

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
Faculdade de Letras
Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários

Lucas Silvestre Cândido

O SER NO HORIZONTE
Imaginação Transcendental em “Transposição”, de Orides Fontela

Belo Horizonte
2024

Lucas Silvestre Cândido
Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários

O SER NO HORIZONTE
Imaginação Transcendental em “Transposição”, de Orides Fontela

Dissertação apresentada como requisito final do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários (PosLit) à Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) para obtenção do título de Mestre em Teoria da Literatura e Literatura Comparada.

Nível: Mestrado

Área de Concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada

Linha de Pesquisa: Poéticas da Modernidade

Orientador: Prof. Dr. Constantino Luz de Medeiros

Cândido, Lucas Silvestre.
F682t.Yc-s O ser no horizonte [manuscrito] : imaginação transcendental em "Transposição", de Orides Fontela / Lucas Silvestre Cândido. – 2024.
1 recurso online (128 f.) : pdf.
Orientador: Constantino Luz de Medeiros.
Área de concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada.
Linha de pesquisa: Poéticas da Modernidade.
Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras.
Bibliografia: f. 113-125.
Anexos: f. 126-128.

Exigências do sistema: Adobe Acrobat Reader.

1. Fontela, Orides, 1940- – Transposição – Crítica e interpretação – Teses. 2. Poesia brasileira – História e crítica – Teses. 3. Literatura e filosofia – Teses. 4. Transcendência (Filosofia) – Teses. 5. Ontologia – Teses. 6. Modernismo (Literatura) – Teses. I. Medeiros, Constantino Luz de. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. III. Título.

CDD: B869.141



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

FACULDADE DE LETRAS

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS LITERÁRIOS

FOLHA DE APROVAÇÃO

Dissertação intitulada *O ser no horizonte: Imaginação Transcendental em "Transposição", de Orides Fontela*, de autoria do Mestrando LUCAS SILVESTRE CANDIDO, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras: Estudos Literários.

Área de Concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada/Mestrado

Linha de Pesquisa: Poéticas da Modernidade

Aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof. Dr. Constantino Luz de Medeiros - FALE/UFMG - Orientador

Prof. Dr. Davidson de Oliveira Diniz - FALE/UFMG

Prof. Dr. Guilherme Fóscolo de Moura Gomes - UFSB

Belo Horizonte, 28 de junho de 2024.



Documento assinado eletronicamente por **Guilherme Foscolo de Moura Gomes, Usuário Externo**, em 28/06/2024, às 15:42, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Constantino Luz de Medeiros, Professor do Magistério Superior**, em 28/06/2024, às 17:08, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Davidson de Oliveira Diniz, Professor do Magistério Superior**, em 29/06/2024, às 10:39, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **3329608** e o código CRC **7DCFE015**.

Resumo

Através da análise de “Transposição”, poema que abre a publicação do livro homônimo (1969) de autoria da poeta Orides Fontela, buscamos identificar o tema poeticamente trabalhado no texto, a partir do que nele está dito, para demonstrar de que maneira esse tema veicula e se insere em certa discussão associada à tradição da Modernidade, de acordo com os recursos utilizados pela própria autora, característicos do tempo em que se funda sua poética. Para tanto, nos valem de críticos que se debruçaram sobre o período histórico e literário para nele identificar os movimentos aos quais aludimos, permitindo-nos encontrar o contexto que assegurou o paralelo traçado entre a poética de Orides Fontela e sua época, nesta pesquisa auxiliado pelas contribuições do discurso filosófico. No bojo desse debate, buscamos levantar as contradições e implicações que giram em torno da dicotomia sujeito e objeto, racionalidade e sensibilidade, subjetivo e objetivo, poesia e filosofia, ser e ente, mediadas a partir da singular figura da imagem. Assim, as demandas colocadas pelo texto do poema foram prontamente associadas à crítica em voga no alto Modernismo, com atenção especial à geração de 60, bem como encontraram respaldo na proposição filosófica de Heidegger, com base na ontologia fundamental. O que concluímos, então, é que a autora, ao manifestar determinado conhecimento no poema inaugural, não apenas aponta para o rumo que guiaria sua poética, incidindo no que a crítica especializada notaria como a tematização do ser ao longo de sua obra, mas também estabelece um diálogo entre poesia e filosofia, exemplificando a possibilidade dessa aproximação na Literatura.

Palavras-chave: Orides Fontela; poesia brasileira; filosofia; modernismo; ontologia; imaginação; transcendência.

Abstract

Through the analysis of “Transposition”, a poem that opens the publication of the book of the same name (1969) written by the poet Orides Fontela, we seek to identify the theme poetically worked on in the text, based on what is said in it, to demonstrate how this theme conveys and is inserted in a certain discussion associated with the tradition of Modernity, according to the resources used by the author herself, characteristic of the time in which her poetics were founded. To this end, we made use of critics who focused on the historical and literary period to identify the movements to which we alluded, allowing us to find the context that ensured the parallel drawn between the poetics of Orides Fontela and his time, in this research aided by contributions of philosophical discourse. In the midst of this debate, we seek to raise the contradictions and implications that revolve around the dichotomy of subject and object, rationality and sensitivity, subjective and objective, poetry and philosophy, being and being, mediated by the singular figure of the image. Thus, the demands posed by the poem's text were readily associated with the criticism in vogue in high Modernism, with special attention to the 1960s generation, as well as finding support in Heidegger's philosophical proposition, based on fundamental ontology. What we conclude, then, is that the author, by manifesting certain knowledge in the inaugural poem, not only points to the direction that would guide her poetics, focusing on what specialized critics would note as the thematization of being to throughout his work, but it also establishes a dialogue between poetry and philosophy, exemplifying the possibility of this approach in Literature.

Keywords: Orides Fontela; brazilian poetry; philosophy; modernism; ontology; imagination; transcendence.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
1 NO HORIZONTE: PERSPECTIVAS DA POESIA MODERNA	10
1.1 Dos traços da lírica moderna e sua implicação na poética de Orides Fontela	12
1.2 Da aproximação entre poesia e filosofia na modernidade	25
1.3 Da configuração do sujeito lírico moderno: racionalidade e sensibilidade, objetivo e subjetivo	27
2 O SER: POR UMA POÉTICA DE ORIDES FONTELA	33
2.1 Da ontologia como possibilidade de uma metafísica do discurso poético	34
2.2 Da transcendência inerente ao ser finito: fator de poesia e ontologia	53
2.3 Da imaginação transcendental como síntese do conhecimento ontológico	61
2.3.1 Da Faculdade da Sensibilidade	61
2.3.2 Da Faculdade do Entendimento	64
2.3.3 Da Faculdade da Imaginação	66
3 IMAGEM DO JARDIM: SINGULARIDADE DA FLOR	75
3.1 Ente, imagem e ser: aspectos do conhecimento ontológico diante de um sujeito poético finito	81
3.2 Imagem transcendente: crítica da epistemologia à ontologia	86
3.3 Jardim e flor: da diferença ontológica como condição de possibilidade da transcendência	90
CONCLUSÃO	109
REFERÊNCIAS	113
ANEXO	126
A Disputa De Davos	126

INTRODUÇÃO

Em memorial publicado no jornal *Folha de São Paulo*, Villaça (1998), ao prestar homenagem à morte de Orides Fontela ainda em novembro daquele ano, relembra algumas das significativas características que até hoje são retomadas em ensaios e artigos sobre a obra da autora, vitais para guiar as pesquisas acadêmicas que se desenvolveram nas últimas décadas, assim resumidamente apresentadas: simbologia espiral e concêntrica, obsessão por figuras, iluminação, contenção e intensidade, lucidez, consumação, materialidade, abstração, o ser, imagem, mitologia, filosofia, enigma, essência, cristal, espelho, silêncio. Por outro lado, a exploração dos dados biográficos da autora pela mídia e imprensa é vasta¹, aos quais nos atemos neste trabalho apenas para fins de remissão à pessoa física que responde civilmente pela poeta.

Orides de Lourdes Teixeira Fontela² nasceu às 23 horas do dia 21³ de abril de 1940, na cidade de São João da Boa Vista, estado de São Paulo. Filha única⁴ de Álvaro Fontela, operário, e Laurinda Teixeira Fontela, dona de casa, obteve formação educacional básica, ainda na cidade natal, do Grupo Escolar Joaquim José (1948), do Ginásio São João (1951) e do Instituto de Educação Coronel Cristiano Osório de Oliveira (1955), onde, inclusive, se formou como professora pela Escola Normal de ensino, habilitando-a ao pré-primário. Posteriormente, cursou Filosofia na Universidade de São Paulo, onde ingressou em 1968 e se diplomou em 1972. Foi professora primária e bibliotecária, aposentando-se pela rede pública estadual de São Paulo. Sua primeira inspiração literária, declara⁵, vem de seu pai, que, analfabeto, contava-lhe histórias fantásticas que enriqueciam seu imaginário infantil. Teve seu primeiro poema publicado pelo jornal local *O município*, em 17 de outubro de 1956, aos 16 anos. Em 1967, pela graça de Davi Arrigucci Jr., professor da USP e conterrâneo da poeta, publica dois poemas no Suplemento Literário do jornal *O Estado de São Paulo*. Em seguida, estreia no circuito literário brasileiro com o livro *Transposição*, de 1969. Originais, complementam-no os livros *Helianto* (1973), *Alba* (1983), *Rosácea* (1986) e *Teia* (1996).

No interstício do penúltimo ao último livro, é publicado *Trevo* (1988), espécie de antologia organizada pela própria autora. Alcança reconhecimento nacional e

¹ Castro (2013) nos dá uma descrição detalhada do convívio íntimo e social vivido pela poeta.

² Registros constantes da página: https://www.mulheresdesaojoao.com.br/index_arquivos/OridesFontela.htm, que, dentre outras personalidades, homenageia Orides Fontela.

³ O perfil oficial da poeta na rede social *Instagram* (@oridesfontela) nos informa que, a despeito do registro civil constar do dia 24, a data correta é 21 de abril de 1940.

⁴ "Soneto à minha irmã", publicado na seção "Antigos", de *Rosácea* (1986), é o único registro poético conhecido que a autora dedica à irmã natimorta.

⁵ Depoimento "Nas trilhas do trevo" (Fontela, 2019), que se mescla ao perfil biográfico ora apresentado.

internacionalmente quando é laureada com o prêmio Jabuti, na categoria Poesia, pelo livro *Alba* (1983), no mesmo ano. Em 1996, recebe prêmio da Associação Paulista de Críticos de Arte por *Teia* (1996), última publicação da autora em vida. Em Campos do Jordão, São Paulo, morre em 2 de novembro de 1998. Já em 2006, pela primeira vez, tem sua obra completa publicada pela editora Cosac & Naify, sob o título *Orides Fontela: Poesia Reunida (1969-1996)*. Com a Ordem do Mérito Cultural, categoria Grã-Cruz, é homenageada pelo ministério da Cultura, em 7 de novembro de 2007; em nome da poeta, quem recebe o diploma é Maria Helena Teixeira de Oliveira, sua prima. Em 03 de setembro de 2016, é inaugurado o Memorial Orides Fontela, na biblioteca da Unifae (Centro Universitário das Faculdades Associadas de Ensino), em parceria com a Prefeitura de São João da Boa Vista e a Academia de Letras da mesma cidade. Em 12 de abril de 2024, é a vez da Academia de Letras de São João da Boa Vista inaugurar o próprio Memorial Orides Fontela, consolidando a importância e o reconhecimento da poeta para sua cidade natal. Dentre os relatos colhidos com quem teve contato direto ou indireto em torno de Orides, seja pela convivência ou pela proximidade, o de Souza (2021) se destaca pelo acesso que obteve ao patrimônio da autora. Conforme nos conta, o arquivo revelou, além do ensaio inédito “Da ética”, que consta anexo à pesquisa do autor, e de outros itens de ordem pessoal, um pequeno conjunto de livros com notas de rodapé e anotações de próprio punho da autora. Através da mencionada Academia, que recebeu de Ana Maria Salomão, prima e responsável pela gestão do acervo da poeta, os últimos bens que acompanharam Orides Fontela até a data de sua morte, destacam-se as seguintes obras: “[...] *Introdução à metafísica*, de Heidegger; *A fenomenologia*, de Jean François Lyotard; *Poesias completas*, de San Juan de La Cruz; *Às Avessas*, de Joris-Karl Huysmans; e *O homem diante da morte*, de Philippe Ariès” (Souza, 2021, p. 15). Diante dos dados levantados, é possível constatar o seguinte: são diferentes as maneiras de se conhecer Orides Fontela, a depender da perspectiva do conhecedor. Isto é, sua biografia não induz o leitor a nenhum desses aspectos admirados pela fortuna crítica, fator que provoca uma conclusão óbvia, já antecipada pelos modernistas na virada do século XIX para o XX, dentre os quais a poeta se destaca: entre o sujeito lírico e o sujeito biográfico, não há evidências que permitam estabelecer uma correspondência exata, sequer adequada de um para outro. Que recursos, então, a poeta consegue mobilizar para veicular um conhecimento poético do mundo e, inevitavelmente, uma apresentação de si, em seus poemas, tão distintos daqueles de sua vida ordinária? Neste trabalho, que aqui se apresenta através do olhar de um dos comentadores mais proeminentes na crítica especializada sobre a autora, procura-se entender de que maneira aqueles, assim

como outros símbolos, fazem parte de uma panóptica da escritora que busca evidenciar a relação ontológica que Orides Fontela estabelece com os entes que a circundam e compõem sua poética, na medida em que, especialmente a partir de “Transposição”, poema homônimo da obra inaugural da poeta, ilustram um conhecimento que se orienta a partir do horizonte de transcendência em que se consolida a imagem sintética neles preservada, na mediação que institui entre *ser* e *ente*.

1 NO HORIZONTE: PERSPECTIVAS DA POESIA MODERNA

Onde estou? Onde se localiza minha obra de mais de vinte anos no quadro da poesia brasileira? Não sei. Que os amigos, os críticos, os outros poetas me ajudem a responder a esta questão.

Orides Fontela

Considerando que a trajetória da poeta Orides Fontela marca a segunda metade do século XX pela obra que nesse período publica, é importante destacar o momento histórico em que seus livros se inserem, de modo a elucidar o diálogo que estabelecem com o contexto cultural de sua época. Contudo, a dificuldade de localizar sua produção poética, em termos da influência que recebeu e exerceu, aliada a certa tradição com a qual possa se identificar ou filiar, é constatada por parte da fortuna crítica da poeta (Menezes, 2020; Moraes, 2022), ainda que seja recorrente a aproximação de sua obra com alguns dos movimentos precedentes e contemporâneos a ela. Dentre os vários atributos levantados para caracterizar a era moderna na literatura, alguns se destacam e atravessam a trajetória poética de Orides Fontela. A ruptura (ou desmembramento) com o saber elaborado e constituído, desfazendo tudo o que foi bordado pelo conhecimento teórico e empírico (Andrade, 2013; Villaça, 1996); a recorrência aos atributos da ordem do enigmático (Lopes, 2008; Hazin, 1988; Menezes, 2020; Paschoa, 2006) ou sugestivo (Pontes, 2008), caros ao projeto da modernidade; o emprego da fragmentação como uma característica que salta aos olhos do leitor de Orides Fontela, dada a brevidade e abertura de seus poemas, redundando nas diferentes formações que a autora emprega para garantir verdadeiros jogos de sentido, o que lhe permite uma apreensão do real mais abrangente, conforme foi amplamente notado pela crítica especializada⁶ e divulgado pela mídia (Lopes, 1996). Também a crítica especializada registra uma aproximação de sua poética com a chamada Poesia Marginal, em sua abordagem direta do cotidiano; o Concretismo, no corte e na disposição formais que adotava, no grau e modo assimilados a partir do rearranjo formal do verso (Dantas, 1986; Gonçalves, 2014), em relação ao distanciamento dos objetos reais à materialidade da palavra (Simionato, 2012).

Os motivos elencados para tal distanciamento convergem rumo a um ponto em comum: a singularidade de sua voz frente às tendências da época no momento em que, especial e principalmente, a publicação de seu primeiro livro, *Transposição*, debuta. Tais tendências estão associadas a determinados grupos ou indivíduos que se faziam ouvir ao

⁶ Candido (1983), Moutinho (1983), Süssekind (1989), Junqueira (1986), Felizardo (2009), Lopes (2008), Paschoa (2006).

despertar o interesse de uma certa camada letrada da sociedade que respondia pela *intelligentsia* vigente e, devido ao status de que era investida, tinha o poder de sancionar a legitimidade de um ou outro movimento artístico proposto, agitando ânimos e causando rebuliço nos anais intelectuais, em disputa quase territorial, numa espécie de cabo de forças mantido em constante tensão, benéfico para a produção cultural do país. Assim desfilam os inúmeros artigos publicados em jornais e revistas de grande circulação nacional, desde os tradicionais *Estadão* e *Folha de São Paulo* às universidades públicas e privadas, neste trabalho fartamente utilizados como acervo de pesquisa. Fato é que, com o público, promoviam-se um debate amplo e aberto em torno de um tema sensível que se tentava firmar, o da identidade nacional (Bueno, 2007), efervescendo os canais midiáticos, mesmo que este nem sempre fosse o objetivo de um escritor ou escritora em particular, mas que permitia uma considerável projeção de alcance do que chegava às vias de consumo da população. Dentre eles se encontra, justamente, a poeta Orides Fontela, que, em depoimento, afirma ter consciência da contramão em que se situava a publicação de sua obra estreada, num período valorizado pela poesia sensual e sentimental (Fontela, 2015), com ecos de Manuel Bandeira. Há, é claro, uma intenção bastante evidente de desobediência ou rompimento com os valores assumidos pela tradição precedente, já que com ela o espírito de época não se identifica, caracterizando um traço intrinsecamente moderno dessa investida (Menezes, 2020), o que se reflete nas múltiplas linguagens inauguradas durante o período, por sua vez, únicas e representativas de uma nova tradição, a seu modo.

Desvelam-se, portanto, muitas características que orbitam em torno da obra poética de Orides Fontela, as quais identificamos e sob as quais nos detemos na perspectiva de leitores e críticos que lidam com o material produzido acerca dela, na tentativa de conduzi-la a um local apropriado no contexto histórico-cultural que corresponda às formas de manifestação de sua poética, tão implicada com os modos de ser (Menezes, 2020). Dentre elas, são recorrentemente notados pela fortuna crítica certos atributos que dizem respeito tanto à forma quanto ao conteúdo, em destaque os temas trabalhados em sua poética, quando ambos não estão engenhosamente mesclados no poema⁷. Assim, tópicos como o da concisão, depuração, o recuo ao essencial ou a “economia estoica” (Villaça, 1996), o lúcido e também o lúdico⁸, a tensão de contrários (Bucioli, 2003; Pilati, 2011) são notados. Tantos detalhes rastreáveis na trilha dos poemas de Orides Fontela coadunam com aquelas características elencadas na

⁷ Belúzio (2018), por exemplo, nota esta engenharia quanto ao uso que a autora faz do silêncio nos poemas.

⁸ Os mesmos dois aspectos também são notados por Barbosa (1986) a respeito de João Cabral de Melo Neto, reforçando a ideia de uma filiação temática entre os dois.

Estrutura da lírica moderna, de Hugo Friedrich (1978). Um dos que se destaca é o jogo, na forma do lúdico, tão marcante na poética orideana pelo uso que a poeta lhe empresta, como espécie de recurso ou estratégia, mas também pelo tema que emprega como via de acesso a uma questão poética. O primeiro caso revela uma tentativa de superar a distância entre o polo da experiência do objeto e sua formulação, que se configura poeticamente, como modo de testemunhar sua existência (Osakabe, 2002). O segundo pode ser ilustrado pela associação com a ideia de criação, tratando objetivamente dos meandros que envolvem justamente o que se pronuncia na escolha da forma. Vejamos, então, os descritores que nos ajudam a situar o período de produção da poeta, acompanhando os possíveis paralelos que permitem uma aproximação com sua obra.

1.1 Dos traços da lírica moderna e sua implicação na poética de Orides Fontela

O pensamento sistemático que produz a *Estrutura da lírica moderna*, para Hugo Friedrich (1978), está assentado em três figuras principais: os fundadores, Rimbaud e Mallarmé, e seu precursor, Baudelaire. Não se trata de coincidência o fato de todos eles serem de origem francesa, terem compartilhado um breve período de vida em comum, entre as décadas de 50 e 60 do século XIX, e se encontrarem no bojo de uma experiência pioneira provocada pela progressiva mecanização da sociedade. Assim são, respectivamente, contemporâneos uns aos outros não somente pelo período compartilhado, mas também pela maneira como configuraram “leis estilísticas” (Friedrich, 1978, p. 10) que se propagaram até os poetas hodiernos e podem ser percebidas desde o campo aberto pelos clássicos, como uma espécie de atitude ou traço moderno. Está dada, portanto, certa genealogia que marca o pensamento moderno posterior, calcado na remissão à tradição, filiação ou derivação de seus componentes, que a elas se reportam ou com elas se relacionam, ainda que seja para conturbá-las ou rompê-las em prol da continuidade da poesia, manifesta na defesa de determinada linha programática ou vertente temática que os próprios poetas inauguram ou adotam. Os influxos oriundos desses poetas, que se apresentam como elementos estruturais, formam uma tessitura de base recorrente nos fenômenos poéticos a eles posteriores. Distante da pretensão de definir a lírica moderna, mas na expectativa desse resultado, a obra busca, através do recolhimento de dados, ou “sintomas” (Friedrich, 1978, p. 11) do modernismo em sua fase mais rigorosa, identificar as influências que determinam a formação da herança como produto legado àqueles que dessa estrutura se beneficiaram e nela se expressaram modernamente, a propósito de extrapolar parâmetros regionais em função dos universais. O próprio autor ressalta, contudo, que algumas características podem ser tomadas de forma isolada e, ao mesmo

tempo, podem coincidir, cabendo ser explicadas separadamente, em vista do contexto comum que compartilham. Por isso declara abandonado o “material histórico” (Friedrich, 1978, p. 10) que sustentaria o procedimento estrutural proposto, entendendo que, uma vez identificada a estrutura, ela, em teoria, subjazeria a todo conteúdo da lírica analisado; tal posicionamento, se tomado em nosso proveito, nos libera para estabelecer paralelos que não carecem de correspondência literal com o estudo, tornando aproximações mais do que válidas, suficientes. Afinal, a intenção é legítima, mas pode-se questionar os métodos: os poetas abordados, além da nacionalidade alemã ou anglo-saxã, são comparados a espanhóis, franceses e italianos, em realidade estritamente europeia, distinta, portanto, da brasileira, em que o pensamento mais íntimo de Orides Fontela se fez, para lembrar Clarice Lispector. Importa que, para os líricos modernos, “a poesia não significa, mas é” (Friedrich, 1978, p. 182), e é neste âmbito que nosso trabalho se move.

Situados neste contexto, fala-se de uma lírica “enigmática e obscura” (Friedrich, 1978, p. 15) como alguns de seus principais descritores. Em ambos os lados, no que aqui progressivamente defendemos, podem ser encontradas caracterizações próximas às sensações que tais descritores despertam, em detrimento de uma apreensão de seus efeitos em sentido literal. Nesse sentido, o fascínio que a palavra causa, junto ao mistério em que age, tornam a compreensão desorientada e o leitor desconcertado, gerando uma “[...] tensão que tende mais à inquietude que à serenidade” (Friedrich, 1978, p. 15). Parece ser propósito da lírica moderna, portanto, contrair determinados significados ou determinadas compreensões previamente estabelecidos para, ao suspendê-los, retomá-los em disposição diversa; daí a sensação de “dissonância” (Friedrich, 1978, p. 15) percebida quando se trata da arte moderna em geral. Tida como autossuficiente e pluriforme, a poesia deste período se apresenta como uma zona onde se opera uma atração entre polos opostos, um entrelaçamento de forças absolutas que agem “[...] sugestivamente em estratos *pré-rationais*, mas também deslocam em vibrações as zonas de mistério dos *conceitos*” (Friedrich, 1978, p. 16, grifos nossos), ao mesmo tempo em que o rudimentar e o primitivo contrastam com um senso agudo de intelectualidade, encenando simplicidade e complexidade, precisão e absurdo, tênue e ímpeto, numa lógica de exaltar a intensidade pela tensão entre contrários. Rousseau e Diderot, por exemplo, incorporam tal atitude de forma singular, advertindo, respectivamente, quanto ao uso do tempo mecânico como “símbolo odiado da civilização técnica” (Friedrich, 1978, p. 24), medido por uma “legitimidade lógica e objetiva” (Friedrich, 1978, p. 25), bem como quanto à propensão a um espaço onde “a razão não iria habitar” (Friedrich, 1978, p. 26),

distante da “exatidão objetiva” (*op. cit.*, p. 26). Estes registros, por já se tratarem de “sintomas do poeitar moderno” (Friedrich, 1978, p. 27), também se aplicam, por conseguinte, a autores posteriores, e na verdade partem de seu emblemático fundador, Baudelaire. Quando utiliza pela primeira vez a expressão “modernidade”, o poeta refere-se justamente aos entraves de uma sociedade imersa no deserto da metrópole, onde é desafiado a ver “não só a decadência do homem, mas também de pressentir uma beleza misteriosa, não descoberta até então” (Friedrich, 1978, p. 35). Na gênese da palavra, então, reside o desafio por ele assumido de enxergar poesia “na civilização comercializada e dominada pela técnica” (*op. cit.*, p. 35), tendo seu conceito apoiado, sob aspecto negativo, na “[...] época da técnica que trabalha com o vapor e a eletricidade e a do progresso” (Friedrich, 1978, p. 43). Tantas intenções, naturalmente, convertem-se em escolhas com o propósito de causar estranhamento, invertendo os critérios de avaliação daquilo que, até o momento, foi considerado o familiar, a norma ou o padrão, em busca de outras alternativas que permitam estabelecer a distinção entre as coisas. Numa tentativa de se afastar ou dissociar dessa linguagem comum, fidedigna, da realidade em sentido objetivo, como se entre ela e o sujeito houvesse uma comunhão tácita, caso do Romantismo, em um mesmo ato, a poesia moderna rompe com essa representação reificada do mundo, ressaltando até mesmo as contradições implícitas na gramática do discurso comunicativo, de modo a “elevar a linguagem poética acima da linguagem usual” (Friedrich, 1978, p. 157). Exemplos corriqueiros encontrados em poemas tipicamente modernos são o uso das conjunções “e” e “mas” de modo distinto da função aditiva e adversativa, respectivamente, que delas se espera, bem como o emprego de longas orações sem verbo principal, quebrando as expectativas alimentadas pelo uso padrão da língua. Em última instância, “ela [a poesia moderna] prescinde [...] do eu pessoal do artista” (Friedrich, 1978, p. 17), como forma de se distanciar das veleidades associadas à intimidade comunicativa da poesia romântica; em seu lugar, toma a “inteligência que poetiza”, o “operador da língua” (*op. cit.*, p. 17), em clara reação à mistura provocada pelo sentimentalismo exagerado que marcou o período precedente, quando se toma o contexto brasileiro como ponto de comparação. Dentre as categorias usadas para descrever, então, o tipo de movimento que se consolida a seguir, as eminentemente negativas se destacam “não para depreciar, mas para definir” (Friedrich, 1978, p. 20), ou para “descrever” (Friedrich, 1978, p. 169), como dirá adiante, tendo em vista já o processo de renovação ou inovação a que aludem.

Mesmo no bojo dessa tipologia, há uma operação de redefinição colocada em curso: o próprio termo é usado não para cumprir uma atribuição de sentido pejorativa, como se espera da lógica em que costuma ser empregado, mas sim para dar contorno àquilo que extrapolou o sentido inicialmente pretendido, vindo dos fenômenos a ele atribuídos, retomando assim os parâmetros de definição por excelência. A ruptura mesmo com a tradição que prevaleceu no século XIX explica essa ocorrência: se antes a poesia achava-se “no âmbito de ressonância da sociedade” (Friedrich, 1978, p. 20), depois aquela colocou-se em contraposição a esta, devido ao fracasso de lemas que, levados a cabo pela revolução racional, oriunda do Iluminismo histórico, pregavam o progresso e a ciência como forma de garantir uma sociedade humanitária e igualitária. Assim imbricadas se contrapõem as categorias negativas, dominantes no século moderno, e as categorias positivas, extraídas do período histórico ufanista anterior. A poesia registra o histórico dos sentimentos provocados por essa inflamação dos sentidos: plenitude, harmonia, comunhão e serenidade são alguns dos listados pelo crítico alemão. O mesmo poderia dizer-se da produção literária brasileira na figura de seus representantes nacionais, José de Alencar e Gonçalves Dias, durante o século XIX, mesmo que se considere o contraponto ocorrido em fases posteriores, marcadas pela lamentação e irrealização dos desejos, mas ainda assim em mútua sintonia interna, o que lhes permitiu consolidar tal juízo predominantemente pejorativo; nas mãos dos modernistas, renegociados, tais fracassos tornam-se elogios. Já a designação positiva aparece sublimada na textualização corrente, enquanto definições exatas perdem o valor descritivo que almejam alcançar. Seus descritores, portanto, são de outra ordem: fragmentação, dissolução, lampejos destrutivos, brutalidade repentina, deslocamento e estranhamento caracterizam a poesia moderna, e serão associados a Orides Fontela, que incorporou exemplarmente em sua poética tais dilemas. Curiosamente, como um dos que nela se destaca, a precisão é retomada pela poeta não com aquele intento da exatidão que remonta ao cálculo, à previsibilidade, mas com o emprego do *kairós* como método para alcançar o momento decisivo na suspensão dos sentidos, fundamental em sua obra⁹. De forma similar, o tipo de “valor expressivo metafísico” (Friedrich, 1978, p. 33) de que fala Friedrich é retomado como modo de reaver um discurso marginalizado pela tradição poética, qual seja, em nosso trabalho, aquele que discute as formas fundamentais de conhecimento latentes no ser humano, as quais podem ser vislumbradas pela maneira como vigem na poesia, através do caráter vincutivo e apropriativo ontologicamente trabalhados nesta pesquisa. Assim sendo, a transcendência vazia

⁹ Mais detalhes sobre o tema podem ser encontrados no estudo de Souza (2023).

que o crítico insinua a respeito dos descritores da lírica moderna conduz justamente à pergunta que se pode fazer tomando de empréstimo o cenário onde acontece “Transposição”, não implicada uma resposta cabal que solucione, encerre ou esgote a questão sempre inicial, aqui tratada também como nossa. Se é vazia ou não, entretanto, caberá à conclusão indicar.

Ainda orbitando no âmbito do imbróglgio gerado pelo rompimento que a lírica moderna empreende em relação ao período romântico precedente está a questão da despersonalização. Tido como o momento decisivo em que a “unidade de poesia e pessoa empírica” (Friedrich, 1978, p. 36) não mais vigora, é também Baudelaire quem primeiro manifesta um desejo velado de não mais ater sua poesia às extravagâncias do coração, como se firmou no Romantismo, mas de explorar as potencialidades que a impessoalidade pode provocar, calcada nos possíveis estados de consciência do ser humano; em outras palavras, a lírica se dirigiria a investigar: de que é capaz o humano? O que se desdobra a seguir tem o caráter de uma “neutralização da pessoa para a desumanização do sujeito lírico como uma necessidade histórica” (Friedrich, 1978, p. 37). Não significa, no entanto, que um “eu” seja apagado ou não se constitua: pelo contrário, o que se sucede é um “eu” inteiramente voltado a si, recolhido ou concentrado em si, que pode, inclusive, partilhar das vicissitudes mundanas alheias, na perspectiva da humanização ou universalização pelo coletivo, não mais restrito à “casualidade da pessoa” (Friedrich, 1978, p. 38). Nesse sentido, a desumanização cede lugar a uma lírica que prioriza “objetos como conteúdo” (Friedrich, 1978, p. 172), enriquecendo-os ou neles infundindo uma vida singular. A habilidade de (de)compor valorizada pelo crítico a respeito da fantasia como capacidade criativa em Baudelaire parece estar associada a este tópico por assimilação. Constituída como princípio fundamental da estética moderna, a decomposição atua no início do ato artístico, no sentido de separar e articular as partes para criar um novo mundo a partir das percepções sensoriais, desfazendo e refazendo o real. Há latente, nessa configuração, uma suspeita da realidade aparente, que é considerada limitada e positiva quando tomada pela mera reprodução de seus termos, em vista do que o processo de “desrealização” ou “desobjetivação” (Friedrich, 1978, p. 56) pode alcançar. Nesse sentido, “seria análogo à reação que o positivismo científico provocou” (Friedrich, 1978, p. 56). Como resultado deste impulso, tem-se a abstração como uma qualidade propriamente intelectual para agir na (des)construção desse mundo “cientificamente decifrado e tecnicizado” (Friedrich, 1978, p. 57), proporcionalmente à “[...] mesma exatidão e inteligência pela qual a realidade tornou-se estreita e banal” (*op. cit.*, p. 57).

Uma das formas encontradas pela lírica moderna para resistir a esse processo deturpador dos sentidos, importante a este trabalho, é apresentada por Mallarmé nos termos de um esquema ontológico. Percebe-se sua aplicação pela maneira como, em sua poética, “[...] os mesmos atos fundamentais voltam a aparecer sempre nas mais diversas poesias dando aos motivos, às palavras e imagens mais simples uma dimensão que não seria explicável por si mesma” (Friedrich, 1978, p. 122). Isto remonta à mesma tentativa de modificação do mundo natural empregada por Baudelaire, agora com outro recurso: por não se ver mais com ele comungado, também os objetos carecem de desrealização, dada a “[...] incoerência, entendida *ontologicamente*, entre realidade e linguagem” (Friedrich, 1978, p. 123, grifo nosso); daí a necessidade de se repetirem, acumulando e expandindo sentidos. Para Mallarmé, que opera com a dicotomia entre o Nada e o absoluto, tal desrealização se cumpriria pela “[...] *transposição* da coisa concreta, de toda realidade em geral, à ausência” (Friedrich, 1978, p. 126, grifo nosso), significando sobretudo um processo “de um ponto de vista ontológico” (*op. cit.*, p. 126), mediante o qual a linguagem possibilita à coisa sua mais pura presença na palavra, rumo à essencialidade. Assim cumpre-se a abstração, ou seja, pela abdicação do vínculo com o real empírico. Levando-se ainda em consideração a eminência das categorias negativas na modernidade com o propósito de romper com a tradição instalada na linguagem precedente, que quer ser renovada, o impulso para a transcendência subentendido nesse movimento não pode ser negado: no entanto, para o poeta, ele se apresenta a partir da “[...] dissonância do espírito moderno como propriedade do próprio Ser absoluto” (Friedrich, 1978, p. 132), em caráter divino. Neste, preservada a origem última do poetar e do pensar, a palavra é convocada justamente para demonstrar a ruptura, a divergência, a insuficiência de contato entre linguagem e absoluto, homem e transcendência, evidenciando a constatação do fracasso ou da ausência desse contato. Curiosamente, muitos dos atributos associados a Ordes Fontela, além do principal aqui evidenciado, estão também presentes em Mallarmé: “[...] lacuna, branco, vazio, ausência. São as palavras-chave negativas de sua poética e poesia, definidas ontologicamente. Uma outra, que parece positiva, chama-se flor, amiúde variada também em nomes isolados de flores (rosa, lírio etc.)” (Friedrich, 1978, p. 127).

Por fim, há que se destacar o protagonismo dos títulos no uso ou na função que exercem em torno da lírica moderna. Tradicionalmente empregados para suscitar “o tema, o assunto, a emoção da poesia” (Friedrich, 1978, p. 159), como espécie de pré-texto, para desenvolvê-la ou realizá-la de forma correspondente, podem também ser retomados para resumir algo a que aludiram na composição poética, no mesmo movimento de convergência.

No entanto, a literatura vanguardista também busca deturpá-lo, tomando de empréstimo qualquer outro verso do poema para ocupar seu lugar, reduzindo seu sentido a uma obscuridade que não elucida o texto, pois sequer parece se referir a ele, ou tornando-o tão necessário que, sem ele, não se poderia compreender o arranjo poético como um todo. Mais uma vez, estão aí atuantes as forças contrárias, aqui baseadas na incongruência, que despertam o fascínio pela poesia moderna.

Apesar da crítica à imobilidade na *Estrutura da lírica moderna*, erguida por Hugo Friedrich (1978), especialmente em relação aos valores que elege para sistematizá-la, Berardinelli (2007, p. 22) refuta o que considera ser uma adequação categórica às “características do objeto descrito”, onde podem ser encontrados o máximo de abstração e despersonalização possíveis, como forma de garantir uma descrição justa do impulso que veio a consolidar a poesia dita moderna no período de sua formação e vigência, ou seja, entre meados do século XIX ao XX. Para o autor, em termos dos novos vanguardistas, tal atitude se consolidaria em “abstrata concretude” (Berardinelli, 2007, p. 40), evidenciando os paradoxos com os quais o poeta moderno trabalha e privilegia. A prerrogativa de criar o próprio mundo interior, que se sustenta como “entidade autônoma”, que se relaciona apenas sugestivamente com a realidade, é avaliada pelo autor nos termos de uma “poesia órfica e *ontológica*” (Berardinelli, 2007, p. 22, grifo nosso). O diálogo com a tradição se dá de forma “aberta e mais livre” (Berardinelli, 2007, p. 33), sendo muitas vezes usada como pretexto ou resgate de determinados tópicos em aberto, seja para repor ou remodelar os modos de exploração com que os atinge. Até mesmo a linguagem poética prescinde dessa realidade aparente, perceptível, para uma assimilação do imediato, da nudez ainda não formalizada, podendo ser situada, na esteira do que também adota Friedrich (1978), “[...] no ponto em que a distinção entre palavra e coisa, sujeito e objeto, ser e linguagem ainda não se estabeleceu” (Berardinelli, 2007, p. 27). Este autor, no entanto, entende que tais características não constituem a essência da estrutura lírica, mas apenas um de seus momentos, o que não deixa de servir-nos a título de comparação.

Entre magos e engenheiros, Berardinelli (2007), então, aprofunda e destaca o que considera os quatro caminhos da obscuridade na lírica moderna: a singularização da experiência pela situação de solidão do poeta, que resulta na apresentação de um sujeito singular, não completamente abolido, mas só diante de si; o aprofundamento no abismo de sua própria extensão diante do mistério de conhecer-se e, por conseguinte, conhecer a realidade a fundo, abrindo mão do notório e do superficial para explorar o ignoto a partir de “objetos singulares sensíveis” (Berardinelli, 2007, p. 137) que, ao comparecerem, são

remetidos para além da aparência, quando não simbolizados; o comportamento provocador ou sugestivo assimilado pela linguagem do poeta, rompendo com a ideia de progresso ou integração, na medida em que contradiz o senso comum, as concepções herdadas, a definição do que é humano, num movimento de destruir para libertar; o choque assimilado como apropriação da língua especializada, isto é, o jargão, que se torna dialeto do autor, “[...] procedendo a uma meticulosa abrasão de todo conceito, imagem e valor herdados” (Berardinelli, 2007, p. 141), que leva à formação de um novo público leitor, sobretudo depois da metade do século XX.

Ainda que incidam sob o ponto de vista de Friedrich (1978) “generalizações” (Hamburger, 2007, p. 45), a parcialidade com que o autor de *Estrutura da lírica moderna* aborda seu escopo, para o crítico britânico, está prenhe de acertos. A tentativa de destruição ou distorção da realidade, pela poesia moderna, que avança com a despersonalização como forma de romper a unidade do poeta com o eu empírico; o retorno ao diálogo com premissas clássicas; o transcendentalismo vazio, na perspectiva do esvaziamento do sagrado; a correspondência entre sujeito e objeto, evidenciando “[...] não as coisas, mas um modo de olhar para as coisas e ter a experiência delas” (Hamburger, 2007, p. 46); a perscrutação da relação interior e exterior na busca por equilíbrio ou reciprocidade; o encontro de extremos e a aproximação de limites no bojo da lírica moderna; a linguagem como material da poesia; a implicação social inerente a ela; a ênfase nas contradições intrínsecas à língua; o poema como manifestação primeira do pensamento; a resistência à consciência alienada; o ceticismo da palavra em decorrência disso; o uso de “atalhos, silêncios, hiatos e fusões” (Hamburger, 2007, p. 61) como subterfúgios à verdade propagada pela poesia são alguns dos exemplos que se destacam para o autor de *A verdade da poesia*.

João Alexandre Barbosa (1986) reforça o enigma e a ruptura como elementos-chave para a compreensão da poesia moderna, dando destaque à consciência como forte operador de engendramento do texto poético. Os três, na verdade, atuam de forma imbricada numa única topologia: tendo o Modernismo rompido com a correspondência tácita entre autor e leitor, não há mais transparência; sob suspeita, é preciso valer-se da consciência sobre as representações para, decifrando as pistas deixadas pelo escritor, reconstruir a realidade à qual o poema faz referência.

