



Tecer e destecer: uma porção da experiência poética de Orides Fontela

Kátia Carvalho da Silva*

O presente estudo é muito mais uma reflexão, um compartilhar da experiência de leitura e principalmente do espanto e do encanto despertados pela poesia de Orides Fontela. De escrita econômica e consistente, Orides surge no âmbito literário na década de 1960 e escreve até o ano de sua morte, 1998. Inegavelmente seus escritos iniciais trazem ecos do estilo de João Cabral de Melo Neto, quer pela concisão, quer pelo engenho poético. Por outro lado, alguns diálogos com o simbolismo ou com as experiências vanguardistas são apontados e estudados em sua fortuna crítica. Além disso, é importante notar a existência de um inquieto sujeito lírico buscando respostas sobre o mundo, o tempo, a dor etc. – aspecto marcante de sua poesia.

Orides é poeta imbuída da experiência autorreflexiva para tentar compreender ou se aproximar dos silêncios e vazios do ser. Conforme declara Antonio Candido, no prefácio do livro *Alba*,

um poema de Orides tem o apelo das palavras mágicas que o pós-simbolismo destacou, tem o rigor construtivo dos poetas engenheiros e tem um impacto por assim dizer material da vanguarda recente. Mas não é nenhuma dessas coisas na sua integridade requintada e sobranceira, e sim a solução pessoal que ela encontrou (1983, 5).

* Professora adjunta de Literatura Brasileira na Universidade Estadual do Maranhão (UEMA).

O fazer poético de Orides nasce como estratégia de sobrevivência a limitações pessoais e econômicas, como exercício de libertação e de descoberta; todavia, a qualidade de seus versos, a magia e a destreza com que move e combina as palavras superam qualquer drama pessoal. Em sua obra, a palavra se põe a serviço da existência, transcendendo imposições e desvelando o que foi esquecido nas coisas que se transmutam em matéria de seus poemas.

A poesia foi para Orides o caminho da errância que lhe permitiu reagir selvagememente à vida. No cultivo da linguagem poética, buscou a resposta impossível ao seu desconcerto em estar no mundo “só porque / erro / acerto-me construo / margem / de erro: margem / de liberdade” (Bucioli: 2003, 20).

Ainda segundo Cleri Aparecida Biotto Bucioli, a mulher e a poeta Orides se formaram a partir das histórias narradas pelo pai, homem simples e analfabeto que, no entanto, conseguiu despertar o gosto literário da filha a partir dos casos contados e da antiga arte da repetição. Repetir e repetir o que nunca era o mesmo porque as peripécias eram outras. Assim, também ela passou a repetir e encantar a linguagem, subvertendo os sentidos e inaugurando caminhos inusitados com suas peripécias criativas. Sua poesia seduz o leitor, e talvez consiga esse efeito por extrair notas de surpresa de coisas corriqueiras, já petrificadas e desencantadas pelo cotidiano.

Como a grande maioria dos poetas, Orides também constrói sua reflexão acerca de temas mais universais, visto que a “repetição de motivos poéticos como o pássaro, água, o silêncio, o sangue, o espelho, a luz, o branco, a estrela, o voo, a fonte, revela o modo de a poeta depurar a sua escrita e a si mesma” (Bucioli: 2003, 22). De fato,

cada poeta cria uma nova realidade, a partir de sua experiência no mundo. Constrói imagens e faz nascer das palavras uma pluralidade de significados que não se excluem, ao contrário, transitam livremente no tecido poético, formando camadas de significados que se doam ao leitor como possibilidade de se construir uma experiência poética.

Entre tantos caminhos a serem trilhados, optamos por refletir acerca da imagem poética (ou motivo poético) “mão” na poesia de Orides e suas possíveis implicações e leituras, tendo em vista os poemas “Meada” e “Mãos” (*Transposição*, 1969) e “A mão” (*Alba*, 1983).

