p. 45-47, grifo nosso).

Continuando a incursão por *Transposição* (1969), temos outro texto cuja roupagem poética engendra o processo de criação poética como um ato violento de apreensão do real. Em “Destruição”, que serviu inicialmente como estímulo para a elaboração da presente investigação, podemos ler o seguinte:

A coisa contra a coisa:
a inútil crueldade
da análise. O cruel
saber que despedaça
o ser sabido.

A vida contra a coisa:
a *violentação*
da forma, recriando-a
em sínteses humanas
sábias e inúteis.

A vida contra a vida:
a estéril crueldade
da luz que se consome
desintegrando a essência
inutilmente.
(FONTELA, 2006, p. 36, grifo nosso).

Há, no poema, uma dicção poética que aponta consequências semânticas ao se referir ao processo de criação poética como altamente conflituoso. Isso se dá, inicialmente, pelo menos de duas formas: seja por meio da seleção de palavras que remetem a essa ideia; seja pelo embate entre o que Scramin (2019) chama de “indecidíveis”, isso quer dizer, partes de um todo que não se resolvem, algo recorrente no discurso poético orideano (SCRAMIN, 2019). No primeiro caso, as palavras “contra”, “inútil”, “crueldade”, “cruel”, “despedaça”, “violentação”, “consome” e “desintegrando” convergem para a destruição anunciada no título do poema, enquanto no segundo, temos o embate entre “vida” e “coisa”, ou o real e o poético, ou o sujeito e o objeto (MOISÉS, 2001).

Dessa forma, a anáfora persistente no primeiro verso de cada estrofe é mecanismo poético que contribui para esse embate. O que antes era “A coisa contra a coisa”, provocando a “inútil crueldade da análise”, ou seja, a pedante construção de uma linguagem poética, o “cruel saber”, capaz forçadamente de sufocar o “eu”, o “ser sabido”, desloca-se na segunda estrofe e torna-se “A vida contra a coisa” que, por meio da “violentação da forma”, da criação poética, recria “sínteses humanas sábias e inúteis”, ou seja, o poema.

O discurso poético de Orides Fontela é econômico e, assim como Cícero (2012), para quem “o poema não diz coisa alguma”, o eu poético em “Destruição” tende a concordar com isso quando associa o poema à inutilidade. Por isso, a poeta irá declarar que a poesia “[...] pensa e interpreta o ser, só que não é *pensamento puro, lúcido*. Acolhe o irracional, o sonho, inventa e inaugura os campos do real” (FONTELA *apud* CASTRO, 2015, p. 221, grifo nosso). Por fim, “A vida contra a vida”, a impossibilidade de criação “estéril” que se consome, desintegrando a essência.

Novamente a aliteração, desta vez provocada pela repetição do som /q/ em contraponto com /s/ e /z/. Ao mesmo tempo que impõe ritmo ao poema, fomenta o campo semântico destrutivo e conflituoso que se investiga. Na primeira estrofe, por exemplo, é onde esse recurso fica mais evidente: “A coisa contra a coisa: / a inútil crueldade / da análise. O cruel / saber que despedaça / o ser sabido.” (FONTELA, 2006, p. 36, grifos nossos). São dois sons fricativos (/s/ e /z/), ou seja, ruidosos, que têm como ponto de articulação a parte mais externa do sistema

fonético, os dentes e alvéolos, em contraste com um som oclusivo (/q/), ou seja, explosivo, cujo ponto de articulação é o véu palatino, um dos pontos de articulação mais externo do corpo humano. Com isso, podemos concordar que “Não é no que diz, mas em *como diz o que diz* que reside [a] poesia” (CÍCERO, 2012, p. 64, grifo nosso).

Dito isso, podemos concordar com Marques (2019) que, analisando o poema “Fala”, em contraste com o discurso poético de João Cabral de Melo Neto, observa que Orides tenta a todo momento “afastar para longe qualquer possibilidade de alívio ou concessão” (MARQUES, 2019, p. 52). No que isso acontece, ao que parece, para Orides, a criação poética não é condescendente. Conseqüentemente, qualquer tentativa de apreensão do real só é possível mediante a “violentação da forma”. Por esse motivo, Villaça (2015) sinaliza que no discurso poético orideano “Tudo faz pensar em uma só *dor, fatalizante* no trânsito do ser para as coisas e destas para o ser, fatalizada em todo acontecimento, e fatalizável enquanto possível conhecimento” (VILLAÇA, 2015, p. 299, grifo nosso).

Explorando o poema “Questões”, também de *Transposição* (1969), de forma um tanto díspar em relação ao que aqui colocamos, Sammer (2019) propõe uma aproximação do questionamento do ser com os lugares que o poeta pode ocupar: há o “estar aqui” e o “ir lá”. São esses os verbos que a autora usa. Propõem-se, todavia, agora já entendendo minimamente como alguns poemas desta coletânea criam uma dicção poética que apreende o real durante a criação poética como algo conturbado, ampliar e redirecionar o olhar dessas ações. Portanto, “ser aqui” e “estar lá”: o “ser aqui” como o “eu”, a poesia dentro do poeta em estado amorfo (PAZ, 1982); o “estar lá” como o “não-eu”, o real, aquilo que não é o “eu”, mas que por ele é atravessado e que direciona o poético; entre eles a “violentação da forma” provocada pelo ato da criação poética.