Stuart Hall (2006), em *A identidade cultural na pós-modernidade*, ao tratar do “Nascimento e morte do sujeito moderno”, concentra-se em identificar a figuração discursiva que compõe as concepções mutantes de uma versão particular do sujeito humano correspondente ao pensamento vigente à época. Partindo da premissa de que a

descentralização caracterizou a apreensão geral que se obteve do sujeito em seu período de vida moderno, também é possível, para o autor, sob certas circunstâncias, contemplar sua derrocada e subsequente morte, o que lhe possibilita destacar três momentos estratégicos de mudanças notáveis em sua conceitualização: o individualismo, que resultou no indivíduo soberano, adquirido pela progressiva admissão da racionalidade como instituto de liberdade e conservação do sujeito, à parte do divino ou sagrado que antes lhe conformava; o “sociologismo”, ou o indivíduo social, localizado na interação que estabelece entre si e a sociedade, o que participa da formação de sua subjetividade e, no limite, leva à configuração dos papéis que o sujeito nela desempenha, impondo desde já a problemática da apresentação do “eu”; a alienação, onde o indivíduo se encontra de forma anônima e impessoal, possibilitando um trânsito justamente entre aquele que se identifica com o isolamento radical, que se basta em si, e aquele que com a multidão se mistura e se torna um só, por ela falando. Portanto, a descentralização do sujeito humano, resultando em fragmentação da figuração discursiva, com base nesse panorama, se pratica, para Hall (2006, p. 34, grifo nosso), não tanto pela sua desagregação, mas, sim, por seu deslocamento, a partir de uma “série de rupturas nos discursos do *conhecimento* moderno”, cujo maior impacto ou efeito pode ser observado na segunda metade do século XX. Tais rompimentos são da ordem de cinco proposituras que desestabilizaram e alteraram, a seu modo, a rota do pensamento praticado na Modernidade, modificando a estrutura que sustentava seu arcabouço: o marxismo, que retirou do indivíduo o agenciamento da história, uma vez que ela disponibiliza recursos de gerações anteriores que precedem qualquer apropriação autoral nas relações sociais; o inconsciente freudiano, que também responde pela formação de nossa identidade subjetiva e funciona “de acordo com uma '*lógica*' muito diferente daquela da Razão”, contrapondo-se ao “sujeito cognoscente e *racional* provido de uma identidade fixa e unificada” (Hall, 2006, p. 36, grifos nossos) na maneira como a lida com o outro conduz sua própria formulação; a linguística estrutural de Saussure, que restringe o conceito de autoria à possibilidade de o sujeito, através da prática discursiva, produzir sentido apenas no âmbito do sistema de regras interior à língua, em referência aos significados embutidos em nosso sistema cultural, o que significa dizer, ao fundo, que “[...] os significados das palavras não são fixos, numa relação um-a-um com os *objetos* ou eventos no mundo existente fora da língua” (Hall, 2006, p. 40, grifo nosso); o poder disciplinar de Foucault, que pode ser rastreado na genealogia do sujeito moderno, pois afeta-o na medida em que está preocupado com a regulação e vigilância dos corpos (individuais e coletivos), de modo que possam ser docilizados em prol de um bem maior e

comum, atuando, paradoxalmente, na individualização massiva do sujeito; e, por fim, o feminismo, que encabeça um levante envolvendo lutas das mais diversas causas, desde a garantia dos direitos civis ao enfrentamento das políticas de massa, numa tentativa de reformular, justamente, a identidade do sujeito humano. Para Hall (2006, p. 46), antes fixo e estável, esse indivíduo identitário do Iluminismo “[...] foi descentrado, resultando nas identidades abertas, contraditórias, inacabadas, fragmentadas, do sujeito pós-moderno”. O desenvolvimento da poesia moderna veio a assumir esse sujeito como um de seus dilemas, encenando o sujeito lírico ou tematizando no poema uma ou outra característica que “[...] já apontava para a tensão entre a subjetividade da poesia lírica e o eu empírico, quando Mallarmé enuncia o “desaparecimento elocutório do poeta” (Guedes; Benites, 2021, p. 153).

Alexei Bueno, ao esboçar *Uma história da poesia brasileira* (2007) em obra, endossa justamente o que define como “simplificações nefastas” (Bueno, 2007, p. 11) nas percepções a respeito das artes no Brasil, em especial da literatura. Preocupado em traçar uma linha histórica que compreenda não somente as idiossincrasias e os estilos, mas também a visão de mundo e época de cada autor, dentro de suas próprias perspectivas, o crítico alerta quanto ao impacto que a “ideologia do progresso” (*op. cit.*, p. 11) logrou atingir, bem como os efeitos que doravante se propagaram dela derivados. Intrínseca, tal noção de superação, que tem por base a premissa de que o mais recente é superior ao anterior, advém da “vivência cotidiana do capitalismo tecnológico” (Bueno, 2007, p. 11) e alcança não somente aquilo que tem por objetivo e objeto, os produtos, mas os próprios modos de contato com e critérios de avaliação da poesia. Reconhecendo também a força sincrética que atuou após a dissolução do período clássico do Modernismo, a partir da Geração de 1945, em assonância com Lyra (1995), Bueno (2007) volta-se às individualidades como forma de melhor demonstrar as especificidades que marcaram o período subsequente, dando a elas destaque nominal conforme o maior ou menor reconhecimento à época. Em breve menção à poeta Orides Fontela, traz, no entanto, de forma concentrada, um apontamento relevante para este trabalho, que de fato caracteriza sua individualidade poética: o domínio de uma “poesia ontológica” (Bueno, 2007, p. 403).

A poética de Orides Fontela, nesse sentido, reflete a abordagem crítica que se fazia já na segunda metade do século XX, a partir do diálogo que estabelece com diferentes fontes da herança cultural pós-moderna, num posicionamento inclusivo (Ferreira, 2002), confrontando-as frente aos paradoxos de seu tempo, na tentativa de desembaraçar ou retomar as questões ainda em aberto nele vigentes. Ao realizar um apanhado dos termos elencados por escritores-críticos e críticos profissionais durante o período, segundo Perrone-Moisés (1998), alguns são

os elementos elegidos pela Modernidade para valorar a produção literária do período. A prática intencional da concisão, em que se depuram a um só tempo a demanda por uma objetividade crescente e a resistência à reificação dos discursos, caracteriza o comportamento dos poetas na era moderna, em que se abre mão da construção retórica para se adquirir um sentido mais abrangente, nos termos de uma “redução fenomenológica” (Perrone-Moisés, 1998, p. 156). A exatidão participa do quadro no que diz respeito à adequação da palavra à experiência que se pode extrair do contato com as coisas, numa espécie de revelação ou clareza com o que se interagiu, preservada a obscuridade como forma de instigar o leitor a se aproximar do texto, já que se trata de uma habilidade verbal exigida na correspondência com o mundo. Osakabe (2002) será mais preciso ao definir que se trata da percepção que o sujeito tem acerca do objeto na interação, conforme veremos a seguir. Há, ainda, uma preocupação com a seleção crítica de imagens, numa tentativa de evocar visões nítidas e surpreendentes para “ver melhor” (Perrone-Moisés, 1998, p. 158), além de uma atenção com a sonoridade com o intuito de provocar novos tipos de leitura e, por consequência, novas formas de criação, pautadas na alternância e sinfonia de ritmo e cadência. A aliança da obra de arte de forma irreduzível com o seu tempo também figura entre os pontos ressaltados pela autora, e sua utilidade consiste em ter acesso a uma forma de conhecimento de si e do mundo. A despersonalização do poeta, ou impessoalidade em proveito da palavra e, em última instância, da universalidade, está ligada à intensidade com que o pensamento poético consegue ser passado pelo autor, provocando no leitor, dentre outros, uma tensão gradativa gerada pelo estranhamento, assim como a fragmentação, quando sustentada por uma coerência ou forma interna, ganha status de completude. Tal movimento tem o intuito de, como já observava Adorno (2003), reagir à reificação do mundo, ao mesmo tempo em que se aprofunda uma individuação radical na realidade do sujeito, visando trazer à tona uma autenticidade que não esteja tomada pela mercantilização a que o sujeito humano foi submetido. Daí a estranheza metafísica que causa o distanciamento das coisas. Esse sujeito impessoal, para Martelo (2003), não só rompe com a expressão personalíssima que caracterizou o período Romântico como também propõe uma nova poética de produção textual, calcada na relação do poeta com o poema como agente criador, estimulando novo modo de leitura que, quando aderido, por sua vez, fecha o ciclo, legitimando tal configuração. O descompasso entre o sujeito e o mundo reificado no período moderno contribui para essa mudança, em contraposição ao espírito ufanista que marcou o século anterior. No artigo “Os valores modernos”, a autora defende que o registro figurativo do último quartel do século XX, em consonância com o lirismo

impessoal e abstrato característico do início desse mesmo século, é capaz de produzir um efeito de realismo favorável à aparição de uma “versão de mundo ontologicamente forte” (Martelo, 2003, p. 102).

Além disso, a prevalência da lucidez sobre o sentimento, característica ressaltada por Friedrich (1978), bem como pela fortuna crítica orideana, parece também ecoar na poética da autora, que demonstra predileção pelos elementos associados à luz, ainda que os aborde no intuito de desvirtuá-los, não desprovida – essa abordagem – das sensações que provocam uma mudança de paradigma subsequente. O convite a uma realidade reconfigurada, nesse sentido, também encontra respaldo na crítica friedrichiana, que resalta a obscuridade e o fascínio como descritores da lírica moderna, dado o caráter enigmático como ela se apresenta e que nela repousa, muitas vezes visto através da “fragmentação” (Friedrich, 1978, p. 22). Tal expediente pode ser levado ao extremo quando se pensa

[...] num certo hermetismo do discurso poético, pois um uso mais frequente das pausas, do silêncio, do fragmento ou do isolamento da palavra leva a uma semiose marcada pelo subliminar e pelo implícito, apelando ao leitor uma leitura mais cuidadosa e participativa na construção do signo poético (Dantas, 2006, p. 127),

perfeitamente associado à maneira como Orides Fontela organiza, por exemplo, a forma de seus poemas, desde a disposição espacial aos intervalos regulares dos termos que ampliam o espectro de sentido do dizer poético, potencializando-o, o que resvala na tentativa de trazer à tona aquele conhecimento ontologicamente constituído. Nesse caso, levamos em consideração os apontamentos desenvolvidos por Berardinelli (2007) acerca dos descritores friedrichianos da lírica moderna, no limite que nos cabe, uma vez que o esforço exigido do leitor para desarmar ou refazer determinadas construções textuais, nas quais residem as condições materiais de nosso trabalho, pode ser observado não apenas em fatores externos a elas, mas sobretudo no caráter intencional com que as diferentes vanguardas formadas à época buscavam dialogar, simultaneamente, com aqueles que falavam as palavras da tribo, como em Mallarmé, e aqueles que careciam de purificá-las para torná-las próprias, ainda que por meio de sua profanação. Nesse sentido, reconhecemos a existência de uma “língua planetária e cosmopolita” (Berardinelli, 2007, p. 127) que atingiu a expressão da poesia moderna em sentido amplo, mas também a produção local em sentido estrito, conforme registram as muitas vertentes brasileiras, comparadas, inclusive, com a poética de Orides Fontela, evidenciando a dificuldade em associá-la a um público específico com o qual se estabeleça.

Então seria possível, textualmente, encontrar determinadas características, atributos, fenômenos ou manifestações que nos permitem perceber o contexto de interação em que está situada a poesia orideana, à medida que se configura o tipo de leitor que ela pede, não tributário a qualquer vertente literária ou detentor de um conhecimento particularizado, mas atento a reconhecer e aproveitar os modos de operação que permitem desenvolver uma leitura plena de seus poemas, não previamente dados, mas culturalmente partilhados. Em suma, um leitor versado na questão da técnica que aqui debatemos. Tal técnica, no entanto, não é aquela que guarda a euforia do desenvolvimento, a promoção do progresso, mas representa aquilo que “escapa à racionalização” e “[...] mina o otimismo histórico da razão iluminista e do universalismo burguês” (Berardinelli, 2007, p. 132), opondo-se à “racionalidade superficial dos fatos” (Berardinelli, 2007, p. 133); por isso obscura, de apreensão não imediata. Por outro lado, de fato, a tendência a adotar “procedimentos de estilização abstrata” (Berardinelli, 2007, p. 130) é uma marca reconhecida pela própria poeta (Fontela, 2019), que resultam em reproduzir objetos desumanos, no limiar da utopia ao silêncio, da afasia ao idioleto, como destaca o autor e, concomitantemente, a própria crítica da poeta. A caracterização de uma poética moderna eminentemente negativa também está lastreada na postura oposicionista, de modo “combativo” (Berardinelli, 2007, p. 128), que muitos poetas manifestam frente à simbologia impregnada de automatismo (Gomes, 1988) herdada das gerações anteriores, posto que dos poemas parecia emanar uma profunda comunhão da representação dos sujeitos líricos com a cultura ou natureza, manifestando uma integração harmônica com a sociedade. Na contramão do símbolo massificado, no entanto, Orídes se destaca pela “[...] capacidade de *singularizar* os elementos, como se pudesse tocar intimamente os *fenômenos* da experiência [...]” (Souza, 2021, p. 112, grifos nossos). Para Sottilli (2014, p. 59), com efeito, a reificação do mundo em sua expressão moderna é tema do trabalho poético que se elabora na poesia de Orídes Fontela, promovendo uma “inquietação marcada pela lei da negação”. Em nossa pesquisa, no caso de Orídes Fontela, o traço negativo se dá justamente pela via do desencantamento pelo cotidiano (Silva, 2016) e da “[...] *desconstrução* dos conceitos ou de campos disciplinares (Metafísica, Lógica, Estética, Poética)” (Nunes, 2012, p. 269), em resposta ao hábito conceitual e sistemático do pensamento fundado na especulação lógica. Tal procedimento é, ainda, notado pela crítica, que vê nos conceitos uma apreensão mais rígida do que aquela possibilitada pela linguagem poética orideana, distante, portanto, do cerne de sua poesia (Enabe, 2021). Assim se esvaem abundantemente signos como silêncio, conforme elenca Friedrich (1978). Em contrapartida, em vista da intenção programática de ressaltar o

poder construtivo da realidade pelo sujeito, a partir da aproximação voluntária de categorias antes distantes e até opostas, que agora se friccionam, essa realidade pode se apresentar de forma latente, uma vez descobertos os elementos adaptativos que lhe pertencem, manipulando-os até o limite de sua intensificação, seja na justeza formal dos poemas, seja na dilatação de seu conteúdo. Nessa perspectiva se encontra uma atitude propriamente moderna na poética de Orides Fontela, conforme Friedrich (1978), pois “a poesia reconhece, assim, a impossibilidade de constituir-se como mimese da totalidade” (Ferreira, 2002, p. 111). Tal realidade, antes pautada no ufanismo racionalista do progresso encampado pela ciência, diante da eclosão das duas Grandes Guerras, em muito levadas a cabo pela evolução intelectual e tecnológica que essa mesma ciência providenciou, na contemporaneidade, se encontra dispersa nas diferentes formas de crenças regionais que se proliferaram a partir do vácuo deixado pela fragilidade do mesmo sistema de valores que a sustentava. Assim,

a racionalidade científica entrecruza-se com o *arrazoamento*, do ponto de vista do *conhecimento matemático* e da experimentação que caracterizam a ciência moderna. A organização do saber, que se edifica sobre os seus próprios resultados, acumulando-os e transmitindo-os, a realização e o rendimento das investigações, a *pesquisa das condições de pesquisa*, o acerto dos planos, a uniformização e a planificação - tudo isso não é exterior à estrutura do conhecimento científico e constitui a consolidação da objetividade alcançada pela investigação metodológica. A interpretação que subjaz ao caráter da ciência como pesquisa, e que assinala o fundo metafísico dos tempos modernos, é a interpretação do ente, que se fixa para o homem como algo que ele representa e produz. [...] Em suma, o domínio da técnica, que não é só técnico, porque se estende ao político e ao econômico, traduzir-se-ia na mais completa entificação – o que quer dizer, no total primado do ente, e, portanto, no esquecimento do ser [...] (Nunes, 2012, p. 219-220).

1.2 Da aproximação entre poesia e filosofia na modernidade

É reconhecida e consagrada (Guedes; Benites, 2021) pela crítica especializada a relação entre filosofia e poesia que se estabelece no âmbito da obra da poeta Orides Fontela, bem como o tributo que a poética orideana oferece ao pensamento filosófico¹⁰ desde *Transposição*, primeiro livro publicado pela autora, levantando, no limite, discussões em torno da relação entre sujeito e mundo, linguagem e real (Alves, 2022), sujeito e objeto, em uma distância difícil de ser mensurada (Nunes Filho, 2018). É interessante destacar, inclusive, que, apesar de grande parte dos poemas de Orides exercitar uma atividade meditativa de cunho eminentemente filosófico, conforme a própria autora destaca (Fontela *apud* Riaudel, 1998),

¹⁰ Bucioli (2003), Orione (2011), Nunes (1991), Alves (2023), Galvão (2010), Villaça (2015), Ianelli (2015), Dolhnikoff (2016), Amorim (2016), Almeida e Lemes (2021), Beserra (2023), Dantas (2006), Enabe (2021), Gonçalves (2014), Lavelle (2019), Menezes (2020), Paschoa (2006), Serafim (2019), Zampieri (2018), Souza (2021), Pucheu (2019).

dada a temática da reflexão¹¹ presente, o modo como essa atividade é exercida não se dá filosoficamente, mas poeticamente, o que caracteriza uma escolha metodológica da autora. Traço principal na escrita de Orides Fontela, para Souza (2021, p. 102), “esse 'tentar' como conato poético reverbera na obra oridiana”, sem, no entanto, nos termos do autor, se submeter a uma modalidade de pensamento esterilizada teoricamente, aqui associada à racionalização do mundo, objetificado em última instância, o que, paradoxalmente, permite-lhe prezar pela problematização do tema a partir de uma reflexão autônoma que em seu âmbito a poesia garante. É ela mesma quem assim afirma em um dos poucos textos em prosa escritos pela autora, publicado em 2015, no livro *O enigma Orides*, pela Editora Hedra, com o título “Sobre poesia e filosofia – um depoimento”, que diz:

fruto da maturidade humana, [a filosofia] emerge lentamente da poesia e do mito, e inda guarda as marcas de co-nascença, as pegadas vitais da intuição poética. [...] Bem, aí já temos uma diferença básica entre poesia e filosofia – a idade, a *técnica*, não o escopo. Pois a finalidade de entender o real é sempre a mesma [...] (Fontela, 2015, [s.p.], grifo nosso).

Ou seja, a poeta parece entender que a poesia é um instrumento válido para o pensamento tanto quanto a filosofia, evidenciado pelo domínio técnico que o autor demonstra ter ao manusear a ferramenta com a qual alude ao real, questão que se torna proeminente já no escopo da leitura de “Transposição”. Assim também se pronuncia Arrigucci Júnior (2005) a esse respeito, destacando que a filosofia é material da poesia orideana e a metafísica, seu ramo, e Nunes (1999) entende que esse traço de “especulação filosófica” é característico da lírica moderna. Nesse sentido, o dilema diante do qual a poeta se coloca, isto é, por qual via se acessa o real¹², se torna evidente e relevante, demonstrado no tipo de saber (Villaça, 2015) constituído nas tentativas bem-sucedidas em que resultaram seus poemas, reforçando a importância do conhecimento para a constituição de sua poética (Almeida; Lemes, 2021; Enabe, 2021). Com efeito, o conhecimento pelo qual a poesia de Orides Fontela vela ao tratar dos entes que circundam e compõem o real de sua poética não evidencia apenas uma matriz epistemológica da qual se depreende seus componentes, retratando-os como se sob escrutínio seus elementos pudessem ser manipulados para que, isolados e de novo reagrupados, possibilitassem forjar o real ao qual fazem referência, mas antes privilegia a impressão¹³ que

¹¹ Conforme Ferreira (2002), Gomes (1988), Riaudel (1998), Barros (2013), Batista (2015), Dantas (2006), Gonçalves (2014), Lopes (2008), Paschoa (2006), Silva (2016), Souza (2021).

¹² Nas palavras de Orides, em mesmo depoimento, a poesia é “um instrumento altamente válido para apreender o real” (Fontela, 2015, [s.p.]).

¹³ O sentido que empregamos nesta expressão dialoga com aquele atribuído por Bueno (2007) ao reconhecer a dificuldade de se obter uma avaliação da primazia da poesia amparada apenas por critérios científicos, mesmo que deles dependamos para uma análise profícua sobre seu funcionamento; afinal, não são eles que, explicando, satisfazem a compreensão que dela obtemos.

aquele real inicialmente causou, a tal ponto que ele se constituiu de forma independente e correspondente à consciência, invertendo, assim, o referente que a poeta busca retomar. De forma similar, saber/conhecer é tanto adquirir informações quanto assimilar essas mesmas informações em conformidade com os pressupostos que tomamos como verdade, sem objetivamente perceber que os levamos em consideração no ato do juízo. Ou seja, o real não se encontra meramente nem nos elementos nem na recomposição material que deles se pode fazer, mas no real criado pelo sujeito a partir da disposição em que eles se encontravam. Isso significa dizer que não basta remontar as condições de realidade dispostas em um determinado momento para forjar o real ao qual o sujeito faz referência, mas, sim, entender o que nele foi sintetizado para que assim fosse compreendido como realidade, a qual se reflete no poema. A imbricação entre sujeito e objeto, na perspectiva da afecção, também é ressaltada por Alves (2022) no enlace que a poesia orideana formula, constituindo-se não de acordo com a cisão que as categorias de subjetividade e objetividade, se tomadas isoladamente, operam, mas em função dos termos relacionais que as constituem, nos termos de uma “[...] tensão entre o objetivo (o mundo e sua condensação em poema) e o subjetivo (sublimado na forma até o ponto de perder a validade como tal)” (Pilati, 2011, [s.p.]). Esse conhecimento que o poema veicula, auxiliado pela memória na elaboração poética, não é estritamente epistemológico, mas se apoia na episteme – na experiência – para construir o real ao qual subjetivamente estamos ligados, promovendo a interação com esse mesmo ambiente. Em nosso trabalho, ele, assim, se denomina ontológico.

1.3 Da configuração do sujeito lírico moderno: racionalidade e sensibilidade, objetivo e subjetivo

Da mesma forma, compartilhando da condição do eu poetante do início do século XX (Berardinelli, 2007), o repúdio em se professar numa lírica confessional caracteriza a distância que a poeta toma de uma influência romântica, no limite uma recusa (Araújo, 2020; Villaça 2015; Carpinejar, 2006; Zilberman, 2004; Menezes, 2020), em posição antirromântica (Marques, 2019), conforme a autora relata em depoimento próprio (Fontela, 2019) e partilha com a crítica jornalística (Castello, 1996). Assim está marcada, em sua poética, a tendência moderna em distinguir o eu lírico do eu real, como certa vez afirmou, antes unidos pelo sujeito biográfico¹⁴ com o qual se correspondiam, redundando por sua vez na questão da

¹⁴ É o que também aponta Cançado (1996, [s.p.]) ao tomar a "ascensão do sujeito" como um acontecimento de sua poética, reforçando sua inclinação moderna, assim como Villaça (2015) destaca a conversão do sujeito em símbolo último na lírica orideana.

máscara do poeta, cara à Modernidade¹⁵. Tal aspecto se manifesta na tendência cerebral da poesia de Orides Fontela, filiada à tradição inaugurada por Baudelaire e sucedida por Mallarmé¹⁶, ambos de origem francesa, que fortemente impactou a estética e o panorama artístico do período. Nossa posição, no entanto, é a de que a inclinação “intelectualizante” de sua poética não tende a considerar essa característica como valor de sua produção ou de seu tempo, ao menos se pudermos tomá-la em oposição ao “fantasioso”, ainda que veja na sintaxe uma grandeza de seu estilo, mas antes se apropria dessa tendência como meio para atingir e elucidar o caráter eminentemente sensível que guarda tal conduta. Em perspectiva ampla, consoante ao contexto literário em que a poeta está implicada, segundo Hamburger (2007), é através da sensação que a poesia de Mallarmé institui caminhos que, ao aliar, de maneira intrínseca, abstração e lógica, pensamento, sentimento e imaginação, tentam representar o funcionamento da própria consciência.

A presença da sensibilidade na poética orideana é, inclusive, fartamente notada pela crítica especializada (Felizardo, 2009; Villaça, 1996; Alves, 2022; Bucioli, 2003), que a vê ocupar lugar constante na política do ser poético, muitas vezes em contraposição ao conhecimento produzido pela ciência (Barros, 2013). É pelas sensações, segundo Suttana (2007, p. 134), que a poesia de Orides Fontela se insurge, antes de tudo, como um “fundamento”, tendo chamado-a propriamente de “poesia dos sentidos, das sensações”. O contato que estabelece com os objetos, ao se realizar poeticamente, acontece, segundo Souza (2004, p. 55), por uma “aproximação sensorial”. Para Villaça (1996), a poética orideana propõe uma conciliação entre a sensibilidade e a desautomatização das reações através de provocações manifestadas em suas sínteses poéticas, de modo a apurar a consciência sensível em detrimento do fastígio da vida materializada. Isso se faz sentir na própria epígrafe do livro *Transposição* (1969), que ressalta a descoberta do “aqui e agora” como o simultâneo a que estamos submetidos e de que somos constituídos, o que caracteriza a postura indagadora da autora na tentativa de tornar patente aquilo que poeticamente se manifestou¹⁷. O que a pesquisadora entende por transcendência, nesse sentido, não corresponde à discussão que aqui abordamos, uma vez que ela se impõe como um fator determinante à composição do ser finito enquanto tal, que precede a experiência, mas nela se funda, sendo compreendida em sentido

¹⁵ Paul de Man, George Santayana, Roland Mayer e Marcel Mauss são alguns dos autores que abordam a questão da *persona*, da máscara ou do *self*, a partir de poetas como T.S. Eliot, Oscar Wilde e Fernando Pessoa, por exemplo. Similar estudo dedicado a Orides Fontela, em nossa opinião, é promissor.

¹⁶ Conforme corroboram Ferreira (2002), Moutinho (1969), Massi (1983), Dias (2006), Gomes (1988), Lopes (2013), Osakabe (2002).

¹⁷ Conforme Ferreira (2002), os afetos presentes nas imagens simbólicas também não podem prescindir desse ato para que se mostrem ou tomem forma, o que lhes daria o tom de uma aparência sem viço.

próprio como aquilo que capacita o ser humano ao conhecimento; e não como uma forma de acesso ao absoluto, místico ou divino¹⁸, no sentido do além-humano. O mesmo paralelo se pode estabelecer a partir das visões que “[...] desorganizam o pensamento lógico, apagam-lhe as referências racionais, engolfando o poeta, por momentos, no vazio silencioso de um pré ou além-consciência” (Ferreira, 2002, p. 63), atribuídas ao lirismo da poeta como fonte de onde brotam. Como autêntica herdeira¹⁹ da filiação com a qual se ocupou, representada por João Cabral de Melo Neto, Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade²⁰, a quem inclusive se dirige poeticamente²¹, sem contar a maneira como constrói um raciocínio genuinamente poético, não só na maneira como dispõe as estrofes, aspecto flagrantemente presente na maneira como elabora seus poemas, caracterizando sua poética, mas também no modo como repete determinadas construções, apoiando-se em silogismos, por exemplo, que permitem conclusões cada vez mais amplas, a defesa de um ponto de vista que se sustenta na busca pelo “absoluto de pureza”, pelo sonho em que a poesia pode, inebriada, se “elevar à altura idealizada” (Ferreira, 2002, p. 64), em suma, pelo inefável e sublime não encontra respaldo nos poemas de Orides Fontela, que sem tais rastros se perderiam no caminho que a leva até onde o ente fulgura ao ser desvelado pela poeta. Afinal, é a própria autora quem a chama de “poeta do intelecto” (op.cit.). Ainda assim, é importante levar em conta a distinção que, na esteira de Alves (2022), adotamos neste trabalho: em paralelo à cultura do antilirismo ligada tardiamente a poetas como Cabral, dada a abordagem objetivista que empregaram como modo de se contrapor à tendência subjetivista anterior, dominada pelo sentimentalismo de herança romântica que precedera o avanço do Modernismo, encontra-se Orides Fontela, que depurou as lições da forma em vista de um texto conciso (Paschoa, 2006), mas manteve a ela associadas noções da ordem da sensibilidade e inspiração, conforme a própria poeta declara²². Sem “confundi-la como sentimental” (Simionato, 2012, p. 30), a mesma impressão pode ser notada em Guedes e Benites (2021), que enxergam na poética orideana um afastamento da “tradição confessional típica de nossa história literária”, não de natureza antilírica, mas próxima ao que os autores chamam de “poesia coisal”, ou ainda distante do autobiografismo e próxima à “poesia impessoal” (Dantas, 2006, p. 23). Enfim, desafeta ao confessionalismo ou

¹⁸ É o que a autora parece sugerir ao tratar da lírica dos símbolos em Alba (Ferreira, 2002).

¹⁹ Chiappini (2004, p. 114) identifica entre as tendências disseminadas na poesia brasileira a partir de Cabral as de base regional, étnica e de gênero, em que se assinala, nesta, a poesia “densa e concisa” de Orides Fontela.

²⁰ Conforme nota a crítica especializada (Arrigucci Júnior, 2005; Alves, 2023; Bucioli, 2003; Zilberman, 2004; Massi, 1986; Santos, 2015; Carvalho, 2010; Gonçalves, 2014; Marques, 2019; Silva, 2016; Simionato, 2012) e jornalística (Lopes, 1996; Dias, 2006; Nêumanne, 2000), tendo a própria poeta debatido sobre suas influências em entrevista a Jotabê Medeiros (1996) e afirmado no depoimento “Nas trilhas do trevo” (Fontela, 2019).

²¹ “Para CDA” e “João”, em *Teia*, e “Homenagens”, em *Rosácea*, dentre outros.

²² “Nas trilhas do trevo” (Fontela, 2019).

“resistente à confissão” (Villaça, 1996), a representação de objetos a elementos da natureza é uma constante de sua poética (Gonçalves, 2014), favorecendo o “apagamento da voz em primeira pessoa e [a] focalização do objeto” (Paschoa, 2006, p. 24), o que configura um sujeito introvertido e filtrado pela consciência primária de que no real se imiscuem sujeito e mundo, coisas e objetos, numa perspectiva voltada para o concreto (Menezes, 2020). Historicamente entende-se, por um lado, o subjetivo ligado às disposições pessoais, sentimentais ou confessionais do poeta, de acordo com sua expressão, e por outro o objetivo relacionado à realidade, materialidade e corporeidade do mundo, conforme a impressão. Nesse sentido, é clara a influência exercida sobre tais poéticas em relação ao lugar que o sujeito encena no mundo, no sentido de sua participação social, uma vez que a maneira como sua inserção no espaço público se dava manifesta as formas de seu juízo na poética, e vice-versa. Do Simbolismo ao Romantismo, isso pode ser visto desde os poetas da “torre de marfim”, dentre os quais Orides Fontela certa vez foi inserida (Marques, 2019) ou do movimento aproximada (Silva, 2016), aos mundanos: daqueles que se isolavam da convivência coletiva para auscultar seus mais íntimos anseios, como Alphonsus de Guimaraens²³, até os que do cotidiano mesquinho retiravam sustento poético, como Castro Alves; no Modernismo, similarmente, espelha-se essa relação desde os poetas representantes de uma intelectualidade emergente, como o próprio João Cabral de Melo Neto, aos ditos “marginais”, como Ferreira Gullar. Distante de uma relação proporcional ou determinista, mas marcada pela circunstância, o que se destaca é o fato de haver uma correspondência entre o poeta e seu tempo, nos termos de Tsvetáeva (2017), vislumbrada a partir das intenções poéticas que um manifesta em contraposição ao outro, notadamente no que diz respeito ao papel que o sujeito ocupa no momento histórico em que se inscreve, se considerarmos o conjunto de valores que ele carrega a contento. Após o ciclo modernista que se iniciou com a Semana de Arte Moderna e findou com a Geração de 1945, tendo em João Cabral de Melo Neto o seu mais estranho²⁴ e definitivo representante, busca-se denominar o percurso que a literatura posterior tende a seguir, e que relação estabelece com o Modernismo já incorporado pelo quadro da época. É, portanto, em um contexto de experimentação que se situa a poeta, pelos quatro autores abertamente influenciada, ainda que de estreia possua uma dicção própria bem definida: de um lado, o Concretismo se torna expoente de uma perspectiva objetivista que explora a linguagem como recurso último de significação, em sentido sugestivamente

²³ Por quem Orides Fontela foi influenciada, conforme relata em "Nas trilhas do trevo" (Fontela, 2019).

²⁴ Apesar de não ser seu intuito, seu nome é citado recorrentemente em antologias que tratam da derrocada desse mesmo ciclo (Lyra, 1995).

matemático²⁵; de outro, mas por ela influenciada, a subjetividade volta a ser pauta como poética da percepção da realidade e da condição humana na Geração de 1960²⁶, nos termos de Andrade (2008) associada até mesmo ao hermetismo.

Sobre este aspecto, ao analisar a primeira geração que introduz o movimento de 1960, da qual Orides Fontela faz parte, Lyra (1995) ressalta que, apesar de o período ser marcado por diferentes expressões poéticas concomitantes, dois elementos caracterizadores prevalecem em comum: “o verso e a imagem”, este último, de especial importância para a presente pesquisa, como veremos a seguir. Daí a tese do sincretismo, defendida na obra, abranger a influência que diversas fontes de estilo e tendência exercem no poder de síntese que essa geração apresenta, exibindo o que o autor chama de “uma fisionomia compósita” (Lyra, 1995). Representante de uma vertente que valoriza a herança lírica, um traço importante de sua poética deriva, com efeito, da identidade que compartilha com a tradição da objetividade, mas somente se torna efetivo através de manifestações subjetivas. Uma delas se refere ao “lirismo universalista, de fundo cosmológico/metafísico” (Lyra, 1995, p. 101), em que toda a obra da poeta se encontra assinalada. Para o autor, é característico desse lirismo crítico a manifestação de uma preocupação com o cotidiano que se dá não pela recusa, valendo-se de artifícios como o desabafo, a confissão, o sentimentalismo e a clausura, notadamente românticos, mas pela conexão com os dilemas a ele inerentes. Tantos atributos justificam, para o crítico, a riqueza cultural de que essa geração se reveste, destacando-se por ser “[...] a única, em toda a nossa história, a apresentar uma tal diversidade estilística, formal, temática, ideológica” (Lyra, 1995, p. 129). Para Coelho (1971), aqueles que se destacam, dentre os vetores identitários que caracterizam a citada Geração de 1960, quais sejam, a revalorização do ser humano frente a uma entidade maior (nação, humanidade e absoluto são os exemplos da autora), a pesquisa criativa e a presença da tradição, são “o *fenômeno*, a *substância*, a *coisa*, o *ser*” (Coelho, 1971, p. 32), influenciando a formação geral da consciência que cobriu o período, voltada à valorização da poesia como veículo de um conhecimento interligado entre linguagem, homem e mundo (Coelho, 1971). Souza (2004) salienta justamente o vínculo daquela com o real como bem maior do legado que a obra de Orides Fontela deixou ao cenário atual da literatura brasileira.

De modo mais abrangente, como descritores que acompanham a transição entre períodos literários, Friedrich (1978) não só destaca a relevância da descaracterização do

²⁵ Conforme manifesta Haroldo de Campos (2006), um dos fundadores do movimento.

²⁶ A coletânea de Nelly Novaes Coelho (1971) é referência sobre o assunto. Dume (2010), Coelho (2002) e Pontes (2008) são outros autores que enfatizam algumas dessas pautas.

sujeito lírico na poesia moderna, num processo de revisão da subjetividade poética, em última instância, mas também pontua a preponderância do rigor e da forma em detrimento do volitismo romântico, num esquema de valorização da objetividade. No limite, o emprego da linguagem hermética é associado justamente à resistência a uma “época tecnizada, imperializada, comercializada” (Friedrich, 1978, p. 166), no intuito de conservar no seio da poesia a liberdade do mundo. Assim o modo de expressão prevalece sobre o conteúdo na lírica moderna quando, utilizados como pretexto, “[...] o bosque se converte em sinal dos relógios da torre, o azul no sinal do esquecimento, o artigo definido em sinal de indeterminação, a metáfora em sinal da identidade objetiva” (Friedrich, 1978, p. 150), numa transposição de sentidos. Guedes e Benites (2021) pontuam, nessa esteira, que na poesia de Orides Fontela pode ser observada uma “inversão de perspectiva” frente à impossibilidade de se apoderar de uma forma que traga o objeto em sua vigência no poema, facultando da representação para aludir ou sugerir-lo poeticamente, o que permite apontar para uma reconfiguração no modo como o sujeito, distante do racional, se coloca. Souza (2021, p. 78) discorre em diversos poemas como os símbolos – entes, de acordo com a matéria desta pesquisa – escolhidos por Orides se realizam “sem as amarras da técnica, do excessivo racional”, dissociados de uma acepção estritamente empírica. A maneira como esse sujeito se apresenta é, então, diferente daquela em que ele está imerso em alheamento, provocado pela intensa e radical racionalidade que tomou a sociedade reificada do sujeito moderno, resultando, no limite, em alienação frente à realidade que o circunda (Benjamin, 2015; Adorno, 2003). Bueno (2007) vai além: registra que todo o movimento da história da arte é regido por uma tendência ora mais racional, ora mais exuberante, de exacerbação das sensações, diríamos. No mínimo, é incontestável constatar, na esteira de Barbosa (1986, p. 24), que nesse movimento se evidencia uma nota recorrente de “tensão entre sujeito e objeto” durante o período de vigência da poesia moderna. Tais expoentes ilustram um conflito entre o subjetivo e o objetivo que, para Simionato (2012), também marcou a poesia brasileira atual, caracterizando o paradigma que parece atuar como pano de fundo na literatura brasileira e que se coloca a partir da segunda metade do século XX, de que Orides Fontela é exemplar, ao operar com contrastes.

2 O SER: POR UMA POÉTICA DE ORIDES FONTELA

[...] quero deixar claro que, em todos os meus livros, o nada jamais me interessou, e como poderia interessar a quem quer que seja? O problema sempre foi o *ser*, a forma, a palavra.

Orides Fontela (grifo nosso).

Ainda que vinculada constantemente à noção de presença, em que pese a tradição aristotélica da primazia do ente como *ousía* (substância), é consenso entre a crítica orideana a tematização do ser na poética de Orides Fontela, espécie de “programa de vida” (Fontela, 2015, [s.p.]) para a autora. A começar pela própria poeta, que parece estar atenta à importância do tema, conforme sustenta em artigo publicado no jornal o *Estado de São Paulo*, de título “Nas rimas da perplexidade” (1987), e no depoimento “Nas trilhas do trevo” (2019), também seguem-na Ferreira (2002, p. 82), por exemplo, que fala em “verdade essencial dos seres”; Cândido (1983), que vê nos poemas de *Alba* uma tentativa de realização do ser; Villaça (2015), que sugere ser no poema o espaço onde a comunhão entre existir e ser acontece; Bucioli (2003), que vê na palavra *transposição* a busca incansável do sujeito-lírico pelo ser, assim como, de diferentes modos, Santos (2015), Massi (1986), Ianelli (2015), Felizardo (2009), Amorim (2016), Beserra (2023), Magalhães (2019), Marques (2019), Zampieri (2018), Menezes (2020), Silva (2016), Paschoa (2006), Sottilli (2014), Souza (2004) e Sammer (2019) constataam a relevância do tópico na poética orideana.

No que diz respeito à aproximação que a fortuna crítica faz da poesia de Orides Fontela à filosofia de Heidegger, também a própria autora já dava sinais desta relação: ainda no artigo “Nas rimas da perplexidade” (1987), menciona “os tempos da desgraça” que o filósofo sentencia ao se referir à Modernidade e seus valores dessacralizados, período em que vige a morte de Deus anunciada por Nietzsche, nos quais a poeta se situa como mártir; e no ensaio “Sobre poesia e filosofia – um depoimento”, diz: “e de Heidegger – que confesso ter lido como poesia – que, afinal, acaba no poético, por tentar algo indizível?” (Fontela *apud* Castro, [s.p.]). Arrigucci Júnior (2005, p. 122) pontua que a descoberta da poesia em Orides tem relações estreitas com a “visão metafísica que Heidegger teve da poesia”, sendo parte de sua formação acadêmica. Barros (2013, p. 18), ao traçar um panorama das pesquisas relacionadas à poesia de Fontela nos últimos anos, dá destaque à filiação da escrita da autora aos “pressupostos filosóficos” de Heidegger. Seguem-na Marques (1999), Medeiros (1996), Sereza (2000), Andrade (2013), Batista (2015), Guedes e Benites (2021), Gonçalves (2014),

Dume (2010), Lopes (2008), Bucioli (2003), Menezes (2020), Gonçalves (2014), Lopes (2008), Belúzio (2018), Santos (2015) e Alves (2022), amparados pela pesquisa acadêmica.

Dada a relevância da temática evidenciada pela maneira como a poeta trata o tópico em sua poética, bem como o destaque que ganha frente à fortuna crítica da autora, torna-se impetuoso entender a base sobre a qual tradicionalmente se apoia a compreensão do ser na história da metafísica, pré-requisito para as “formas do conhecimento científico e filosófico” (Nunes, 1999, p. 58).