Da renovação da imagem poética

Entendendo-se “imagem poética como toda forma verbal, frase ou conjunto de frases que o poeta diz e que juntas compõem o poema” (Paz: 2012, 104), algumas delimitações e reflexões se fazem necessárias. A imagem poética obviamente se distingue da linguagem ancorada em um sistema de comunicação; é a fala da multiplicidade, que não exclui possibilidades de leitura. O dizer poético não se identifica com a linguagem presa ao mundo referencial, dado que decorre do debruçar autocentrado sobre si mesmo:

O poeta não quer dizer: diz. Orações e frases são meios. A imagem não é meio; sustentada em si mesma, ela é seu próprio sentido. Acaba e começa nela. O sentido do poema é o poema em si. As imagens são irredutíveis a qualquer explicação e interpretação (Paz: 2012, 116).

Além disso, a imagem poética é o caminho, sempre franqueado ao homem, do desvelamento de verdades apagadas. Contudo, em

função do próprio entorpecimento do homem diante dos apelos e seduções da realidade, não é fácil retornar ao princípio, muito menos a si mesmo. Desacelerar para adentrar e provar outro tempo e outra experiência demanda espera e paciência, principalmente diante de um texto como o de Orides, cuja linguagem lapidada desconstrói a materialidade mais habitual e utilitária da palavra, para fundar sentidos até então invisíveis e esquecidos.

Pela concepção heideggeriana, “fundar” consiste na própria essência da poesia. No exercício dos versos, a poeta busca, no visível da palavra, sinais invisíveis que o signo abriga na sua complexidade. Como se ousasse preservar o poder de dar nome às coisas, o “eu”, na poesia de Orides, funda a palavra em sua função original – a de nomear (Bucioli: 2003, 31).

Como assinala ainda Bucioli (2003), a fala poética oridiana apresenta desafios, visto que, além da complexidade do olhar para a existência e do tratamento filosófico, se constitui a partir da reversibilidade, que é a capacidade de a linguagem ser tecida, tramada e também destecida. Diante desses aspectos, investigaremos a imagem poética das mãos – imagem que não se faz somente pelo emprego deste vocábulo, mas parece insinuar a própria presença do sujeito lírico, que busca dominar as palavras para realizar reviravoltas criativas, instaurando o próprio sentido poético.

É nas mãos que se situam a magia, o poder de criar e a capacidade de inventar, afinal as mãos que tecem também podem destecer. Assim, fica impossível não associá-las à atividade das tecelãs, bem como das parcas, tecelãs mestras da mitologia, responsáveis por tecer o fio da vida humana, cuidar de sua extensão e continuidade, para um dia definitivamente cortá-lo.

As mãos também sugerem ação, decisão, mediante escolhas a serem feitas. São elas que suspendem o fio, entrelaçando-o de tal forma que ele exiba contornos sequer conhecidos do tecido da vida. Além disso, “a palavra manifestação tem mesma raiz que mão; manifesta-se aquilo que pode ser seguro ou alcançado pela mão” (Chevalier & Gheerbrant: 2015, 589), o que lembra o próprio sentido sagrado do poético que se desvela quando a mão tece palavras, nomeando e disseminando dizeres silenciados e desconhecidos. Em sua ação criadora, a mão funda o poético, que nasce como uma bênção, à medida que retira os seres da mesmice e os impulsiona a novas experiências. Criar é, portanto, um rito solidário para com o ser humano.