Considerações finais

Na primeira parte deste trabalho, foi proposta uma pequena revisão das discussões sobre apreensão do real e criação poética. Em seguida, foi realizada a análise de alguns poemas da obra *Transposição* (1969), de Orides Fontela, a partir da qual tentou-se aproximar tais discussões à elaboração poética orideana, a partir do que chamamos de “violentação da forma”.

Em linhas gerais, podemos afirmar que o discurso poético orideano é econômico, ou seja, há um cuidado seletivo com a escolha das palavras, buscando-se explorar ao máximo os seus sentidos mais primitivos, podemos dizer. O poema “Laboratório”, em certa medida, sugere tal

ato a partir do processo “desarmar - regenerar/refazer” como possível metáfora para a criação poética: a poeta em seu escritório, quebrando as palavras e (re)organizando-as em seguida na forma do poema.

Ao mesmo tempo, no discurso poético orideano há uma tentativa de fuga. Nesse caso, da primeira pessoa; o eu-lírico é uma entidade distante, à beira do fazer poético, o que reflete na própria forma como apreende o real: denso e de difícil acesso, “Tato no escuro das palavras / mãos capturando o fato” (FONTELA, 2006, p. 22), como se coloca no poema “Tato”.

“Destruição”, por fim, reforça essa fuga da primeira pessoa e traz novamente o tema da criação poética, colocando-a como uma “violentação da forma”. As imagens construídas ao longo do poema, e desde já em seu título, circulam em torno dessa ideia, deixando subentendida uma dicção que compreende a criação poética enquanto ato violento de ruptura com o real.

Chega-se, desta maneira, à conclusão de que, nas entrelinhas, faz-se necessário que entendamos não ser possível a apreensão do real, via elaboração do discurso poético. Por se constituir como violento, o real, na criação poética, reveste-se de um constructo distanciado dos elementos da realidade, (re)elaborado pela poeta “em sínteses humanas / sábias e inúteis”, uma vez que é atravessado pelo “eu”, conforme nos fala Moisés (2001), tornando, assim, concebível e aplicável a ideia da “inutilidade” do poema, apresentada por Cícero (2012).

Referências

- CASTRO, Gustavo de. **O enigma Orides**. São Paulo: Hedra, 2015.
- CICERO, Antonio. **Poesia e filosofia**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- FONTELA, Orides. **Poesia reunida [1969-1999]**. São Paulo: Cosac Naify; Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006.
- LAVELLE, Patrícia *et al* (org.). **Poesia e filosofia: homenagem a Orides Fontela**. Belo Horizonte: Relicário, 2019.
- MARQUES, Ivan. **Orides: a um passo do pássaro**. São Paulo: TV Cultura, 2000. [documentário].
- MARQUES, Ivan. A um passo do anti-pássaro: a poesia de Orides Fontela. *In*: LAVELLE, Patrícia *et al* (org.). **Poesia e filosofia: homenagem a Orides Fontela**. Belo Horizonte: Relicário, 2019. p. 35-58.
- MOISÉS, Massaud. **A criação literária: poesia**. 15. ed. São Paulo: Cultrix, 2001.
- PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

SAMMER, Renata. Ontologias: sobre as naturezas na poesia de Orides Fontela. *In*: LAVELLE, Patrícia *et al* (org.). **Poesia e filosofia**: homenagem a Orides Fontela. Belo Horizonte: Relicário, 2019. p. 77-88.

SCRAMIN, Susana. Aos pulos: deslocamentos na teia com Orides Fontela. Poesia brasileira contemporânea escrita por mulheres. *In*: LAVELLE, Patrícia *et al* (org.). **Poesia e filosofia**: homenagem a Orides Fontela. Belo Horizonte: Relicário, 2019. p. 59-77.

SISCAR, Marcos. Do fundo de um naufrágio: estados da poesia contemporânea. *In*: SISCAR, Marcos. **De volta ao fim**: o “fim das vanguardas” como questão na poesia contemporânea. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2016.

VILLAÇA, Alcides. Símbolo e acontecimento na poesia de Orides. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 29, n. 85, 2015. p. 295-312.

Recebido em: 07.09.2022
Aprovado em: 08.11.2022

Para referenciar este texto:

SILVA, Antônio Narcélio Domingos da; RODRIGUES, Ivon Rabêlo. Criação poética e apreensão do real: prospecções sobre a “violentação da forma” em Transposição (1969), de Orides Fontela. **Lumen**, Recife, v. 31, n. 2, p. 115-125, jul./dez. 2022.