2.1 Da ontologia como possibilidade de uma metafísica do discurso poético

Em Ferreira (2002), também é ressaltado o caráter produtivo presente na poesia de Orides Fontela, que visa à ideia de unidade, neste caso devido à maneira com que o simbólico é trabalhado pela poeta, em que se vislumbra uma ontologia e uma metafísica próprias, conforme defende a pesquisadora, assim como Hazin (1988), Dolhnikoff (2016), Belúzio (2018), Dantas (2006), Menezes (2020), Gómez (2016), Zampieri (2018), Serafim (2019), Sottilli (2014), Lisboa (2016) e Costa (2015) observam de diferentes modos. De forma paralela, procedem Chauí (1996), Villaça (2015), Junqueira (2012), Carpinejar (2006) e Brito (1997), que enxergam nelas – ontologia e metafísica – um subterfúgio para o que se pronuncia poeticamente na palavra da autora, ressaltando particularmente o caráter intencional dessa investida. Ao realizar um balanço da lírica brasileira moderna e contemporânea, Andrade (2008, p. 161) reconhece na poética da autora uma metafísica “centrada no espaço fundamental de existência do ser”, que se converte em uma “investigação ontológica” (Costa, 2003, p. 70) ao priorizar a representação do pensamento em detrimento dos estados de ânimo, tão característicos do período literário anterior. Essa “presença ontológica” de Orides Fontela pode ser percebida, segundo Felizardo (2009, p. 130), na identidade e nos recursos formais e temáticos que a autora imprime e emprega em seus poemas, engendrando um mesmo tom a toda a estrutura lírica orideana, fiel à singularidade das suas diretrizes estéticas. Tal presença se manifesta, para Junqueira (2012, p. 124), como “périplo ontológico” de todo grande escritor, à medida que, em nosso caso, a poeta arrola para si as questões que serão problema de sua poesia, perseguindo-as enquanto sua poética se desenvolve. Em paralelo, ao mencionar a importância de Mallarmé para o verso moderno, no que diz respeito à ruptura com a tradição em prol da experimentação com a linguagem, Simionato (2012, p. 26) destaca como “[...] cada fragmento e articulação de novos significados é uma forma de alcançar uma perspectiva metafísica da própria escrita”, tendo na poeta uma figura que realiza sua poesia “por meio de uma metafísica” (Simionato, 2012, p. 29).

Sob outra ótica, Lopes (2013), ainda que alinhado a uma tradição cristã, enxerga em Orides Fontela uma representante da poesia moderna que tem como foco uma ordem poética com finalidade em si mesma, fundada em Mallarmé, distante, portanto, da ordem ontológica e metafísica e próxima à função do sagrado, atribuindo à autora uma transcendência vazia, também ressaltada por Batista (2015), em que pese o caráter hermético de sua poética. Souza (2021, p. 38) aponta que “a queda da metafísica” exige do sujeito moderno, problematizado pela poeta em “Da ética”, um rearranjo quanto ao sentido que o indivíduo dá à própria vida. Guedes e Benites (2021) também apontam que a forma de compreensão do mundo evidenciada na poética orideana não se ocupa mais com o espaço ontológico, nem mesmo metafísico, termo inclusive genérico para Carvalho (2010). Gonçalves (2014, p. 67) arremata pontuando que se engana quem lê a poeta buscando “soluções metafísicas”. Em determinada altura, a própria poeta rechaça a alcunha de poeta metafísica²⁷ que a envolvia, devido à pecha de marxista neorromântico que o título dado a outros autores à época receberia, dizendo ter se distanciado “das coisas espirituais” em direção a uma abordagem mais enxuta (Castello, 1996; Sereza, 2000; Ianelli, 2015).

Contudo, é sobretudo devido à controvérsia que o tema emprega à leitura da obra de Orides Fontela que a presente pesquisa busca elucidar alguns aspectos considerados relevantes, especialmente aqueles que tocam a questão da transcendência, tão comum, simultaneamente, à crítica filosófica na discussão de bojo metafísico e à fortuna crítica na abordagem da obra de Orides Fontela, a partir dos tópicos da imagem e da síntese presentes no conhecimento ontológico, neste trabalho em destaque.

Candido (1983), no prefácio que dedica a *Alba*, terceiro livro da autora, laureado com o prêmio Jabuti na categoria “Poesia”, em sua 65ª edição, e consagrado pela crítica acadêmica e jornalística, atribui à densidade do teor poético de seus versos uma característica ontológica que reflete a tendência moderna da poesia de sua época. Ainda no prefácio de *Trevo*, Candido (1988) pontua a habilidade de densamente dizer muito por meio de pouco como um dom da modernidade legado a Fontela, bem como Dolnikoff (2016) entende que a capacidade da poeta em dizer mais com menos, num poder de síntese, retrata as lições do alto modernismo. Friedrich (1978, p. 166) sanciona tal impressão ao pontuar que é intenção da lírica moderna produzir imagens poéticas primordiais visando à “poesia sintética”. Quanto à crítica especializada, Villaça (1996) fala em “síntese poética” e “síntese de um saber”. Para Purcino

²⁷ Constantemente mencionada na divulgação mais recente de sua obra, principalmente após *Alba*, conforme registra Duarte (1988) no balanço dos melhores do ano.

(2016), a capacidade ou o trabalho de síntese está associado, inclusive, à composição por meio da fragmentação. A mesma relação destaca Magalhaes (2019, p. 187), ao mencionar a “presença do sintético na poesia de Orides”, bem como Menezes (2020, p. 19), em referência ao “desejo de síntese”, e Dantas (2006, p. 42), ao referir-se às “múltiplas experiências modernas”, em um “cabedal de símbolos integrantes do Imaginário partilhado por todos”. Tal capacidade sintética encontra em Orides Fontela um autêntico exemplo de poeta capaz de unir “o material advindo do sensível e a dimensão intelectual-reflexiva” (Dantas, 2006, p. 29); afinal, para o autor, a noção de síntese é central para a leitura da obra orideana, tendo se detido sobre o tema quase toda a crítica especializada (Dantas, 2006). Na prática, isso quer dizer que sua poética atualiza uma tendência de concentração de sentido, baseada na equivalência²⁸, cada vez mais marcante na poesia moderna, alternando os pesos sem perder o equilíbrio. Se, por um lado, na primeira camada, a carga básica de significado correspondia àquela usada nas palavras do poema, e, na segunda, os recursos poéticos a elas atrelados permitia a projeção de seu conteúdo a um grau mais abrangente de significação, acrescentando sentido, por outro, momento em que Orides se insere, o volume de significado alcançado é maior que o volume de palavras empregado, devido à exploração dos recursos a nível ontológico, que reduz o uso delas em prol de outros artifícios, eminentemente negativos²⁹, caracterizando a mencionada densidade. Um soma e acrescenta, outro reduz e dilata, conformando densamente o material semântico (Dolnikoff, 2016). É o que também diz o autor de *Estrutura da lírica moderna* (1978) a respeito de Baudelaire: “em verdade, trata-se daquela fecunda intensidade que, uma vez alcançado o ponto de ruptura, o vai ampliando e reforçando, em direção ao fundo” (Friedrich, 1978, p. 38). Somente através desta operação está autorizada a perspectiva propriamente ontológica vislumbrada, uma vez que o significado alcançado não se vale da soma dos produtos de que dispõem as palavras, numa ótica extratexto, além do texto ou fora dele, mas, antes, de uma exploração do sentido que elas mesmas permitem atingir, pois nelas residem, numa perspectiva de adentramento no e adensamento do texto. A síntese se torna, então, um dos fatores de produção poética particularmente importantes na poesia de Orides Fontela. Nessa esteira, a tentativa de aliar

²⁸ Importante registrar que discordamos parcialmente da avaliação de Candido (1983), ao menos no que diz respeito à consideração “a maior” do produto poético em relação à soma das parcelas: ela só é possível se considerarmos a omissão como uma ausência na operação empregada pelos autores; se entendermos que esta omissão se faz presente, justamente porque possibilita a maior condensação de significado sobre o volume de palavras, então seu caráter é inteiramente contributivo, garantindo o valor de equivalência por ele explorado.

²⁹ A adjetivação que Candido (1983) emprega permite uma leitura baseada em polos positivos (“palavras contínuas, logicamente encadeadas”) e negativos (“poema cheio de buracos, descontínuo, alusivo, elíptico”), em nossa opinião.

contrários corresponde à busca pelo necessário equilíbrio relegado à posteridade, em que a questão da identidade se torna um fator preponderante (Bueno, 2007). Para atingi-lo, como elemento unificador que caracteriza a conduta de um ente, seja individual ou coletivo, é preciso remontar à origem como forma de lembrar aquilo que lhe é intrínseco; muitas vezes, essa origem é o que nos diz respeito enquanto humanos, que pertence à natureza do homem como disposição natural, na esteira da ontologia fundamental heideggeriana que tem por intento explicitar a pergunta final kantiana: “o que é o homem?” (Heidegger, 2019).

Em *Kant e o problema da metafísica*, Heidegger empreende uma leitura ontológica que sugere encontrar no bojo da filosofia transcendental desenvolvida por Immanuel Kant em *Crítica da Razão Pura*. Tal ontologia se estabelece como fundamental à medida que identifica, na finitude humana, a partir de um olhar analítico, um fundamento para a metafísica, avançando sobre a abordagem epistemológica, com a qual entra “em desacordo” (Radloff, 2016, p. 295, tradução nossa), pois nela se aplica um estudo sobre as condições formais do aparato conceitual de conhecimento cognitivo, que delimitaria a base do plano arquitetônico em que essa metafísica se funda e se sustenta: a razão pura³⁰, fonte do conhecimento ontológico para uns, empírico para outros. Ainda que o ponto de partida para ambos esteja centrado nas “condições subjetivas de possibilidade da objetividade dos objetos” (Dahlstrom, 2005, p. 40, tradução nossa), o retorno à questão transcendental sobre a experiência deve ser entendida, precipuamente, “em termos ontológicos” (Crichton, 2020, p. 341, tradução nossa), posto que Heidegger vislumbra, no projeto kantiano, um estágio anterior de fundamentação para a síntese *a priori*, imbricado na questão do ser, em deferência à prerrogativa que sustenta a sistemática da filosofia transcendental. Afinal, para Heidegger, a unidade buscada como fundamento da transcendência do ser finito “[...] é a mesma busca por Kant para justificar a possibilidade do conhecimento de objetos em geral” (Leite, 2022, p. 11). Portanto, a “virada copernicana”, como ficou conhecida, foi empreendida por Kant na tentativa de voltar-se à pergunta pela constituição da própria representação da realidade, a partir dos agentes que dela participam, sujeito e objeto, retomando o protagonismo daquele, de onde partem os modos e os motivos pelos quais o conhecimento se realiza, em conformidade com os fenômenos que este manifesta. Tal inversão de perspectiva, que altera o paradigma sobre o qual repousa a questão da disposição natural humana vista através do conhecimento assimilado e transmitido, na visão heideggeriana, pelo ser finito, também salta aos olhos do leitor de Orides Fontela, uma vez que este movimento de construção e

³⁰ Para Mac Dowell (1993), também entendida como a “faculdade do conhecimento metafísico”.

reconstrução do objeto, próprio ao sujeito, sugere uma definição da escrita poética de Orides Fontela, segundo Süsskind (1989, p. 183), que lá encontra um atuante “campo imaginário”. Portanto, intrínseca está, neste movimento, para Heidegger, a continuidade da propositura da questão do ser pela problematização do sujeito kantiana, propiciando o desvelamento da possibilidade interior da ontologia (Heidegger, 2019), pois a determinação da possibilidade do conhecimento demanda uma ontologia do sujeito humano (Radloff, 2016). Por isso, a necessidade de colocar “no centro o problema da ontologia” (Bento, 2017, p. 125), tornando-o o eixo paradigmático de análise da filosofia transcendental kantiana, à medida que se determina a possibilidade da objetividade do conhecimento pela possibilidade do conhecimento intuitivo, pressuposto na subjetividade humana. E dentre todas as investidas de Heidegger acerca da Primeira Crítica kantiana, “*Kant e o problema da metafísica* permanece indiscutivelmente a mais importante” (Dahlstrom, 2010, p. 383, tradução nossa) para compreender o todo do diálogo travado com a filosofia transcendental, tendo sido publicado pelo autor até 1973, sua quarta e última edição, não obstante ser datado de 1929.

Schalow (2013) entende, nesse sentido, que a apropriação heideggeriana coloca em foco a participação do sujeito na formação do conhecimento, evidenciando não tanto os objetos, mas as condições de sua gênese, assim como Dahlstrom (2005, p. 35, tradução nossa) observa que a subjetividade do próprio sujeito, no que concerne à questão do ser em geral e da transcendência, é a “problemática central”. Nessa linha, a “revolução copernicana” consiste em revelar que o conhecimento ôntico, ou seja, o conhecimento científico sobre os entes, “[...] se funda no conhecimento ontológico acerca do *ser* dos entes” (Souza, 2007, p. 181), dele dependendo para que as propriedades e as relações entre eles sejam evidenciadas. Daí a necessidade de prover uma fundamentação da metafísica, que equivale, em termos amplos, a uma investigação acerca da “finitude do homem” (Souza, 2007, p. 231), levada a cabo pelo método da ontologia fundamental. Em verdade, o filósofo se baseia amplamente na primeira edição da obra para criticar a centralidade da razão humana finita no protagonismo exercido pela metafísica³¹ enquanto propósito último da filosofia, ainda que acompanhemos uma leitura dinâmica ao longo do “livro sobre Kant”, como ficou conhecido, em tradução livre, referenciando as alíneas “A” e “B” da *Crítica da Razão Pura*³². De “Transposição”, tal tópico também é objeto de reflexão (Alves, 2022), motivando o paralelo que oportunamente será

³¹ Este protagonismo, que Heidegger tenta retomar, tem o objetivo de reconhecer o “[...] caráter absoluto do ser e das categorias, bem como de sua transcendência em relação ao pensar” (Mac Dowell, 1993, p. 179).

³² Ainda que posteriormente Heidegger opte pela segunda edição em detrimento da primeira, por considerá-la mais “filosoficamente penetrante” (Crichton, 2020, p. 342, tradução nossa), este trabalho está dedicado a compreender a questão da imaginação transcendental, sob enfoque sobretudo das primeiras versões.

discutido. A questão em pauta, portanto, não é a mesma da visão neokantiana, que busca responder como conhecemos o que conhecemos, mas entender o que é o homem enquanto tal (Bento, 2017). Na tentativa de estabelecer o solo para o desenvolvimento desta fundamentação, Heidegger antecipa o caráter interpretativo que adota em sua leitura da primeira *Crítica*, indicando procurar no texto kantiano não o que está previamente posto pelo autor, mas sim a questão de fundo nele interdita, o que caracteriza o aspecto de “tradução” muitas vezes empregado pela crítica no que se refere à abordagem heideggeriana da filosofia transcendental (Radloff, 2016; Bento, 2017; Schalow, 2013). Nas palavras de Bernhard Radloff, “a tradução deve ser entendida como o trabalho intralinguístico de recuperação do não dito na filosofia transcendental de Kant” (Radloff, 2016, p. 295, tradução nossa). No entanto, a ponte que mantém a ligação e permite a transição entre a tese epistemológica kantiana e a ontológica heideggeriana é o tempo, compreendido por ambos no âmbito da apreensão do ser humano no desvelamento para a transcendência³³, e o que as diferencia é a primazia da intuição sobre o pensamento para a última, que dá destaque à sensibilidade sobre o entendimento. Assim, a ontologia fundamental substituiria o primado da razão³⁴, pautada na lógica pela metafísica tradicional, que vê no ser humano apenas a *ratio* como sua matriz³⁵, associando a finitude humana precipuamente à capacidade limitada da intuição de representar apenas aquilo que recebe. Ao tornar-se tema da poesia, em diferentes esferas, esta mesma crítica é pautada como forma de ressaltar o declínio da razão na pretensão de universalizar a igualdade de condições entre as pessoas (Ferreira, 2002), evidenciando, pelo contrário, como ela se torna instrumento de domínio e poder ao associar-se à produção do conhecimento técnico, especialmente na Modernidade. Apesar de em si afirmar-se como uma disposição natural em todos os homens (Heidegger, 2019), à razão foi atribuída uma forma pela tradição que lhe serviu de identidade ante a necessidade de não apenas compreender, mas demonstrar os mecanismos de tal compreensão. A fundamentação, nesse sentido, procura retroceder a um patamar originário, no qual seria possível encontrar não apenas como se compreende através do que se compreende, mas o que enfim provoca a compreensão na facticidade³⁶. Se é no

³³ De forma similar, Mac Dowell (1993) aponta para o fenômeno do tempo como o ponto comum de onde parte a última raiz da compreensão do ser.

³⁴ Em diferentes esferas, esta mesma crítica é pautada como forma de ressaltar o declínio da razão na pretensão de universalizar a igualdade entre as pessoas, tornando-se tema também da poesia (Ferreira, 2002).

³⁵ A crítica heideggeriana se pauta na pretensão de verdade assumida pelo discurso lógico: o teor declarativo do juízo não comporta integralmente o compreendido, mas apenas o expõe parcialmente; a verdade, portanto, pretere o judicativo em prol do simples compreender, de forma pré-conceitual (Mac Dowell, 1993)

³⁶ Mac Dowell (1993) e Pöggeler (1993), reconstituindo o percurso filosófico de Heidegger, mencionam o impacto que a Primeira Guerra Mundial, à qual foi recrutado (Richardson, 2003), e a fenomenologia de Husserl tiveram na evolução de seu pensamento, dando novo enfoque em torno da questão do ser.

caminho do pensamento que o ser humano encontra um ambiente onde melhor pode ser apreendido, pois manifesta o que é digno de ser pensado, no caso de Heidegger, a tarefa se volta à relação com o ente como ponto de onde parte a capacidade de articular qualquer atribuição de sentido, que se impõe como necessário devido à finitude do conhecimento humano, a ele se mantendo vinculado (Radloff, 2016; Campos, 1995). Sob esta ótica, é imprescindível levar em consideração a dimensão ontológica do conhecimento humano³⁷, aspecto relegado pela tradição que passa a ser o foco da investigação heideggeriana, com o apoio da filosofia transcendental kantiana, de que se aproxima e que serve de base ao objetivo de uma analítica existencial pretendida. Tradicionalmente, nas palavras de Heidegger, a metafísica é entendida como “[...] a ciência que contém os primeiros fundamentos daquilo que o conhecimento humano apreende” (Heidegger, 2019, p. 23). Em Aristóteles, foi primeiramente mencionada como o conhecimento do ente enquanto ente, recebendo esse nome devido ao caráter técnico nela empregado, que buscava, a partir da física própria ao ente, compreendê-lo em sua dimensão equivalente na totalidade onde se forma. A tarefa de uma fundamentação, assim, se coloca diante da possibilidade de suspender a pretensa universalidade do puro conhecimento racional que, desde então, acobertou a metafísica para ampliar seu horizonte de perspectiva em direção à ontologia, onde é possível realizar uma “ultrapassagem” da experiência particular nas regiões onde o ente se totaliza, na esfera sensível, não apenas em direção aos conceitos, mas sim a uma faculdade vinculativa que sintetize a intelecção necessária à produção desse conhecimento em que tais regiões se baseiam. Tal conhecimento, que apenas apresentava valor de verdade para os seres “[...] na medida em que ingressam no vínculo polarizado do sujeito racional e do objeto verificável” (Steiner, 1978, p. 63), precedia o pensar ante o ser, tornando-se motivo para a fundamentação pretendida, já que

[...] a Ontologia fundamental suspende, desde logo, a despeito de utilizar o mesmo adjetivo, ‘fundamental’, com que tradicionalmente se qualificou o superior relevo do conhecimento filosófico, o alcance efetivo da razão, como remissivo ao *lógos*, ao princípio ou fundamento (*Grund*) instaurador (Nunes, 2012, p. 161).

Do mesmo modo, o conhecimento teórico é direcionado ao descobrimento dos entes em suas propriedades e relações, a partir de um sistema que revela a regularidade do seu funcionamento, de acordo com a responsividade que adotam sob determinadas condições,

³⁷ Na percepção de Mac Dowell (1993), o choque da experiência imersiva na Grande Guerra tornou-se um fator decisivo na vida de Heidegger não somente porque motivou o distanciamento que ele imputou às filosofias escolástica e neokantiana, nas quais formou-se intelectualmente, mas também impulsionou o direcionamento de sua abordagem rumo à ontologia.

amparado no estado que autodetermina sua inserção factual no mundo. Funciona, assim, como um conhecimento a respeito de ou sobre os entes, radicado em seu comportamento observável. No entanto, o que garante sua atuação, seu caráter ôntico de coisa subsistente, está na propensão ou inclinação da estrutura projetiva do ser, a partir da qual a totalidade do ente pode ser tematizada, possibilitando a emissão de comandos propositivos de acordo com o que demonstra a investigação e a descoberta científicas. Por isso,

a verdade dos enunciados científicos – a verdade da *epistème* – é sempre derivada: radica numa verdade mais originária, na revelação antepredicativa do ente, que podemos chamar de verdade ôntica. Mas essa verdade ôntica encontra sua possibilidade no desvelamento do ser - a verdade ontológica -, sem o qual não haveria descobrimento do ente (Nunes, 2012, p. 176-177).

Nesse sentido, se sempre nos conduzimos em relação ao ente, é porque já o alcançamos previamente em seu ser, de modo que conseguimos emitir enunciados acerca de sua compreensão, o que significa dizer que é próprio da conduta humana um ultrapassamento da esfera onde ele se totaliza na direção do mundo (Nunes, 2012).

Desse modo, é possível alcançar não o ente em si, mas a maneira como o apreendemos a partir de sua manifestação ou de seu comportamento, o que difere da abordagem pela razão, que determina o ente à medida que ele corresponde às regras próprias da lógica. Como ele se mostra a nós, Heidegger, em seus primeiros escritos, já reconhecia esta como a tarefa fundamental da filosofia (Mac Dowell, 1993). Há, portanto, uma inversão do ponto de partida: para que o conheçamos de acordo com aquilo que ele é, o ente precisa ser compreendido de acordo com a maneira como se manifesta em seus fenômenos, e não pré-determinado pelos princípios da razão que dão conta de alcançá-lo³⁸. Importante destacar aqui o sentido que atribuímos à orientação pela Fenomenologia: trata-se de “um permitir ver o que se mostra, tal como se mostra efetivamente por si mesmo” (Nunes, 2012, p. 60), tornando-se manifesto numa aparição que, liberada das formas derivadas que acidental ou necessariamente desfiguraram-no, “[...] ao descerrar-se o encobrimento que o envolve, é o *ser do ente*” (Nunes, 2012, p. 60). Tal metodologia, por oposição, difere daquela empregada pelo objeto científico, que recebe tratamento descritivo de acordo com o que pode ser demonstrado, de maneira indireta, a partir de indícios ou anúncios nele aparentes. O conhecimento ontológico, nesse sentido, expõe o plano em que se situa o ente, previamente projetado pela natureza em geral por ele fornecida, o que modifica a ordem estabelecida pela metafísica tradicional,

³⁸ Para Heidegger, o que se mostra a si mesmo por si mesmo, tornando-se manifesto, são os fenômenos; se o que se mostra coincide com as estruturas ontológicas de um dado ente, tem-se a ontologia. Assim, ontologia é o tema e fenomenologia, o método (Mac Dowell, 1993).

fundamentada na ciência positiva, herança da percepção intelectual contida na concepção grega do sentido do ser, que “[...] culmina no ideal do conhecimento matemático próprio da filosofia cartesiana e da ciência moderna” (Mac Dowell, 1993, p. 162). Tal fator pode ser comprovado pelo caráter de ultrapassagem intrínseco à universalidade pretendida pela metafísica, que repousa na constituição ontológica à medida que procura compreender como é o ser humano antes de estabelecer como ele conhece. Ela é a apreensão da metafísica em sua totalidade, pois deixa de regular o nosso conhecimento apenas pelo objeto para observar de que forma nosso conhecimento regula o objeto, indicando a matriz *a priori* do conhecimento ontológico. Ou seja, “o conhecimento ôntico só pode se adequar ao ente (‘objetos’), se esse ente enquanto ente já antes for manifesto, isto é, se ele for conhecido na sua constituição ontológica” (Heidegger, 2019, p. 31). O conhecimento daí derivado, então, enquanto aquele responsável por possibilitar o comportamento do sujeito direcionado às regiões ontológicas do ente, responde justamente pelo caráter transcendental que essa investida implica. A adequação, enquanto princípio condizente à razão, depende de um juízo validado pelo conhecimento prévio do sujeito perceptor para que, antecipando a compreensão do objeto, corresponda à manifestação que dele se desprende fenomenologicamente; acontece que a tarefa do conhecimento constituído, que se detém não somente sobre o ente mas no ser que lhe anima, é a de não apenas projetar um entendimento sobre ele que responda à indagação racional previamente baseada na prospecção de sentido que se validou entre aquele juízo lógico, formulador do conhecimento científico, e a coisa, mas principalmente se efetiva quando a própria coisa, em sua fenomenologia, atesta-o. Inverte-se, assim, o fundamento metafísico: não sendo independente, conhecer (sujeito) é estar ciente de, em conformidade com, a partir de (objeto). Assim deve-se dirigir, com segurança, a compreensão ao conhecimento (Gadamer, 1997). Nesse sentido, a ontologia deveria representar a base do questionamento fenomenológico, e não o puro “cogito” (Gadamer, 1997): afinal, se é propósito da fenomenologia apresentar o ente de acordo com a forma como se manifesta, é preciso buscar o condicionante dessa manifestação, o que o faz adotar dado comportamento ou emanar de si determinado aspecto. O “cogito” seria, então, procedente a tal modo de apresentação, uma vez que já se fez consciente de si; precedente seria a apropriação ontológica do ente, radicada na maneira como o conduz sua própria facticidade no mundo. O horizonte de transcendência do sujeito, em quem repousa o “cogito”, é o ser na perspectiva ontológica – daí a necessidade de diferenciação. Da mesma forma, “[a reflexão ontológica radical de Heidegger] revelou o caráter de projeto que reveste toda compreensão e pensou a

própria compreensão como movimento de transcendência, da ascensão acima do ente” (Gadamer, 1997, p. 393): a compreensão de um texto, nela imbricado os processos de interpretação em que se apoiam premissas, inferências, pressupostos e conclusões válidas, a partir da relação que as informações estabelecem entre si, assim como o trato com uma máquina ou o manejo de uma ferramenta, em que também incidem tais processos pela via do conhecimento, na perspectiva de quem entende de um ofício, só são possíveis porque o ser projeta um horizonte ontológico, arraigado na maneira como fenomenologicamente se comporta no mundo, que permite o apoio necessário – o salto transcendental – para que seja conhecido conforme se apresenta, tornando, no limite, todo compreender um compreender-se (Gadamer, 1997). Esse horizonte, enraizado na transcendência, é o que garante a formação do objeto transcendental, ao qual se aplica a regra do “orientar-se a” na correlação por ela estabelecida (Souza, 2007). Fornecendo um horizonte puro de possibilidades, é nele que ocorre uma espécie de “margem livre” ou “espaço de jogo” (Souza, 2007, p. 204) onde um ente pode ser encontrado, derivado de um processo de significação ao qual se ligam as possíveis correspondências com o objeto tomado, importante aspecto a ser retomado na leitura de “Transposição”. No bojo deste procedimento ocorre a formação de um “complexo referencial” (Nunes, 2012, p. 92) em torno do ente que remete à disponibilidade, ao emprego desse ente nas relações que estabelece com outros e com o próprio ser finito, implicados no mundo que os circunda, configurando, assim, seu ser. Por isso é possível falar numa “região ontológica” (Nunes, 2002, p. 14), que se constitui mais como um engajamento pré-reflexivo da finitude do ser com o mundo, antecipando “o nexos entre sujeito e objeto admitido pela teoria do conhecimento” (*op. cit.*, p. 14). Afinal, para Heidegger, é o mundo que forma o “eixo de mediação” (Schalow, 2013, p. 20, tradução nossa) que sustenta a dicotomia cartesiana sujeito-objeto, enfraquecendo-a à medida que, conforme Kant reconhece, os objetos se conformam às condições do conhecimento humano. Ao retirar a soberania do sujeito na imbricada relação que estabelece com o objeto na teoria do conhecimento neokantiana, acentua-se o mundo como o lugar que ambos ocupam, o que privilegia a abertura à compreensão como modo de ser atuante do ser finito (Campos, 1995). Dada a relação estreita entre eles, portanto, não seria possível supor uma relação de independência entre eles, mas, sim, de interdependência, posto que “o objeto a respeito do qual se indaga depende, pois, do sujeito que interroga; mas, inversamente, está o sujeito determinado pelo objeto da pergunta” (Nunes, 1969, p. 83). Colocada assim, a diferença entre os campos ontológico e epistemológico de atuação se torna saliente: “usando a caneta, descobrimos o

que ela é: descoberta que difere de um 'conhecimento' a respeito do objeto, de sua natureza, de suas propriedades” (Nunes, 2012, p. 92). Em outras palavras, a ferramenta manuseia o sujeito tanto quanto ele a manuseia, no sentido de condicioná-lo de acordo com suas possibilidades e restrições no uso de determinada função, que dela só podem ser apreendidas ontologicamente, ou seja, conforme sua inserção no mundo, despertando o ser finito como cognoscente *a priori* e descobrindo a relação sujeito e objeto *a posteriori*. O trato, o manuseio e a compreensão, em última instância, são formas de conhecer os entes.

Assim, a fundamentação da metafísica aponta, em última instância, para a ontologia como sua possibilidade de realização, levando em conta sua precedência ante o desenvolvimento do juízo que leva à prevalência das ciências como constituintes do saber. O ente, nessa perspectiva, não é utilizado como mero pretexto para se identificar o modo de funcionamento da estrutura do conhecimento que permite o juízo; é ele quem indica essa estrutura que, *a priori*, avança sob e constitui o conhecimento, pertencendo-lhe. Ainda que tenha exercido sobre a Metafísica um imperioso fascínio, na tentativa de domínio, pelas ciências positivas, das áreas que o totalizam, trata-se, afinal, de, a partir do ente, em sua extensa elaboração pelo conhecimento especializado, identificar os traços que formulam e norteiam “o perfil da questão do ser” (Nunes, 2012, p. 182). É isto, por fim, que permite o juízo sintético em relação a outros entes, antes da experiência ôntica propriamente dita, formando a rede de relações na qual se encontram os referentes em que se baseia o conhecimento. O que norteia a pergunta de Kant em direção a uma *Crítica da razão pura*, a saber, *como são possíveis os juízos sintéticos a priori?*, corresponde, para Heidegger, à questão colocada pela ontologia, uma vez que ambos buscam os princípios da compreensão, motivando o paralelo que se segue: “um conhecimento que traz consigo o teor quididativo do ente ou que desvela o próprio ente é denominado por Kant ‘sintético’. Assim, a pergunta acerca da possibilidade do conhecimento ontológico torna-se o problema da essência dos juízos sintéticos *a priori*” (Heidegger, 2019, p. 31). Isto significa dizer que, na investigação acerca dos fundamentos da possibilidade de conhecimento, está pressuposta a tarefa do desvelamento da estrutura ontológica do sujeito humano, como uma “demanda” (Radloff, 2016, p. 297, tradução nossa) interna, a eles precedente. Da mesma forma, as condições transcendentais dos objetos da experiência devem também ser encontradas na “constituição ontológica do sujeito finito de conhecimento” (Radloff, 2016, p. 302, tradução nossa). Nesse sentido, a problemática central levantada pela pergunta não apenas “[...] responde à questão

da fundamentação da metafísica, mas indica a possibilidade de investigação da ontologia em seu bojo” (Souza, 2007, p. 181).

Tal estrutura está baseada em princípios que fundam o conhecimento não somente conforme a experiência, mas de algo que vem através dela. Neste algo, já se insinua a unidade entitativa, que se interpõe entre nós, como mediadora, e nos aparece antes que completemos o sentido, dadas as suas possibilidades de alcance delimitadas pela razão pura, que induz nossa faculdade de conhecer. Novamente, para Heidegger, a “fundamentação da metafísica enquanto desvelamento da essência da ontologia é 'crítica da razão pura'” (Heidegger, 2019, p. 32). Aqui, se identifica a importância da síntese para o conhecimento ontológico: se o juízo, faculdade última do ser humano, tomado como exemplo, para que possa ser emitido, carece propriamente de valor sintético, já que não só convoca o predicado para estabelecer relação com o sujeito, mas também apresenta analiticamente ligação entre o objeto, a partir da representação que ele induz, e o sujeito que o enuncia, então, a ontologia pode ter na síntese a base de seu princípio fundador. O que acontece nos juízos sintéticos *a priori*, contudo, é de outra ordem. As condições preexistentes do conhecimento finito, responsivas ao caráter ontológico dos entes, apontam para essa questão da possibilidade da síntese *a priori* no sujeito. Precedendo a experiência empírica com o ente, essa síntese, em função de sua própria competência de ligar-se a, entreabre um “horizonte de objetividade” (Heidegger, 2019, p. 98) em que o ente pode ser devidamente recebido ao ser encontrado empiricamente, dado o “potencial de determinação” (Schalow, 2013, p. 64, tradução nossa) criado através do ato de transcendência. Compreendido como uma “previsão da possibilidade” (Schalow, 2013, p. 18, tradução nossa) de conhecimento, esse horizonte, espécie de “campo de intermediação” (*op. cit.*, p. 18), projeta um ambiente onde o ente pode emergir como um objeto a ser conhecido, dada a posição em que o ser se encontra de orientação para o mundo, vinculada, e não apartada, daquilo que conhece. Descrito como “um todo pré-articulado de significado” (Schalow, 2013, p. 64, tradução nossa), ele se mostra capaz de produzir “[...] a extensão para tudo o que pode ser compreendido, desde o mais distante de onde despontam todos os pontos de referências e nexos de relações como o prenúncio da inteligibilidade enquanto tal” (*op. cit.*, p. 64). Quem dá as coordenadas para que seja apreendido nesta projeção conforme se apresenta é, então, o ente conforme, ainda que seja papel do sujeito sintetizá-lo e concebê-lo adequadamente. Tal conhecimento se dá de forma transcendental, uma vez que se ocupa menos com os objetos e o próprio ente empíricos, mas mais com “[...] a possibilidade da compreensão prévia do ser, isto é, ao mesmo tempo: a constituição ontológica do ente”

(Heidegger, 2019, p. 33). Ou seja, para Heidegger, é transcendental o conhecimento que permite a ultrapassagem dos princípios que constituem a razão pura em direção ao próprio ente, de modo que a experiência possa torná-lo um objeto possível ao conhecimento. A compreensão possível do ser enquanto ontologia, portanto, significa perguntar “[...] sobre a essência desta transcendência da compreensão do ser, filosofar de maneira transcendental” (Heidegger, 2019, p. 33).

Se a fundamentação da metafísica, para Heidegger, está radicada na ontologia, que encontra paralelo na razão pura humana, cujos princípios indicam como o conhecimento se dá de forma *a priori*, então o campo onde esta fundamentação acontece está delimitado justamente pela humanidade da razão, cuja característica consiste na sua finitude. Isto é, o conhecimento humano finito não consegue registrar a coisa em si, uma vez que a assimilamos apenas de acordo com seus fenômenos, mas a possibilidade de ela se tornar para nós um objeto possível, posto que só pode ser alcançado – o objeto enquanto tal – se tiver sido doado previamente. Apesar das diferentes matérias, tal percepção já era foco de suspeita nas tentativas levadas a cabo no âmbito poético, encontrando respaldo nos primórdios do Modernismo, quando Mallarmé, atento à distância entre experiência e existência, propõe o advento da poesia sugestiva, no intuito de que ela se porte com vistas a aproximar o sujeito da coisa em si, não pautado pela racionalização do objeto, mas sim “na formulação da experiência do objeto pelo sujeito” (Osakabe, 2002, p. 99). É preciso, de antemão, esclarecer esta “restrição fática” como um indicativo dos princípios aos quais a razão humana está submetida (Heidegger, 2019, p. 39). Tal restrição é imposta por um dos fatores centrais ao sistema kantiano, que vê na intuição o primeiro elemento relacional entre o objeto e o sujeito, cuja força não só impele o sujeito a estabelecer uma relação inicial com o objeto, mas também constitui o pensamento enquanto tal, dela rememorando e a ela retornando como seu fim. Isto é, primeiro intuimos algo que ainda não está constituído; isso se torna objeto de nosso conhecimento à medida que tal intuição estabelece ligação com o ente em questão, inquirindo-o. Quando acolhido pelo ente que o pensa, este objeto se mostra em si para nós no horizonte de objetividade, onde por adequação será submetido às regras do entendimento humano finito. A intuição, nesse sentido, se apresenta como uma primeira impressão do objeto em nossa cognição, através de um registro imagético, passível de formação, enquanto o entendimento produz o objeto possível, de acordo com a impressão causada. O que ambos possuem em comum, que permite estruturalmente o intercâmbio de informações de um a outro, unificando-os, é a faculdade de representação, entendida como “[...] o amplo sentido

formal segundo o qual algo indica, anuncia, apresenta algo diverso” (Heidegger, 2019, p. 40). A este propósito, destaca-se a relevância que a crítica especializada dá à concepção de representação na poética de Orides Fontela, “[...] porque ela toma o mundo, em sua inteireza, como ponto de partida para instituir sua poética” (Beserra, 2023, p. 67). A intuição liga-se imediatamente ao objeto, representando-o de forma singular ou particularizada; o conceito determina o objeto imediatamente recebido através de uma marca já registrada, que por meio de suas características é comum a e pode ser compartilhada com muitas outras. Tal função tem o intuito de tornar acessível o ente à vista em sua singularidade, ao identificá-lo através de sua representação genérica. Esta universalidade, que é exigida devido a uma demanda do pensamento, só existe porque o conceito, para ser aplicado, ainda não pôde representar a unicidade do ente a cada vez que é encontrado na totalidade, singularizado no ser, fora de seus atributos gerais, demonstrando sua limitação frente à experiência sensível. Da mesma forma, a intuição, que oferece matéria ao conteúdo do entendimento, sem o conceito não consegue distinguir a forma do que recebe, impedindo a identificação do ente em sua manifestação fenomenológica a cada vez que é encontrado. Por isso, “[...] a possibilidade de representação, ou seja, a possibilidade de conhecimento do fenômeno implica a prévia compreensão do ser (ontológico), que permite dirigir-nos ao ente (ôntico)” (Nunes, 2012, p. 156). Essa relação complementar entre sensibilidade e entendimento que se estabelece no âmbito da obra de Orides Fontela é, para Alves (2022), poeticamente realizada no que a autora denomina como *matéria-emoção*, próximo ao “caráter ontológico dos seres e das coisas” (Alves, 2022, p. 162-163), congregando a parcela afetiva mobilizada pelo sujeito e a espessura material presentificada pelo objeto, de modo que o real sintetizado pela poeta reflete a organização do mundo, nativa da confluência de ambas, a partir dessa querela. No fundo, está problematizada a forma imediata como a apreensão do real se dá, na maneira como se mostra, pois “o *representar* depende de que a coisa esteja diante, que ela surja ou se confronte a nós (*entgegen*), objetificando-se ou fazendo-se objeto” (Nunes, 2012, p. 202). Esse “estar diante de”, que lembra a convocação do “aqui e agora” no sujeito lírico da autora, parece antever o modo pelo qual nosso conhecimento está dimensionado pela coisa, conforme ela se propõe.

É claro que a crítica que Heidegger endereça ao uso abusivo dos recursos lógicos empregados na promoção da tecnologia como obra-prima dos esforços encampados pelo progresso da ciência está situada não somente no contexto histórico que circunda o filósofo, mas em sua própria trajetória intelectual. Steiner (1978) lembra a formação teológica que sustenta os primeiros interesses e a base do pensamento heideggeriano, animando-lhe o

espírito: no avançar do início do século XX, enquanto cursava o seminário jesuíta, conhece a interpretação que Franz Brentano, mestre do então discípulo Husserl, faz das múltiplas acepções do ente em Aristóteles, em uma primeira distinção pragmática do ser; já na universidade de Friburgo, cursando Teologia, em 1909, conhece o tema pela abordagem que Carl Braig faz da ontologia. A própria universidade, é importante destacar, protagonizava estudos históricos que centralizavam uma reação ao positivismo, nas pessoas de Max Weber e Henrich Rickert, por exemplo, sendo que este ilustrava perfeitamente a dissidência por que passava a escola positivista, já que, oriundo do neokantismo, representa, junto à escola de Baden, a abordagem histórica tão influente na leitura heideggeriana de Kant, promovendo a ponte entre o pensamento escolástico e a filosofia transcendental na aproximação com a ontologia fundamental proposta por Heidegger. Ao mesmo tempo, a teoria da historicidade e temporalidade de Dilthey, em réplica à *Crítica da razão pura* na *Introdução às ciências do espírito*, estimula fortemente a diferença ontológica empreendida por Heidegger, principalmente no âmbito de *Ser e tempo* (Steiner, 1978), no que diz respeito à distinção entre verdades técnicas (ônticas) das ciências exatas e a ordem residual das verdades ontológicas, aplicadas às ciências humanas, distinguindo-as epistemologicamente. Além disso, identifica-se com a anunciada decadência fatal do ocidente, a partir dos primeiros indícios que apresenta nas sucessivas guerras ocorridas no início do século XX, aspecto fartamente problematizado pela *intelligentsia* artística da época, como T. S. Eliot em *The waste land*. Ou seja, as críticas de Heidegger, longe de serem meras veleidades, refletem o profundo debate que o filósofo trava com o seu tempo e podem, de maneira dispersa, ser facilmente encontradas em obras de outros intelectuais da época, pois à conjuntura histórica pertenciam, além de denunciarem, contrariamente à sua formação, a derrocada da espiritualidade que se avizinhava.