No texto de Orides, a mão faz ecoar Penélope, da *Odisseia*, cujas ações e escolhas se tornaram modelares para muitas narrativas, inclusive poemas. Em Orides, o rastro desse mito literário se verifica especialmente quando se registram dois movimentos: a construção e a desconstrução do tecido poético, momento em que as palavras vão sendo despidas de seu invólucro referencial para recuperar sentidos silenciados na linguagem mais habitual. Nessas ocasiões,

se explicita a Penélope tecendo e desfazendo, logo depois, objetos necessariamente inclusos, sempre em processo de desmontagem: essa mascarada que se ensaia nesses poemas em primeira pessoa de Orides Fontela. E que sugere uma definição em duas trilhas da escrita poética. De saída, como quebra do sentido essencial das coisas, pertencente necessariamente ao âmbito do inexpresso. E, dada a destruição, a decepção inevitável que envolvera a palavra, figura-se a poesia como um processo de sucessivas e também inevitáveis dissecções (Süssekind: 1993, 312).

Tais operações confirmam o poder da poesia que consegue transpor a própria linguagem que a originou. A linguagem encarada tão somente como instrumento de expressão é limitada, pois organiza significados em torno de um dizer e, para tanto, encaminha todas essas possibilidades para um mesmo lugar, um mesmo sentido, como uma flecha que procura um alvo preciso e cuja chegada também é previsível. Quando a linguagem é confiscada pelo poético, surgem combinações inesperadas, então a poesia procura nomear o indizível, o estranho e o próprio reverso do ser. O texto poético reúne outro tipo de urdidura com as palavras, pois

cada palavra do poema é única. Não há sinônimos. Única e inamovível: é impossível ferir um vocábulo sem ferir todo o poema; impossível mudar uma vírgula sem transtornar todo o edifício. O poema é uma totalidade viva, feita de elementos insubstituíveis (Paz: 2012, 53).

Em Orídes, como também se observa em outros poetas, a missão poética levada às últimas consequências inquieta o leitor, por isso às vezes seus textos são considerados obscuros. Subtraída de sua função mais habitual, a palavra pode provocar estranheza e resistência, mas oferece a contrapartida de revelar uma perspectiva mais autêntica das coisas do mundo. Na verdade, “o gozo poético não se dá sem superar certas dificuldades, análogas às da criação” (Paz: 2012, 54), da mesma maneira que a única possibilidade de se aproximar do universo criativo do poeta é ler seus poemas, ação também entendida como uma experiência poética. E é isso que se pretende verificar, tendo em vista os três poemas que constituem o *corpus* deste ensaio.

Do reverso da linguagem em “Meada”

Uma trança desfaz-se:
calmamente as mãos
soltam os fios
inutilizam
o amorosamente tramado.

Uma trança desfaz-se:
as mãos buscam o fundo
da rede inesgotável
anulando a trama
e a forma.

Uma trança desfaz-se:
as mãos buscam o fim
do tempo e o início
de si mesmas, antes
da trama criada.

As mãos
destroem, procurando-se
antes da trança e da memória.

(Fontela: 2006, 17)

Em seu título, o poema “Meada” faz alusão a um conjunto de fios organizados de maneira a se constituir uma trama, uma rede de muitas linhas, as quais indicam também as possibilidades de construção a partir delas. Tais fios sugerem o momento anterior

ao que se pretende criar. São agasalhados e enovelados entre si e aguardam o instante da transformação, do vir a ser outra coisa. Em se tratando de criação, representam a própria matéria bruta à espera da invenção, da transformação em algo diferente do que um dia foi.

A imagem poética criada se coloca num tempo que conduz o leitor a pensar, num tempo em que as coisas se encontram inertes, sem o brilho da força inventiva e da ação humanas. A coisa sendo tão só coisa, desprovida de qualquer explicação ou adjetivação, a não ser aquela que afirma sua existência como objeto, como meada.

A estrofe seguinte oferece uma ação, embora não permita que identifiquemos seu sujeito. É uma trança qualquer sendo desfeita. As mãos sugerem a própria representação do sujeito lírico e lembram o artifício de Penélope de desfazer a mortalha do sogro. Há também um projeto ou desejo de destecer fios, desarmar o encanto, ainda que este tenha sido “amorosamente tramado” (Fontela: 2006, 17), pensado e estudado.

