



# FICE

8ª A FEIRA DE INICIAÇÃO  
CIENTÍFICA E EXTENSÃO

05 E 06 DE SETEMBRO

## AS IMAGENS POÉTICAS NAS OBRAS DE NEIDE ARCHANJO E ORIDES FONTELA

José Reinaldo Nonnenmacher Hilário<sup>1</sup>  
Adriéle Perazzoli<sup>2</sup>

*Do leste vieram pássaros  
rápidos leves  
nem sombra nem rastro  
deixaram  
apenas passam. Não pousam.*  
(Migração de Orides Fontela)

O poeta faz seu próprio mundo. Com sua linguagem, ele o demarca, desenha, cartografa. Arquiteta-o, erigi-o e, depois, mora nele, dorme-o, sonha-o e o acorda. Ama-o, sofre-o em segredo, solitariamente, até o dia em que o abandona ou, talvez, ele lhe escape para ser lugar de outros, em outros lugares. E aquele que o vai habitar, como leitor, precisa compreender os limites desenhados, as marcas e a cartografia, como a história de um antigo ex-morador de uma velha casa. O poeta define o jogo poético e o jogo poético o define, como uma brincadeira de esconde-esconde em que os signos e os símbolos articulam-se para ser não espelho do mundo, mas um mundo todo novo na morada da imaginação dos leitores, mas é preciso ter a chave para entrar.

Os anos 60 foram férteis para a poesia brasileira. O questionamento dos padrões morais estabelecidos socialmente trouxeram reflexos importantes para o panorama cultural nacional, acarretando em novas atitudes, novos olhares sobre o que é poesia, sobre qual o papel do poeta e abrindo espaço para uma nova experiência de poesia “de margem”, ou seja, que se afastava do academicismo oficial, construída a partir de outros recursos de linguagem e, sobretudo, a partir de outras fontes. A literatura *Beat*, Surrealismo e toda uma tradição de poetas chamados “malditos” como William Blake, Sade, Charles Baudelaire, Antonin Artaud e Lautrémond se difunde no país, com repercussão visível na obra de nomes importantes da poesia de então, como dos paulistas Roberto Piva e Claudio Willer; e o catarinense Péricles Prade, que lançavam nos 60 suas primeiras publicações.

<sup>1</sup> Doutor em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina/UFSC. Professor dos cursos de Ensino Médio Integrado, Licenciatura em Pedagogia e Pós-graduação em Educação do Instituto Federal Catarinense – *campus* Videira. (email: reinaldonh@icloud.com)

<sup>2</sup> Aluna do curso de Ensino Médio Integrado em Agropecuária do Instituto Federal Catarinense – *campus* Videira. (email: adriperazzoli23@gmail.com)



# FICE

8ª A FEIRA DE INICIAÇÃO  
CIENTÍFICA E EXTENSÃO

05 E 06 DE SETEMBRO

É nesse contexto de contestação e reformulação da poesia que surgem as poetas Neide Archanjo e Orides Fontela e, ainda que a princípio as duas poetas se originem de fontes distintas, suas obras se aproximam quanto ao uso da linguagem carregada de imagens e símbolos. Logo, é essa a finalidade deste artigo: perceber traços comuns entre as obras de Orides Fontela e Neide Archanjo para situá-las dentro de um conjunto maior da geração de poetas dos anos 60 que optaram por uma forma de expressão poética caracterizada pelo uso de instrumentos difusos de linguagem, como o símbolo e o erotismo e que chamei de “Geração difusa” (HILÁRIO, 2018) em tese de doutorado defendida junto ao programa de pós graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina. A difusão, então, é entendida neste trabalho como um certo tipo de linguagem ou conteúdo capaz de produzir intensidades, que não cessa de produzir sentidos, traçar linhas de fuga e agenciamentos e, justamente por essa constante “mobilidade” é difícil de reconhecer, de capturar ou, mesmo, conhecer a origem e o destino. A ideia daquilo que é “difuso” em poesia tem origem em muitas formas de manifestação ou “interesses de carácter multividual ou transindividual, cujo pertencimento, portanto, não é perfeitamente localizável em um indivíduo, mas, sim, a um grupo indeterminável de pessoas associadas simplesmente por situações ou fatos ou interesses que se compartilham entre os sujeitos desse grupo” (HILÁRIO, 2018, p. 61). Dessa forma parece incongruente o intento de situar Orides Fontela e Neide Anchanjo como partícipes de um grupo cuja maior característica é justamente a dificuldade em observar-lhes as características, no entanto, o juízo que se busca apresentar aqui da “Geração difusa” coaduna, justamente, com a de um grupo de autores cujas intencionalidades, formas e temas não se moveram de forma orgânica, como em um sistema organizado, aos moldes daquelas outras “escolas literárias” ou “movimentos literários” aos quais estamos habituados e disciplinados a entender. Ao contrário, é precisamente a não-organicidade que a organiza e a caracteriza: sua diversidade que explode em singularidades, diferenciação, mobilidade e multiplicidades, traçando continuamente possibilidades e linhas de fuga. Uma poesia, portanto, emergida de um caos produtivo, daí a dificuldade de racionalizarmos a poesia que tem esse carácter: estamos habituados e disciplinados para lermos sempre segundo modelos poéticos frutos da razão e da organização do