Em verdade, o que o constrangia era a frustração em observar que a contemplação objetiva não satisfazia as necessidades de uma experiência com o ser, desviando-as “[...] do genuinamente ontológico para o meramente teórico, da imersão no Ser para um diagnóstico técnico do conceito de existência” (Steiner, 1978, p. 71), por ater-se à mera observação³⁹ como forma de garantir seu pleno conhecimento, que se revelaria ôntico, ou seja, circunscrito apenas à esfera do ente. Assim resume Nunes (2012) o contexto de formação intelectual em que Heidegger se achava, no período pré-guerra, altamente influenciado pelas figuras de Hegel, Kierkegaard e Husserl, posteriormente retomados pelo próprio autor:

³⁹ É próspera a discussão em torno do ocularcentrismo na Modernidade, advinda da primazia dada por Platão e Aristóteles à visão, associada à razão, conforme registra o Oxford Reference, e à ciência, conforme reforça Novaes (1988).

a reação iniciada nessa fase, ainda nos fins do século passado, contra a difusa mentalidade positivista, em que se escudou o neokantismo consolidado na Alemanha desde 1870, condensou-se na crítica da racionalidade científica, absorvida pelas ciências da Natureza (Nunes, 2012, p. 21).

No âmbito das ciências humanas, a reação não podia ser diferente: “na filosofia isso se manifesta em uma tendência crescente em direção à clareza lógica, exatidão, e verificação de todas as asserções” (Gadamer, 1994, p. 16, tradução nossa).

Como metafísica do ser finito, a ontologia fundamental se debruça, pois, sobre “a genealogia dos *conceitos* ontológicos preponderantes” (Nunes, 2002, p. 40, grifo nosso), termo que, em alusão ao procedimento adotado em *Kant e o problema da metafísica*, pode ser melhor aproveitado por fundamentos que podem ser atribuídos a todo ser, tendo em vista que a indagação por uma ontologia do ser humano se constitui como o primeiro passo para explorar precisamente a “base para outras ontologias” (Lambeth, 2023, p. 4, tradução nossa), daí seu estatuto fundamental. Procurando superar a Escolástica e o Neokantismo que dominavam o estudo da metafísica, cada corrente a seu modo⁴⁰, como objeto da filosofia desde o período medieval até a primeira modernidade, a questão do sentido do ser se anuncia como mote da metafísica enquanto ontologia fundamental que sustém sua base, seu ponto de partida (Mac Dowell, 1993). Tal leitura tem a intenção de apresentar um contraponto ao empirismo positivista vigente e dominante à época, especialmente a partir da segunda metade do século XIX, período da formação intelectual de Heidegger. Enquanto esbanjava como lema o progresso que foi capaz de alcançar, especialmente inspirado no avanço dentro do campo das ciências naturais, dado o desenvolvimento e alcance da metodologia científica a partir da observação e comprovação regulamentar, submetendo a experimento itens tornados objetos de seu estudo, a ciência positivista, ao atingir o âmbito das humanidades, foi, no limite, palco para uma mentalidade que invalidava qualquer conhecimento oriundo da experiência sensível, difícil de ser atestado sob escrutínio. Assim, a realidade poderia ser apreendida e reconstituída meramente a partir da reunião de dados empíricos, ainda que estes fossem reflexo da conjuntura que lhes dava a consciência. A filosofia, então, “[...] reduzia-se quase que exclusivamente à crítica do conhecimento científico” (Mac Dowell, 1993, p. 27), que se movia no âmbito das propriedades ônticas do objeto, e a busca incessante por aprimorá-lo leva, no limite, ao que José Guilherme Merquior (1969) nomeou como o “imperialismo do ente”. Na contrapartida, a insistência de Heidegger em denunciar o esquecimento do ser aponta para um diagnóstico preciso que marcaria sua “leitura da

⁴⁰ A doutrina escolástica, de base manifestamente aristotélica; a neokantiana, apoiada no empirismo como crítica do conhecimento científico.

modernidade” (Ferreira Júnior, 1998, p. 113), ganhando corpo a partir da década de 1930. Daí o seu contraponto na ontologia ser caracterizado por um falar sobre o ser que não pode se dar “a não ser negativamente” (Nunes, 2016, p. 112), tomando-lhe a proposição de verdade implícita, uma vez que a inversão da dinâmica de orientação praticada pela metafísica tradicional, qual seja, a de se deter nos estudos sobre o ente, modifica o foco de investigação em direção ao ser. Se, por um lado, a metafísica adota uma postura positiva ao incentivar o autoquestionamento do ente, servindo de base à formação das áreas de conhecimento científico, por outro, ela assume uma carga negativa advinda do fato de ter se tornado uma disciplina histórica que protagonizou o esquecimento do ser. Em *Kant e o problema da metafísica*, “[...] Heidegger joga ambas as conotações uma contra a outra, apenas para ilustrar a complexidade envolvida na transição do esquecimento à lembrança do ser” (Schalow, 2013, p. 78, tradução nossa), dando destaque ao “resultado da reversão da tradição” (*op. cit.*, p. 78). Assim, “negativamente, a destruição [da tradição] não se refere ao passado: ela volta-se para o hoje e para os modos vigentes de se tratar a ontologia” (Ferreira Júnior, 1998, p. 117). Pontualmente, entendemos haver um paralelo desse pensamento com certa vertente da lírica moderna, que busca encontrar os descritores apropriados através da negatividade, inclusive comparando-os à poética anterior vigente, em antagonismo similar ao praticado no âmbito filosófico. A obra de Orides Fontela parece ilustrar bem o tipo de querela que buscamos levantar, uma vez que se baseia numa “[...] sensibilidade da razão, sem que, para alcançar essa espécie de episteme, tenha recorrido a um tom excessivamente sentimental e cheio de confissões pessoais” (Dantas, 2006, p. 38), constituindo-se, ao fim e ao cabo, para o autor, como uma autêntica forma de conhecimento, assim como Nunes (1999, p. 13) também já constatava a respeito da filosofia moderna, advinda de Kant: desde então, prosperou “o interesse cognoscitivo pela poesia como meio de conhecimento”.

Essas abordagens, no entanto, estão de acordo quanto a um ponto em comum na filosofia kantiana: a existência de um plano transcendente à experiência sensível. Por outro lado, Heidegger tenta restabelecer o que julga como a questão central à metafísica ocidental: a posição antagonica do ser, em que simultaneamente se conjugam sua unidade permanente e sua pluralidade de significações, substituindo o ponto de partida quanto ao conhecimento produzido (Mac Dowell, 1993). O ser humano, então, não seria um produto *a posteriori* do pensamento, através de uma capacidade de abstração cada vez mais holística das categorias, mas, sim, se projetaria transcendentalmente de forma íntegra e preconcebida (*a priori*) ao nosso sentido, com a participação das categorias como uma de suas divisões, de modo que

cabe a nós desvelar seu funcionamento na origem – daí a necessidade de uma ontologia fundamental. Tal conhecimento, apoiado na transcendência, significa a objetividade do objeto, o sentido global apreendido no plano do objeto. Em Orides Fontela, ele antes tenciona (Alves, 2022) a relação que o ser estabelece com o ente, na apreensão do real que lhe é alcançável, na tentativa de arbitrá-los, do que quer sublimá-los, como se um se sobrepusesse ao outro. Por isso o desenvolvimento da metafísica precederia qualquer teoria do conhecimento, e não o contrário, como queriam os neokantianos; daí o sugestivo título da obra heideggeriana destacar o “problema” (Schalow, 2013). Assim se faz presente a existência de um ente no campo dos sentidos: todo conhecimento pressupõe sua formação ao confrontarmos um objeto ao qual nos dirigimos e sobre o qual falamos. Daí que a estrutura do objeto como objeto, em oposição *a priori* ao ser finito, é o horizonte da objetividade enquanto tal. A transcendência, portanto, nada mais é do que “[...] a passagem do sujeito finito, que não é criador do ente que ele conhece, a este mesmo ente distinto, através do conhecimento” (Mac Dowell, 1993, p. 182). É esse movimento transcendente que qualifica a orientação do ser em direção à formação entitativa que faz dos objetos e, por conseguinte, possibilita o conhecimento que deles subtrai. Nesse sentido, para Heidegger, o ser constitui a condição de possibilidade do conhecimento objetivo em geral, uma vez que este só se faz em relação ao objeto, e o objeto só pode ser tomado como tal por ser constituído de conhecimento. Ou seja, um está de posse do outro ao se manifestar, uma vez que um objeto que não é conhecido não constitui em si nenhum objeto para a consciência. Para que se manifeste como ente, contudo, é preciso que o sujeito abra diante de si um horizonte que permita sua aparição, eminentemente ontológico. Em tal horizonte o ente se manifesta conforme é, entrevedo a estrutura em que se apoia, conforme o compreender humano⁴¹. Nesse sentido, “rigorosamente falando, é o pensar humano que é imanente ao ser” (Mac Dowell, 1993, p. 62), pois o movimento de transcendência é a ele essencial conforme o ente é antes conhecido estritamente pelo âmbito da consciência. Consequentemente, o pensar atua de acordo com seu modo de ser. Portanto, ignorar a posição do sujeito, de que não se pode abdicar, vista a sensibilidade para o fenômeno em que o conhecimento se apoia, sob o risco de avaliar a menor a profundidade da dimensão autêntica de sua participação neste conteúdo, exige que as

⁴¹ O que chega ao nosso conhecimento é aquilo que apreendemos da estrutura ontológica apresentada pelo ente. Isso não significa, contudo, que o ente é aquilo que compreendemos dele. O que extrapolou nossa capacidade de apreensão, com frequência, volta a ser objeto de investigação, motivo pelo qual retornamos ao ente em sua constituição. Nesse sentido, ao projetar o horizonte em que o ser se manifesta, a função do ser finito não pode ser independente do compreender humano, como quer Mac Dowell (1993), pois é por tê-lo em vista que o horizonte inicialmente se forma, o que se reflete nos diversos modos como um mesmo ente se nos mostra.

condições lógicas de possibilidade da ciência se sustentem sob a imobilidade do contexto dinâmico em que o ser se encontra. Tal lacuna, se baseada somente na tradição neokantiana, não pode ser suficientemente suprida em vista do papel que o sujeito ocupa no modo de ser da vivência imediata e sensível (Mac Dowell, 1993). Uma teoria geral que tenha em vista o objeto, nesse sentido, não pode ser meramente objetiva, uma vez que para a consciência, implicitamente, o objeto é antes conhecido por um sujeito constituído (Mac Dowell, 1993).

É nesta seara que se funda a possibilidade de encontro da objetividade do objeto e da subjetividade do sujeito, onde ambos reciprocamente se constituem na relação sujeito e objeto, ente e ser, característica também notada por Barros (2013) na poética de Orides Fontela. Enquanto conhecido, trata-se de entender as condições em que um objeto em geral se manifesta para o sujeito, a partir não somente destas estruturas que podem ser naquele encontradas, mas também no reconhecimento que este realiza ao inquirir o objeto pensante. No que o concerne, a ontologia somente se dedica a assimilar o modo como as estruturas formais se oferecem à consciência, cabendo o foco de sua análise à representação do objeto em sua essência através das estruturas intencionais do sujeito (Mac Dowell, 1993). A correspondência entre ser e consciência deriva desta análise e compreende que somente a partir de uma determinação ontológica do sujeito é possível avaliar a objetividade do objeto, uma vez que é constituído do horizonte que o sujeito projeta⁴².

A prevalência da lógica e, portanto, dos conceitos sobre uma imagem denota a crítica que Heidegger direciona à crescente tecnicização⁴³ e progressiva especialização da sociedade, como se de mais perto pudéssemos ver melhor⁴⁴, lastreada na fase histórica da modernidade, que licenciou “[...] a exploração de todos os entes - incluindo a humanidade e a natureza - em termos do seu potencial de produção e consumo, ou seja, tecnologia” (Schalow, 2013, p. 206, tradução nossa). Esse esquema nada mais é do que a representação de um procedimento geral para fornecer um conceito com sua imagem, produzindo potencialmente uma “imagem relevante” (Dahlstrom, 2010, p. 392, tradução nossa) de acordo com uma regra que, sendo uma unidade reguladora, lhe possibilita, antecipando, uma espécie de prefiguração. Tal é o

⁴² Neste trabalho, optamos por utilizar diferentes termos que remetem à acepção ontológica do ser, por serem recorrentes nas produções que consultamos, a depender da abordagem filosófica empregada. Para Heidegger, no entanto, que evita os termos consciência e sujeito, comprometidos com as interpretações neles representadas, o traço fundamental comum é a compreensão do ser (Mac Dowell, 1993), entendido como *Dasein*.

⁴³ Ressalte-se que esse mesmo questionamento adotado por Heidegger já encontrava aderência em outros setores na mesma época, especialmente no campo das artes, onde se refletia com maior evidência, conforme Ferreira (2002) nota ao sugerir o anonimato como resquício desse dilema na poesia de Orides Fontela.

⁴⁴ Importante destacar as consequências catastróficas, inclusive vistas de fora, que Pöggeler (1993) aponta a respeito da impotência da filosofia acadêmica de então no contexto da Primeira Guerra Mundial.

paradigma identificado por boa parte da crítica especializada no que concerne à poética de Orides Fontela, vocalizada por Dantas (2006): dispensa-se a compreensão através dos conceitos, a compreensão lógica ou científica, em virtude da imagem e da figuração que iniciam “os inevitáveis passos em direção às vias de sentido do poema” (Dantas, 2006, p. 26). A imagem, contudo, guarda este caráter dúbio: uma face voltada para a singularidade do objeto em suas múltiplas acepções, outra para a unidade formada pela regra geral apreendida a partir do confronto entre essas facetas. Essa regra terá valor representativo do conjunto à medida que corresponde a um método estabelecido pelo conceito. Para Heidegger, essa diferença corresponde à necessidade de distinguir ser de ente, à medida que a ontologia fundamental atua como “[...] a diferenciação absoluta entre o 'ôntico' e o 'ontológico' [...]” (Steiner, 1978, p. 71-72), conforme dois conceitos complementares por oposição. Essa distinção só acontece porque o ser finito é metafísico, ou seja, transcende à medida que está para “além de todo dado empírico”, uma vez que, “[...] se já compreende a si mesmo e ao que o rodeia, importa isso em afirmar que ele se distingue dos demais entes pela compreensão do ser, inerente à sua própria conduta” (Nunes, 2016, p. 24), o que não implica sua saída do mundo, como se poderia esperar de uma transcendência no sagrado ou divino; pelo contrário: é o fato de ser com o mundo, no mundo, junto ao entes nele viventes, habitando-o, e não somente dentro dele, como um objeto que, não sendo afetado, apenas ocupa o espaço fornecido pelo mundo.

2.2 Da transcendência inerente ao ser finito: fator de poesia e ontologia

Certo aspecto transcendental na poesia de Orides Fontela também é considerado pela fortuna crítica da autora, sob diferentes pretextos. A própria poeta, em entrevista a Michel Riaudel (1998), ressalta a ousadia de Mira Schendel em exprimir ideias místicas e transcendentais a partir de objetos materiais, em comparação ao que tenta fazer na poesia, por meio de palavras. Em relação à noção de poesia ou à poética da autora, Villaça (2015, p. 302) dá destaque à função mediadora que a “instância transcendente” tem na concepção orideana de poesia. Sottilli (2014) aponta o senso de transcendência dentre as diversas vertentes que a poética de Orides suscita, o que revela a complexidade imposta à crítica especializada. Gonçalves (2014, p. 10) destaca a “busca do transcendente” como um dos aspectos aos quais grande parte da fortuna crítica se dedica, ao tratar da inclinação filosofante e da reflexão existencial nos poemas de Orides Fontela. Moraes (2022, p. 93) entende que o “projeto poético de perscrutação do transcendente” já está anunciado desde a epígrafe de *Transposição*. Ao meditar sobre temas universais, a poética de Orides Fontela revela um desejo de transcender

(Borges, 1999). Felizardo (2009) nota que a poesia da autora preza por verdades transcendentais, repletas de significados para a vida humana. Andrade (2013) aponta que a poética de Orídes “transcende os sentidos” no movimento de construção e desconstrução que realiza. Costa (2003, p. 71) observa em sua obra a “tentativa de alcançar o transcendental”. Gómez (2016, p. 135) pontua que o eu lírico parece mencionar o que aqui denominamos ente não para tratar de um particular ou específico, mas de sua conjuntura, o que sugere a percepção de que “sua significação transcende o seu significado”. Menezes (2020, p. 36) fala em uma “conjunção do transcendente” no discurso poético orideano. Paschoa (2006, p. 74) relata a existência de um eu poético dotado de uma “consciência que almeja transcender a si mesma”. Silva (2016) pontua que a palavra em sua obra, ao desvelar o que foi esquecido nas coisas, transcende imposições. Dantas (2006, p. 133) entende que há em sua poética um desejo de transcender “a natureza física das coisas”, numa espécie de purificação das imagens recorrentes que obsessivamente a poeta persegue. Associada à própria poeta, Ferreira (2002) entende que a poesia orideana se aventura numa busca pela transcendência de si mesmo. Paiva (1998, p. 262) coloca o poeta como aquele capaz de “transcender a si e ao mundo”. Próximo à espiritualidade, Domeneck (2008) comenta sobre um “fio místico” em sua poesia ao compará-la com a de Wallace Stevens, pela maneira como simbolicamente ambos organizam o mundo pela consciência, ainda que o poeta não trate tematicamente da transcendência ao abordar a condição humana, diferentemente do que a fortuna crítica observa a respeito da poeta. Zampieri (2018, p. 2896) entende que sua poética, por “processos de transcendências”, leva à origem, assim como a religião. Em Beserra (2023, p. 93), a transcendência se assenta “numa espécie de vivência divinizada, sagrada”. Lopes (2008), quando associa a poética orideana à ordem transcendental, também parece observá-la em associação a uma dessacralização dos conteúdos pelo ato poético. Já Carpinejar (2006, [s.p.]) entende que a maneira como Orídes Fontela conceitua a poesia está “protegida da transcendência”, assim como Nunes Filho (2018, p. 103) entende que na materialidade bruta em que se elabora a poética orideana não cabe “ambição de transcendência”. Dantas (1986, p. 52) assinala que a poesia orideana, complacente e acrítica, cai na “magia de uma transcendência falsa”.

Cabe destacar, ainda, aqueles trabalhos que igualmente se dedicaram ao tema da transcendência na poética de Orídes Fontela. Alves (2022, p. 64) entende que a questão da transcendência aponta não somente para a relação com o divino, com a paisagem sublime, mas também com o “circuito objetivo do mundo”, vislumbrados no poema “Transposição”.

Nesse sentido, como espécie de “dispositivo organizador da experiência”, a autora destaca o termo como “elemento de instituição da subjetividade lírica” (Alves, 2022, p. 67), próximo ao que tivemos por objetivo tratar aqui, ainda que sob sua tese pare a dicotomia imanência/transcendência, da qual buscamos nos distanciar. Arrigucci Junior (2005) assume um senso de transcendência óbvio em sua poesia, mas entende-o vazio, no sentido moderno atribuído por Friedrich (1978), pois é calcado meramente no movimento de desfazer para construir, e de desconstruir para refazer, numa busca, sim, de conhecimento de si e do mundo. Batista (2015) também nota que a construção dos poemas, baseada na tensão entre as categorias friedrichianas, leva somente à fragmentação, ao silêncio, à morte, ao nada e, em última instância, a uma transcendência vazia, não realizada, sem proveito da negatividade em prol da significação original da palavra poética. Essas constatações nos levam a questionar o caráter transcendente da metafísica na maneira como ela se manifesta enquanto disposição no sujeito humano.

Se a metafísica tradicional encontra na razão a resposta para a pergunta pelo conhecer humano, ou seja, conhecemos o que conhecemos racionalmente, por meio de conceitos e definições, formulados a partir da experimentação, retomar a metafísica geral significa fazer uma pergunta mais ampla: o que cognitivamente estimula a concepção dos conceitos para que se refiram aos objetos sobre os quais discursivamente conceituam?⁴⁵ Pois elaborar conceitos exige que se saiba de antemão o que são, de modo que sejam acertadamente concebidos, honrando os objetos a que fazem referência. Este movimento regressivo faz com que, em última instância, se chegue à razão pura como arcabouço da metafísica geral: como é possível que os conceitos puros se refiram *a priori* a objetos, isto é, antes da experiência? O conhecimento ontológico, para Heidegger, apresenta um caminho dedutivo satisfatório, uma vez que não é possível comprová-lo empiricamente. Propriamente fundamentado, esse conhecimento possibilita a formação de um sistema de apresentação da filosofia transcendental, correspondendo-se mutuamente (Heidegger, 2019). Ou seja, o conhecimento prévio do ser do ente, em sentido ontológico e *a priori*, que garante a universalização do conhecimento precedente à experiência, é condição de possibilidade do conhecimento do ente, em sentido ôntico e *a posteriori*, conforme pretende a metafísica geral (Mac Dowell, 1993). Assim está colocada a questão da transcendência para o conhecimento, na esteira da pergunta kantiana. Afinal, “o conhecimento não é algum salto misterioso do sujeito para o objeto e

⁴⁵ Veja-se que os fenômenos, para Heidegger, assumem papel primário ante o conhecimento, pois não é este o modo fundamental de entrar em contato com o ente, mas apenas de discursivamente - de forma derivada - falar sobre ele (Mac Dowell, 1993).

vice-versa” (Steiner, 1978, p. 75), assim como os fenômenos percebidos não alimentam um arcabouço do acervo que temos sobre os entes na consciência; é, antes, uma forma de ser com, através do princípio ontológico, que valida o conhecimento e garante o caráter sintético nele intrínseco.

Se os conceitos são representações de unidade no entendimento puro, a elas estão remetidas a síntese pura, que permite a unificação propriamente dita, e a intuição pura, que recebe do objeto as condições em que pode ser representado. Afinal, é fato que os três elementos formam a “unidade essencial do conhecimento ontológico” (Heidegger, 2019, p. 144), sendo que cabe à síntese pura “a unidade entre a intuição pura e o entendimento puro” (Souza, 2007, p. 203). Tal conjuntura é oportuna à constituição da transcendência, haja vista a contraposição em que se encontram em relação ao objeto. Uma vez que não é possível ao ser finito ter acesso ao objeto em si, ele o representa de acordo com as condições de realidade em que se encontra, o que, a um só tempo, determina a finitude do seu conhecimento e a transcendência necessária para apreendê-lo como ente na representação. Tal referenciação *a priori* ao objeto pelos conceitos puros, possibilitando a suposição que precede a experiência, demonstra dedutivamente a possibilidade de sua execução. Assim, a realidade objetiva dos objetos no conhecimento é comprovada, à medida que recai sob o termo “realidade” o teor quididativo do ente, ou seja, o teor *coisal* representado nos conceitos puros determinado pelo ente enquanto objeto no conhecimento finito. Esse teor formula o conhecimento ontológico que antecipa o ente enquanto tal, à medida que um objeto se contrapõe – faz objeção – a um conhecimento finito, formando a transcendência no ser finito, isto é, “o manter aberto do horizonte” (Heidegger, 2019, p. 137).

É da característica geral do ser finito cognoscente a correspondência, ou seja, a constatação de outros entes sob os quais não tem controle, pois não os criou, mas a eles está inclinado, pois são assim como ele é. A condição de possibilidade para que haja essa correspondência é o conhecimento ontológico, que *a priori* permite que o ente seja conhecido em geral como tal, isto é, em relação à sua constituição. Assim, é possível que o ente seja, por sua vez, contraposto ao ser finito em geral que o escrutina. É este voltar-se para do ser finito ao ente, como um confronto, uma faculdade fundamental que permite tal horizonte de correspondência. Este campo de jogo onde se move o conhecimento originariamente formado pela constituição ontológica “[...] não é outra coisa senão a transcendência que distingue todo o comportamento finito em relação ao ente” (Heidegger, 2019, p. 85-86). A síntese pura, responsável por fundar a possibilidade do conhecimento ontológico, uma vez mais se

manifesta como uma atividade unificadora, ou seja, que une e mantém o todo da construção essencial interior da transcendência. No entanto, para que possa efetuar a unidade do conhecimento enquanto tal, é preciso reconhecer sua finitude, que parte do pressuposto de que as condições de representação das faculdades humanas, no que concerne ao comportamento do ente em si, são limitadas: “o nosso conhecimento não é onticamente criador” (Heidegger, 2019, p. 86). Essa representação nos chega inicialmente pela intuição receptiva, devido à finitude do conhecimento; mas o que nos vem ao encontro é o contraponto do ente, no sentido da referência ao objeto que vislumbramos. No anúncio deste algo que está contra formam-se os primeiros indícios da representação, em que o objeto se insinua e impõe um fator de necessidade: a unidade, que é determinada pelo conceito à medida que sua definição repousa na própria representação da unidade. A contraposição do objeto recebido pela intuição é, assim, encontrada no conceito, onde o entendimento, então, caracteriza-se como a faculdade em que o ente é confrontado com o objeto que o ensejou. Portanto, o conceito garante, ainda que de forma representativa, a forma do objeto, a partir de uma unidade regular dele. É claro que a apreensão transcendente do ente se completa quando este se faz objeto para o entendimento, através da regra que determinou a condição geral de sua ascensão ao conhecimento, mas é a sensibilidade que garante a aquisição da estrutura ontológica nele manifesta, dado o contato inicial que estabelece com o ente, em sua apresentação fenomenológica caracterizada por um doar-se, possibilitando assim que sejamos afetados em co-rrespondência com o nosso ser:

Mas, se captamos o ente em meio ao qual estamos, determinando-o como objeto pelo *entendimento*, tanto quanto ele a nós se oferece afetando a *sensibilidade*, fazemo-lo porque a transpassamos ou transcendemos, de antemão, pela compreensão do ser que nos constitui (Nunes, 2012, p. 155).

Por isso, Heidegger altera, no olhar que dá à *Crítica da razão pura*, em contraposição ao neokantismo, o foco da lógica e do intelecto para a sensibilidade e a imaginação (Dahlstrom, 1991), uma vez que considera esta “o centro constituinte do conhecimento ontológico” (Silva, 2011, p. 123). Este ambiente gerenciado pelo conhecimento ontológico é propício ao desenvolvimento da transcendência, uma vez que, como estão *a priori* remetidos um ao outro, intuição pura e entendimento puro formam, estimulados pela síntese pura, um horizonte de objetividade em que o todo uno obtido é contraposto ao próprio ente, de forma que possa vir ao encontro do ser finito. A necessidade de entender esta reciprocidade nos envia ao desvelamento das próprias faculdades da sensibilidade e do entendimento, mantenedoras dos elementos que propiciam o contato com o objeto e sobre ele emitem juízos, que tem como fim

último um articular-se, de acordo com sua estrutura essencial. No que elas podem se conectar é decisivo, evidenciando a síntese pura como mecanismo unificador elementar.

Se a maneira pela qual conhecemos o mundo, através do aparato cognitivo, está limitada pelos contornos que assimilam e processam as informações sensíveis às quais somos expostos, então, os objetos que experienciamos também vão refletir esses contornos. Este ponto que contorna o significado que fazemos do mundo, demonstrando as bordas que circundam o campo onde nosso conhecimento se move, é ao mesmo tempo nossa limitação; a isso Heidegger chama finitude humana, “inquirindo as limitações inerentes à cognição humana” (Lambeth, 2023, p. 6, tradução nossa). Por isso, estruturalmente, o filósofo entende que a finitude do conhecimento está limitada pela capacidade de criação, ou seja, a necessidade imposta pelo conceito exige à representação a determinação à singularidade do objeto, que já é por si. Isto significa dizer que, para ser representado, para ser devidamente compreendido pela conceituação⁴⁶, é requisito que já exista, além da nossa capacidade de ou dependência em criá-lo, podendo ser encontrado ou fornecido tal como é do lugar de onde provém. Assim, essa mesma finitude está limitada pela receptividade e discursividade inerentes ao conhecimento: “[...] uma intuição que capta algo e somente pode fazê-lo pensando esse algo” (Dahlstrom, 2010, p. 386-387, tradução nossa). Daí a sua incapacidade em reproduzi-lo a partir de si mesma, por não possuir a matriz desse objeto. A necessidade de transcendência para o conhecimento, inclusive, é devido, justamente, à finitude do sujeito humano em criar para si um objeto que comporte a constituição ontológica previamente estabelecida que encontra ao experienciá-lo em sua conjuntura.

Tal conceito, que só pode ligar-se ao objeto pela intuição, está limitado – portanto finito – pela competência receptora desta, que provê material – a imagem do ente – para que seja elaborado. Também finita, a intuição precisa ser “[...] tocada, afetada por aquilo que nela é intuível” (Heidegger, 2019, p. 43), aí residindo sua finitude devido à dependência do ente em mostrar-se fenomenologicamente para que seja provocada. Como só pode receber se é afetada, e o mecanismo que capta tal afetação são as sensações, elas são imprescindíveis para a intuição humana formadora do conhecimento finito. De forma similar, Alves (2022) observa uma fenomenologia poética na obra de Orides Fontela, que opera com conceitos e imagens, estabelecendo, no fundo, uma investigação da subjetividade lírica, em que “[...] o 'eu' não é não é entendido como individualidade pura, mas como campo de experiências no mundo, ele

⁴⁶ Diferentemente da abordagem neokantiana, que, baseada na segunda edição da *Crítica da Razão Pura*, vê na faculdade do entendimento um modo próprio de produzir o objeto.

mesmo sujeito/objeto tanto de sua reflexão, quanto da relação de imbricação com as coisas do mundo” (Alves, 2022, p. 37). Para Silva (2016), o sujeito lírico usa da imagem poética para se insinuar no poema, de modo a desabituar automatismos e reestabelecer um contato com a palavra que traga a coisa em sua vigência. Isto significa dizer que o fato de haver uma “resistência à figuração explícita do sujeito lírico” (Süssekind, 1989, p. 183) ou um ocultamento da figura do “[...] 'eu lírico' da epiderme do texto não significa que não haja uma subjetividade, o que muda é a forma de expressão dessa subjetividade” (Barros, 2013, p. 37), o que, para Magalhães (2019, p. 187), distante de uma “presença confessional”, denota a ânsia de um “eu” que se insinua através do silêncio na busca pela apreensão do real, ou pelo protagonismo da palavra (Dolnikoff, 2016). Tal resistência a um sujeito único também é notada por Sammer (2019, p. 78), endossando a percepção de um “eu-mínimo” que caracteriza a poética de Orides Fontela até o ponto de dar lugar, pelo contrário, àqueles sujeitos não-humanos que tanto marcam toda a obra da poeta. Até para Daniels (2001), que traduziu alguns poemas de Orides para o inglês, é de se notar a ausência quase constante do pronome “eu” em sua poesia, preferindo o uso de ícones que representassem, pergunta o autor, o que, senão coisas em si mesmas?

No entanto, para Sutanna (2007, p. 128), falar em uma fenomenologia da percepção na poesia de Orides Fontela “só pode ser verdadeiro até certo ponto”, pois o autor entende que a poética orideana estaria centrada em um movimento de autoconsciência que se surpreende com o fato mesmo de se descobrir ou ser consciente, arraigada ao ponto de partida, a se perceber no momento em que acontece, reduzido à introversão e introspecção. Tal entendimento, porém, sugere o emprego de um sujeito lírico inflado ou absoluto, no limite solipsista, do qual nossa pesquisa se afasta, ainda que reconheça a tomada de consciência como uma problemática importante de sua poética, aqui trabalhada nos termos de uma ontologia. Há, portanto, uma diferença entre recepção e percepção: a última determina a primeira – só é recebido aquilo que é percebido –, mas a primeira condiciona a última – só é percebido aquilo que já é por si. Nisso reside a investigação da experiência poética orideana: a da interrelação entre sujeito e mundo em suas diversas vertentes. O resultado, no entanto, é o mesmo: a intuição permite que o conhecimento represente imediatamente o próprio ente como algo manifesto em si, através dela acessível, na condição de receptividade do sujeito; mas é a determinação do conceito, dada a cada momento em que o ente singular é intuído, como uma demanda objetual, que permite a representação do objeto em vista do que ele é em geral, tendo em conta que é o conceito que introduz a necessidade de definir o objeto, constituindo a

unidade necessária para sua compreensão. Tal horizonte, onde universalmente o objeto é representado, se molda de acordo com a orientação do singular, procurando-o tal como é ou corrigindo-o conforme é representado. Ou seja, o objeto é o correlato do conceito, e a constituição do sujeito acontece de acordo com as representações em múltiplas instâncias que faz do objeto, delineando seu contorno conforme identifica os instrumentos que utiliza para compreender o outro e a si. Essa característica permite que ao ente sejam acrescentados tantos atributos quanto necessário à sua representabilidade, abrangendo-o da forma mais ampla possível, de modo que valha para muitos. Assim, são formados os conceitos, representações (determinantes) das representações (impressões pela intuição).

Para que o conhecimento humano, portanto finito, seja formado, é preciso que a determinação do entendimento selecione no rol de possibilidades ofertadas pela intuição finita aquelas que foram cooptadas pela sensibilidade a fim de constituir o conhecimento. Tal disposição indica uma hierarquia, ainda que baseada na pertença mútua: a intuição, como faculdade receptora, é a primeira a estabelecer contato com o objeto, representando-o; o conceito designa esse mesmo objeto à medida que, mediante a representação, dá a conhecê-lo espontaneamente. O conhecimento, contudo, tal como o compreendemos, só é possível mediante a unificação de ambas, síntese esta que não significa a mera junção de seus elementos essenciais, mas aquilo que permite a sua unidade. O que está presente nas duas partes de uma raiz comum, para Heidegger, como fundamentação da própria filosofia, conduz à fundamentação da metafísica como possibilidade interior da síntese *a priori* (Heidegger, 2019).

Em termos ontológicos, isso significa dizer: “[...] o conhecimento do ente só é possível com base num conhecimento prévio, livre da experiência, da constituição ontológica do ente” (Heidegger, 2019, p. 55), ou seja, ao ser finito é dada a condição de conhecer o ente antes de ele ser recebido pela intuição, sem, contudo, tê-lo criado para que a ele tivesse acesso. Aquilo que está revelado, nesse sentido, é capaz de ser pressuposto pelo conhecimento, de acordo com os fenômenos manifestados. Esta condição ontológica, que antecipa a constituição do ser antes de encontrar o ente, ecoando a mesma pergunta feita pela *Crítica da Razão Pura*, se encaminha para descobrir de que maneira, enquanto síntese ontológica, a síntese pura transcendentalmente se realiza. Ou seja, a pergunta pela possibilidade da ontologia leva também ao “[...] fundamento essencial da transcendência da compreensão prévia de ser” (Heidegger, 2019, p. 59), já que a síntese transcendental é o mecanismo que permite tal

compreensão. Assim, é preciso promover uma digressão junto à imaginação transcendental pura como primeiro elemento constituinte do conhecimento finito do homem.

2.3 Da imaginação transcendental como síntese do conhecimento ontológico

Importante ainda salientar a relevância que Candido (1983) vê nas soluções que Orides encontra com o objetivo de retratar uma imagem daquilo que poetiza, seja pela disposição gráfica do poema, seja pela ilusão visual criada, seja força descritiva das próprias palavras, atribuindo aos mecanismos de coesão que a autora emprega tal capacidade figurativa. Essa postura também é observada por Almeida e Lemes (2021), que vê na capacidade imaginativa um instrumento de abordagem privilegiado ante o científico, válido para a apreensão do real que a poesia explora, cabendo ao segundo a promoção do entendimento frente à complexidade do explorado. Brito (2010) também ressalta o protagonismo da imagem na poesia orideana, destacando o advento do arquétipo como certa espécie de imagem primordial revelada a partir das figuras que circundam sua poética. Felizardo (2009) fala na dimensão pictórica frequentemente observada na poética de Orides Fontela, assim como Purcino (2016) destaca a capacidade de noções elementares constituírem-se em imagem nos poemas orideanos. Lopes (2013) ressalta o protagonismo que a imagem exerce sobre o entendimento conceitual no conhecimento veiculado pelo registro poético da autora, Dantas (2006, p. 43) fala em uma “[...] preciosa essência que foi retirada da experiência vivida e projetada poeticamente numa imagem” e Andrade (2013, p. 88) menciona a recorrência constante às “imagens claras” em detrimentos da teoria e dos conceitos lógicos, advindas do contato inicial com os objetos. Sottilli (2014), por sua vez, chega a mencionar que o ser, ao qual a poesia de Orides tantas vezes faz referência, figura tanto na composição dos versos quanto deles se distancia, assim como aparece na imagem de maneira ora transfigurada, ora direta. Suttana (2007), por fim, trata a imagem como elemento central ao formato mais característico da poesia de Orides Fontela: o movimento de capturá-la e expandi-la. É momento, portanto, de analisar em que medida tais características se ressaltam e contribuem para a forma literária ou estrutura da obra poética de Orides Fontela, no tocante às implicações do pensamento heideggeriano, a partir da necessidade ontológica que parece demandar a constituição do eu lírico, conforme Lopes (2008) indaga oportunamente. Compreendê-la implica, intrinsecamente, analisar a estrutura que subjaz à produção do conhecimento ontológico, radicado na imaginação transcendental, a partir da qual as faculdades da sensibilidade e do entendimento se enraízam.

2.3.1 Da Faculdade da Sensibilidade

Devido à atribuição condicionante do ente, que o pressupõe e permite a ele a ambiência onde está inserido e a forma na qual pode ser localizado, o espaço e o tempo são os elementos constitutivos da intuição pura, concernentes à faculdade da sensibilidade. Também são, por isso, originários no sentido do fazer surgir, representando não qualquer ente, mas aquele formado de acordo com “a visão de espaço e tempo enquanto totalidades em si múltiplas” (Heidegger, 2019, p. 150), ou seja, conforme as condições de apresentação que a intuição pura coloca. Embora não sejam, elas mesmas, objetos intuídos de maneira empírica, sua totalidade reside na forma pura como se apresentam, representando o conteúdo da intuição, qual seja, espacialidade e temporalidade, que ofertam as condições de possibilidade preliminares dos objetos. São elas, também, que garantem a condição básica da receptividade, própria à intuição pura: “nossa capacidade de ser afetado pelo mundo ao nosso redor – de receber informação sobre ou sentir o mundo” (Lambeth, 2023, p. 6, tradução nossa). Só assim é possível que o ente se manifeste em sua condição de singularidade no mundo, dada a função de representar aquilo que inicialmente dele recebe pela própria intuição, o que caracteriza sua finitude. Se, no entanto, o ente não pode ser conhecido ou representado em si, o que se dá é o ser subsistente, na medida em que é representável. Ou seja, a condição *a priori* do conhecimento finito indica que o objeto apreendido não pode ser um ente, mas, sim, o ser do ente, tendo em vista que a afetação da intuição pura permite que a sensibilidade registre as formas não empíricas a que foi submetida, aquelas sensorialmente marcadas pelo espaço e pelo tempo (Campos, 1995). É esta autoafetação pura que determina a essência íntima da transcendência, antecipando o campo onde se desdobra a ontologia fundamental (Dahlstrom, 1991). Esta faculdade é, então, o canal primário e proeminente de acesso ao ente, mobilizando os primeiros recursos que caracterizam a recepção à estrutura ontológica, tendo em vista que “[...] somente porque nos encontramos no meio do ente, e por ele investidos, ora nesta, ora naquela disposição, podem as coisas afetar-nos, segundo a capacidade receptiva que caracteriza a sensibilidade” (Nunes, 2012, p. 152). A questão, então, gira em torno de buscar na intuição pura a maneira por ela encontrada para que o representado corresponda ao representante. Uma vez que são considerados “condições pressupostas” (Souza, 2007, p. 184) para determinar a formação das relações discursivas ou empíricas particulares associadas aos entes, é preciso antes entender como o espaço e o tempo são trabalhados na cognição humana e trabalham efetivamente as representações às quais remetemos o conhecimento.

Tido como elemento *a priori*, o espaço como intuição pura não possui uma representação empírica, a qual pode ser validada na experiência, o que significa dizer que não

pode ser encontrado propriamente seu representante no mundo. Na verdade, mais do que representado, o espaço representa, e nesse ato revela a maneira como opera, pois oferece as condições para que as representações ocorram; é extrínseco, mas encontra estrutura no aparato cognitivo para ser reproduzido de acordo com as condições em que atua na concepção dos entes, ensejando seu movimento; está manifesto antes de, ou junto a, toda a apreensão ou todo o conhecimento que eventualmente sejam concebidos. Não através de um cálculo extensivo das distâncias ou medidas, em que um objeto possa ser localizado de acordo com suas coordenadas, pois em tal noção escalonada está embutido um juízo, mas, como algo intuído, é ele que essencialmente libera a manifestação do ente para que apresente suas prerrogativas tal como é, haja vista sua receptividade característica que possibilita o aparecer. Nesse sentido, o espaço dimensiona, uma vez que é ele que propicia a recepção enquanto tal. Essa representação adquire característica de conceito à medida que pode ser aplicado universalmente, ou seja, é válido para toda e qualquer relação com ele estabelecida, ainda que prescindida de discursividade. Isso significa dizer que o espaço não pode ser decomposto segundo as partes que formam seu todo, segmentando e somando-as para atingir o resultado conceitual, mas é ele mesmo representante imediato de si, ainda que tomadas individualmente. Isto é, “o espaço uno e único é sempre a cada vez, em cada uma das suas partes, totalmente ele mesmo” (Heidegger, 2019, p. 62). Da mesma forma, o que a intuição pura intui, nesse sentido, é a unidade singular do ente, nela já resguardado o ser, que preserva a totalidade do ente, ainda quando é parcialmente encontrado.