Fica evidente a destruição da trama um dia tecida e o desejo de resgatar o que havia antes da trança: uma forma de existir mais autêntica e sem rótulos. Nessa ação, que significa o findar de um projeto, é possível verificar certa melancolia, visto que a trança, cuidadosamente tecida, vai desaparecer. Por isso, as mãos a desfazem calmamente, como se quisessem reter um pouco da beleza do entrelaçamento dos fios. Contudo, se existe tristeza no ato de desfazer, também surgem novas possibilidades, visto que agora os fios estarão soltos, portanto libertos do aprisionamento da forma da trança.

A segunda estrofe se inicia reiterando a imagem da trança sendo desfeita. Todavia, agora o texto expõe o que se procura com tal ação: “as mãos buscam o fundo / da rede inesgotável” (Fontela: 2006, 17). O fundo é o alicerce primeiro, embora não tenha nenhu-

ma delimitação precisa, sobretudo porque pertence a uma trama, a uma tessitura, a uma rede também ilimitada enquanto possibilidade de ser trança. Portanto, as mãos desejam anular a trama, a forma que aprisiona os fios, para, dessa maneira, achar o “antes da trama criada” (Fontela: 2006, 17).

Tudo, em verdade, remete à própria missão da poeta: desfazer as tranças em que as palavras estão habitualmente enredadas, para fazer nascer delas possibilidades autênticas. Busca-se o originário, o próprio estado de criação, a proposição da ideia. O texto é um apelo para que o leitor apreenda melhor a existência das coisas, sobretudo para se libertar da forma como a linguagem habitual as representa.

A penúltima estrofe, além de retomar a mesma imagem, acrescenta a ação das mãos relacionando-as com o tempo. O fim do tempo é a morte da forma que os fios tomavam. Entretanto, é o findar de apenas uma possibilidade de aparecer trança, uma vez que a perda do jeito de ser dos fios acusa a perspectiva de que outras tramas venham a surgir.

Nesse sentido, associando a ação das mãos à criação poética, especialmente à criação de Orides Fontela no texto, é possível evidenciar que o poético sobrevive, enquanto a palavra, já desgastada por seu uso mais corriqueiro, sucumbe. O findar da possibilidade do emprego da linguagem mais usual para denominar qualquer coisa ou ser determina o início do poético, que é infinito enquanto possibilidade de apreensão do mundo e de todo ser humano. A poesia transpõe a linguagem habitual da qual nasceu para falar do homem, dado que

a experiência poética é uma revelação da nossa condição original. E essa revelação sempre desemboca numa criação: a de nós mesmos. A revelação não descobre algo externo, que estava ali,

alheio: o ato de descobrir implica a criação do que vai ser descoberto, o nosso próprio ser (Paz: 2012, 161).

A última estrofe inicia-se com as palavras: “As mãos”, registrando uma alteração bem marcante, visto que as estrofes anteriores sempre começam com a construção: “Uma trança desfaz-se”. Uma possível interpretação para esta opção é de que repetir a frase poética: “Uma trança desfaz-se” é uma maneira de mostrar a destruição gradativa da trama tecida, ou seja, o fim de uma forma usual. Tal destruição, se associada à instauração da experiência poética, demora para ser apreendida, daí a repetição demonstrar a lenta passagem do tempo, que, nesse caso, é interno e pessoal.

Na última estrofe, o vocábulo “mãos” parece mais uma vez representar o sujeito lírico e, como só ela compõe o verso, pode sugerir sua importância na imagem poética construída ao longo do texto. Assim, o poder das mãos é reafirmado. Elas decididamente destroem, mas sua atividade não é acompanhada de compaixão, pois é necessário buscar o que ficou esquecido, possibilitando outro começo e descobertas legítimas. Neste momento, a poeta manifesta o desejo de encontrar o originário, a lembrança do que ficou encoberto pela linguagem habitual e pelo tempo acelerado, que enterraram o ser humano na mesmice. A poesia, neste caso, é o resgate do homem.