Se, por um lado, o espaço é aquele que fornece o todo das relações às quais o ente é convocado, de acordo com as referências estabelecidas, o tempo como intuição pura é formador dos estados mentais que constituem o sentido interno, uma vez que se voltam a nós mesmos como forma de nos intuímos ante a sucessão dos fenômenos. Observe-se que é esse o tempo da poesia de Orides Fontela, conforme nota Ferreira (2002), ao mencionar a figuração que dele faz a poeta, de maneira cíclica, e o modo como ele incide na interação com outros entes, disparando os acontecimentos que movimentam sua poética. Isto é, se o ente é intuído em conformidade ao todo registrado na singularidade das representações, o tempo como intuição pura determina as relações internamente estabelecidas para que a representação emergja e se sustente em sua dinâmica, o que evidencia a imbricação da temporalidade na formação do conhecimento. Para Heidegger, se esse tempo originário está associado a uma “estrutura ontológica radicada na transcendência” (Souza, 2007, p. 205), é ele que serve de base à formação do tempo sucessivo relacionado ao conhecimento ôntico. Nesse sentido, os

mesmos fenômenos que nos permitem identificar a presença do ente na sucessão do tempo são aqueles que conduzem nossa percepção ao conhecimento transcendental (Heidegger, 2019). O âmbito interno onde ocorrem não restringe, mas indica o ponto de partida propriamente criativo (Heidegger, 2019) a que a imaginação transcendental, em sua função unificadora, como elemento fundamental na constituição do horizonte de transcendência, recorre ao formar a imagem sintetizada entre tempo e conceito. Essa ampliação permite que o tempo como intuição pura represente um mesmo ente em que o ser não seja sempre igual, por exemplo, consideradas as condições em que se apresenta à percepção. É assim porque as representações enquanto tais são formadas *a priori* pelo tempo e no tempo, no sentido de que nele residem. Isto não significa, contudo, que os fenômenos externos não influenciem na representação; indica apenas que ela é por eles mediada. Daí deriva o “representar receptor” como a dupla natureza da intuição pura, “[...] pois as expressões visam, por um lado, a estados da mente, mas, ao mesmo tempo, àquilo que elas, enquanto tais estados, têm por objeto” (Heidegger, 2019, p. 66). Nesse sentido, enquanto intuição pura, o tempo é “simultaneamente” (Heidegger, 2019) formador daquilo que por ele é intuído (Heidegger, 2019, p. 180). Também Nunes (1992, p. 346) nota a distância que parece haver, para a compreensão humana, entre a noção que se tem do tempo, “difusa”, e o conceito que dele obtemos, mesmo que se saiba em que consiste, por estar entranhado à atividade cotidiana. No entanto, a maneira como é medido pelos muitos instrumentos afins a ele, tendo no relógio e na ampulheta seus mais ilustres exemplares, apenas dá conta de constatar um movimento periódico, intervalar e repetitivo, que pode ser resumido pela lógica da cronometria. Essa simples explanação dos fatos, na verdade, conduz ao ponto paradoxal em que reside o imbróglio da noção temporal: o modo como o tempo é utilizado pela experiência humana guia sua conceituação, confundindo a apropriação cognitiva que dele fazemos. Ou seja: por um lado, quando tomado por intuição pura, enquanto condição *a priori* da faculdade da sensibilidade, corresponde à “estrutura do sujeito de conhecimento” (Nunes, 1992, p. 347); por outro, quando associado ao conceito, está eivado do conteúdo da “sucessão uniforme” (*op. cit.*, p. 347). “Qualitativo, ele é também subjetivo” (Nunes, 1992, p. 348); quantitativo, ele é também objetivo, completamos. Agora movemo-nos à outra esfera que completa o conhecimento finito puro: o conceito puro do entendimento como pensar puro.

2.3.2 Da Faculdade do Entendimento

A exigência pela intuição pura como um pré-requisito ao que constitui a finalidade do entendimento puro se coloca diante da necessidade de estimar em que medida a síntese pura

atua como mediadora desta relação, unificando suas informações. Para entender como esses elementos estão conjugados, contudo, é preciso antes esclarecer o próprio entendimento em seus alicerces.

A chegada ao objeto propriamente dito, como este ou aquele, ao qual apontamos ou nos reportamos, se dá através do pensar que, “[...] enquanto representar determinante, tem por fim aquilo que é intuído na intuição e, assim, serve unicamente à intuição” (Heidegger, 2019, p. 67). A função, portanto, do conceito é determinar, ou seja, impor um fator de necessidade, para que seja possível representá-lo universalmente, ainda que da intuição receba um objeto singular, lembrando que ao pensar é tradicionalmente atribuída a construção de conceitos (Novaes, 1988). Nesse sentido, a máxima da validade presente na universalidade é funcional ao conceito, pois consegue determinar, dentre tantos entes evidentes em uma árvore, exemplo dado por Heidegger, aqueles que podem ser entendidos como tronco, galho ou ramo, de acordo com sua singularidade. É a própria faculdade do entendimento, portanto, que exige a unidade objetiva para compreender o objeto, defini-lo, não o contrário. Para o filósofo, no entanto, os conceitos apontam para a intuição como a base do conhecimento puro; daí sua característica finitude, tendo em vista o caráter derivativo da representação que, no conceito, sempre está baseada na interseção onde reside o uno em que múltiplos objetos coincidem. Assim, “o representar conceitual é um fazer coincidir do múltiplo neste uno” (Heidegger, 2019, p. 68). Tal coincidência permite discernir e confrontar o objeto em exame com seus pares, de modo que a representação seja reflexiva ao conceito. Essa relação dinâmica entre múltiplo e uno funda o conceito na medida em que uma comparação entre ambos contenha o diverso a eles inerente. Ou seja, é preciso que o conceito reconheça o objeto, ainda que em sua diversidade, da forma singular como se apresenta. Esse reconhecimento só acontece à medida que o uno consegue ser abrangente quanto à multiplicidade que encontra no objeto, no ato de discernimento exigindo a aplicação do conceito. Novamente, a definição de um objeto enquanto tal se mostra como uma exigência do conceito, através de uma unidade objetiva, uma vez que seu teor quiditativo emana da intuição pura (Heidegger, 2019). Formador do conhecimento, este teor, que pode apenas ser pressuposto *a priori*, encontra na síntese seu ato fundamental e é a ligação mais próxima que o que se dá na intuição pode estabelecer com o ente – o ser.

O entendimento, nesse sentido, representa a unidade previamente concebida pelo conceito, unidade esta condutora das representações anteriores que originalmente remetem ao conteúdo de onde provêm, seja na experiência, seja *a priori*. Se no entendimento puro se

encontra uma sistemática de conceitos puros que integram as unidades formadoras do juízo, esse todo, em caráter ontológico, predica o ser do ente em última instância, já que “[...] a função universalizante do conceito é a representação do 'elemento idêntico' que recolhe e unifica objetos diversos” (Campos, 1995, p. 73), manifestando uma atividade de reflexão. Na atividade espontânea dos conceitos puros ou reflexivos produzidos pelo entendimento está a vinculação ao conhecimento ontológico, que disponibiliza aquilo que a própria totalidade dos conceitos puros reúne, promovendo o transcendental. Ou seja, o fato de o conhecimento transcendental lidar com um ente que busca conhecer sem a ele ter acesso empírico faz com que ele se volte ao próprio ente projetado para identificar aquilo que faz dele ser ele próprio: o ser em oposição ao nada, projetando um horizonte de objetividade que corresponde ao ser do ente e, em última instância, à transcendência finita. A investigação, então, aponta para a síntese formadora da unidade do conhecimento como atividade essencial à constituição de seus elementos.

2.3.3 Da Faculdade da Imaginação

Quando se coloca em perspectiva os trabalhos em que Heidegger promoveu uma aproximação com o pensamento kantiano, centrados em torno da década de 1930 (Dahlstrom, 2005), *Kant e o problema da metafísica* se destaca pelo foco que dá à imaginação transcendental (Crichton, 2020). Isso se deve ao fato de que a fonte da síntese que origina o conhecimento, que une sensibilidade e entendimento num único ato de cognição, “é a imaginação, que agora aparece para preencher a 'lacuna' entre os outros dois elementos - entre sensação e pensamento, intuição e entendimento, tempo e as categorias” (Sherover, 1972, p. 65-66, tradução nossa). Para que se sustente o pilar tripartite do conhecimento puro, é preciso que a síntese pura atue como unidade mediadora do entendimento puro com a intuição pura. A condição de receptividade do conhecimento, entretanto, aponta para a constituição de um sentido em que o que nele está recebido, tal como um ente, não vem imediatamente ao encontro do ser finito, sendo possível constatar apenas sua vinculação. Este vínculo, que permite a experimentação no conhecer finito, não é nada mais do que “[...] formar representando, antes de tudo, algo como uma relação em geral” (Heidegger, 2019, p. 96). Tal função formadora de relações é atribuída à imaginação pura, de forma transcendente, à medida que permite que “[...] a intuição seja a única possibilidade de um ser finito apreender o que ele não 'criou’” (Campos, 1995, p. 74). Essas relações, por sua vez, só são possíveis porque há uma remissão originária da imaginação ao tempo: “[...] o formar da 'imaginação' está *em si* referido ao tempo” (Heidegger, 2019, p. 179). A transcendência operada pela imaginação, então, se dá pela

transposição de planos: do conceito ao nível da intuição, para que seja eficaz, é preciso a formação de um horizonte de possibilidade em que a concepção em geral de determinado ente corresponda, na esfera da sensibilidade, à imagem que dele se tem. Importante ressaltar, nesse sentido, que é transposto o poder unificador do conceito produzido pela imaginação, de acordo com sua forma sensível no horizonte de formação, demonstrando a força das imagens como a atividade criativa à qual um ser finito tem acesso (Campos, 1995).

Compreendida inicialmente como “potência criadora” (Souza, 2007, p. 245), o verdadeiro sentido da imaginação transcendental seria oferecer livremente “um determinado aspecto da essência do objeto”, fornecendo “um campo de interpretação possível acerca do sentido do ser” (Souza, 2007, p. 245). É no tempo, porém, que as articulações encontram um ambiente fecundo para que ocorram, formando vínculos. Assim, o ente que nos vem ao encontro no vínculo se contrapõe à imagem promovida pela imaginação pura, que se refere essencialmente ao tempo como aquele que fornece o ambiente para que as articulações sejam possíveis. Neste formar das relações, a imaginação pura propõe um horizonte de unificação reguladora em que o ente vem ao encontro com base na afinidade disponibilizada pelas articulações temporais. Aí reside o caráter transcendental do conhecimento, ou seja, o de ligar por afinidade. Só é possível, no entanto, conceder a possibilidade de uma ligação se previamente a unidade está representada, de modo que permaneça no tempo aquilo que por afinidade foi unificado. Tal representação, assim como a síntese que a enseja, está dada *a priori* no sentido de que pertence da mesma maneira a toda formação de unidade no conhecimento. Assim se conjuga na síntese *a priori* o múltiplo recebido pela intuição pura que, sendo facultado à imaginação transcendental, é responsável pelo “significado subjacente a todas as condições de possibilidade da experiência” (Dahlstrom, 1991, p. 350-351, tradução nossa), na medida em que possui a capacidade de se autoafetar e responder pela figuração própria à representação, incluindo *a posteriori* as categorias do entendimento, à medida que serve de princípio a todo o conhecimento, uma vez que enquanto unidade matriz⁴⁷ é função desta unificar *a priori* o diverso da intuição, assim como daquela representar a unidade em sentido geral. Portanto, o formar mediador da síntese pura permite a unidade essencial do conhecimento puro, que enquanto tal se deixa contrapor a, formando um horizonte em que o ser finito joga com todas as relações do ser e do não-ser, o que constitui essencialmente o conhecimento ontológico. Assim, intuição pura e pensamento puro são levados a se relacionar

⁴⁷ É reconhecida pela crítica, no entanto, a radicalidade do posicionamento de Heidegger quanto à interpretação da imaginação como origem das faculdades da sensibilidade e do entendimento, formadoras do conhecimento (Campos, 1995).

por meio do “poder formativo” (Radloff, 2016, p. 298, tradução nossa) ou “produtivo” (Radloff, 2016, p. 299, tradução nossa) da imaginação.

Tal competência formativa da imaginação não se aplica apenas à projeção de um horizonte em que o ente pode se tornar apreensível, ao possibilitar uma estrutura receptiva que apresente as condições de encontro do ente a partir dos fenômenos que nele se manifestam à consciência, mas também à criação de uma imagem correspondente ao ente neste ambiente situado, de forma receptiva (intuitiva) e espontânea (criativa), por possuir este “caráter duplo” (Silva 2011, p. 123), articulando sensibilidade e entendimento através de um “poder sintético único” (Schalow, 2013, p. 63, tradução nossa) capaz de produzir um “modo figurativo de expressão” (*op.cit.*). A criação de uma imagem para um conceito é o que o sensibiliza e encadeia o processo de representação da imaginação (Mac Dowell, 1993). Daí seu “caráter estranhamente ambivalente”, sua faculdade intermediária (Heidegger, 2019, p. 139). É espontânea, por um lado, porque cria uma imagem; é receptiva, por outro, porque reproduz um conteúdo previamente experienciado; daí sua capacidade de representar um objeto mesmo sem sua presença na intuição, formando a visão do horizonte de objetividade enquanto tal. A espontaneidade determina, agindo na intuição; a receptividade assimila, recebendo afetação; e uma vez que nosso conhecimento é sintético, tendo na sensibilidade a capacidade de receber e no entendimento a função de universalizar, seria preciso uma faculdade que, ao mesmo tempo, criasse a espacialidade e temporalidade enquanto noções e recebesse – ou fosse afetado por – um particular conjunto de regras aplicáveis à determinação dos entes representados; a capacidade de “espelhar” o trâmite de ambas as atividades residiria na imaginação transcendental (Lambeth, 2023). Nesse sentido, é a imaginação transcendental “[...] uma 'faculdade fundamental' enquanto possibilitação da unidade originária de ambas e, assim, da unidade essencial da transcendência no seu todo” (Heidegger, 2019, p. 144). Em sentido estrito, essa imagem, ao referir-se ao conceito, alcança-o “não adequadamente” (Heidegger, 2019, p. 110), pois não adquire seu caráter universal, do uno representado que é válido para muitas coisas; de fato, o teor da imagem representa tematicamente o singular como exemplo possível para o uno, através de uma regra de apresentação, daí produzir um horizonte meramente formativo. Nele, tal apreensibilidade está enraizada na intuição, que possui a capacidade originária de receber representando, ofertando uma visão imediata do ente à vista à medida que este é sintetizado na visão formativa do horizonte. Assim, pensamento e intuição formam uma unidade primeira que é realizada “na pura faculdade da imaginação” (McMullin, 2013, p. 98, tradução nossa), necessária para que o ser finito possa

estar aberto a receber a estrutura ontológica de um ente que não seja ele próprio.

Essa relação entre ambas as faculdades se dá por intermédio da representação, “espécie” (McMullin, 2013, p. 99, tradução nossa) comum a elas, que engendra, em sentido formal, a capacidade de uma coisa indicar, anunciar, apresentar outra. Quem lhe garante esse caráter inicial formativo, de tornar o horizonte onde acontece a representação intuível, contudo, é a imaginação. Essa originariedade, como competência de fazer surgir ao representar, só é possível porque a imaginação pura está na base, na raiz do movimento que enseja a representação, no sentido de possibilitar a formação da visão/imagem que se faz do ente, “[...] a qual serve como horizonte daquilo que é empiricamente intuível” (Heidegger, 2019, p. 151). Afinal, responsável pelo tronco que sintetiza a produção do conhecimento, é a imaginação transcendental que dispõe à transcendência não somente um meio de realização, mas uma raiz comum, ou “raiz de ambos os ramos” (Souza, 2007, p. 224), que sustenta “sensibilidade e entendimento” (Dahlstrom, 1991, p. 336, tradução nossa). Essa imagem, no âmbito da intuição pura, é meramente criativa e formal, porquanto se apropria da totalidade, enquanto visão projetiva, de suas formas puras para que represente as condições que os fenômenos apresentam para formular um objeto em si, constituindo um “[...] horizonte para os dados possíveis da intuição empírica” (Leite, 2022, p. 2), algo desde já como um ente imaginário. Não se trata, portanto, de um objeto de um “sonho fantasioso” ou o “conteúdo de uma fantasia”; o *ens imaginarium*,

“o ser imaginativo que é o objeto da intuição pura é, como disse Kant, 'de fato alguma coisa', um *Etwas* que não é um objeto perceptível, não é *algo* que pode se reportar a uma intuição sensorial particular. O que é mais crucial, *não* é algo que possa ser pensado, mas não sentido, isto é, não é um conceito vazio, um *ens rationis*. O objecto de uma intuição pura é, como Heidegger já indicou, a objectividade como tal, mas não qualquer objecto particular, a temporalidade como tal, mas não qualquer tempo particular. É, num sentido real, o *ens realissimum*, o mais real, o fundamento, a possibilidade anterior da realidade de qualquer coisa ôntica aparecer como real para nós, a coisidade de qualquer coisa particular, o 'bastidor de todos os tempos' pressuposto em qualquer 'agora' particular no tempo” (Sherover, 1972, p. 149, tradução nossa).

Nesse sentido, a imaginação pura retrata e forma, sendo dotada de capacidade produtiva daquilo que efetivamente pode ser (Heidegger, 2019).

Esta imagem, contudo, é apresentada em sentido amplo: diz respeito mais à formação de uma visão que se tem do percebido, à condensação desse percebido em uma imagem representativa, do que um retrato meramente faria. Por isso o “duplo formar” ao qual Heidegger se refere ao encontrar na imaginação o fundamento da possibilidade da transcendência: é preciso antes habilitar as condições de formação, através da criação do

horizonte, para depois dele se valer como suporte ao proporcionar a visão (imagem) que nele se forma. Em contraposição ao ente que originalmente a provocou, ela só pode ter sido formada sob a incidência da intuição que primeiramente o recebeu e representou, uma vez que todo o conhecimento é proveniente da intuição (Campos, 1995), tornando o horizonte em si intuitivo. A visão que se oferece, por conseguinte, produto de um horizonte de transcendência que guarda ele mesmo o caráter de oferta, é fundamentalmente formada numa sensibilização (Heidegger, 2019). Tal sensibilização, em sua prerrogativa de criar para si uma imagem recebida pela intuição, posto que “a imaginação forma de antemão a visão do horizonte da objetividade enquanto tal antes da experiência do ente” (Heidegger, 2019, p. 141), não significa apenas o arranjo de uma visão imediata, mas antes mostra como algo em geral se parece. Este aspecto amplo da imagem, que preserva o princípio do uno que vale para muitos, serve à sensibilização dos conceitos em mútua correspondência, uma vez que estes fornecem justamente uma regra que determina o alcance da imagem possível. A representação daí oriunda está referida “[...] de maneira estruturalmente necessária a uma visão possível e, por isso, é em si um modo próprio da sensibilização” (Heidegger, 2019, p. 108). Essa estrutura só acontece devido ao fato de que, enquanto raiz dos dois ramos, o imaginado ou a imagem produzidos pela imaginação estão necessariamente vinculados à unidade estrutural formadora do conhecimento, ou seja, à sensibilidade e ao entendimento. Curiosamente, Massi (1986) nota a fecundidade que a metáfora da raiz consegue alcançar na poética de Orides Fontela, como uma tentativa de remontar ao princípio, à origem ou à essência. Por isso, está facilitada a necessária remissão que fazem uma à outra na formação do conhecimento. Não que estas faculdades sejam simplesmente “imaginadas” pela imaginação transcendental, ao contrário; seu caráter de fundamentação permite que intuição e conceito já se encontrem no âmbito das possibilidades e delas estejam imbuídos em sua atividade originária. Afinal, é essa capacidade imaginativa de atingir modos transcendentais de conhecimento que torna possível conjugar um “conhecimento integrado” (Sherover, 1972, p. 157, tradução nossa), apropriando-se da realidade e do próprio ser finito como conhecedor.

Nesse sentido, a síntese opera enquanto “função de unidade” (Souza, 2007, p. 206) transversal às faculdades da sensibilidade e do entendimento, aliando na representação a função determinada pelo conceito junto ao seu correlato na intuição. Para que a síntese aconteça, no entanto, os elementos não podem ser tomados apenas isoladamente, como se a junção deles dela dependesse; na verdade, considerando a unidade em que repousa o conhecimento, é preciso que haja antes uma predisposição nos próprios elementos em direção

ao seu par, devido a uma atração mútua e fundamental entre eles, complementando-se. Assim, se um diverso de elementos são representados pela intuição pura de acordo com as condições de receptividade a nós inerentes que permitem tal representação, por conseguinte, a matéria dos conceitos puros do entendimento é afetada em seu conteúdo, uma vez que a espontaneidade do pensar puro exige que este diverso representado seja “[...] subtraído à dispersão, isto é, tem de ser percorrido e reunido” (Heidegger, 2019, p. 77) para que seja ligado e determinado a fim de que se converta em conhecimento. Tal ato é realizado pela síntese, assim entendida como a capacidade de unificar representações que concebam a diversidade no conhecimento, reunindo os elementos para um determinado conteúdo. Apenas devido a essa competência intrínseca pode-se afirmar que a “[...] síntese pela imaginação pura torna a experiência – ou seja, a cognição empírica dos objetos (para Heidegger, 'transcendência') possível” (Dahlstrom, 2010, p. 391, tradução nossa). Somente ao desempenhar esta função, que consiste na união entre o material que é apresentado na intuição e os conceitos, “[...] a imaginação transcendental provê o fulcro sobre o qual toda possibilidade do conhecimento humano finito se equilibra” (Sherover, 1972, p. 112, tradução nossa).

Apreendida como a unidade essencial desse conhecimento, é a síntese responsável por manter a remissão dos elementos um ao outro, de modo a constituir sua unidade conforme se nos é apresentado. Ou seja, não se trata apenas de uma função de reunião de elementos inertes previamente encontrados em isolamento, mas é ela que garante a característica unificadora do conhecimento, isto é, que ele não seja um apanhado de informações que a cada vez precisamos nos valer para relacionar, mas que já se apresente como conhecimento constituído. Isto significa dizer que o conhecimento se assenta na síntese, ou seja, na relação recíproca entre objeto dado à intuição e determinado no conceito. A relação portanto que temos com o objeto é de gradação, uma vez que chega à faculdade da sensibilidade, responsável pela recepção do primeiro contato possível com o ente, como representação; em seguida, é determinada pelo conceito para que adquira valor de universalidade, ou seja, para que possamos entender seu decurso no tempo e no espaço, possibilitando encontrá-lo sob diferentes condições e diversas formas em outros lugares no mundo; por fim, são sintetizadas ambas as representações, unificando a sensação intuitiva, a figura sensível do objeto, com seu protótipo conceitual, em um mesmo ente. No entanto, é de se notar que o conhecimento, essencialmente, não se apresenta ao nosso aparato cognitivo dessa forma, fragmentado, como uma colcha de retalhos, cabendo a nós promover a unificação a todo momento que a ele

recorremos ou dele fazemos uso; o conhecimento já nos entrega o “resultado” de tal operação dela abdicando, isto é, o objeto representado no juízo, ainda que, sob um olhar analítico, ao decompor sua formação, nele subsistam e se sustentem tais relações apontadas. Nesse sentido, tal característica enseja a formação ontológica do conhecimento, uma vez que em última instância é o ente a se formar na representação do objeto pelo conhecimento, tendo em vista a capacidade de abstrair do objeto em si para compreender sua representação no conhecimento, mesmo que nele subsistam os elementos e as relações de que é formado, onde repousa o ser em sua manifestação. A força sintética nele embutida permite agregar tantas propriedades quanto necessárias à sua justa representação, dependendo da singularidade que cada objeto apresenta, de modo que o ente siga correspondendo não à particularidade do objeto em pauta, ainda que de sua influência não se isente, mas à possibilidade (Heidegger, 2019) a ele inerente. Tal movimento demonstra a incidência da imagem como relevo do ente em nossa representação, considerando que dela nos valem para fazer referência ao objeto em si – os elementos essenciais que guardamos do objeto para representá-lo e a ele fazer referência, sem, no entanto, nos limitarmos a ele, pois o ente é um “correlato” (Leite, 2022, p. 6) do objeto; daí seu caráter de “aspecto de um ente em geral” (Souza, 2007, p. 209). Todo o conhecimento conceitual é, então, guiado pela percepção sensorial, que coloca o objeto diante dos olhos, em sua “doação encarnada” (Gadamer, 1994, p. 18, tradução nossa), como modelo a ser pensado (Gadamer, 1994). A síntese, portanto, tem papel fundamental na maneira como o ente se nos apresenta, uma vez que é ela a responsável pela unidade essencial que configura o conhecimento puro.

A síntese ontológica, por sua vez, tem origem na constatação de que não somente é necessária uma operação que relacione essas duas formas de apreensão, mas principalmente de que tal operação faria mais do que conjugar elementos: teria o papel central de uni-los e apresentá-los de uma só vez, como se um só fossem, convocando o próprio conhecimento ontológico do objeto na sua representação. Na ponta dessa estrutura acontece a transcendência, compreendida propriamente como aquele movimento em que se realiza uma travessia, uma passagem para além das bordas, sobrepujando-as; e não aquele campo para o qual a ultrapassagem é direcionada. Diferentemente da concepção tradicional do termo, respaldada na ideia de um sujeito cartesiano emancipado, que pressupõe a existência do objeto em um espaço exterior ou fora do alcance imediato, é fundamental, sobretudo, ressaltar o caráter de “abertura” (McMullin, 2013, p. 16) que se mantém na transcendência com o que está para além ou aquém da esfera inerente à subjetividade, nesta correspondência residindo a

própria origem do movimento, que não é, portanto, ocasional, mas essencial. Tais estruturas essenciais de conhecimento, que se revelam graças à transcendência, tem na síntese pura da imaginação transcendental um de seus principais operadores, cuja investigação é “tarefa fundamental” (Souza, 2007, p. 172) de *Kant e o problema da metafísica*, ao desvelar a estrutura ontológica a ela subjacente. Assim a imaginação produtiva ganha a terminologia de imaginação ontológica “[...] apenas porque antecipa a caracterização do ser que somos capazes de discernir nas coisas que aparecem diante de nós” (Sherover, 1972, p. 135, tradução nossa), habilitando os “[...] objetos a chegar a nossa visão, fornecendo-lhes o horizonte, o espaço dentro do qual podem fazê-lo” (*op. cit.*, p. 135). Para que isso seja possível, no entanto, é preciso que as faculdades previamente apresentem uma predisposição ao caráter unificador da síntese, no sentido de que em seu aparato a ela não sejam estranhas, pelo contrário, sejam propensas. Isto significa dizer que o caráter unificador está presente em todo o processo encadeador do conhecimento, ainda que se manifeste em sentido próprio na junção de seus elementos essenciais pela síntese. Concebida como um efeito da imaginação, na obra de Heidegger a síntese ganha protagonismo por ser compreendida em seu caráter estruturante, ou seja, por afetar todo o processo da construção essencial do conhecimento (Heidegger, 2019). Para Heidegger, contudo, tal empreitada deve ter como tarefa inicial revogar a primazia da lógica transcendental “[...] a favor de um questionamento que retome o problema central da unidade essencial do conhecimento ontológico e da sua fundamentação sobre uma base mais originária” (Heidegger, 2019, p. 82), considerando a intrínseca remissão à intuição pura como elemento doador de matéria ao pensar puro, uma vez que uma discussão neste âmbito está restrita ao caráter apenas lógico, ainda que transcendental, o que motiva a orientação para uma crítica da razão pura. Dissolvida tal primazia, sem, no entanto, abandonar seus elementos, é preciso analisar sua função na constituição originária da síntese pura, pois, se a imaginação é projetiva, formando *a priori* o horizonte de objetividade em que se dá a constituição ontológica do ente, facultada pela união dos dados colhidos na sensibilidade e no entendimento, ela só é possível devido ao caráter sintético como se apresenta o conhecimento, que é vertical à raiz fundadora da unidade universal de representação do ente.

Nesse sentido, a síntese ontológica se move tanto regressiva quanto progressivamente, unindo os elementos que “[...] não podem separar-se na finitude do sujeito, na essência finita da subjetividade” (Nunes, 2012, p. 158-159). Por isso, a imaginação transcendental, a um só tempo, “[...] expõe a estrutura de qualquer experiência ôntica e é pressuposta 'como presente' em qualquer experiência ôntica; como tal ela provê a base ontológica da possibilidade da

própria experiência” (Sherover, 1972, p. 136, tradução nossa), sendo a fonte da transcendência que torna a experiência possível, em última instância. Trata-se não apenas de um ente ou uma coisa discerníveis, nem uma faculdade na terminologia tradicional; para o crítico, é um “processo dinâmico” (*op.cit.*) formativo, uma “função ou atividade central” (Sherover, 1972, p. 144, tradução nossa) de unificação e conexão.

3 IMAGEM DO JARDIM: SINGULARIDADE DA FLOR

Por que filosofia? Você cai aqui nesse planeta, um lugar esquisitíssimo, não tá entendendo nada. Eu queria entender e cheguei à conclusão de que estou aqui para escrever versinhos.

Orides Fontela

Transposição

Na manhã que desperta
o jardim não mais geometria
é gradação de luz e aguda
descontinuidade de planos.

Tudo se recria e o instante
varia de ângulo e face
segundo a mesma vidaluz
que instaura jardins na amplitude

que desperta as flores em várias
cores instantes e as revive
jogando-as lucidamente
em transposição contínua.

Orides Fontela

O título do poema suscita centralmente a ideia de movimento⁴⁸. O que, no entanto, acontece para que algo seja colocado em movimento? Pois, sim, algo é encontrado como pretexto para ilustrar o movimento que se induz diante de um acontecimento que só ocorre porque, diante do cotidiano, há um rompimento – não brutal, mas tensionado por uma mudança gradativa. É sob este panorama que a primeira estrofe nos inicia no cenário onde se desencadeia a transposição, essa palavra abstrata de teor filosofante (Arrigucci Júnior, 2005), cuja epígrafe anuncia a motivação inicial da obra, qual seja, a busca pela transcendência (Marques, 2019), o “mergulho na transcendência” (Menezes, 2020, p. 36), o “projeto poético de perscrutação do transcendente” (Moraes, 2022, p. 93), ou próxima a uma ideia de transcendência (Magalhães, 2019), a partir de um elemento central ao poema. Afinal, trata-se da “transposição da experiência para um outro plano” (Arrigucci Jr., 2005, p. 121).

⁴⁸ Essa característica também é notada por Magalhães (2019), Beserra (2023), Souza (2021) e Guedes e Benites (2021, p. 156), por estes denominada “sinestesia do movimento”.

Dentre os entes selecionados para participar da encenação em que se realiza a transposição, o jardim se destaca como aquele capaz de articular um “cosmos particular” (Magalhães, 2019, p. 83), próprio à configuração de um universo em que diferentes agentes atuam para a formação do resultado final. O jardim que se apresenta, no entanto, é desconstruído, pois a própria manhã, ainda que caracterizada como a mesma dentre outras, o desperta em um novo acordar, marcada não só pela posição de começo do dia de que o amanhecer é base, banhando de luz as primeiras horas diurnas, mas também por um alvorecer que inaugura outro jardim – o que não (é) mais geometria. O que era um, também na análise de Souza (2021), torna-se outro. Parecia haver, então, na manhã que desperta, uma luz excessiva, que turva, embaraça, confunde a visão; daí a necessidade de graduá-la, para melhor acomodar o olhar e discernir o visto. A “luz” seria, então, o símbolo para o que está “além de toda forma, mas, igualmente, além de toda sensação e de todo conceito” (Chevalier; Gheerbrant, 2020, p. 636), sendo associada ao “conhecimento imediato” (Chevalier; Gheerbrant, 2020, p. 637) quando se trata da luz solar. Nesse ambiente, a claridade não é absoluta, mas prevalece certo grau de luminosidade ao redor, suficiente para que as coisas sejam vistas como são. Esse expediente traz à lembrança a advertência que Hugo Friedrich faz aos leitores, qual seja, a de “[...] acostumar seus olhos à obscuridade que envolve a lírica moderna” (Friedrich, 1978, p. 16). Quer-se levar o leitor a outra apreensão da realidade, uma vez que os elementos permanecem os mesmos. Não por acaso, a parte do livro em que se encontra “Transposição”, Base, abre a obra com um primeiro poema que fala de novos começos, como se ali se iniciasse também uma nova abordagem que guiaria os rumos de sua poética, nela baseada, marcando os poemas seguintes com essa toada e carregando de sentido o caráter intencional de sua estrutura. Há, portanto, uma tentativa de remontar ao primeiro começo, à origem, ao que antecede a compreensão particularizada do jardim, no sentido de uma nova aurora sob o olhar que apreende o “tudo” que se recria. O dicionário de símbolos assim registra esse sentido atribuído à “manhã”: “[...] o tempo em que a luz ainda está pura, os inícios, onde nada ainda está corrompido, pervertido ou comprometido” (Chevalier; Gheerbrant, 2020, p. 658), favorável à apreensão do novo. Junto ao “jardim”, “símbolo do paraíso” (Chevalier; Gheerbrant, 2020, p. 578), é reforçada a ideia de uma vida paradisíaca, ideal, confortável e cômoda, precedente à transposição que se engendra no poema. De fato, a acepção simbólica da palavra dá conta de firmar, no espaço do jardim, o lugar apropriado para o cultivo da vida, e, quando associado à cultura oriental e ameríndia, torna-se imagem e representação do mundo em metonímia, convertendo-se em símbolo do estado virginal da

natureza, um convite à “restauração da natureza original do ser” (Chevalier; Gheerbrant, 2020, p. 578). Quando associado à cultura do oriente médio, refere-se à clareza da percepção interior, ao domínio do conhecimento superior, ao cultivo e crescimento da frutificação, fecundidade e floração, adquirindo ainda caráter “metafísico” (Chevalier; Gheerbrant, 2020, p. 579). No “Cântico dos cânticos”, é símbolo da união da racionalidade construtiva com a sabedoria alusiva (Chevalier; Gheerbrant, 2020). Retrata, também, a vegetação obediente e a natureza domesticada, simbolizando o poder do homem diante de um jardim que é “símbolo de cultura por oposição à natureza selvagem, de reflexão por oposição à espontaneidade, da ordem por oposição à desordem, da consciência por oposição ao inconsciente” (Chevalier; Gheerbrant, 2020, p. 579).

Toda essa simbologia, com efeito, oferece um importante arcabouço que endossa a perspectiva que aqui adotamos: o fato de um único ente comportar e suscitar tantos sentidos, determinados pelo entendimento, mas sensíveis ao usuário da língua, o poeta, a cada vez que deles necessita ou lança mão, apenas reforça a importância do conhecimento ontológico como forma de resguardá-los, de modo que, através da síntese, possam ser convocados de forma tão acessível, em referência ao horizonte de significação onde a imagem preserva os fenômenos a ele associados. Tal movimento é característico da ontologia como ciência dos princípios, dos pressupostos, dos modos de compreensão e manifestação do ente. No limite, ela é palco para os conflitos que julgamos encontrar no bojo de “Transposição”, e que parecem representar certo pensamento poético proposto por Orides Fontela, conduzindo sua poética. Sendo o poema inaugural de entrada na poesia da autora, não passa despercebido à crítica a centralidade que “Transposição” parece ocupar não somente no livro homônimo que lhe dá guarida, mas também no conjunto da obra como um todo da poeta. Portando-se como um “poema-tema”, em que se apresenta a proposição de uma poética que viria a marcar a notável dicção de seu “pensar poético” (Magalhaes, 2019, p. 77), “Transposição”, para o autor, sintetiza as ideias matrizes que realizam a gênese de sua criação enquanto poeta; para Bucioli (2003), esse livro guarda os princípios norteadores de sua construção poética como ideias-matrizes para sua poesia; para Marques (2019, p. 2), o termo realizaria “a súpula da poética oridiana”, ou ao menos “grande parte da produção poética de Orides Fontela” (Marques, 2011, p. 43); para Scramim (2019, p. 71), trata-se de um “núcleo originário” de onde emana não apenas os problemas norteadores da obra homônima, mas também o modo de existir de sua poesia. Massi (1986, [s.p.]) entende que essa palavra assinala a “consciência de realidades extremas”, numa tensão dual de que é busca e base. Evidenciadas no poema, estariam elas

direcionadas a uma “busca pela transcendência”? (Magalhaes, 2019, p. 83). Isto posto, é ele mesmo quem afirma, categoricamente, ver em “Transposição” “[...] a possibilidade de representação de toda a obra poética de Orides Fontela” (Magalhaes, 2019, p. 78), a partir de uma imagem nele vigente que recorrentemente é revista em seus livros. Envolto “em torno do problema do ser e da lucidez”, “onde já poesia e filosofia tentavam se irmanar, como possível” (Fontela *apud* Castro, 2015, [s.p.]), tal toada pode ser aproximada da sensibilidade, pois “esse poema nos indica que a escrita fonteliana é modulada por um olhar atento e voltado para os objetos do mundo sensível” (Barros, 2013, p. 66). São esses objetos, para Souza (2021), que dizem sobre o sujeito, circunscrevendo-o; não o contrário. Afinal, “[...] é a constituição dos objetos que caracteriza os indivíduos elencados” (Souza, 2021, p. 19), conforme o autor trata a respeito da poética orideana a partir do poema “Herança”, famoso por problematizar justamente a configuração sujeito biográfico x sujeito lírico⁴⁹. Aqui, se assentam dois paralelos que sustentam a estrutura de movimento do poema: o mesmo que não mais é como tal, através de uma quebra de expectativa que perturba o sentido pressuposto e indica um desvio da normalidade; a desconstrução e reconstrução da forma anteriormente empregada à que comporta a concepção que se anuncia.

Curioso é, então, o papel que a geometria parece ocupar na apreensão do jardim: pela própria etimologia, sua inserção no espaço se dá de maneira metrificada, ou seja, com base em um cálculo que assenta e, assim, delimita sua experiência no mundo, pautado em um sistema de pensamento em que a razão, como forma plena de conformidade entre conhecimento e objeto, desde Platão e Aristóteles (Steiner, 1978), impera de forma absoluta (Marques, 2011), tendo a lógica como a mais atual guardiã dessa metafísica. Não nos passa despercebido, por um lado, que tal compreensão é fortemente influenciada pela maneira como a concebeu, em um discurso feito de “razões geométricas estiradas ao extremo” (Bosi, 1993, p. 195), René Descartes, pai da Filosofia moderna em sentido estrito, quando se considera a emancipação do sujeito como ganho proporcionado pela absolutização da razão, que triunfa sob o sensível. Afinal, sua formulação mais conhecida, “*Cogito, ergo sum*”, parte desse princípio e põe-no em relação com o ser, redundando no que aqui subscrevemos como o esquecimento do ser que enclausurou a Metafísica. Seguindo essa acepção, no entanto, trata-se de um jardim em que o espaço de natureza é controlado, calculado, “substituindo a noção do acontecer espontâneo por ações automatizadas” (Gonçalves, 2014, p. 86); de um alcance

⁴⁹ Curioso notar a solução moderna que a poeta dá a um imbroglío facilmente assimilado pelo Romantismo, nos termos de *A investigação biográfica*, de Candido (2000).

em que “o jardim perde seu sentido analítico” (Magalhaes, 2019, p. 81) e não ganha ao “delimitar a lucidez (tampouco a atenção) a um sistema de pensamento em que a razão impõe-se de forma absoluta” (Marques, 2011, p. 44). Reflete, enfim, um exercício de controle e domínio sobre os elementos que compõem o jardim, numa demonstração de manipulação da natureza pela cultura (Agamben, 2002) predominantemente racional, o que desnatura a maneira como sua representação é concebida pela faculdade do conhecimento, conforme a locução “não mais” ressalta. Além do mais, é preciso ressaltar um vínculo evidente que não nos passa despercebido, devido à relação que possui com o contexto e a tradição com os quais a poeta está em diálogo: a geometrização, como aponta Secchin (1996), é uma palavra que fundamenta o modo de operação dos poetas conhecidos como engenheiros, pautado na objetividade, dentre os quais João Cabral de Melo Neto se destaca. O mesmo reforça Lima (1995), ao compará-lo com Manuel Bandeira, a respeito do processo de estruturação que subjaz à tradição modernista: se, neste último, “palavras e sentimentos confluem” (Lima, 1995, p. 25), exercício lírico por excelência, naquele, ao contrário, “emoções e sentimentos estão subordinados a uma geometria intelectual” (*op. cit.*, p. 25), em postura autenticamente antilírica⁵⁰. Como princípio da poética cabralina, esse “dar a ver” da objetividade não consiste simplesmente em dar voz ao objeto, mas “[...] escolher estratégias discursivas propícias a uma *simulação* de objetividade, onde as impregnações mais visíveis do sujeito se camuflam em prol de uma cena em que os objetos pareçam falar de si, mas sempre por meio do sotaque de quem os vê” (Secchin, 1996, p. 78). Por isso, a forte associação reconhecida *a posteriori* pela crítica especializada, mas já em vigor na época de *Transposição*, entre a poética dos engenheiros, em especial a do pernambucano, e a de Orides Fontela, que talvez não tenha passado incólume pela poeta, optando, então, por apresentar uma resposta poética à altura da tentativa de subsumi-la a uma vertente pré-concebida, o que lhe ocultaria a singularidade da voz, com ênfase própria. Não mais, no entanto, não quer dizer não só: o que se dá a seguir acontece a título de complementaridade. Não sendo mais geometria, que conteria discursivamente a classificação de um jardim de acordo com seu conceito estabilizado, próximo ao olhar matemático do paisagista ou arquiteto (Barros, 2013), rompe-se com esse entendimento e, em seu lugar, descreve-se uma apreensão imediata que a princípio tenta recuperar um sentido previamente estabelecido, já que dele não se pode abrir mão na relação que estabelece com o que predica, abolindo a lógica do metro exato anterior – ou transpondo-a

⁵⁰ Apesar de não ser nosso objetivo, consideramos promissora uma pesquisa que busque identificar a fundo traços da tradição antilírica na obra de Orides Fontela, uma vez que está no bojo desse evento, elucidando seu percurso na historiografia literária.

para outra alçada. Esse sentido é iluminado de forma gradual para que se possa vislumbrá-lo, não como quem lida com a luz de forma direta, o que constrangeria a visão de quem intenta, mas com uma lucidez anunciada de quem se aproxima. Quando nos deparamos com a necessidade de expressar uma mudança de perspectiva ou entendimento sobre algo que, em si, permaneceu inalterado, “que acontece com a venerada tradição, segundo a qual a *ratio* e o *logos* reclamam na história da metafísica a função central?” (Heidegger, 2019, p. 173). Tal modo de percepção condiz com a apreensão dos fenômenos que dele se desprendem, formando na esfera reflexiva seu correlato descritível. Ao elucidar o decurso do pensamento que caracteriza os termos da fenomenologia husserliana, base declarada da ontologia fundamental heideggeriana, Nunes (2012) apresenta a diferença que distingue o âmbito dos fenômenos percepçionantes da vivência intencional do sujeito através de um exemplo:

[...] percebemos flores na curva de um jardim, uma figura geométrica traçada na areia ou homens que caminham em nossa direção. Cada uma dessas percepções nos traz a presença, 'em pessoa', de objetos apreendidos sempre sob determinada perspectiva e nunca exaustivamente. E, ainda que os objetos não existam, revelando-se afinal produtos de alucinação passageira, essa presença, em cada caso, exemplifica a essência da percepção, isto é, a unidade descritiva da vivência intencional respectiva. Quando *lembrado*, o mesmo jardim comparece em imagem; quando *imaginada*, a figura geométrica se apresenta em seu ser ideal, que rege possíveis traçados representativos dela na areia ou no papel [...]. Assim a reflexão se detém sobre o vivido, dele retendo o nexu intencional que lhe permeia as variações e se manifesta ou aparece à luz de cada espécie de ato, segundo o seu próprio modo de evidência (Nunes, 2012, p. 49).