O desenterro doloroso da palavra

Mãos

Com as mãos nuas
lavar o campo:
as mãos se ferindo

nos seres, arestas
da subjacente unidade

as mãos desenterrando
luzesfragmentos
do anterior espelho

Com as mãos nuas
lavar o campo:

desnudar a estrela essencial
sem ter piedade do sangue.

(Fontela: 2006, 20)

No poema acima, mais uma vez o emprego de “mãos” se assemelha à criação poética; o vocábulo parece substituir o sujeito lírico, como num processo metonímico. As mãos se equivalem e simbolizam a poeta em sua labuta com as palavras.

O texto se inicia mencionando que as mãos são nuas, sugerindo que seu trabalho é desprovido de conhecimento prévio do que será feito. Estão vazias, sem caminhos precisos a serem seguidos. Colocam-se na experiência de algo novo, como o próprio fazer da poeta, seu exercício de escrita para extrair dos signos seus mistérios. Com certeza o poeta não se pauta por fórmula, pois é o próprio campo (a palavra) que indica suas demandas para a criação. Assim, com a expressão “lavar o campo”¹ (Fontela: 2006, 20) a poeta lembra que o

¹ Impossível, neste “lavar o campo”, não sentir o eco do poema “Consoada”, de Manuel Bandeira: “Encontrará o campo lavrado, a casa limpa”.

trabalho com as palavras é árduo e complexo, principalmente porque lavra seu terreno com afinco, visto que muitos de seus contemporâneos já fizeram excelentes colheitas. Em verdade, “ao se submeter a rigorosa disciplina para lidar com as palavras, Orides mostra-se hábil e paciente tecelã: suas mãos incansáveis destecem os fios e os retecem até transformá-los em tecido poético” (Bucioli: 2003, 39).

A estrofe seguinte reafirma a labuta da poeta com os signos, além de expor seu sofrimento, posto que suas mãos estão “se ferindo / nos seres” (Fontela: 2006, 20). As mãos ficam machucadas em função do trabalho árduo e demonstram parte de sua limitação e impotência diante das palavras, decididamente marcadas pela circunstância e pelo empobrecimento. As mãos também se machucam nos seres, na própria existência encoberta por se atrelar ao circunstancial, transformando-se em arestas, em pedaços estilhaçados, cuja unidade não existe mais, tampouco se manifesta. Isso remete ao afastamento dos seres e das coisas, explorado por Octavio Paz ao mostrar o poder do poético:

Assim, a imagem reproduz o momento da percepção e obriga o leitor a suscitar dentro de si o objeto um dia percebido. O verso, a frase-ritmo, evoca, ressuscita, acorda, recria. [...] não é necessário assinalar que essas ressurreições não são apenas as da nossa experiência cotidiana, mas também as da nossa vida mais remota. O poema nos faz lembrar o que esquecemos: o que somos realmente (2012, 115).

Dessa forma, indiferente a senões e dificuldades, as mãos continuam a realizar sua sôfrega missão. Isso se evidencia ainda mais no verso que inicia a estrofe seguinte: “as mãos desenterran-

do” (Fontela: 2006, 20). De fato, a ação de desenterrar sugere ir à profundidade do ser e das coisas, resgatar o que ficou silenciado, guardado e, por isso mesmo, desconhecido. Cavar,² penetrar no profundo, é a própria metáfora do poetar. A poeta está em contato com a terra, com o húmus. Pelo viés heideggeriano, essa terra remete à natureza, à *physis*, ao mistério, a tudo que o mundo, com sua ação cotidiana, sufocou e fez ser esquecido. Esse desenterrar é o próprio desvelamento, possível apenas à luz do poético, pois só “a obra deixa que a terra seja terra” (Heidegger: 1990, 35). É na fala poética que o conhecimento do mais autêntico e originário se realiza, e isso se confirma no poema porque as “luzesfragmentos” (Fontela: 2006, 20), saindo do espelho, sugerem as matérias desenterradas, que podem ser associadas ao desejo de desocultar imagens e a possibilidades de compreensão mais autênticas que, no passado, também foram cultivadas no espelho.