O que se pauta traduz em certa medida a distinção que buscamos trazer entre os produtos da intuição e do conceito, em que incidem a singularidade e a determinação do ente representado, respectivamente, no poema “Transposição”. Ainda que sintetizados numa unidade descritiva, no primeiro caso, é a imagem que se ressalta ante a percepção, ou seja, é a singularidade da percepção dessa imagem que se estabelece como ponto de referência e garante a “presença” na visada do objeto apreendido; no segundo, a imaginação atua como modo de projeção espontânea do ente percepçionado, conforme sua forma idealizada, apresentando a figura geométrica como aquela capaz de reger os traços representativos que nos permitem reconhecer o objeto em suas aparições constantes no mundo, de acordo com os critérios que permitem reproduzi-las em diferentes domínios. O que Orides Fontela faz, no caso, é dar destaque às flores como forma de ressaltar o traço distintivo ontológico que constitui a percepção do jardim enquanto ente onticamente estabelecido, diante das várias faces – as variações – que se abrem à manifestação da imagem intuitivamente recebida, conformando-lhe o vínculo e a unidade no horizonte de objetividade. Nesse sentido, “a imagem poética desafia o princípio de contradição, fundador da metafísica clássica e ciência

moderna, ao mesmo tempo que recusa a dialética como expressão de sua 'contradição' [...]” (Paiva, 1998, p. 253), justamente porque consegue encontrar, em um mesmo ente, diferentes caminhos para se chegar à imagem sensível, ou “imagem geral representada pelo poema” (Souza, 2021, p. 44), que dele temos, em paralelo à representação a partir daí obtida, podendo ser descrito e retomado de acordo com os fenômenos que manifesta e com ele criam uma relação referencial. Não há contradição, portanto, se há correspondência com os fenômenos que emanam do ente, uma vez que são os norteadores do juízo que emitimos como forma do conhecimento elaborado a partir da percepção sobre ele concebida. Tal perspectiva está caracterizada pela transcendência à medida que, constatado o fato de que, no mundo, nos orientamos e nos reportamos em relação ao ente, no contato rasteiro que com ele estabelecemos, pressupõe-se a compreensão primária que dele obtemos em seu ser, “[...] o que também importa em afirmar que a conduta humana se configura num ultrapassamento dos entes em sua totalidade, na direção do mundo” (Nunes, 2012, p. 72). Por isso, torna-se importante levar em consideração aspectos da ontologia como fundamentação de uma metafísica que se vislumbra na poética orideana.

3.1 Ente, imagem e ser: aspectos do conhecimento ontológico diante de um sujeito poético finito

Para Dantas (2006, p. 24), usando uma “imagem-símbolo” como referência, a poeta procederia a uma consubstanciação simbólica daquilo que foi empiricamente vivido ou sentido, tornando universalmente compreensível o singular, a partir desse núcleo primeiro. Tal tentativa teria o intuito de, através da imagem, “[...] desvelar o ser dos entes aos quais ela se lança em representação” (Menezes, 2020, p. 100). É essa percepção que permite ao autor, ainda que sob outro aporte teórico, valorar a poesia de Orides Fontela como forma de conhecimento calcada no “desvendamento do ser através de imagens novas produzidas pela imaginação” (Dantas, 2006, p. 127). O que era contínuo em seu cerne, então, se desfaz, dando lugar ao primeiro ato de transposição engendrado pelo poema: o reposicionamento dos planos, que antes não apenas garantiam espacialidade ao jardim, concedendo medida e matéria para sua ocupação no mundo, mas também dimensionavam a compreensão em que assentava o sentido a ele atribuído, tomando para si um horizonte passível de recomposição. Beserra (2023) nota que tal movimento evidencia o contorno das formas, perspectivas e superfícies, invadindo o sujeito lírico com sensações indeterminadas, a partir do elemento *luz* que toma lugar central no poema. O que era delineado, então, se torna informe: tudo está sensível e pode ser novamente afetado. Este tudo, já criado, mas não definido, em um movimento reflexivo, de autoafetação, na tentativa de se recriar, se recolhe próximo ao instante, que

aparece como um fator conjunto e decisivo à consolidação da imagem que se forma, encenando uma relação de assonância entre sujeito e objeto. A prevalência do sujeito sobre o objeto, inclusive, é destacada em vista dos predicados que aquele elabora sobre este na perspectiva orideana, conforme Villaça (2015), colocando, no limite, a implicação do sujeito no mundo como questão (Alves, 2023). Afinal, tudo se recria aos olhos de alguém; e quem assimila esta realidade recriada, “que desperta as flores em várias / cores instantes e as revive”, ou seja, a quem compete a transposição contínua é o ser finito, o sujeito humano, ainda que um “eu” não se configure explicitamente no poema, seja individual, pessoal ou confessional⁵¹.

Para Sottilli (2014), na verdade, o fato de o eu lírico não aparecer de forma atuante antes responde pela força de organização que o caráter ontológico exerce no discurso poético da autora do que indica um apagamento arbitrário. A mesma suposta impessoalidade notada por Barros (2013), a respeito da cena enunciativa descrita no poema “Vermelho”, presente na terceira parte do livro *Transposição*, traduz-se em “[...] um eu que percebe o horizonte de forma fenomenológica” (Barros, 2013, p. 62), que também é vislumbrado no poema homônimo. Guedes e Benites (2021, p. 154) identificam que “[...] a grande força de deslocamento da poesia de Orídes pode ser observada em uma nova retomada do papel do sujeito poético”, assim como Nunes Filho (2018, p. 72) nota uma desautomatização da percepção não em relação ao objeto, mas ao “redimensionamento do nosso juízo”, refletindo-se, também, numa “desautomatização da palavra” (Magalhaes, 2019, p. 184). Em sentido estrito, Villaça (2015) também nota a presença de um “eu” que se insinua na epígrafe de *Transposição*, resultado das premissas postas em paralelo nas estrofes anteriores, o que, na opinião do autor, presta uma justa homenagem ao sentido de *transposição*, pois abriga, acima de tudo, um movimento de um ponto a outro, conforme também defendemos aqui. A mesma proximidade com o sujeito, segundo o autor, aparece nas epígrafes de *Alba*, ainda no sentido fundante do “eu” – que está atento, que respira. Quem acontece, então, é um “eu”, que se constitui na medida em que “[...] cria a perspectiva a partir da qual se definem a medida desse 'passo', a proximidade do próprio espírito e distância invencível de Deus: a perspectiva da palavra 'aqui', do 'aqui' da palavra – ela mesma um *acontecimento*” (Villaça, 2015, p. 296).

Em nossa perspectiva, é claro que a poeta está consciente do papel que a apresentação de si no poema faz em relação ao autor, conforme demonstra a respeito de Ferreira Gullar em resenha de sua autoria (Fontela, 1987). Ainda que seja evidente o reduzido uso que Orídes Fontela faz da primeira pessoa em seus poemas, conforme parte da crítica reconhece

⁵¹ Conforme o argumento de Araújo (2020) e Orione (2011), os quais reconhecemos, porém lembramos a remissão que eles próprios fazem à posição do sujeito que no poema se revela.

(Carpinejar, 2006; Domeneck, 2008; Lavelle, 2019; Paschoa, 2006), consideramos esse ocultamento sintomático no sentido em que a autora o emprega, na tentativa de evitar a constituição de uma personalidade – ou *persona*⁵² – que caracterize minimamente um “eu” lírico que possa ser delineado e a ela intimamente associado, ensejando tantos adjetivos e descritores quanto os que ainda em vida evitou, mas recebeu. Se um “eu” ocupa lugar em sua poética é em sentido estritamente humano, pois tal “despersonalização não implica em desumanização” (Gonçalves, 2014, p. 43), comungado por tantos outros que na espécie comum se realizam, como ela inclusive trata ao referenciar – e reverenciar – aqueles entes que compõem o panóptico de sua poética. Não há, portanto, objetos maculados pela presença de um “eu”, como se pudessem ser encontrados em estado de pureza no mundo, conforme sugere Felizardo (2009) e indaga Marques (2014), e assim melhor recolhidos nos poemas de Orides. Pelo contrário, a neutralização da subjetividade que a autora opera em seus poemas antes indica a enunciação de uma entidade genérica, de uma inclinação ao sujeito humano, evidenciando um “páthos’ universal” (Paschoa, 2006, p. 20), ou à “subjetividade humana” (Gonçalves, 2014, p. 43), em sentido *lato*, do que de um sujeito particularizado que neles se apresenta (Zilberman, 2004; Marques, 2014; Dantas, 2006; Alves, 2023). Não há, da mesma maneira, um interesse manifesto em sua poética de se ocupar com a elaboração de sua própria imagem a nível biográfico ou empírico, ou ainda uma investida de caráter intencional na elaboração de um eu lírico identitário, mas ressalta-se apenas o ponto de vista humano que comunga com a percepção dos entes que o circundam e formam o real ao qual alude. Dirí mos, então, que é esse “aqui” o paradigma que leva à problematização do real em que se constituem sujeito e objeto, imediatamente colocando-os em relação. O tempo assim retratado, contudo, não é linear ou cronológico, mas conduz a uma expressividade que escapa à geometria total inicialmente abordada: aqui leva-se em consideração não apenas o ângulo onde o jardim se encontra, deslocado, mas também a face, como se ele pudesse ser capturado e novamente retratado sob outro ângulo, com enfoque em outra luz. Importante detalhar que a possibilidade de desvelamento dessas facetas, a partir do ângulo pelo qual se olha o instante, revela antes a possibilidade intrínseca de um mesmo ente poder ser olhado de diferentes maneiras, não variando o ente em si, que permanece sob as mesmas leis físicas, mas a perspectiva de quem olha e, portanto, se submete às leis metafísicas, o que demonstra o sentido propriamente ontológico que este trabalho procura discutir, a partir do que emana do objeto e o liga ao sujeito, em “transposição contínua”. Nesse sentido, “enquanto visão do

⁵² A respeito das *personae* encarnadas nos poemas de Orides Fontela, nas figuras da tecelã, da caçadora ou da operária, por exemplo, ver Süsskind (1989).

permanecer, ele [o tempo] oferece simultaneamente a imagem da mudança pura no permanecer” (Heidegger, 2019, p. 119), aspecto que o poema destaca no trânsito da recriação e na apropriação do instante na materialização do sintagma *coresinstantes*. É o instante, portanto, que garante, modifica e reforma a flor, atribuindo-lhe co-originariamente cor – daí a necessidade de destacar um termo único.

Prevendo tal situação, porém, Orides aponta que o que se recriou não foi o jardim ou a manhã, elementos do mundo em sentido amplo, mas a percepção que se tem dele, já que tal mudança se orienta de acordo com a mesma *vidaluz*. Curioso notar que, ainda que faça referência à luz anteriormente presente que precedera a formação do jardim, na primeira estrofe, pois o pronome *mesmo* é empregado para demonstrar a correlação, agora ela é apresentada em sintagma próprio, formado por justaposição, em que há o acréscimo de uma nova palavra – vida – que atribui importante sentido para o jardim que se consolida posteriormente. Vislumbrado como “índice transcendente” (Alves, 2022, p. 64), este sintagma, que poderia ser compreendido como o próprio sol que desponta no horizonte (Magalhaes, 2019, p. 81), ou “os raios solares” (Barros, 2013, p. 65), agindo sob os elementos a ele expostos, no poema evidenciado por sua força gerativa, não somente participa ativamente da mudança que o instante enseja, “motivada por um ininterrupto deslocamento de significação” (Marques, 2011, p. 40), mas tem força de instauração para um outro tipo de jardim: aquele que se encontra na amplitude, ou seja, no horizonte em que a imagem do jardim se forma ante quem a concebe, imprimindo na visão do sujeito uma habitação diferente no mundo, que revive as flores no momento em que floresce no ser uma nova forma de apreensão, posição, conhecimento do jardim.

Assim compreendido, é preciso destacar que a trajetória do sol, antes de apontar apenas para seu percurso astronômico, designa também a localização que ensejou a formação de impérios e sociedades ao longo dos anos, bem como a marcação dos turnos – alvorecer e crepúsculo, diurno e noturno – que guiaram os rumos dessas mesmas entidades, individual ou coletivamente (Nunes, 2012), o que permitiu posteriormente a consolidação dos conceitos de geometria e cronologia como áreas de domínio científico, afetando subjetivamente a maneira como conhecemos o mundo. Trata-se, sobretudo, de colocar novamente em voga as questões em torno de espaço e tempo, aqui lembrados como componentes da intuição pura, cuja estrutura está radicada na faculdade da sensibilidade. Há, portanto, algo de primordial sendo requisitado para a proposição poética elaborada no poema, de modo que seja possível remontar a um princípio, uma origem, um começo, além, claro, do nascer do dia. Na esteira

de Nunes (1992, p. 351), em breve estudo sobre a história da concepção do tempo, tal vocábulo – amplitude – é retomado para exprimir uma ideia central que aqui buscamos destacar: a de “duração do evento introduzido”. Ao ser instaurado na amplitude, nesse sentido, o jardim ganha uma dimensão que lhe permite ser apreendido em sentido mais amplo e profundo, escapando do mero registro geométrico que condiz com uma primeira impressão, de relance. Nesta impressão, contudo, se o sujeito percipiente se encontra afetado por ela, o que lhe é facultado pela sensibilidade, tendo então se apropriado da condição ontológica do ente, que se estrutura através dos fenômenos que dele emanam à nossa percepção, recebidos pela intuição pura, está colocada uma representação que se valida mais pelo caráter sensível acoplado à imagem, segundo uma abertura provocada pela variação de ângulo e face do instante em que, sob a mesma *vidaluz*, é capturada, do que pelo entendimento estritamente racional a ela relacionado pela geometrização do olhar. Por isso que, a um só tempo, a “amplitude” garante não apenas dimensão para a alocação do jardim em sua devida proporção, considerada para além do cálculo geométrico de sua instalação no mundo, em virtude da estrutura ontológica apreendida na representação, mas também duração, na medida em que faz referência aos fenômenos da imagem sensível originariamente recebidos pela intuição. Desmantelada essa conexão, haveria apenas um ente prototípico, isolado, não emparelhado com a realidade que, ao conjugar suas propriedades, o submete a tantas variações de si próprio, sendo por ela alimentado, sob a garantia do sintagma *vidaluz*, e, portanto, não durável; se tomássemos o rigor da crítica heideggeriana, seria tornar o ente um objeto, o que resultaria em descontinuar o pensamento poético levado a contento em “Transposição”. Neste movimento metonímico, o poema parece querer destacar não apenas o astro como aquele associado ao conceito científico, que permite identificá-lo como um dentre outros nomeáveis no espaço, tampouco a estrela, que seria sua classificação astronômica e, no limite, gramatical, no sentido de pertencer à ordem dos substantivos comuns. Sabe-se, e quer-se destacar, a força singular que o vocábulo promove na interação com outros entes, de vida, de estimulá-la como quem implanta o germe de um acontecimento, e que neles, portanto, passa a residir e interagir na medida em que foi o agente catalisador do processo que os coloca em movimento – de “transposição contínua”, ato “simultaneamente duradouro e fugaz” (Scramim, 2019, p. 71), em constante mudança, mas de duração, a que o ser, afinal, está submetido. Esta é, portanto, uma forma de compreender o jardim que não apenas passa e pode ser descartada em proveito de outra melhor, mais atualizada; não se trata, no limite, de um conhecimento perene e obsoleto, mas de um conhecimento que funda e, por isso, dura. De

forma similar também percebe Purcino (2016, p. 34), ao comentar que, sem o vocábulo *vidaluz*, “não há vida no jardim” e, logo, as flores, que fundamentam o jardim, não podem ser contempladas, nem tampouco tomadas como hiperôminos do ente que consolidam.

3.2 Imagem transcendente: crítica da epistemologia à ontologia

Por óbvio, há uma contraposição entre aquele jardim que não é mais (geometria), pois destramado – para usar um termo caro à poeta – pela luz da aurora, e aquele que agora é: o quê, depois de desfeito o segredo dos planos geométricos que encobriam o ente? O simples fato de ser, no entanto, promove uma alteração na maneira como é apreendido, pois, de acordo com os indicativos do poema, a “gradação de luz e aguda / descontinuidade de planos” despertam, em um processo que pode ser entendido como o de transposição, as flores, ou a floração, considerando que se manifesta na figura do uno múltiplo, ou seja, um mesmo ente que guarda consigo os traços da singularidade, a partir da materialização das cores que evidencia. O jardim floresce apenas nos versos finais, na terceira estrofe. Há, inegavelmente, uma mudança do ente que inicialmente se apresenta para aquele que se consolida ao final do poema, prevalecendo, a princípio, uma harmonia do último em detrimento do primeiro, que gera, produz, fertiliza o campo do conhecimento. Essa harmonia não coaduna com a geometria antes mencionada: há um abandono da última para que o jardim floresça ao fim e ao cabo. Tal dispensa nos leva a buscar a que instância de geometria o jardim estava ligado para que dela precisasse se desligar em vista de desabrochar. Assim se relaciona a geometria ao estabelecimento de padrão, de metrificação, em que podem ser traçadas linhas e pontos com o objetivo de calcular comprimentos, larguras e alturas, de acordo com a medida das distâncias, atingindo fatores invariáveis que podem ser aplicados em diferentes localidades geográficas a partir de uma lógica interna, promovendo os mesmos resultados. Há, nesse sentido, uma assertividade latente em quem domina a geometria como instrumento, que propõe garantir os mesmos efeitos se seguidas as suas causas. Nesse plano, se situa o domínio analítico-racional de que Heidegger fala estabelecido no âmbito da crítica à metafísica, especialmente aquela de base neokantiana, que em seu ponto culminante teve palco no famigerado debate de Davos⁵³, ocorrido em 1929. Apoiada em Sócrates, pelas palavras de Platão, e Aristóteles, a partir dos quais tal domínio resgata raízes, a questão do esquecimento do ser é retomada por Heidegger diante do impasse que obstruiu a devida apreciação do tema

⁵³ Por trazer à tona a questão da disputa entre o conhecimento epistemológico, que dá conta de explicar o ente, e ontológico, que compreende o ser, optamos por apresentar um breve resumo do evento para ilustrar como esse "problema", para lembrar o título da obra heideggeriana sobre Kant, permeou a Modernidade, tanto na crítica literária quanto na Filosofia.

pela filosofia, pois, “para Heidegger, nenhum desses dois legados, o idealista-metafísico e (ou) o científico-tecnológico, satisfaz a condição original e autêntica e a tarefa do pensamento que é experimentar, pensar através da natureza da existência, o 'Ser do ente'” (Steiner, 1978, p. 31), caracterizando uma transcendência vazia que movia a metafísica. Nesse sentido, o esforço consciente voltado à conceituação universal, de base platônica, busca antes validar o conhecimento da coisa a partir da ideia sobre ela instituída do que sobre sua materialidade, ou seja, em detrimento do seu poder de constituição (Novaes, 1988). Um ente qualquer que se busca escrutinar, priorizado pela ideia platônica como aquele verdadeiro, que merece ser visto devido ao seu valor manifesto na percepção acurada, pode ilustrar a dificuldade que um raciocínio como esse encontra para conseguir abranger o aspecto ontológico, e não somente lógico ou formal, que dele emana: assim como o “é” do jardim que afirmamos não pode ser encontrado apenas na maneira como está distribuído, na organização que dele fazemos, sem levar em conta sua pertença à terra, também o “ser” não pode significar apenas sua classificação ou função gramatical, sob pena de perder-se o sentido pleno que constitui o conhecimento que fazemos desses entes.

No limite, tais correntes imobilizaram o pensamento ao automatizá-lo, tornando-o estéril, e demonstraram que

[...] o que, de fato, tornou inevitável o estado repetidamente barbaresco, alienado e precário do moderno homem tecnológico e escravizado ao consumo de massa, foi a autoridade contínua do modo metafísico-científico de ver o mundo, um modo que serve quase como definição do ocidente (Steiner, 1978, p. 31),

o século XX manifestando-se como o auge perfeitamente lógico dessa amnésia (Steiner, 1978). Por isso, tais tradições devem ser destruídas, no sentido de rever seus pilares. A tentativa de se afastar da geometria, enquanto forma válida de apreensão do jardim, demonstra o intento do poema em se diferenciar dessa perspectiva predatória de dominação da natureza através da classificação científica. Por outra via, o fato de a subjetividade lírica realçar determinados elementos do ente multifacetado que se coloca diante do sujeito, além de distribuir os planos descontínuos e a luz gradativa em outra contingência, caracteriza intrinsecamente o conhecimento ontológico que este trabalho discute, uma vez que os fenômenos que dele se desprendem constituem intimamente a perspectiva a ser adotada e ajuizada pelo ser finito que o perquire. Num primeiro plano, o arremate dessa instrumentalização do conhecimento coaduna com a organização do saber, que se legitima a partir dos seus próprios resultados de maneira cumulativa, uniformizando os diferentes graus de acesso ao ente, conforme fenomenologicamente se nos apresenta, em detrimento dessa

mesma diversidade. Num segundo plano, a descontinuidade permite uma reorganização da apreensão que dele se fazia, possibilitando um acesso imediato à maneira como se apresenta, sem a carga teórica que o sopesava, o que permite que nos afete novamente em sua estrutura ontológica doadora. “Em suma, o domínio da técnica, que não é só técnico, porque se estende ao político e ao econômico, traduzir-se-ia na mais completa entificação - o que quer dizer, no total primado do ente, e, portanto, no esquecimento do ser [...]” (Nunes, 2012, p. 219-220). Afinal, na tradição, é atribuída à floração “o retorno ao centro, à unidade, ao estado primordial” (Chevalier; Gheerbrant, 2020, p. 499), assim como à “flor” a “figura-arquétipo da alma, como centro espiritual” (Chevalier; Gheerbrant, 2020, p. 501), representando, por alegoria, a própria aurora. Assim, ela se destaca para demonstrar que existe um conhecimento pressuposto, não derivado da experiência, mas que nela está subjacente no contato inicial com o ente e, portanto, ultrapassa aquilo que poderia se depreender objetivamente do próprio jardim, pois não pode ser calculado ou previsto pelo domínio científico da técnica: o movimento da floração. É este o traço distintivo singular que está contido na apreensão ôntica do jardim, e a ele faz referência pela experiência, mas o precede na medida em que contém ontologicamente a operação que se realiza a seguir no poema, resguardada sinteticamente na imagem do florescer. Isto é, objetivamente, o contato com o ente que se bastasse na experiência não poderia imaginar o movimento da floração que se desencadeia na sequência; não há elementos suficientes somente na experiência que permitam prever tal comportamento, nem quando ele irá ocorrer. A operação poética que se desenrola depois, no entanto, evidencia o aparecimento das “flores em várias”, acontecimento que só pode ter se dado por via ontológica, levando em consideração os elementos circundantes (*vidaluz*, instante), sua pertença ao mundo, para lembrar o *complexo referencial*⁵⁴, que permitiram conceber a projeção de um horizonte em que esta operação se realiza. Por um lado, portanto, apenas a experiência não daria conta de confirmar a sucessão do florescer, pois não há indícios materiais que garantam esse acontecimento, apesar de, pela lógica, poder ser previsto; contudo, para que se soubesse dessa probabilidade *a priori*, seria necessário que ele tivesse sido revelado anteriormente, o que demonstra o caráter de independência que a estrutura ontológica adquire ante a experiência para que pudesse projetar tal simulação, operacionalizada em conhecimento, que *a posteriori* vem a se confirmar no domínio ôntico.

Em resumo, para lembrar Kant: assim como, *a priori*, ou seja, antes da experiência, não é possível premeditar que a retirada de um alicerce derrube a casa, também não se pode

⁵⁴ Sobre o qual falamos oportunamente, a respeito de Nunes (2012, p. 92).

esperar que sob o abrigo do sol todo jardim se desperte em flores; no entanto, a imaginação garante as condições de possibilidade de realização do evento, numa prospecção que, por assimilação, lhe permite imaginar o resultado final: no primeiro caso, sob a premissa de que todos os corpos são pesados, portanto, o ruir da construção é fatal *a posteriori*; no segundo, orgânica e poeticamente, sob a premissa de que o astro é também *vidaluz*, portanto a incidência do sol é indispensável para a floração *a posteriori*. Logo, a flor seria a própria unidade sintética de realização última entre o que provê o sol e o que fornece o jardim, sendo uma derivação de ambos, mas uma imagem exemplar desse ente. Há, portanto, na experiência, uma regra geral implícita que depreendemos e assimilamos, podendo ser aplicada a outras situações às quais ainda não fomos expostos, o que nos permite especular sobre o aparato ontológico que retém e põe em funcionamento tal operação, em nossa leitura elucidada no poema. Daí seu caráter de imaginação transcendental propriamente dito, que ultrapassa uma compreensão meramente epistemológica ou objetiva do ente para sinalizar um conhecimento ontológico ou subjetivo que a partir dele pode ser encontrado. É claro que há, também, em paralelo a isso, um bonito trabalho poético em dar destaque à imagem da floração, pois nela está subentendida uma gama de acepções férteis que possibilitam inúmeros paralelos ou associações, dentre os quais a própria fecundidade, a frutificação, a reprodução e o nascimento, ou até mesmo a virgindade, a ingenuidade, a pureza ou a inocência, caso a opção fosse por via romântica, por exemplo, o que não encontra respaldo no poema ou sequer na poética de Orides Fontela. Afinal, esta seria cabalmente a importância e centralidade da síntese para a filosofia transcendental heideggeriana, no sentido de preservar e transportar tanta significação – ou seja, tantos traços da singularidade – a cada vez que uma só imagem é invocada. Da mesma forma,

se devo saber que o arranjo de cores diante de mim é aquele tipo de processo botânico de produção de sementes que chamo de flor, minha receptividade perceptiva dessas cores moldadas e o significado contido no conceito de 'flor' devem ser unidos na unidade do ato cognitivo. Pois é esta unificação de percepção e conceito que constitui a estrutura de qualquer ato particular de conhecimento (Sherover, 1972, p. 67, tradução nossa).

A iridescência dessas flores, manifesta no sintagma *coresinstantes*, que permite vibrar uma coloração individual, nesse contexto, acontece porque, para Purcino (2016), “[...] somente neste espaço de tempo, específico, em que há uma claridade, consegue-se ter tais tons de cores, que, para o enunciador, cria flores renascidas, flores que experimentam a transposição contínua, isto é, em mudança, transformação ininterrupta” (Purcino, 2016, p. 34). A própria figura do “múltiplo mínimo”, enquanto aquela que concentra uma extensa carga de sentido,

recebida pela sensação, em uma unidade expressiva, é ressaltada por Simionato (2012, p. 30) para descrever como o mecanismo de concisão na poética orideana opera o que, em nosso trabalho, associamos à síntese ontológica. O emprego de ambos os termos pela via da justaposição inclusive nos lembra, a propósito da lírica moderna, a qualidade que esta apresenta da “contração” (Friedrich, 1978, p. 158), de modo a intensificar a sensação de ambivalência característica do período. Veja-se que, no entanto, tal processo acontece de forma alusiva ou sugestiva, e não de maneira explícita ou objetiva, atributo intrínseco aos traços da modernidade levantados neste trabalho. Afinal, há um reposicionamento do jardim – antes na geometria, agora na amplitude. Isto somente é possível porque ao ser, baseado na ontologia fundamental, cabe o atributo sintético capaz de vincular a uma mesma imagem as nuances que lhe competem na justa representação do ente a que fazem referência. Por isso é possível descrever o jardim como aquele habitado por flores que se manifestam em suas cores, de forma, diríamos, anímica, sem perdê-lo de vista, ainda preservado na amplitude. Sem que floresça, na verdade, um jardim estaria fadado à mera geometria de sua localidade, podendo ser encontrado em algum canto sem qualquer traço distintivo. O florescer, nesse sentido, funda-se a si próprio e, portanto, é fundamento do jardim, na medida em que remete a si a partir de um abrir-se de si próprio; afinal, o movimento de florescer, essencial à flor, não encontra seu fundamento em outra origem distinta senão no próprio ato engendrado, bastando-se nesse fundar (Heidegger, 2000). A flor, no entanto, não dura no tempo: é passageira, perene, frágil e transitória, mas seria ela, enfim, a preparação do jardim em sua realização plena.

3.3 Jardim e flor: da diferença ontológica como condição de possibilidade da transcendência

Na mesma medida, um “eu” também é afetado pelo novo despertar que revive a configuração do jardim, como para lembrá-lo da frugalidade de sua condição ou de seu estatuto, também perecível no ou passível ao tempo, sendo simultânea e proporcionalmente marcado por um recomeço que nele também se institui, como se banhados pelo mesmo princípio (*vidaluz*) que os trouxe ao mundo pudessem ser reinaugurados, no sentido de responderem ao mesmo estatuto ontológico que lhes possibilita a manifestação de si conforme sua estrutura originária. O que cabe à interrelação entre ambos se reconfigura no âmbito do horizonte de objetividade projetado pela imaginação transcendental, onde ser e ente, co-originários, articulam sua forma de manifestação no real. É importante ressaltar que o sujeito convocado a participar desse jogo não se manifesta através dos objetos por uma via biográfica, como se o jardim em tela fizesse parte do acervo pessoal ou do universo lírico subjetivo da poeta, podendo neles ser

encontrados traços sentimentais que remeteriam em última instância à significação que o ser finito empreendeu para sua composição. Tudo aqui é impessoal⁵⁵, e o tema da transposição levantado antes indaga poeticamente como essa relação se institui do que a interpreta para seus próprios fins, uma vez que o jogo implicado antes demonstra uma atitude voluntariosa do sujeito do que uma tentativa de domar a realidade à revelia dele, consciente da necessidade de receber o ente, conforme se manifesta fenomenologicamente na sensibilidade para que seja devidamente representado. Tal distinção entre sensível e não sensível, físico e não físico, como representação de dois domínios existentes por si próprios, “[...] é uma característica fundamental daquilo que se chama Metafísica e que define determinantemente o pensamento ocidental” (Heidegger, 2000, p. 77), dando relevo ao tema em discussão no poema, que, no entendimento do filósofo, não pode ser simplesmente tomado de forma estanque, dividido e isolado. No limite, a vontade de delimitar, de geometrizar, de estabilizar o olhar sobre o ente pratica uma violência contra a apreensão ontológica do jardim, de acordo com os fenômenos que naturalmente manifesta. É a nuance dessa voz, palco para a relação imbricada entre ser finito e ente, que constitui o conhecimento poético veiculado pela autora no poema, em nosso trabalho associado à ontologia. Essa tensão de opostos movimentada o sentido que antes repousava na geometria para outro despertar, aquele que desvela⁵⁶ novo entendimento. Massi (1986), em referência ao título do livro, observa a “articulação de opostos” como característica de *Transposição*, assim como Alves (2022) vê um “princípio de contradição” operado em toda a obra orideana, e Suttana (2007, p. 128) nota que “na tensão desses opostos” se vislumbram repercussões na forma e no tema de sua poesia. Como princípio sintetizado no poder de concisão da poesia de Orides Fontela, Souza (2021, p. 113) observa a atuação de uma “[...] tensão que se dá pelo confronto, como constituições de lados que se possibilitam, ainda que em aparente aporia”, resultando frutífera. Aqui, portanto, os elementos são convocados a prestar sua posição ante o rearranjo promovido, afinal, pela posição fixa do elemento catalisador e intermediador da mudança que reconstrói o instante de apreensão: *vidaluz*. Esse elemento, que modifica a dinâmica estabelecida entre ser e ente, leva em conta a dimensão espaço-temporal em que se situa o jardim para demonstrar de que maneira o conhecimento sobre eles é alterado de acordo com o tipo de percepção que sobre eles se constrói e a partir deles desperta, neste trabalho, eminentemente ontológica. Daí deriva a importância de se compreender a diferença ontológica ressaltada por Heidegger.

⁵⁵ Tal característica é ressaltada por Sussekind (1989) ao suspeitar da preferência por indeterminações na obra da poeta.

⁵⁶ Importante ressaltar que a dicotomia oculto/desvelado na poética orideana já foi notada pela crítica (Ianelli, 2020; Gonçalves, 2014; Osakabe, 2002).

Motivo de inquietação para Heidegger, a diferença ontológica se baseia na premissa de que o ente não comporta apenas uma maneira de se manifestar acerca de si próprio, ou seja, uma maneira única de ser, apesar deste sempre o preceder, ainda que o contrário não seja verdadeiro. Este imperativo ontológico indica que o ente determinado, quando encontra correspondência com a qualificação a que o ser o submete, promove uma identificação que precede a ideia de sujeito: para que possa ser nomeado numa oração, por exemplo, é preciso que sua constituição seja previamente alcançada. Ou seja, a possibilidade de predicar um sujeito, garantida pela prerrogativa ontológica que o ser possui, de trazer para o ente aquilo que o qualifica, que posteriormente o define enquanto tal, depende antes de uma compreensão daquilo que o sujeito comporta, de uma equivalência que ele estabelece consigo, em seu sentido e fundamento precedentes ao manifestar-se. O ente é, pois, aquele que é “[...] apto a constar como coisa entre as coisas” (Mac Dowell, 1993, p. 160), estando submetido à realidade do mundo em que se insere e a ela reagindo, o que constitui seu comportamento propriamente ontológico. Nesse sentido, a diferença ontológica é marcada pela questão da identidade: por um lado, quando o “sujeito é o sujeito”, é o ente que se acentua; por outro, a posição de abertura às definições ontológicas deste sujeito promovidas pelo ser, contida na formulação “o sujeito é...”, permite a determinação ôntica da identidade deste ente (Chernyakov, 2002, p. 65, tradução nossa).

Assim se distingue o ser, enquanto objeto apropriado do pensamento ontológico, do ente, que redundará, para Heidegger, nas chamadas ciências ônticas, designadas pelos atributos e competências próprios que margeiam suas instâncias investigativas, a exemplo das áreas de conhecimento que formam os cursos e as disciplinas. Pontuar essa abertura desloca para a transcendência o sentido da prática teórica das ciências enquanto possibilidade de identificar a conduta do ser nelas latente (Nunes, 2012), praticada pela diferença ontológica como uma “versão fundamental” (Dahlstrom, 2005, p. 49, tradução nossa) do senso de transcendência. Epistemologicamente, o ente, então, pressupõe o sujeito à medida que nele se sustenta uma qualificação considerada pelo ser que garante sua unidade, colocando-o em ação. Se antes o sujeito afirmava o caráter absoluto e objetivo da verdade, ou seja, a conformidade do conteúdo mental com o ente do qual é predicado, ao reconhecer a evidência do nexo entre dois conceitos, atingindo o ser no ato de julgar a posição absoluta do ente diante da consciência, agora, superada em Heidegger a oposição entre sujeito e objeto, o ser é um mero aparecer, um mostrar-se, um manifestar-se a partir dos fenômenos que partem do próprio ente, prescindindo das categorias que o sujeito constrói para atribuir a ele um sentido

pré-fabricado (Mac Dowell, 1993). Por isso, trata-se de um vínculo “[...] mais primitivo e fundamental do que a relação entre sujeito e objeto a que se limitou a teoria neokantiana do conhecimento” (Nunes, 2012, p. 72), sendo que a própria noção de objeto pressupõe o mundo como espaço de realização da transcendência do ser finito no horizonte de objetividade, a partir de um confronto de posição entre ambos (Nunes, 2012). E é também o sujeito, enquanto “aquele sobre o qual” se fala na oração, que reflete internamente a dupla função de ser através de si e em termos de algo externo, o predicado, demonstrando a precedência da constituição ontológica em sua posição. Daí se depreende que a transcendência não pode significar somente e primariamente uma relação recíproca de um sujeito para um objeto; significa, sobretudo, entender-se diante das atividades, dos papéis e das relações “que dão significado a essas práticas” (McMullin, 2013, p. 17, tradução nossa) no contato que estabelecem com as coisas mundanas. Afinal, é o ser finito “[...] que circunscreve, pela compreensão do ser, a relação do sujeito com os objetos concretizada no conhecimento” (Nunes, 2012, p. 69). Assim, é possível que um ente em movimento, permanecendo o mesmo, seja identificado na diversidade, isto é, que nele se alcance aquilo que foi distinguido para que se possa postular a diferença nas determinações que o tornaram idêntico a si próprio⁵⁷. A distinção entre ente e ser assim praticada pela ontologia só é possível porque este se manifesta acerca daquele, ou seja, existe no entendimento que se faz do ser. O que distingue a ontologia como tal é, portanto, a tematização do ser, isto é, a projeção do ser em “um horizonte de compreensibilidade” (Chernyakov, 2002 p. 203, tradução nossa) quanto ao ente que o preserva. O fato de que o ser não pode bastar a si próprio para existir, ou seja, não pode ser considerado, como é em contrapartida a criação divina, “autossuficiente e autônomo” (Chernyakov, 2002, p. 94, tradução nossa), o imperativo de sua existência e finitude sendo marcado justamente por essa delimitação, implica a ideia de que carece de um ente para manifestar-se na consciência, meio pelo qual se torna acessível, inclusive a outros entes, sem deles poder prescindir.

Se, por um lado, a investigação da questão do sentido do ser carecia de uma análise sistemática por parte da metafísica, uma vez que não estava claro o fundamento a partir do qual a compreensão do ser se fazia, por outro, o tempo servia como este fundamento originário da compreensão ontológica nas diversas manifestações do ente, impondo a necessidade de uma ontologia fundamental que estabelecesse os modos como se manifesta,

⁵⁷ De forma similar entende Mac Dowell (1993), ao tratar da matriz grega a que Heidegger faz referência ao rememorar a variação e a constância enquanto parâmetros da *ousia* como substância, o que redundará futuramente na distinção entre existência e essência.

dado que seu sentido está assentado no horizonte de compreensão do ser, com o qual corresponde, por ele concebido. É por encontrar na *Crítica da Razão Pura* as ferramentas para tal empresa que, nesse momento, Heidegger estabelece íntima relação com Kant. Assim, a transcendência possibilita que a ontologia procure nos fenômenos pelas condições de encontro em que o ente, entendido *a priori* a partir de sua estrutura projetiva, se destaca da totalidade em sua singularidade e pode ser conhecido como tal. Essa estrutura, inclusive, é a que permite que o ser retenha significado, garantindo sua projeção e transcendência como forma de, em última instância, dar a conhecer o ente de acordo com sua propensão, assim como é essa transcendência primária que permite a relação com outros entes. Em última instância, a diferença ontológica, aquela que procura distinguir ser e ente, que se torna explícita no ato da transcendência, encontra na filosofia transcendental kantiana “o coração dessa problemática” (Schalow, 2013, p. 66, tradução nossa). Em última instância, o esquecimento do ser posto em marcha pela abordagem técnico-científica predominante na Metafísica tradicional é derivado do descuido quanto à diferença ontológica, que tem como premissa a divisão com a esfera ôntica, ou seja, a priorização dada ao conhecimento do ente em detrimento do ser, que, na perspectiva heideggeriana, detém um saber latente nas suas formas de apreensão. A equação aprimorada pelo desempenho da técnica a partir do domínio ôntico na constituição do saber é simples, podendo ser assim resumida: “nada existe que não seja representável e nada há de representável que não seja fabricável” (Nunes, 2016, p. 102).