O lavar do campo, da palavra, continua até que seja possível “desnudar a estrela essencial” (Fontela: 2006, 20). A palavra “estrela” implica a capacidade de iluminar, ser fonte de luz, visto que “as estrelas traspassam a obscuridade, são faróis projetados na noite do inconsciente” (Chevalier & Gheerbrant: 2015, 404). No texto, a estrela representa o próprio movimento de trazer à tona os signos que ficaram adormecidos na obscuridade, por serem conteúdos essenciais, originais e ainda capazes de fundar o poético. Todavia, diante desse desentranhamento do poético não se deve mostrar “piedade do sangue” (Fontela: 2006, 20), expressão que mais uma

² A ação de cavar deixa vislumbrar o diálogo com o movimento simbolista e remete à poesia “Cavador do Infinito”, de Cruz e Sousa, que se faz de versos como: “Cava nas fundas eras insondáveis / o cavador do trágico”.

vez lembra o entendimento que Orídes tem do poético. Para ela, a escrita se resume na busca incessante de desentranhar a palavra, de mostrar seu reverso, e para isso não existe compaixão, nem em relação à sua lida com a palavra e à sua incansável disciplina, nem em relação à possível dificuldade do leitor. Importa sangrar a palavra, sem piedade.

Quando a mão destrói velhas imagens

A mão

I

A mão destrói imagens
descristaliza signos
e a luz de novo
desabitada
pulsa serenamente
em frio ímpeto.

II

A mão destrói-se
furtando-se
à textura do ser
e do silêncio

e – naufragada a forma –
subsiste uma estrela
sobre as águas.

(Fontela: 2006, 115)

O poema “A mão” também reflete sobre o burilar da palavra, tão próprio da escrita de Orides. Nele, fica ainda mais evidente a relação com a criação poética, através do emprego de palavras como “signos”, “imagens”, “textura” e “forma”. Assim, esse texto se consolida sobretudo pela ação de destecer a linguagem mais habitual, a fim de desraizar sentidos misteriosos.

Nos versos “A mão destrói imagens / descristaliza signos”, torna-se claro que, para chegar à criação, a poeta necessita primeiro descartar da linguagem camadas e camadas do supérfluo, do convencional, do mais usual e do mais fácil. É da morte daquilo que é aparente e limitado que nasce e abunda o mais verdadeiro; a poesia descristaliza a linguagem quando faz com que ela deixe de ser tão evidente, circunstancial: transparente como um cristal.

Depois da intervenção da poeta, consequências são notadas, posto que a luz de novo é desabilitada, o que implica pensar que o poético ilumina e revela novas possibilidades para as coisas do mundo e o próprio homem. E isso só acontece porque a poesia rejeita qualquer tipo de aprisionamento a formas preestabelecidas e usuais; ela é libertação, tanto para quem a cria como para quem a lê. Se a escrita representou uma forma de autoconhecimento e de descoberta para Orides, a mesma possibilidade se oferece ao leitor que se permitir trilhar o poético como uma experiência autorreflexiva, especialmente porque o poético só existe e se cultiva no próprio homem. A poesia “pulsa serenamente” (Fontela: 2006, 115), acompanha a existência humana; faz-se por um ritmo, por uma melodia, por um tempo capaz de despertar diferentes e até mesmo desconhecidas sensações que estavam adormecidas, pois

o ritmo poético é a atualização desse passado que é futuro que é presente: nós mesmos. A frase poética é tempo vivo, concreto:

é ritmo, tempo original, recriando-se perpetuamente. Contínuo renascer e remorrer e de novo renascer (Paz: 2012, 73).