Após operada a requalificação dos termos, por conseguinte, em um movimento de fertilidade, desperta-se enfim as flores lá presentes, formando a própria imagem de jardim, agora sem geometria, que associa cores aos instantes materializados, ao permitirem a incorporação de uma mudança na fusão possibilitada pela sensibilização da perspectiva, estabilizando um sintagma que dê conta da experiência revivida ao convocar a pluralidade intrínseca ao ente em pauta, na manifestação dos elementos que, por se deixarem ser afetados pela *vidaluz*, lhe são inerentes. Aqui, diante da incidência provocada pela iluminação, a correspondência entre conhecimento e objeto não se mostra mais estável ou efetiva, sendo necessário reformulá-la em outros termos. O despertar, então, aponta para dois significados distintos na maneira como foram tratados no poema, em paralelo segundo a posição que ocupam e a quem se referem: o primeiro indica, de forma passiva, o acordar dos sentidos, antes acostumados ou condicionados pelo hábito; o segundo, já sob a incidência do processo de transposição, diante da mudança de percepção antes acumulada, renova a relação com aquilo a que se liga, através da imaginação transcendental, que estabelece a ponte entre o

sensível e o conceitual, para que o conceito seja reformulado ante a nova apreensão do objeto que se revela. Assim pode ser apreendido também o jardim, mote do poema, que se segue imediatamente após o primeiro verso, de forma sugestiva, provocando a assimilação que vai se consolidar já na terceira estrofe. Prevê-se, então, o movimento de síntese que busca se integrar ao florescimento do jardim como ente dotado de ser. Nesse sentido, agora desnudadas, as flores singularizadas melhor determinam sua composição, influenciando na elaboração do conceito na amplitude restaurado, o que permite que sejam vivenciadas de outra forma – qual? Assentadas sob um evidente paradoxo, lúcidas e lúdicas, são elas a serem jogadas contra a luz para que se equilibrem frente a uma constante que ilustra e resulta no movimento engajado pelo poema: o de transposição contínua, ou seja, de uma mudança que constantemente se estabiliza, dado que o instante faz variar ângulo e face. Esse jogo, no que importa ao poema, diz respeito ao incessante processo de significação por que passam os entes sob os quais o ser se detém, no espectro do horizonte de objetividade promovido pela imaginação transcendental, atualizados pela lucidez – ou seja, conscientemente – com que o sujeito o promove, uma vez que do real não podemos prescindir, incidindo sobre os planos de disposição em que os localizamos. Para Heidegger, ao jogo do ser de um ente “[...] pertence então um fundamento” (Heidegger, 2000, p. 162), ou seja, a essência do jogo é se deixar definir pelo ser como fundamento, na tentativa de que esse ser se manifeste pelo ente, possibilitando-o. Livre, autônomo e gratuito, é no jogo que se essencializa a própria condição de possibilidade da correspondência com o ser, através do exercício lúdico que intrinsecamente o caracteriza:

da mesma forma, a diferença entre ser e ente, que sobrevém ao pensamento, através da linguagem, tanto quanto nesta tende a ocultar-se, é um *Spiel* - um *jogo*, captado, à medida que se produz, no deslocamento das significações verbais, na polissemia das palavras (Nunes, 2012, p. 275).

Esse jogo desinteressado e espontâneo, que pressupõe a ideia de movimento no lúdico nele implícita, remete à transposição dos elementos nos termos de um deslocamento que corresponda à mudança de sentido provocada pela alteração de perspectiva na representação⁵⁸ – daí a necessidade de evidenciar as “flores em várias”: “quando uma palavra é transposta para um campo de aplicação ao qual originariamente não pertence, então, o significado originário e próprio surge como se tivesse sido realçado” (Gadamer, 1997, p. 176). Tal ato engendrado no poema pode ser identificado, para Enabe (2021), à própria transcendência, em

⁵⁸ Ao traçar uma correspondência entre a representação e o ser no âmbito do jogo, Gadamer (1997, p. 183) reforça: “Realmente, o jogo limita-se a representar-se. Sua natureza de ser é portanto a de auto-representação. Agora a auto-representação é um aspecto universal de ser da natureza”.

sentido estrito, com base nas ampliações de sentido promovidas pela transposição de uma palavra em outra, em uma estrutura semântica outra. Afinal, no comportamento lúdico, “todo jogar é um ser-jogado” (Gadamer, 1997, p. 181), em que se consideram as condições de possibilidade de um acontecimento em que o ser está implicado. Por fundar-se na autorrepresentação, o “[...] jogo faz, ao mesmo tempo, que o jogador alcance sua própria autorrepresentação, enquanto ele joga algo, isto é, representa” (Gadamer, 1997, p. 183-184), colocando-se em jogo na representação que faz de si. Tal possibilidade só é viável se o salto de um a outro for realizado, no âmbito das relações que os constituem, o que indica o movimento de transcendência nele implícito. Esse papel ativo da subjetividade lírica (Alves, 2022), inclusive, é instigado pelo processo de vivificação por que passa a paisagem visada no poema, evidenciando não um sujeito lógico que desperta, mas, em nosso entendimento, um que percebe “[...] a experiência do alvorecer e a contemplação do jardim” (Alves, 2022, p. 81) de maneira ontológica. Na opinião da autora, inclusive, a paisagem é um elemento central de articulação entre sujeito e objeto, na possibilidade de transgredir tal dicotomia, já que seria o campo onde a afetividade floresce a partir do copertencimento na confluência de olhares (Alves, 2022). Em nosso trabalho, o horizonte de objetividade adquire perspectiva parecida, pois lá é onde ser e ente se imiscuem, no sentido da projeção que aquele faz sobre a imagem que formula sobre este, ao recebê-lo e representá-lo nas faculdades da sensibilidade e do entendimento, conforme oportunamente desenvolvido. No entanto, nossa compreensão é a de que esse horizonte – ou paisagem, para a autora – não compreende uma esfera do estrito domínio da subjetividade lírica, como se correspondesse à própria “paisagem poética” (Alves, 2022, p. 90), mas é uma atividade própria ao conhecimento humano em caráter metafísico. É interessante notar, inclusive, que, quando há a manifestação de uma subjetividade no texto orideano, esta se dá, de fato, de maneira oblíqua ou pouco convencional, uma vez que não se explicita o seu traço (Enabe, 2021) ou não se destaca um eu centralizador (Ferro; Martins; Ribeiro, 2006). Em contrapartida, a inscrição da voz lírica e sua relação com o objeto se dá na forma de um “apagamento do eu”, em que o “[...] poema chama a atenção, justamente, para a inscrição do 'ser'. Nesse caso, 'ser' é diferente de 'eu lírico' e refere-se ao objeto, ao elemento poético construído ao longo dos versos” (Paschoa, 2006, p. 43). Presente desde seu primeiro livro, *Transposição*, tal tentativa de anular o sujeito em favor de uma suposta expressão pura (Menezes, 2020) favorece, em nossa opinião, o advento justamente do ente que se configura poeticamente.

Neste poema, Orides opera com categorias polares, oscilando entre o linear/não-linear, contínuo/descontínuo, agudo/gradativo, mudança/constância. Tal recurso reforça o movimento intrínseco previsto pelo título de “Transposição”, dado que há uma oscilação presente entre as categorias a todo momento no poema, que se estabelecem como opostos complementares, e por isso intercambiam de posição para enfatizar determinado aspecto ou determinada perspectiva de uma realidade que se configura e desconfigura. No que diz respeito à categorização da poesia de Fontela, na maneira como ela se coloca em relação com sua produção, Souza (2004, p. 38) assim ilustra o paradigma, caracterizando o dilema aqui enfrentado: “a subjetividade de Orides, antes de ser puro derramamento verbal, encara uma mobilidade entre o movimento do geômetra e de uma sensibilidade digna de uma reflexão cuidadosa [...]”. A partir de um estudo estilístico de base linguística, que evidencia as criações lexicais na obra de Orides Fontela, Purcino (2016), ao tratar dos neologismos, demonstra esse processo ao identificar na derivação prefixal um processo de formação de palavras em que os prefixos atuam como “[...] elementos possuidores de significados de caráter ambivalente, isto é, podem ser formas que dependem de uma base para significar ou não” (Purcino, 2016, p. 28). Levando-se em consideração que o termo “continuidade” pode ser tratado como a base à qual se apoia o prefixo *des-*, e que, “na produção de Orides, destaca-se o prefixo *des-*, que geralmente anexa-se às bases de classes adjetivas, substantivas e verbais, apresentando a possibilidade de imprimir negação, separação, cessação, ou ainda, reforço [...]” (Purcino, 2016, p. 29), entende-se que o que era contínuo é descontinuado, no sentido de cessar de ser contínuo, parar ou separar a continuidade, interromper. Pelas classes às quais geralmente está associado, todo o sintagma poderia facilmente ser transformado em “planos descontínuos”, de forma a tornar patente a influência que exerce na maneira como nos apropriamos do espaço onde acontece o ato em si. Haveria aí, no entanto, destaque para um ente que, na verdade, ocupa posição secundária ou ocorre em segundo plano, sublimando os agentes que exercem posição ativa no deslocamento que se cumpre, o que dificultaria manter a dialética da ambivalência que sustenta a dinâmica do poema; daí a opção por não adjetivá-lo. Em posicionamento semelhante, Bucioli (2003) também aponta que o uso frequente do prefixo *des-* nos versos da poeta tem grande relevância para a maneira como opera significados nos poemas de Fontela. São dois:

o primeiro traduz a obsessão pela desmontagem dos sentidos, pois, ao romper e/ou desfazer metáforas e combinações *consagradas*, a poeta recria e dá novos sentidos às palavras colhidas numa mesma fonte. O segundo revela a voz construtiva (artesã) do sujeito-lírico (desfaço/faço), sempre disposta a *transcender* e a desvelar a estrutura poética, testando os limites do *ser* e da palavra, a fim de reafirmar sempre o

instante da criação como único e distinto (Bucioli, 2003, p. 55-56, grifos nossos).

Ainda que o texto não dê ênfase à oposição como parte da operação de renovação dos sentidos que o uso dos prefixos desencadeia, pois neste poema ela é especialmente relevante, como aqui defendemos, chama a atenção a tentativa identificada pela autora na obra da poeta de destramar determinadas combinações consagradas, ou sentidos preestabelecidos. Este, além de ser um movimento constante na política da poeta, conforme parte da crítica reconhece, tem particular importância no presente trabalho para a tentativa de desiludir o conceito ou entendimento que se tem inferido sobre dado ente habitado, quando é tomado como molde ou modelo ao qual faz referência, aludindo a um padrão de representação que não se conforma com a maneira como o sujeito lírico poeticamente se apresenta no poema, nem com o conhecimento veiculado pelo “pensamento poético” nele elaborado, reiterando o que afirmamos ao longo desta pesquisa. Além disso, vê-se que há uma intenção por trás das investidas da autora ao tentar desarmar tais automatismos, evitando que espaços vazios ou lacunas sejam novamente preenchidos por interpretações que, no fim, tendem apenas a encobrir cada vez mais o acesso ao ente conforme fenomenologicamente se manifesta: a de evidenciar o ser ao enredá-lo na textura poética, o que pressupõe um contato com ele que só pode se dar na transcendência. O fato de o poema pautar duas formas de conhecimento a respeito do ente, qual sejam, aquele que não (é) mais geometria e aquela que instaura jardins na amplitude, indica que o sujeito lírico se valeu de certas estruturas para colocar em evidência uma e outra, priorizando, nos termos da abordagem ontológica heideggeriana da *Crítica da Razão Pura*, a sensibilidade em vista do entendimento. Para tanto, a imagem que o eu lírico constrói posteriormente à abdicação de um jardim que não mais correspondia à maneira como o concebia leva em conta não os aspectos definitivos ou definidores de sua conduta, como quem ao determinar seus limites ou suas margens tenta bordejá-lo, contornando-o até onde se estende seu – nosso – alcance, o que lhe permitiria aplicar uma descrição prudente e sensata em prol de seu conceito, mas aqueles que ensejam a definição, a ela centrais e essenciais, os sensíveis, primeiros a receber a representação do ente que contiguamente será formadora do conhecimento partilhado a seu respeito. Sem eles, o horizonte onde se forma e em que reside a imagem apresentada poeticamente não seria possível, dado que guarda os traços distintivos da singularidade retratados ontologicamente “na amplitude”, no poema. Dessa forma, é possível que a imagem guarde, a um só tempo, o “modo da presença” (Bosi, 1993, p. 13) que permite convocar o objeto sem que ele esteja diante de nós, ao sintetizar os traços que configuram sua realidade subjetiva e objetiva,

suprindo o contato direto necessário para sua presentificação. A rigor, isso constitui o caráter tanto de receptividade quanto de representação associado à apreensão do objeto pela imagem: “dado, enquanto matéria. Mas construído, enquanto forma-para o sujeito” (Bosi, 1993, p. 15). Portanto, “[...] o que dá o ser à imagem acha-se necessariamente mediado pela finitude do corpo que olha” (Bosi, 1993, p. 14), o que supõe firmar o movimento de transcendência inerente a quem quer apanhar um objeto que, em si, não pode ser conhecido em sua conjuntura, mas como se fossem, imagem e objeto, antes, “entes dotados de propriedades homólogas” (Bosi, 1993, p. 15). Para Purcino (2016), afinal, as próprias escolhas dos prefixos “[...] *anti-*, *novi-*, *uni-*, *des-* corroboram com a ideia da poesia opositiva, que busca nos diversos artificios linguísticos a singularidade, tornando-se única, nova ou renovada, que é desconstruída para, novamente, ser reconstruída e ressignificar” (Purcino, 2016, p. 98-99). Não obstante, é de se notar que a oposição entre as categorias, sejam elas da ordem do contínuo/descontínuo, racional/sensível, epistemológico/ontológico, independente do quadro, se mantém, evidenciando o tipo de movimentação que o título do poema anuncia e que nele está em debate.

No quadro geral de “Transposição”, há, portanto, aqueles elementos que se mantêm fixos e aqueles que variam, reformulando a imagem do jardim. Na primeira estrofe, ela se decompõe, ainda que resistam os elementos que a compõem; na segunda, ela se recompõe, buscando nova forma para aquilo que antes se conhecia; na terceira, ela se estabiliza não sob um terreno sólido, fixo como os elementos que a constituem, mas que deles se valem para permanecer tempo suficiente que indique a posição momentânea em que se encontram ante a percepção que forma, afinal, o conhecimento. Tal movimentação também é notada por Purcino (2016), que utiliza os termos “construir, desconstruir e reconstruir” (Purcino, 2016, p. 82) para evidenciar as três ações fundamentais que evidenciam o processo criativo que se observa ao longo dos textos da autora, intensamente associados, a propósito, à “presença constante do prefixo *des-*” (Purcino, 2016, p. 83). “Transposição” mostra uma tentativa incessante de formar uma imagem do poetizado que corresponda à sua própria percepção, não em sentido individual, mas como ser finito que interroga o objeto e a realidade que se constitui ao redor dele, aspecto que se reflete em tantos outros momentos de sua obra e significa propriamente o movimento que a transposição enseja⁵⁹. A própria repetição intermitente dos mesmos signos empregada por Orides reforça seu esforço contínuo em encontrar diferentes maneiras de retratar um mesmo ente. Tal persistência nos lembra de um

⁵⁹ Para Villaça (2015), as duas pontas dele são o ser e a palavra.

dizer de Baudelaire, aqui parafraseado, que chama a atenção para a justificativa ontológica que adotamos neste trabalho: as palavras que aparecem mais amiúde na obra de um poeta, aquelas de sua obsessão, são indícios para penetrar em sua alma (Friedrich, 1978). Ao fim e ao cabo, há um conhecimento que se estabiliza em “Transposição”. Isto não apenas significa dizer que Orides apresenta uma outra forma como o jardim se dá a conhecer poeticamente, mas também um conhecimento que se desvela com a maneira como a imagem dele correspondente se constrói, chamado propriamente de ontológico neste trabalho. Afinal, é importante lembrar do próprio compromisso que a poeta assume para si: sua profissão de fé, como diz em depoimento a Castello (1996), é pelo saber, pelo conhecimento. Sendo tão relevante tal postura que adota diante da vida, é no mínimo sugestivo pensar que em algum momento tenha problematizado a forma como esse conhecimento se efetiva, tornando-o uma questão de sua poética. No entanto, é importante constatar e questionar: há um movimento de construção e reconstrução: mas o jardim permanece? O que nos é apresentado em seu lugar? De que plano se parte e para que plano se vai na transposição?

Na sequência, o que antes estava bem delimitado parece borrar-se diante da perspectiva assumida, imbricando manhã, jardim e sujeito em uma malha que a princípio se mistura, não se distingue, o que torna o ambiente sensível, capaz de ser afetado, aguçando o “avivamento dos sentidos” (Gonçalves, 2014, p. 24), na busca por reassumir um sentido que lhe garanta identidade própria. A transposição que se opera, portanto, diz respeito à posição em que o jardim antes se encontrava: circunspecto pela geometria, não havia florescimento; era o ente desprovido de amplitude. No entanto, a suspensão da ordem vigente não significa interrupção do entendimento: a busca pelo sentido organizará nova forma de conhecer o ente. Portanto, o jardim que se apresenta ao final do poema, aquele que vige na flor, resplandece com o ser, à medida que nele se encontra uma constituição ontológica que nutre o ente em duplo sentido: para aquele que visa e para aquele que é visado, despertando no sujeito o horizonte de objetividade e no jardim a flor que o sintetiza. A metafísica que esse poema engendra diz antes respeito a esse movimento de transposição, em que se passa de um plano meramente arraigado no físico-matemático para um conhecimento que, a um só tempo, transfere o teor lógico para o ontológico, pois a compreensão do jardim nesse formato não se satisfaz, consideradas apenas as coordenadas “imutavelmente delimitadas” (Marques, 2011, p. 38) em que se posiciona, já que seu movimento essencial, o de florescer, nele não avança, mas somente acontece com o advento da *vidaluz*, que enseja uma mudança de angulação que torna possível a instauração de um processo “vivificador” do ente, dando-lhe outra face, qual seja,

“flores em várias / cores instantâneas”. Nesse sentido, a crítica à uniformização, planificação ou ao nivelamento das experiências de vida, associada à cultura tecnológica, encontra eco na cega confiança depositada no progresso científico (Gadamer, 1994). Discordamos, aqui, das pesquisas que vislumbram uma trajetória do sagrado, místico ou espiritual na poética orideana, quando direcionados a uma perspectiva que tangencia a religiosidade, ainda que o poema permita identificar um plano que se sobreponha estritamente à dicotomia objetivo/subjetivo, interior/exterior. Para nossa consideração, esse debate é superado – não encerrado, mas encarado – pela poeta no plano metafísico, dado o caráter de apreensibilidade que nele se evidencia, correspondente, neste trabalho, à condição ontológica, deslocando a experiência mística para o âmbito da experimentação do sensível (Alves, 2022). Afinal, o sentido inerente à palavra metafísica aponta para uma investigação dos princípios universais que caracterizam as unidades distintas e possibilitam, justamente, a passagem (transcendente) rumo ao dentro ou além da condição física delas (Steiner, 1978), na medida em que é o ser que garante sua vigência. Nesse sentido, a situação de limiar em que o ser se encontra é antes motivadora da poética orideana do que impasse para a realização da poesia, dada a consciência da impossibilidade do passo rumo à infinitude, manifestada pela poeta na epígrafe, caracterizando a tomada de consciência da finitude humana em sua poética, como quem marca uma posição, em tom de alerta, o que, enfim, permite à poeta abordar amplamente as temáticas que emprega em sua obra, no sentido da abertura à experiência do mundo que se distingue em sua obra.

Ao apontar para a geometria em que o jardim não mais está encerrado, de acordo com uma determinada configuração que, se recomposta a partir de seus elementos, supostamente traria o jardim em sua composição, à semelhança de um procedimento químico, como se estes pudessem ser encontrados *in natura* e em seguida ordenados em uma disposição que ditasse seu comportamento, possibilitando, assim, a manipulação de um conteúdo que trouxesse as condições de criação encontradas em qualquer jardim, Orides opta por indicar outra via de acesso ao conhecimento dos entes. Neste outro caminho se encontra sintetizada na flor a estrutura que nos permite compreender a noção de jardim para além de seus elementos constitutivos, caracterizando a transcendência, uma vez que deles podemos prescindir para entender o tipo de conhecimento ontológico que caracteriza o estado de apreensão que obtemos dos entes, a partir do ser que neles reside. Não que no ser do jardim se encontre a flor, ainda que a analogia, por mais vaga que seja, corresponda ao movimento de essencialização proposto por Heidegger, mas a própria flor, em sentido amplo, como centro

em torno do qual se organiza o jardim, garante a condição *a priori* de origem da imagem que se estabelece do jardim. A este propósito, é curioso notar a percepção que Lopes (2013) adota ao identificar na poética orideana a prevalência da imagem sobre o conceito em sua apreensão cognitiva do mundo, da experiência autêntica que se furta ao conceito e se dá à intuição, ainda que fale da ordem do numinoso em referência à santidade, assumindo implicações na representação não somente do divino, mas também do humano. Ou seja, a transcendência metafísica que se realiza nas propriedades ontológicas identificadas neste trabalho, de fato, não respondem à santidade que o autor tenta entrever na poesia de Orides Fontela, mas antes correspondem, na expressão do autor, à “radical condição da palavra humana” em que a poeta se inscreve, qual seja, em nossa perspectiva, a condição de possibilidade do conhecimento humano, como disposição natural dos homens, que se realiza numa ontologia fundamental e, em última instância, se evidencia na sua poética, a fim de entender o que somos enquanto humanos.

De forma similar procede Alves (2022), que destaca a aparição da imagem no poema como “economia poética” que age em nosso campo afetivo, em detrimento dos vocábulos tidos como “veículos conceituais”, que dariam lugar àqueles convocados poeticamente. É interessante notar a diferença sugerida por Orides no uso do verbo “despertar”. No primeiro caso, o verbo aparece de maneira intransitiva, com aceção reflexiva, significando que é a própria manhã que desperta, semelhante ao sentido de “amanhecer”; dessa maneira, não há nada sendo despertado pela manhã senão ela própria em seu ato de alvorecer, encerrado em si. No segundo, o sujeito já não é mais o mesmo, ainda que compartilhe do ente singular que enseja o movimento anterior: “a mesma vidaluz”, que antes retinha o conhecimento sob um olhar acostumado, é a que desperta as flores e as revive lucidamente ao jogo de transposição contínua que o conhecimento ontológico consegue fundar. Pode-se assegurar, portanto, que uma mudança acontece não somente no plano do conteúdo, onde o jardim foi decomposto a partir do processo que se iniciou na manhã que desperta, mas também se efetiva no plano da forma, da primeira para a terceira, em que a passagem pelo instante modifica o próprio ente afetado pelo “despertar”, agora, em sentido transitivo e próprio, significando tirar do estado de inércia, estimular, ativar, dar origem a, provocar, tomar consciência, acordar, aparecer, manifestar-se⁶⁰, ou “[...] para o despertar admitido como fazer nascer, como fazer irromper uma presença em múltiplos prismas [...]” (Marques, 2011, p. 41), ampliando, para o autor, os

⁶⁰ Dicionário Porto Editora. Disponível em: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/despertar>. Acesso em 03 de janeiro de 2024.

horizontes de sentidos. Conforme percebe Zilberman (2004), essa mesma transição de um campo a outro, marcando a intenção semântica do poema, concentra uma alteração que reconhece na mesma palavra uma mudança de categoria morfológica ou, diríamos, sintática, o que intensifica a percepção que o sujeito faz do poema, dada a convocação que este faz àquele para que note o movimento sutil nela engendrado. Sem este toque, que convida o sujeito lírico a participar do texto, operando um jogo lúcido entre suas margens, “[...] sempre instado como campo perceptivo do mundo que se apresenta a ele e no qual constrói sua paisagem [...]” (Alves, 2022, p. 82), não há reconhecimento da “transposição contínua”. Importante ressaltar que esse sujeito lírico ao qual nos referimos não corresponde àquele romântico, que comunga com o sujeito biográfico as mazelas por ele vividas e vertidas no poema⁶¹, nem àquele de vertente moderna, transfigurado em sujeito-coisa, que tenta se abolir em prol da objetificação que enxerga na reificação do mundo (Bosi, 2013), mas, sim, apenas aquele que se posiciona poeticamente no texto, despersonalizado, ou “em seu processo de desconstrução da personalidade” (Simionato, 2012, p. 30), formulando constituição própria na medida de sua poética, conforme a “articulação entre essa voz e o texto” (Paschoa, 2006, p. 79), aspecto tão caro à lírica moderna⁶². A palavra é, então, uma possibilitadora de sentido, nela residindo a capacidade de veicular a intenção semântica de um sujeito que se anuncia no horizonte de objetividade que a palavra abre, como uma força propulsora, uma vez que, no caso em tela, ela, em si, não sofreu alteração morfológica ou lexical, mas apenas sua posição, que depende de um “eu” a posicioná-la, provocou e possibilitou o alcance do sentido pretendido. Tal posição, inclusive, está marcada na epígrafe que precede *Transposição*, situando o sujeito no espaço-tempo, de maneira que estabelece um roteiro de pré-adaptação ao sentido geral da obra, conforme Amorim (2016).

É importante, portanto, notar que, se no primeiro caso a acepção do verbo aparece em seu sentido mais literal, no segundo, o figurado é predominante, demonstrando a influência que a multiplicidade de significados da imagem singular, recebida pela intuição, pode alcançar na formulação do ente que a ela recorre para se estabilizar, correspondendo-se constantemente, ou seja, em transposição contínua. Na esteira de Souza (2021, p. 41), a maneira como este objeto é elaborado pelo pensamento poético de Orides Fontela é dotada de intuição, que a ele se refere não “[...] como uma mera centelha do sentido, mas como uma

⁶¹ Em consonância com Osakabe (2002), no que diz respeito à fidedignidade da poesia no romantismo-realismo.

⁶² Hamburger (2007), a este propósito, desenvolve uma discussão prolífica acerca da dilatação do eu empírico como modo de provocar a extensão do eu poético, trazendo à tona, uma vez mais, a questão da correspondência entre ambos, que redonda no uso da máscara como disfarce, em prol da universalidade do ser.

elucubração do intelecto em estado de pré-categorização racional”, sinalizando a prevalência da percepção sensorial em sua poética ante o ente que se interroga, em detrimento de uma descrição estritamente conceitual que, por não conseguir esgotá-lo, só pode atingi-lo na forma como se dá poeticamente, ou seja, conforme se manifesta e é apreendido através dos fenômenos que emite, uma vez que o real que constrói em seus poemas, como grande parte da crítica reconhece, é por eles guiada. A própria variabilidade de definições possíveis que o dicionário registra, como arcabouço cultural de uma língua, demonstra que o conhecimento acerca de uma palavra não se restringe ao caráter estritamente epistemológico que dela emana, mas também ontológico, como aqui defendemos⁶³. A transposição, nesse sentido, é do próprio conhecimento a ele mesmo, em constante atualização – “ajustamento” ou “ajuizamento” – do sujeito à realidade – transformada – que o objeto lhe impõe⁶⁴. Curiosamente, o ente que garante o ato de transpor se destaca no começo do poema, ao alvorecer da manhã que desperta, e caracteriza o paradigma que se ensaia na poética proposta em “Transposição”: a luz. Usualmente associada, pela simbologia, à razão como iluminação, nesse poema, o símbolo se converte em motivo para iluminar outro modo de conhecimento, que apreende o jardim não apenas geometricamente, em sentido estritamente racional, aspecto convertido em uma “negativa da linguagem” (Paschoa, 2006, p. 81) na escrita orideana, mas leva em consideração os aspectos ontológicos que caracterizam sua existência e, principalmente, a maneira como ela é assimilada pelo sujeito lírico. A pergunta que se faz é: se os mesmos elementos permanecem inalterados, tanto os que promovem a mudança como aqueles da qual resultam, o que possibilitou a alteração, essa sim, de perspectiva? O próprio poema responde: “o instante varia”.

A segunda estrofe prepara o movimento de recriação em que o ser finito participa, pois é evidenciada na terceira estrofe a dimensão sensível (Araújo, 2020) que o jardim e a flor adquirem frente àquele que os contempla. Com efeito, os sentidos são cruciais para a apreensão de um “é” nos entes, para a presença que através deles se nos adianta (Steiner, 1978), assim como são essenciais para veicular a natureza da realidade que o conhecimento neles produzido revela, de modo tão próprio (Osakabe, 2002). Essa mesma dimensão dirige o olhar poético aos entes não como se já estivessem revestidos de simbologia, ou como se neles a imanência fosse uma virtude, mas para a partir de um imaginário “[...] extrair da Natureza dada cifras da própria consciência íntima que dela se aproxima ou se separa segundo os

⁶³ Apesar de não ser nosso intuito desenvolver essa discussão, a dualidade dos sentidos conotativo e denotativo presentes no vernáculo de qualquer língua exemplifica isso.

⁶⁴ Para Villaça (2015), entre o ser e os símbolos, que medeiam a relação com o real.

impulsos próprios da percepção sensível” (Villaça, 2015, p. 295). No esforço de transpor os elementos que circundam o jardim em sua aparente apreensão geométrica para outro plano, quem fala mais alto, no âmbito da experiência poética, é a existência sensível, que se interpõe frente ao real para reconstituí-lo de acordo com ela, ou ao menos priorizando-a, em detrimento de uma visão que, ao contemplá-lo logicamente, não atinge a maneira como inicialmente foi percebido pelo ser que o contemplou. Essa maneira diz respeito à impressão imagética que primeiro foi recebida pela intuição, que guarda os traços singulares aos quais o poema faz referência no percurso da transposição. Contudo, sem os elementos que descrevem conceitualmente o jardim, os que permitem a ele fazer referência, pois o compreendem universalmente, não é possível percorrer sua representação e localizar sua singularidade, aquilo que o faz ser ele próprio, independente da forma como for encontrado. Contrariando o princípio teórico, essa busca insistente pelo “singular” caracterizaria, para Andrade (2013), a poesia de Orides Fontela. Não mais o mesmo, mas a mudança que se efetua não pode ser encontrada no jardim material, na realidade palpável, e sim na percepção que o sujeito humano adquire “na manhã que desperta”, despertando-o por consequência. O mesmo dilema que intentamos discorrer neste trabalho, então, se faz notar na poética orideana: “seria difícil definir o que é contorno afetivo do objeto figurado e o que é consciência pura nessa representação” (Villaça, 2015, p. 296). Há, na esteira do autor, uma tentativa, por parte da poeta, em aliar pensamento e figuração sensível, característica de quem tenta esmiuçar a representação, no sentido da transcendência de um plano a outro. Para Süsskind (1989, p. 184), é como se essa sensação de um sentido sempre em trânsito, esse ímpeto de estar a um passo de, emblemático na epígrafe de *Transposição*, “ao mesmo tempo impelisse e travasse figurações”. Isso acontece devido ao contato próximo que o sujeito lírico mantém com a realidade, motivando sua sensibilização, na relação que ele estabelece com o real, o que modula a figuração da subjetividade lírica na poética de Orides Fontela (Alves, 2022). Nesse sentido, os entes, antes obscurecidos pela objetividade presente no automatismo com que nos referimos ao encontrar um jardim na cotidianidade, se voltam mais uma vez ao campo sensível como forma de nos lembrar que são eles, afinal, que compõem a percepção mesma que estabelecemos do jardim, assim nomeando-o em sua vigência. Essa quebra com o esvaziamento de sentido promovido pela mecanização das palavras é, inclusive, motivo para impulsionar a poética orideana (Almeida; Lemes, 2021), conforme a própria autora admite ao combater com autenticidade o aleijamento da linguagem (Fontela, 2019). Por isso, são múltiplas as flores que despertam, seu instante indutor do próprio despertar que atinge o

sujeito percepcionante, este marcado pela cor que a mesma *vidaluz* revive no jogo da transposição contínua, único elemento fixo no poema. A tomada de consciência do instante, inclusive, é notada por Amorim (2016) e Souza, A. (2023), a respeito de *Transposição e Alba*, como um fator decisivo de sua poética. O poema termina, portanto, com um apelo à percepção sensível que se faz do jardim, distante do aspecto rotineiro com que o apreendemos, sem, no entanto, nos habitar; em última instância, o poema propõe uma contemplação. Com efeito, essa característica não parece ser estranha ou alheia à poética de Orides Fontela, uma vez que é reconhecida pela crítica a maneira como “a autora empreende uma intensa observação do mundo sensível, captando objetos e seres [...] que se transformam em imagens poéticas de intenso poder visual” (Felizardo, 2009, p. 132). Aí reside o enigma, enquanto traço moderno de sua poética, que a obra da poeta nos propõe: investigar o paralelo entre aquilo que a imagem evoca poeticamente e ela mesma (Menezes, 2020), tarefa própria à crítica especializada. Sem este mínimo grau de abertura, possível através da intuição pura, que recebe e representa o ente tal qual sua constituição ontológica se nos coloca, não há afetação que dê conta de registrar o movimento ínfimo que o cotidiano em sua marcha aniquila. O parco recurso que Orides Fontela utiliza em seus poemas, se lido apressada ou objetivamente, não dá conta de abranger a dimensão que sua poética propõe. Em nossa análise, somente através do conhecimento ontológico é possível alcançar plenamente o que nele está dito, sem que seja necessário avançar para outras fontes que não ele próprio. Sem esse conhecimento, que Orides Fontela calcula em sua fatura poética, a poesia orideana estaria fadada à esterilidade, e o fato de atingir um público cada vez mais cativo demonstra o risco em que ela incorreu para sustentar seu dizer poético com pouco, mas justamente aquele que é acessível a todos, em um esquema referencial que permite apontar para a constituição desse mesmo conhecimento intrínseco ao ser finito. A estratégia poética de dizer o muito com o pouco, tão característica ao modo de operação da poeta, comprova essa pungência ontológica, uma vez que “[...] os versos oridianos tendem a ter o mínimo de signos linguísticos para que as entrelinhas se façam mais imponentes nas reflexões dispostas pelo poema” (Beserra, 2023, p. 68). A maneira como a poeta aborda o jardim é, em última instância, uma forma de conhecê-lo, de fazê-lo “mais jardim”, e o poema retrata o resultado dessa tentativa, no sentido de ser ele a ferramenta de manuseio desse conhecimento, através da visada ontológica intentada. A presença do sujeito no poema é menos significativa do que o acontecimento em si; por isso sua omissão, para que se dê ênfase aos fenômenos que partem do ente na relação ontológica que estabelecem com a percepção humana. Por isso a tentativa de evidenciar o

conhecimento do ser desse jardim, no intuito de elucidar o que nos permite dizer o que um ente é. Essa busca, é claro, nos leva aos atributos ontológicos desse ente, que podem ser emparelhados aos fenômenos que dele se depreendem: chegamos à flor, articuladora de tais condições. Por fim, é importante registrar que, apesar de não ser o intuito de nossa pesquisa chegar a esse resultado, assim como a palavra *rosa*, na poesia de Orides Fontela, “[...] há também o uso reiterado da unidade léxica *flor*” (Purcino, 2016, p. 58), que, segundo a autora, além de poder apresentar significados semelhantes ou iguais entre si, a depender do contexto, pode remeter, numa espécie de referencialidade figurativa como a metonímia, ao “[...] neologismo semântico para *poesia*, *poema* ou até mesmo para a palavra *poética* [...]” (Purcino, 2016, p. 58), o que enriqueceria a leitura no tocante à interpretação metalinguística que se pode fazer do poema.

Assim, o poema pauta uma poética que, em movimento, evidencia a relação constante e recíproca que se estabelece entre sujeito e objeto, ser e ente, “eu” e “outro”, subjetivo e objetivo, concreto e sublime, fugaz e permanente, contensão e distensão, movimento e imobilidade, habitual e inabitual, oculto e desoculto. No que diz respeito a estes últimos, nossa aproximação com a filosofia heideggeriana se deu justamente pela proximidade com a dialética empregada pelo filósofo na semântica da “estrutura binária do ‘velamento-desvelamento’” (Souza, 2007, p. 162). É esta antinomia que resguarda a força do fluxo que impulsiona a movimentação interna ao poema, ora localizada, ora generalizada. Para Souza (2021, p. 45), a transposição que se dá no espaço da *physis* diferencia o “[...] movimento da natureza mecânica das coisas, do movimento do fluxo, do vir-a-ser”. Assim se deslocam os sentidos inerentes a um mesmo ente: reposicionam-se aqueles acostumados, de referência imediata, pautados essencialmente na conceituação, para evidenciar outros que o dão a ver em sua manifestação, de acordo com os fenômenos percebidos pela apreensão sensível, como num processo de migração de termos. É claro que, aqui, trabalhamos com a dicotomia presente na dinâmica binária entre as posições engendradas pelos respectivos participantes da ação em que o real se desenrola, demonstrando as relações imbricadas “[...] do aparente para o real, do móvel para o estático, do sensorial para o puramente inteligível, que têm sido a grandiosa rotina de toda a metafísica e teoria do conhecimento ocidental, desde Sócrates” (Steiner, 1978, p. 56).

Ainda que o poema, em nossa leitura, privilegie a incidência dos primeiros pelos segundos, majoritariamente, a fim de demonstrar a influência que um exerce sobre outro na formação conjunta do conhecimento que adquirem, no entanto, o produto poético final aponta

não para uma separação radical dos termos, como se não dialogassem entre si e, portanto, pudessem ser assim distinguidos quando, sob exame, este mesmo resultado fosse isolado e devidamente analisado, mas, sim, para uma confluência desses termos, em um contínuo jogo de abdicação de sua primazia em prol da formação do ente que sintetizam. Afinal, Heidegger também rejeita essa acomodação, e há uma transposição eminente que não somente o poema incentiva, mas a obra como um todo, baseada justamente nas categorias polares que engendram o livro. E se tanto tratamos da condição de possibilidade do conhecimento objetivo/ôntico em geral, que se dá através do objeto/ente como interventor ou mediador da relação do ser humano com o real, sendo seu meio de aporte ou chegada à realidade propriamente dita, mas que somente é garantida pela correspondência com o ser, que funda o conhecimento ontológico subjacente a toda possibilidade de recebê-lo e representá-lo no horizonte de transcendência onde é imagetivamente formado, é, sobretudo, para trazer à tona elementos de análise que permitam elucidar uma percepção mais ampla sobre o modo como operam os moderadores de equivalência da poesia moderna, qual seja, de que “é, enfim, a linguagem da objetividade que possibilita a maior densidade subjetiva” (Barbosa, 1986, p. 25). Em “Transposição”, é empreendida uma tentativa de conciliá-los, sem que isso resulte em conotação valorativa, como se poderia esperar. Resta apenas uma neutralização como proposta de equilíbrio, ou somente o fim. Procurou-se espelhar essa realidade por meio da comparação entre empírico e ontológico, em que o último foi o conhecimento privilegiado.

CONCLUSÃO

Da metafísica (ou da metalinguagem)

O que é

o que

é?

Orides Fontela

Com a pesquisa prolífica com a qual nos deparamos ao longo desta pesquisa, seria negligente firmar uma conclusão categórica sobre os termos debatidos neste trabalho: a sensibilidade imperou sobre a razão, o sentido artístico imperou sobre a interpretação científica, a tentativa de transposição de uma coisa concreta, estigmatizada pela apreensão lógica, a uma coisa abstrata, entendida em termos ontológicos. Mesmo porque, a própria Modernidade é berço desses conflitos e a todo momento se contradiz: de um lado, rechaça uma sociedade que entende como reificada, tecnocrata, mecanizada, sob o império da razão e da lógica; de outro, valora esses mesmos aspectos, na voz da regra e da ordem, na construção de seu manifesto. Este não é só nosso posicionamento, mas também o de Friedrich (1978), que seguimos na esteira: “o fato de que na lírica do século XX existam tais contradições e se formulem de um modo tão extremado pertence a seu estilo geral, mas não nos autoriza a considerá-las como contradições entre dois partidos literários” (Friedrich, 1978, p. 143). Mesmo a poeta que analisamos, Orides Fontela, é um caso clássico de confluência de contrários: ao mesmo tempo em que se diz parte do grupo de poetas inspirados, categoria “secundária” (Friedrich, 1978, p. 165) para a lírica moderna, apresenta uma poética rigorosa, formalista; diz-se abstrata, depois parte para o concreto; adota princípios de produção matemáticos, mas trata de temas inefáveis. Daí a necessidade de analisar seu poema em um contexto mais amplo, que explique a variedade de características conflitantes colocadas em cena. Esta é, afinal, a moda da poeta.

Além disso, diante da análise que empreendemos ao realizar a leitura de “Transposição”, pudemos notar que o poema reforça certa tradição que já vinha sendo consolidada pela crítica quanto à insuficiência dos recursos científicos e racionais para balizar a maneira como apreendemos os entes e construímos o real ao nosso redor, convertendo-os em um conhecimento que não tem por base apenas a matriz científica, mas de que nos valem para elaborar juízos e agir no mundo – em nosso trabalho, associada à ontologia. Se assim fosse, diríamos que se trata de um poema frio, calculista, assertivo, ou que se apoia nesses valores para propor uma poética que, de todo modo, poderia ser válida e meritória,

tendo em Martins Júnior um exemplo; não é o caso. O que se evidencia no poema passa por um processo de fecundação, em que se destacam não só a floração e a iridescência que a acompanha, mas também a luz e o despertar dela proveniente, em sentido divergente de uma postura sem movimentação, inerte e categórica, próxima aos primeiros descritores e diferente do que aqui defendemos. Ou seja, é sob o apoio da empiria que se concebe o conhecimento; no entanto, quem dá conta da experiência humana acerca desse conhecimento é a ontologia. Por isso a inquietação que o eu empírico causa no eu poético, e vice-versa; apesar disso, parece que não só são interdependentes, mas tentam a todo tempo se afinar, ajustar entre si, buscando um denominador comum: afinal, um nunca está totalmente imune ao outro, sendo diretamente afetados por suas respectivas experiências. Se tomados isoladamente, nenhum dos dois se satisfaria, e um distanciamento abrupto entre eles, na perspectiva de Alves (2022, p. 193), apenas provocaria um “hiato” desfavorável à poesia de Orides Fontela, com o qual concordamos. Daí a necessidade de ilustrar a questão do conhecimento transcendental através da relação entre ser e ente: se o último corresponde, a princípio, ao conhecimento ôntico, de onde deriva as áreas de saber científico, o primeiro responde pelo conhecimento ontológico, aquele associado à constituição humana.

Ainda que a transcendência de Friedrich (1978) esteja ligada à ascendência, à elevação, ao traspassamento de um véu que divide o terreno e o espiritual, ou seja, essencialmente radicada numa perspectiva do sagrado, do celestial ou divino, ou relacionada à “paixão pelo infinito, invisível ou desconhecido” (Friedrich, 1978, p. 196), foi por nós tomada como pretexto para tratá-la de forma estritamente filosófica, enquanto arcabouço teórico, dada a maneira como se apresenta tematicamente no poema “Transposição”, de Orides Fontela. Pode-se dizer o mesmo a partir do que a crítica especializada aponta, cada um a seu modo, aqui também reunido como gancho para trazer o debate à baila. Afinal, fala-se que “a meta da ascensão não só está distante, como vazia, uma idealidade sem conteúdo” (Friedrich, 1978, p. 48); em seu lugar, busca-se uma “[...] excitação que possibilita a fuga do mundo banal” (Friedrich, 1978, p. 49). Talvez a fuga da banalidade tenha levado Orides Fontela à poética que adotou. No entanto, da maneira como tematiza, ela levou a sério seu outro extremo, ou seja, o motivo para que o cotidiano lhe causasse fadiga, além da mera excitação ou desamparo, inquirindo-o. Não se trata do nada, como a própria poeta afirmou, nem do absoluto, que não lhe renderiam respostas ou perguntas proveitosas, possibilitando-lhe caminhos, ainda que sem destino claro. Assim se vê na postura lúcida que seus poemas demonstram, em especial, como tivemos ocasião de apreciar, “Transposição”, que não

termina num profundo aberto, passível de ser associado a esses descritores; pelo contrário, há uma posição claramente marcada que, afinal, denota sua poética e distancia-a de temas tão inapreensíveis como esses. Como gostava de dizer, não se pode poetizar sobre aquilo que não se conhece⁶⁵, e a epígrafe da obra homônima comprova tal posicionamento telúrico. Talvez ela tenha conseguido instituir “[...] uma transcendência de conteúdo definido, dotada de sentido” (Friedrich, 1978, p. 49), já que o autor avalia tal intento na Modernidade como “desconcertante” e “impotente”, “tensão sem solução” e “mistério absoluto” (*op. cit.*, p. 49), tampouco nos diz o que em sua concepção seria uma “transcendência verdadeira” (Friedrich, 1978, p. 211). Talvez ela tenha vislumbrado uma solução que propôs.

Poderíamos nos perguntar, ainda, se em “Transposição” há uma tentativa em curso de um aniquilamento total do objeto concreto em proveito de um ente que se realiza no puro ideal. Também não nos parece ser o caso, já que o traço ontológico distinguido pela presença das flores impõe firmeza na maneira como a coisa é poeticamente concebida. Além disso, a disposição final da última estrofe nos aponta a direção para a necessidade de se manter lúcido durante o jogo espontâneo de transposição contínua em curso, resguardando tal interpretação. Afinal, a poética de Orides se calca no conhecimento de que profundamente pouca matéria, substância, pouco elemento se altera; o que se faz é transportá-la, transpô-la, jogá-la de lá para cá; são novos arranjos, nova forma; tal ideia só pode ter respaldo na própria palavra poética, sua referente.

A pretensão de uma compreensão sobre o ente assentada no pensamento racional pressupõe a revelação de seus modos de funcionamento, como se pudesse ser descoberto e reproduzido, levando o raciocínio, no limite, à sensação de que se apreendeu a coisa em si. Para o conhecimento humano, no entanto, não se concebe a coisa em si, mas apenas seu correlato, a representação que dela se faz. Considerado esse percalço, torna-se necessário levar em conta a dimensão ativa que as faculdades humanas tomam para a constituição do conhecimento, que conta não somente com a determinação sobre o ente da ordem do entendimento, assentado na *ratio*, mas especialmente com a impressão sensível do ente a ele provida pela sensibilidade, de onde se originou ao ser recebido pela intuição pura. Reconhecer este movimento intrínseco ao conhecimento significa reconhecer a humanidade a ele inerente, qual seja, de que, ao não existir conhecimento fora do âmbito humano, pois somos como somos por sermos fundados no conhecimento, por ser uma demanda por nós colocada, não é

⁶⁵ Quando perguntada em entrevista, é assim que a poeta trata a questão a respeito do tema da morte na obra de Hilda Hilst (Fontela, 2019).

possível conceber a coisa em si, tal qual é, mas apenas a coisa mediada, atravessada pelas faculdades funcionais que trabalham para concebê-la de forma justa e apropriada, mas também perecível e irregular, devendo ser ajustada a todo momento em que temos novamente a experiência com o ente. O resultado é um conhecimento que o concebe de forma fidedigna, verossímil, no qual nos apoiamos para a leitura do mundo.

É importante, no entanto, relativizar tal crítica à racionalidade, uma vez que ela provê aqueles dados básicos sem os quais não há regularidade nas representações, o que obstruiria a universalização do conhecimento, impedindo uma leitura coerente do mundo. Na verdade, o predomínio da racionalização sobre as demais searas em que sua atuação não se mostra condizente é que atrapalha o pleno desenvolvimento do conhecimento científico, o qual o próprio Heidegger defende quando é benéfico. Afinal, sem ele não seria possível levarmos em conta, a princípio, os postulados que no ente se encontram como parâmetros para indicar o caminho até o ser subjacente, permitindo o “[...] reconhecimento de uma 'verdade ôntica' do conhecimento científico, com o fim de traçar por meio disso a 'questão ontológica’” (Nunes, 2002, p. 37). Da mesma forma, somente um “[...] esclarecimento sobre a possibilidade de transcendência (conhecimento empírico dos objetos) pode prover o terreno (a ontologia fundamental) para qualquer metafísica futura” (Dahlstrom, 2010, p. 386, tradução nossa), cuja sistemática investigação sobre o que envolve essencialmente o modo humano de ser no mundo está radicada na “imaginação transcendental unificadora” (Sherover, 1972, p. 239, tradução nossa).

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. Palestra sobre lírica e sociedade. *In*: TIEDEMANN, Rolf (org.). *Notas de Literatura I*. Tradução e Apresentação de Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, p. 65-89, 2003.
- AGAMBEN, Giorgio. *Homo sacer: o poder soberano e a vida nua I*. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.
- ALMEIDA, Letícia Nataly; LEMES, Ana Carolina. Entre o mito e a poesia: uma leitura intertextual em Orides Fontela. *Letras Escreve*, Macapá, v. 11, n. 4, p. 77-89, 2021.
- ALVES, Nathaly Felipe Ferreira. *O lirismo objetivo de Orides Fontela*. 2022, 212f. Tese (Doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.
- ALVES, Nathaly Felipe Ferreira. Poesia & filosofia na poesia de Orides Fontela: experimentum linguae poético. *Remate de Males*, Campinas, v. 43, n. 1, p. 180-212, 2023.
- ALVES, Nathaly Felipe Ferreira. A poesia especular de Orides Fontela: por um lirismo objetivo. *eLyra*, São Paulo, n. 21, p. 59-70, 2023. Disponível em <https://elyra.org/index.php/elyra/article/view/471/500>.
- ANDRADE, Alexandre de Melo. Construção destrutiva e destruição construtiva: a poesia de Orides Fontela. *Revista Eletrônica “Diálogos Acadêmicos”*, v. 4, n. 1, p. 77-89, jan-jun, 2013.
- ANDRADE, Fábio Cavalcante de. *A transparência impossível: lírica e hermetismo na poesia brasileira atual*. Recife: O Autor, 2008.
- AMORIM, Rogério Pires. *Pássaro da manhã: um estudo sobre a poética de Orides Fontela*. 2016, 94f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Ciência da Literatura (Teoria Literária).
- ARAÚJO, Adriana de Fátima Barbosa. A poesia de Orides Fontela e a recusa da subjetividade. *Contextos: Estudos de Humanidades e Ciências Sociais*. UMCE, n. 44, 2020, [s.p].
- ARRIGUCCI JR., Davi. Na trama dos fios, tessituras poéticas. *Jandira*, Juiz de Fora, n. 2, Funalfa Edições, 2005.
- BARBOSA, João Alexandre. *As ilusões da modernidade: notas sobre a historicidade da lírica moderna*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1986.

- BARROS, Maria das Dores Santana. *A experiência do olhar na poesia de Orides Fontela*. 2013, 124f. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Letras.
- BATISTA, Jaqueline de Carvalho Valverde. “*Um pássaro invocou mudamente o abismo*”: a tensão entre as categorias positivas e negativas na poética de Orides Fontela. 2015. 87f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, 2015.
- BELÚZIO, Rafael Fava. Silêncio (o metro como, elemento construtivo do vazio na poesia de Orides Fontela). *Eixo Roda*, Belo Horizonte v. 27, n. 2, p. 283-299, 2018.
- BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. Organização de Márcio Seligmann-Silva. Tradução de Gabriel V. da Silva. Porto Alegre: L&PM, 2015.
- BENTO, Sílvia. A interpretação heideggeriana da Crítica da Razão Pura: a questão da imaginação. *Con-textos kantianos*, Madrid, n. 6, p. 121-137, 2017.
- BERARDINELLI, Alfonso. *Da poesia à prosa*. Organização de Maria Betânia Amoroso. Tradução de Maurício Santana Dias. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- BESERRA, Eduardo de Lima. *Orides Fontela e Renata Pimentel em aproximações dialógicas: da poesia entre a filosofia e a terra*. 2023. 116 f. Dissertação (Mestrado em Linguística e Literatura) – Faculdade de Letras, Programa de Pós-graduação em Linguística e Literatura, Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2023.
- BONASSA, Elvis Cesar. Orides Fontela arma uma nova "Teia". *Folha de São Paulo*, São Paulo, 12 abr. 1996. Ilustrada. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1996/4/12/ilustrada/20.html>. Acesso em: 13 ago. 2023.
- BORGES, Contador. A surpresa do ser. *Revista Cult*, São Paulo, n. 28, p. 38-40., nov. 1999.
- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1993.
- BOSI, Viviana. O sujeito lírico e o sujeito pedra. *Revista Brasileira de Psicanálise*, São Paulo, v. 47, n. 4, p. 101-117, 2013.
- BRITO, Antonio Carlos Ferreira de. *Não quero prosa*. Campinas: Editora Unicamp; Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.
- BRITO, José Carlos A. A imagem criativa na poesia de Orides Fontela. 08 de dezembro de 2010. Disponível em <https://oridesfontela.blogspot.com/2010/12/imagem-criativa-na-poesia-de-orides.html>.

- BUCIOLI, Cleri Aparecida Biotto. *Entretecer e tramar uma teia poética: a poesia de Orides Fontela*. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2003.
- BUENO, Alexei. *Uma história da poesia brasileira*. Rio de Janeiro: G. Ermakoff Casa Editorial, 2007.
- CAMPOS, Haroldo de. Da fenomenologia da composição à matemática da composição. *In*: CAMPOS, Augusto de; CAMPOS, Haroldo de; PIGNATARI, Decio. *Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960*. Cotia: Ateliê Editorial, 2006.
- CAMPOS, Maria José. Finitude e conhecimento: um diálogo entre Heidegger e Kant. *Revista Kriterion*, Belo Horizonte, n. 92, p. 66-79, 1995.
- CANÇADO, José Maria. A eutanásia da biografia. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 12 maio 1996. + mais! Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1996/5/12/mais!/18.html>. Acesso em: 13 jan. 2024.
- CÂNDIDO, Antônio. Prefácio. *In*: FONTELA, Orides. *Alba*. São Paulo: Roswitha Kempf, 1983.
- CÂNDIDO, Antônio. Orelha. *In*: FONTELA, Orides. *Trevo*. São Paulo: Claro Enigma, 1988.
- CARPINEJAR, Fabrício. O branco que cicatriza a poesia: em seleção mais de perda do que beleza, o verso pessoal de uma autora única no cenário brasileiro. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 28 maio 2006. Caderno 2.
- CARVALHO, Ricardo Souza de. Albas e antilogias da poesia brasileira contemporânea: um ensaio sobre Orides Fontela e Sebastião Uchoa Leite. *Teresa. Revista de Literatura Brasileira*, São Paulo, v. 10, n. 11, p. 192-201, 2010.
- CASTELLO, José. Orides Fontela resiste à sofisticação da poesia. *O Estado de São Paulo*, 01 jun. 1996. Caderno 2.
- CASTRO, Gustavo de. Imprensa, pobreza e poesia. *Esferas*, ano 1, n. 2, jan.- jun. 2013.
- CHAUÍ, Marilena. Prefácio. *In*: FONTELA, Orides. *Teia*. São Paulo: Geração Editorial, 1996.
- CHERNYAKOV, Alexei. *The ontology of time: being and time in the philosophies of Aristotle, Husserl and Heidegger*. Berlin: Springer Science+Business Media, 2002.
- CHIAPPINI, Ligia. Poesia brasileira pós-João Cabral: perspectivas da(s) modernidade(s). *Iberoamericana IV*, 14, p. 107-125, 2004.

COELHO, Nelly Novaes. *Carlos Nejar e a "Geração de 60"*. São Paulo: Edição Saraiva, 1971.

COELHO, Nelly Novaes. Orides Fontela. In: DICIONÁRIO crítico de escritoras brasileiras. São Paulo: Escrituras Editora, 2002. p. 532.

CRICHTON, Cristina. Thought in the service of intuition: Heidegger's appropriation of Kant's synthetic a priori in Die frage nach dem ding. *Kriterion*, n. 146, p. 339-361. Belo Horizonte, ago./2020.

DAHLSTROM, Daniel. *Heidegger's kantian turn: notes to his commentary on the Kritik der Reinen Vernunft*. Review of Metaphysics 45, p. 329-361, december 1991. Disponível em <https://www.jstor.org/stable/20129178?read-now=1&seq=1>.

DAHLSTROM, Daniel. Heidegger's transcendentalism. *Research in Phenomenology*, Leiden, v. 35, p. 29-54, 2005.

DAHLSTROM, Daniel. The Critique of Pure Reason and Continental Philosophy: Heidegger's interpretation of transcendental imagination. In: *The Cambridge Companion to Kant's Critique of Pure Reason*. Paul Guyer (ed.). Cambridge: Cambridge University Press, p. 380-400, 2010.

DANIELS, Chris. Orides de Lourdes Teixeira Fontela. Nota biográfica, agosto de 2001. Disponível em https://writing.upenn.edu/epc/mags/vert/Vert_issue_6/orides.html.

DANTAS, Márcio de Lima. *Das relações entre imaginário e poesia na obra de Orides Fontela: o regime diurno da imagem*. 2006. 162f. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Linguística Aplicada e Literatura Comparada.

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

DESPERTAR. DICIONÁRIO Porto Editora.

Disponível em: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/despertar>. Acesso em 03 de janeiro de 2024.

DIAS, Maurício Santana. A felicidade feroz: aclamada por um círculo restrito, mas fiel, a escritora Orides Fontela tem lançada sua “Poesia Reunida”. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 07 maio 2006. +mais!.

Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs0705200605.htm>. Acesso em: 05 mar. 2024.

DOLHNIKOFF, Luis. A áspera beleza da poesia que renovou o modernismo brasileiro. *Revista Sibila*, 07 de abr. 2016. Disponível em: <https://sibila.com.br/critica/sobre-orides-fontela/12439>.

DOMENECK, Ricardo. Orides Fontela (1940-1998). *Revista modo de usar & co*, [revista eletrônica], 15 de abril de 2008. Disponível em: <https://revistamododeusar.blogspot.com/2008/04/orides-fontela-1940-1998.html>.

DUARTE, Julio Carlos. A biblioteca ideal, com os melhores do ano. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 31 de dezembro de 1988. Caderno 2. Disponível em: Acesso em: 15 set. 2023.

DUME, Paula. Desregrada, solitária e boêmia, poeta Orides Fontela permanece no anonimato. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 23 set. 2010. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/folha/livrariadafolha/670535-desregrada-solitaria-e-boemia-poeta-orides-fontela-permanece-no-anonimato.shtml>. Acesso em: 22 abr. 2023.

ENABE, Cláudia Ayumi. O jogo lúcido do poema: o princípio racional da poesia de Orides Fontela. *Opiniões*, São Paulo, n. 19, p. 222-242, 2021.

FELIZARDO, Alexandre Bonafim. Orides Fontela: a palavra entre o ser e o nada. *Revista Voos*, v. 1, p. 129-142, jul. 2009.

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

FERREIRA JÚNIOR, Wanderley J. Heidegger e a modernidade. *Philosophos - Revista de Filosofia*, Goiânia, v. 3, n. 2, p. 113-131, jul/dez 1998.

FERRO, Leticia Costa e Silva; MARTINS, Patrícia Ferreira; RIBEIRO, Renata Rocha. Percursos da lírica brasileira contemporânea: Affonso Romano de Sant'Anna, Ana Cristina Cesar, Orides Fontela. *Signótica Especial*, n. 1, p. 179-192, 2006.

FONTELA, Orides. *Poesia completa*. Organização e Apresentação de Luis Dolhnikoff. São Paulo: Editora Hedra, 2015.

FONTELA, Orides. Sobre poesia e filosofia – um depoimento. In: CASTRO, Gustavo de. *O enigma Orides*. São Paulo: Editora Hedra, 2015, [s.p].

FONTELA, Orides. Nas rimas da perplexidade. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 16 ago. 1987.

FONTELA, Orides. Nas trilhas do trevo [depoimento]. In: MATOS, Nathan. *Orides Fontela: toda palavra é crueldade*. Belo Horizonte: Moinhos, 2019.

FONTELA, Orides. Entre o lírico e o social. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 08 nov. 1987. Caderno 2.

FRIEDMAN, Michael. Carnap, Cassirer, and Heidegger: the Davos disputation and twentieth century philosophy. *European journal of philosophy*, Malden, Blackwell publishers Ltd, p. 263-274, 2002.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX*. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

GADAMER, Hans-Georg. *Heidegger's ways*. Albany: State University of New York Press, 1994.

GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*. Petrópolis: Vozes, 1997.

GALVÃO, Donizete. *Orides Fontela: o maior bem possível é sua poesia*. Disponível em: <https://poemargens.blogspot.com/2010/10/orides-fontela.html>. Acesso em: 11 de janeiro de 2024.

GOMES, Eustáquio. Para envenenar o banquete. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 20 fev. 1988. Caderno 2.

GOMES, Eustáquio. Ah, essa doce poesia. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 06 dez. 1987. Caderno 2.

GÓMEZ, Yoanky Cordero. *A construção do silêncio no discurso poético de Dulce María Loynaz e Orides Fontela: um estudo comparativo*. 2016, 176f. Tese (doutorado) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas.

GORDON, Peter. *Continental divide: Heidegger, Cassirer, Davos*. Massachusetts/London: Harvard University Press, 2010.

GUEDES, Carlos Gledson Moreira; BENITES, Paulo. Tornar-se outro: a reconfiguração do sujeito lírico na poesia de Orides Fontela. *Raído*, Dourados, v. 15, n. 38, p. 146-159, maio/ago 2021.

HALL, Stuart. Nascimento e morte do sujeito moderno. In: HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006. p. 23-46.

HAMBURGER, Michael. *A verdade da poesia: tensões na poesia modernista desde Baudelaire*. Tradução de Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Cosac Naify, 2007. 464 p.

HEIDEGGER, Martin. *Kant e o problema da metafísica*. Tradução de Alexandre Franco de Sá & Marco Antonio Casanova Rio de Janeiro: Via Verita, 2019.

HEIDEGGER, Martin. *O princípio do fundamento*. Lisboa: Edições Piaget, 2000.

IANELLI, Mariana. A poesia e a prosa da vida. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 16 dez. 2015. Caderno 2.

IANELLI, Mariana. Poeta do equilíbrio em meio ao caos: obra de Henriqueta Lisboa é republicada às vésperas dos 120 anos de seu nascimento e convida o leitor a acompanhar sua trajetória. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 26 dez. 2020. Disponível em: Acesso em: 23 nov. 2022.

JUNQUEIRA, Ivan. A essência da linguagem. In: JUNQUEIRA, Ivan. *O fio de Dédalo: ensaios*. Rio de Janeiro: Record, 2012.

LAMBETH, Morganna. *Heidegger's interpretation of Kant: the violence and the charity*. Cambridge: Cambridge University Press, 2023.

LAVELLE, Patrícia. O que dá nervo ao poema? Uma releitura de Orides Fontela. In: LAVELLE, Patrícia *et.al.* (orgs.). *Poesia e Filosofia: homenagem a Orides Fontela*. Belo Horizonte: Relicário, 2019.

LEITE, Danillo. Heidegger e a imaginação transcendental kantiana. Puc-Rio, 2022. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/59825/59825.PDF>. Acesso em: 20 ago. 2023.

LIMA, Luiz Costa. *Lira e antilira: Mário, Drummond, Cabral*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995.

LISBOA, Leo Bryan. A lira e o espelho em Orides Fontela. In: SILVA, Bianka de Andrade (org.). *Vox Lusitana: poetas contemporâneos do Brasil e de África*. Belo Horizonte: LABED/FALE/UFMG, 2016.

- LOPES, Marcos Aparecido. A santidade do poema: ascense da forma, metamorfose dos símbolos em Orides Fontela. *Teografias*, Porto, Universidade de Aveiro, n. 3, p. 185-198, nov. 2013.
- LOPES, Marcos Aparecido. O canto e o silêncio na poética de Orides Fontela. *Ipotesi*, Juiz de Fora, v. 12, n. 2, p. 115-128, jul./dez. 2008.
- LOPES, Rodrigo Garcia. Obra retrabalha a mitologia da autora. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 1º jun. 1996. Caderno 2.
- LUFT, Sebastian. Germany's metaphysical war. Reflections on war by two representatives of german philosophy: Max Scheler and Paul Natorp. *Philosophy Faculty Research and Publications*, Stuttgart, Themenportal Erster Weltkrieg, n. 37, 2007. Disponível em: https://epublications.marquette.edu/phil_fac/37. Acesso em: 07 dez. 2023.
- LYRA, Pedro. *Sincretismo: a poesia da Geração 60*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995.
- MAC DOWELL, João A. *A gênese da ontologia fundamental de Martin Heidegger: ensaio de caracterização do modo de pensar de Sein und Zeit*. São Paulo: Loyola, 1993.
- MARQUES, Carlos José Lontra. *Por onde respira a fala: da palavra poética como criação do real*. 2011. 96 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais.
- MARQUES, Ivan. Festa e tragédia na poesia dos anos 60. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 15 out. 2000. Caderno 2. Cultura.
- MARQUES, Ivan. Orides – Escuríss ma água. *Revista Cult*, São Paulo, n. 28, 1º nov. 1999.
- MARQUES, Ivan. Donizete Galvão, Orides Fontela e o "reino do poeta". *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 44, p. 305-318, jul.-dez. 2014. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=323132708015>. Acesso em: 13 set. 2023.
- MARQUES, Ivan. A um passo do anti-pássaro: a poesia de Orides Fontela. *Estudos de Literatura Contemporânea*, Brasília, n. 56, e5617, p. 1-13, 2019. Seção Tema Livre. Disponível em: Acesso em: 25 fev. 2024.
- MARTELO, Rosa Maria. Modernidade e senso comum: o lirismo nos finais do século XX. In: AMARAL, Ana Luísa et. al. (orgs.). *Cadernos de literatura comparada 8/9: literatura e identidades*. Porto: Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, 2003, p. 89-104.

- MASSI, Augusto. Orides Fontela, Alba. *Revista Colóquio | Letras*, Lisboa, n. 76, p. 100-101, nov. 1983. Poesia. Disponível em:
<https://coloquio.gulbenkian.pt/cat/sirius.exe/issueContentDisplay?n=76&p=100&o=p>. Acesso em: 12 fev. 2024.
- MASSI, Augusto. Uma obra feita em espiral. *Folha de São Paulo*, São Paulo, ago. 1986. Caderno, 09. Ilustrada.
- MCMULLIN, Irene. *Time and the shared world: Heidegger on social relations*. Evanston: Northwestern University Press, 2013.
- MEDEIROS, Jotabê. Orides Fontela combate despejo com sua poesia. *O Estado de São Paulo*, 12 de abr. 1996. Caderno 2.
- MERGULHÃO, Adriano. O princípio e o fim. A contraposição entre Heidegger e Cassirer em Davos. *Toledo*, v. 5, n. 1, p. 121-139, 2022.
- MORAES, Pedro Henrique Viana de. *O silêncio na poesia de Orides Fontela e Alejandra Pizarnik*. 2022. 103 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Maranhão, Programa de Pós-Graduação em Letras – Campus Bacanga.
- MOUTINHO, Nogueira. Novos poetas I e II. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 07, 14, 21 dez. 1969. 7º e 8º cadernos.
- NÊUMANNE, José. Nunca se deixou seduzir pelo exercício narcísico: escritora era dotada de extraordinário engenho para a expressão verbal. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 26 maio 2000. Caderno 2.
- NOVAES, Aduino. De olhos vendados. Instituto Moreira Salles: *Artepensamento*, 1988. Disponível em <https://artepensamento.ims.com.br/item/de-olhos-vendados/>.
- NUNES, Benedito. A recente poesia brasileira, expressão e forma. *Novos Estudos Cebrap*, São Paulo, v. 3, n. 31, p. 171-183, out. 1991.
- NUNES, Benedito. Tempo. In: JOBIM, José Luis (org.). *Palavras da crítica: tendências e conceitos no estudo da literatura*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1992.
- NUNES, Benedito. *Hermenêutica e poesia: o pensamento poético*. Organização de Maria José Campos. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.
- NUNES, Benedito. *Heidegger & Ser e tempo*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras. Selo Zahar, 2002.

NUNES, Benedito. *Passagem para o poético: filosofia e poesia em Heidegger*. São Paulo: Edições Loyola, 2012.

NUNES FILHO, Wanderley Corino. *A poética errante de Orides Fontela*. 2018. 80f. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. doi: 10.11606/D.8.2019.tde-13032019-110542.

OCULARCENTRISM. In: Dictionary of media and communication. Disponível em: <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/oi/authority.20110803100245338>. Acesso em: 29 fev. 2024.

ORIONE, Eduino José de Macedo. Filosofia e poesia em Orides Fontela. *Revista Fronteiraz*, São Paulo, v. 5, p. 5, 2010. Disponível em: https://www4.pucsp.br/revistafronteiraz/numeros_anteriores/n5/download/pdf/Orides_filo.pdf Acesso em: 18 abr. 2023.

OSAKABE, Haquira. O corpo da poesia. Notas para uma fenomenologia da poesia, segundo Orides Fontela. *Remate de Males*, Campinas, n. 22, p. 97-109, 2002.

PAIVA, Jair Miranda de. Ser, silêncio: a poesia de Orides Fontela. *Contexto*: Vitória, n. 5, p. 251-266, 1998.

PASCHOA, Priscila Pereira. *Discurso crítico e posicionamento lírico em Orides Fontela e Natália Correia*. 2006. 219f. Dissertação (Mestrado em Literaturas em Língua Portuguesa – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, São José do Rio Preto, 2006.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Os valores modernos. In: PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

PILATI, Alexandre. Consciência lírica e trabalho na poesia de Orides Fontela. In: XII CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC, 2011, Curitiba. *Anais do Congresso Internacional da Abralic 2011 – Centro, Centros; Ética e Estética*. Curitiba: UFPR, 2011. [s.p.].

PÖGGELER, Otto. *El camino del pensar de Martin Heidegger*. Madrid: Alianza Editorial, 1993.

- PONTES, Roberto. Sincretismo: a poesia da geração de 60 e a do grupo SIN (1968-2008). *Revista dos Encontros literários Moreira Campos*, Fortaleza, ano 1, n. 2, p. 1-14, ago.-nov. 2008.
- PUCHEU, Alberto. Orides Fontela: a apreensão – impossível – do real, nem. In: LAVELLE, Patrícia et. al. (orgs.). *Poesia e filosofia: homenagem a Orides Fontela*. Belo Horizonte: Relicário, 2019.
- PURCINO, Naharan Karla de Souza. *Criações lexicais na obra de Orides Fontela: um estudo estilístico*. 108 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Universidade Cruzeiro do Sul, São Paulo, 2016.
- RADLOFF, Bernhard. Finite transcendence and historicity: Heidegger and Kant. *Heidegger studies*. The task of thinking and hermeneutic phenomenology: Kant, Husserl, and history of being, Berlin, Duncker and Humblot, v. 32, p. 287-304, 2016.
- RIAUDEL, Michel. Entretien avec Orides Fontela. In: QUINT, Anne-Marie (org.). *Le conte et la ville: Études de littérature portugaise et brésilienne*. n. 5. Presses de la Sorbonne Nouvelle: Paris, 1998.
- RICHARDSON, William J. *Heidegger: through phenomenology to thought*. New York: Fordham University Press, 2003.
- SANTOS, Alcides Cardoso dos. De silêncio, sangue e pássaros: poesia e acontecimento em Alba, de Orides Fontela. *Revista Re-produção* [online], Casa Guilherme de Almeida São Paulo, 2015. Disponível em: <https://www.casaguilhermedealmeida.org.br/revista-reproducao/ver-noticia.php?id=56>. Acesso em: 02 nov. 2022.
- SCHALOW, Frank. *Departures: at the crossroads between Heidegger and Kant*. Berlin/Boston: De Gruyter, 2013.
- SCRAMIM, Susana. Aos pulos: deslocamentos na teia com Orides Fontela. Poesia brasileira contemporânea escrita por mulheres. In: LAVELLE, Patrícia et. al. (orgs.). *Poesia e Filosofia: homenagem a Orides Fontela*. Belo Horizonte: Relicário, 2019.
- SECCHIN, Antônio Carlos. *Poesia e desordem*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.
- SERAFIM, Lucas de Sousa. Devassando silêncio da poética de Orides Fontela. *Organon*, Porto Alegre, v. 35, n. 67, [s.p.], 2019.

SEREZA, Haroldo Ceravolo. As poderosas palavras da poeta Orides Fontela. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 26 maio 2000. Caderno 2.

SHEROVER, Charles M. *Heidegger, Kant & Time*. Bloomington/London: Indiana University Press, 1972.

SILVA, Jaderson Oliveira da. Esquematismo e temporalidade: um esboço da interpretação heideggeriana da Crítica da razão pura na segunda metade dos anos vinte. *Inquietude*, Goiânia, v. 2, n. 1, p. 111-125, jan/jul, 2011.

SILVA, Kátia Carvalho da. Tecer e destecer: uma porção da experiência poética de Orides Fontela. *Fórum de Literatura Brasileira Contemporânea*, Rio de Janeiro, v. 16, p. 123-140, 2016.

SIMIONATO, Aparecido Carlos. *Corpo silencioso: o vazio na poesia de Orides Fontela*. 2012. 88 f. Dissertação (Literatura e Memória Cultural) – Estudos de Linguagens, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande, 2012.

SOTTILLI, Tiago Andrea. "*A palavra é densa e nos fere*": trabalho e arte na poesia de Orides Fontela. 90 f. Dissertação (Teoria Literária e Literaturas). – Programa de Pós-Graduação em Literatura, Universidade de Brasília, Brasília, 2014.

SOUZA, Allan Alves de. *A palavra integradora: o mito na poesia de Orides Fontela*. 2021. 140 f. Dissertação (Mestrado) – PUC-RJ, Departamento de Letras, Rio de Janeiro, 2021.

SOUZA, Allan Alves de. Kairós – o tempo na poesia de Orides Fontela. *A Palo Seco*, São Cristóvão, ano 15, n. 16, p. 125-143, 2023.

SOUZA, Luis Eduardo Ramos de. *As interpretações de Cohen e de Heidegger sobre a Crítica da Razão Pura de Kant: a fecundidade de uma confrontação*. 2007. 351 f. Tese (Doutorado) – UFMG, Belo Horizonte, 2007.

SOUZA, Fátima Maria da Rocha. *Armadilhas do tempo: fios de uma teia poética*. 2004. 156 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Departamento de Literatura do Centro de Humanidades, Universidade Federal do Ceará, Ceará, 2004.

STEINER, George. *As ideias de Heidegger*. São Paulo: Editora Cultrix, 1978.

SÜSSEKIND, Flora. Seis poetas e alguns comentários. *Revista USP*, São Paulo, n. 2, p. 182-185, jun.-ago. 1989. Disponível em:

<https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/25474/27219>. Acesso em: 01 de mar. 2024.

SUTTANA, Renato. Orides Fontela: introspecção e luz, *Ipotesi*, Juiz de Fora, v. 11, n. 1, p. 125-141, jan./jun. 2007.

TSVETÁEVA, Marina. *O poeta e o tempo*. Belo Horizonte: Editora Âyiné, 2017.

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

VILLAÇA, Alcides. O silêncio de Orides. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 12 jul. 1996.

Ilustrada. Disponível em:

https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1996/7/12/caderno_especial/13.html. Acesso em: 20 jan. 2023.

ZAMPIERI, Aline Camara. A poesia e o fazer poético em Alba, de Orides Fontela. In: CONGRESSO INTERNACIONAL 2018 DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE LITERATURA COMPARADA – ABRALIC. *Circulação, tramas & sentidos na Literatura*, 2018, Uberlândia. *Anais do Congresso Internacional da ABRALIC – Circulação, tramas & sentidos na Literatura*, Uberlândia: UFU, 2018. v. 2, p. 2888-2899.

ZILBERMAN, Regina. Poesia feminina em tempo de repressão: as mulheres que se expressaram em verso nos anos 70 e 80. *Revista Signótica*, Goiânia, v. 16, n. 1, p. 143-169, jan./jun. 2004.

ANEXO

A Disputa De Davos

É preciso destacar que, à época, um debate amplo e coletivo regia a apropriação que se fazia do empirismo enquanto método legítimo das ciências positivas: coube ao neokantismo firmar o estatuto da lógica como precípua à crítica do conhecimento realizada por Kant, de forma autônoma ao Psicologismo, que ameaçava dominar as outras áreas tidas como manifestações do conhecimento humano, inclusive o próprio pensamento, visto que nele enxergava uma origem psicológica; afinal, quem reconhece o valor lógico da verdade que o conhecimento produz é o próprio Heidegger (Mac Dowell, 1993). Em 1929, mesmo ano de publicação de *Kant e o problema da metafísica*, era promovido na cidade de Davos (Suíça) o colóquio Internationale Davos Hochschulkurse, no âmbito do projeto Conferências Universitárias de Davos, fundado em agosto de 1927, por iniciativa de intelectuais alemães e franceses num esforço coletivo de estabelecer um canal de cooperação continuada entre as nações. Abrindo os trabalhos no ano seguinte, em 1928, Albert Einstein pavimentou o caminho para um programa científico promissor que reuniu à época, no mais amplo espectro, nomes consolidados e em ascensão da intelectualidade europeia, entre historiadores, sociólogos e economistas, além de juristas, médicos e ativistas, de Piaget a Becker. Tal esforço, no entanto, durou apenas quatro anos e teve fim em janeiro de 1933, em razão da proeminência de Adolf Hitler no campo político da Alemanha, provocando o exílio de acadêmicos que integravam o corpo docente da equipe e, assim, dissolvendo as parcerias vigentes. O que nos interessa ao reconstruir o contexto em que o famigerado debate de Davos⁶⁶ aconteceu é destacar a relevância do colóquio aos olhos do crescente público e, por isso, o impacto provocado nas universidades europeias, principalmente devido à divergência de abordagens em torno das filosofias propostas, em que o conflito, se é que houve (Friedman, 2002; Mergulhão, 2022), disputava o espólio do pensamento kantiano, no limite levando a uma cisão entre as correntes.

Honrando a tradição que motivou inicialmente o projeto, entre março e abril de 1929, estavam presentes diferentes setores da sociedade que, naquele ano, participavam da discussão sobre o tema *Mensch und Generation*, em tradução livre “Ser humano e geração”. Havia porém uma expectativa latente para a conferência *O que é o ser humano?*, tema

⁶⁶ Recomendamos Gordon (2010) para uma imersão na contenda entre Cassirer e Heidegger em Davos.

amplamente problematizado por Kant, em que Ernst Cassirer e Martin Heidegger, em 26 de março daquele ano, encenaram um debate crescente entre duas autodeclaradas correntes filosóficas distintas: a primeira, de viés epistemológico, sediada na universidade de Marburgo, tinha como representantes, à sua época, Cohen, Natorp e o próprio Cassirer, inseridos numa tradição dominante que realizava uma crítica do conhecimento, assim denominada “neokantiana”; a segunda, de natureza ontológica, tinha na fenomenologia sua filiação, especialmente nas figuras de Edmund Husserl e Max Scheler, a quem Heidegger legitimamente reportava e buscava representar⁶⁷. A este propósito, é importante destacar a procedência da rivalidade entre ambas as escolas, inicialmente declarada por seus fundadores e posta à prova por seus mediadores, Scheler e Natorp, no contexto da Primeira Guerra Mundial (Luft, 2007). Apesar disso, não é estranho à literatura o reconhecimento do neokantismo como herança comum aos dois debatedores, tendo em vista a prevalência desta escola na formação filosófica de ambos (Friedman, 2002; Mac Dowell, 1993; Pöggeler, 1993). Há quem diga, por um lado, que desse confronto resultou aspectos positivos, geralmente associados a um debate prontamente realizado, em que houve comunicação; por outro lado, quem dá ênfase à falta de diálogo entre ambas as partes aponta que deste embate não foi possível extrair resultado algum, uma vez que efetivamente nenhuma operação foi realizada, dada a intransigência dos oradores (Mergulhão, 2022). Fato é que as críticas de Cassirer a Heidegger são muitas, das quais não podemos nos esquivar, apesar de não ser nosso objetivo desenvolver: uma delas diz respeito à apropriação que este faz do esquematismo de forma teleológica, ou seja, como um fim em si próprio, sendo que para aquele Kant ampliou seu âmbito de atuação em direção ao campo empírico, e não à temporalidade. Portanto, embora concordem quanto à premissa de que o esquematismo é aquele que promove a ligação originária entre intuição sensível e conceito inteligível, a questão para ambos converge rumo ao “[...] ponto de acesso à própria objetividade” (Mergulhão, 2022, p. 133), ou seja, a qual é o fim último do esquematismo como tal. É esta mesma questão do tempo, para Radloff (2016, p. 295), que serve de ponte entre as perspectivas epistemológica e ontológica da obra kantiana. Por isso que a divergência manifesta entre ambas as correntes reside no papel dado à intuição por cada uma na filosofia transcendental kantiana: para a primeira ela estaria subordinada ao entendimento, e para a segunda ela teria protagonismo na formação do conhecimento (Souza, 2007).

⁶⁷ Observe-se que, contemporaneamente a Heidegger, outros trabalhos pretendiam superar o *status quo* estabelecido pela doutrina neokantiana, em uma tentativa de renovar a metafísica de acordo com as exigências críticas do espírito moderno (Mac Dowell, 1993).

Outra crítica aponta, respectivamente, para a espontaneidade própria ao entendimento como uma faculdade dotada de competência criativa, isto é, capaz de criar mundos de significado, rumo à infinitude da expressão humana, enquanto é a finitude em si que determina a condição mundana em que o ser humano se encontra, pois ao mundo está lançado e nele se acha descoberto, incapaz de controlar ou criar a conjuntura de sua habitação, ainda que seja dotado de uma abertura primordial a esse mundo, revelada pela receptividade sensível inerente à existência humana, a qual funda a base metafísica para a experiência, anterior a qualquer racionalidade (Gordon, 2010). Já alguns autores, no entanto, identificam certa reciprocidade entre os métodos pautados por seus respectivos representantes. É o caso de Bernhard Radloff, que avalia tal disjunção como falsa, posto que determinar o fundamento da possibilidade do conhecimento implica uma ontologia do “sujeito” humano (Radloff, 2016, p. 297, tradução nossa). De um lado, a interpretação da escola de Marburgo está fundamentada na razão científica, na lógica físico-matemática das ciências, por meio de uma reconstrução do argumento kantiano, que vê nas categorias um elemento central ao conhecimento dos objetos reais, através das quais a coisa é pensada autonomamente (Mac Dowell, 1993), além de posicionar a consciência apenas como um suporte imóvel do sistema de verdades (Mac Dowell, 1993); de outro, como base de tais interpretações, a ontologia é fundamento para a observação direta dos fenômenos, os quais formam a base essencial da origem do conhecimento dos objetos, através da destruição desta metafísica tradicional calcada no positivismo, de modo a elucidar o que fala como o ser do ente. Como se vê, mais do que protagonizar uma pretensa ruptura entre duas filosofias antagônicas como se num duelo estivessem disputando favoritismo, o debate em Davos promove uma rara oportunidade de registrar as críticas presentes em ambos os lados, de modo a evidenciar os motivos pelos quais cada um publicamente assume a posição correspondente à sua orientação filosófica, já que esta mesma orientação subsidia a compreensão obtida do texto kantiano, ainda que o denominador comum seja o mesmo.