Todavia, paradoxalmente a poesia também se dá “em frio ímpeto” (Fontela: 2006, 115), pois desvela os crespos dos homens, aquilo que também é indizível e estranho ao ser, que causa assombro e até temor, especialmente porque os conteúdos revelados à luz são autênticos e ultrapassam a compreensão.

Assim sendo, as mãos, personificação da própria poeta, continuam sua lida aguerrida, destruindo nas palavras o que é dispensável e trivial, para enfim, numa medida extrema, mas necessária, recusar a própria textura do ser. Para a poeta, sem dúvida, a matéria preciosa se doa enquanto potência naquilo que foi ocultado, pois é do silêncio que vingarão outras possibilidades e relações entre os seres e as coisas do mundo, principalmente porque depois de naufragada a forma, que representa a morte do que não é verdadeiro e original, a poesia nasce. E o poético, potência de luz e desvelamento, tal qual estrela sobre o mar de palavras, abre clareiras no ser.

Considerações finais

Na leitura de uma porção da obra de Orides, percebe-se que seu fazer reafirma a capacidade do poético de subverter a unicidade da linguagem cotidiana, porém não só sugere a existência de camadas de significado presentes no texto como tece caminhos que autofagicamente se desfazem para dar lugar a outras combinações. Assim, o jogo sabido é devorado e a nova combinação se forma. No entanto, o que um dia foi percebido deixa suas marcas, como num palimpsesto. E assim o fio tecido é também destecido e retecido, numa incessante rede de transformações à procura do antes de tudo, que, na reali-

dade, sugere o próprio caminho do homem, através da linguagem, em busca do autoconhecimento. A escrita de Orides só ratifica que

a poesia é metamorfose, operação alquímica e por isso faz fronteira com a magia, a religião; é fazer “deste” e “daquele” o “outro”, que é ele mesmo. O universo deixa de ser um vasto depósito de coisas heterogêneas. [...] Tudo é uma imensa família, tudo se comunica e se transforma incessantemente, um mesmo sangue corre em todas as formas, e o homem pode afinal ser o seu desejo: ele mesmo. A poesia leva o homem para fora de si e, simultaneamente, o faz regressar ao seu ser original: volta-o para si. [...] A poesia é o entrar no ser (Paz: 2012, 119).

Por isso, a leitura dos poemas “Meada”, “Mãos” e “A mão” reafirma a peleja de um sujeito lírico cuja identidade se faz notar principalmente pela intenção de resgatar das palavras o que ficou silenciado, esquecido. Assim, se em “Meada” os fios a serem destecidos parecem ganhar mais relevância do que as mãos – entendidas como a personificação desse sujeito lírico –, nos poemas “Mãos” e “A mão” afirma-se gradativamente a presença de quem lava novos sentidos. Em “Mãos” já é possível perceber com mais clareza a própria labuta da criação – dado que as mãos são o instrumento para o trabalho poético – e em “A mão” se consolida a própria presença e a disciplina da poeta. Dessa forma, o artigo definido “a” revela a existência de uma mão muito específica, de quem funda uma percepção da palavra que só se manifesta à luz do exercício poético.

Referências

- BUCIOLI, Cleri Aparecida Biotto. *Entretecer e tramar uma teia poética: a poesia de Orides Fontela*. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2003.
- CANDIDO, Antonio. “Prefácio”. In: FONTELA, Orides. *Alba*. São Paulo: Roswitha Kempf, 1983.
- CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Tradução de Vera da Costa e Silva, Raul de Sá Barbosa, Angela Melim e Lúcia Melim. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.
- FONTELA, Orides. *Poesia reunida*. São Paulo: Casac Naify, 2006.
- HEIDEGGER, Martin. *A origem da obra de arte*. Tradução de João Gama. Lisboa: Edições 70, 1990.
- PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Tradução de Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- SÜSSEKIND, Flora. *Papéis colados*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1993.