# FICE

8ª A FEIRA DE INICIAÇÃO  
CIENTÍFICA E EXTENSÃO

05 E 06 DE SETEMBRO

pensamento, não aqueles que são produzidos pela linguagem natural e espontânea. Quer-se dizer com isso, a partir do escritos de Gilles Deleuze e Félix Guatari, que quando se pensa em um modelo de grupo orgânico, tendemos a reproduzir o pensamento de Estado<sup>3</sup> e procurar nesse tipo de modelo as funções que são próprias do organismo de Estado: suas utilidades, sua hierarquia, seus centros de poder e/ou como seu poder é dividido e distribuído, seus esquemas, suas regras e manuais. Um grupo orgânico é sempre um segmento do Estado, seja porque é uma criação deste ou porque este o capturou e domesticou. Ao contrário, a difusão está na origem da vida, ela é anterior ao Estado, e como ela se “organiza” de maneira não orgânica, como ela cresce e se dissemina nos espaços é uma forma natural e espontânea. Já “um organismo é um desvio da vida”. Para ser vivo, é preciso abandonar o organismo, criar um “corpo sem órgão” e difundir-se.

Uma poesia de caráter difuso é aquela, portanto, cujo conteúdo e a linguagem não são localizáveis por esses esquemas tradicionais e racionalistas de leitura, pois a leitura de tais textos impõe um outro dinamismo, outras formas de apreciação. Logo, um grupo de autores movidos por essa linguagem é menos um grupo e mais um bando, cuja vagabundagem e o nomadismo de corpos, os mecanismos de entendimento do Estado não paralisam e, assim, não compreendem. A essência difusa se identifica muito mais pela percepção de certos sintomas e avaliações do que de medidas, de formas e de propriedades. As velocidades e intensidades de elementos e conjuntos difusos, abandonam os estratos e as segmentariedades para criar linhas de fuga desviantes, autônomas e multiplicadoras de sentido. Em suma, o empreendimento de uma Geração Difusa é o de criar para si um nomadismo de corpo e um corpo sem órgãos, empreendimento sempre arriscado na medida em que está sempre no limite do caos e da morte.

O que quer dizer desarticular, parar de ser um organismo? Como dizer a que ponto é isto simples, e que nós o fazemos todos os dias. Com que prudência necessária, a arte das doses, e o perigo, a overdose. Não se faz a coisa com pancadas de martelo, mas com uma lima muito fina. Inventam-se autodestruições que não se confundem com a pulsão de morte. Desfazer o organismo nunca foi matar-se, mas abrir o corpo a conexões que supõem todo um agenciamento, circuitos, conjunções, superposições e limiares, passagens e distribuições de intensidade, territórios e desterritorializações medidas à maneira de um agrimensor. No limite, desfazer o organismo não é mais difícil do que desfazer os outros estratos, significância ou

---

<sup>3</sup> A respeito do assunto recomendamos a leitura da obra “Mil Platôs”, de Gilles Deleuze e Félix Guatari.



# FICE

8ª A FEIRA DE INICIAÇÃO  
CIENTÍFICA E EXTENSÃO

05 E 06 DE SETEMBRO

subjetivação. A significância cola na alma assim como o organismo cola no corpo e dela também não é fácil desfazer-se (DELEUZE; GUATARI. 2012a, p.25 e 26).

Resulta disso que, de forma geral, o que se tem dito sobre o grupo de autores da Geração Difusa dos anos 60 é da dificuldade em isolar características que definam a ideia de uma geração no sentido usual. Não são formas e temas no sentido usual que se buscam neste artigo, mas como formas e temas que assumem não novos usos e sentidos, mas outros usos e sentidos que ecoam de uma longa tradição fundada por modelos deliberadamente anti-formais, ou seja, modelos não-modelares. Vê-se claramente a intenção de, por meio da poesia, se opor não só a um tipo de arte formal/acadêmica (neo- parnasianos e concretismo), mas também a um tipo de pensamento, segundo eles, opressor, formado a partir de uma ideia autoritária de moral e de família. A respeito disso, Roberto Piva, autor e expoente dessa geração, depõe, de maneira muito esclarecedora, no texto de introdução ao livro *Anotações para um apocalipse*, de Claudio Willer, dizendo:

Toda poesia oficial brasileira, todo este acervo pernicioso-fútil de neo-parnasianos, concretistas, marxistas de salão, rilkeanos-lacrimonosos, representa um desejo insaciável de autoridade, de impotência mística, de resignação artificial & patológica diante de uma Sociedade patriarcal & opressora. A rigidez biológica causada pela mania moralizadora consiste em que seres humanos adotem uma atitude hostil contra o que está vivo dentro deles mesmos. (PIVA, 1964, p.5)

Deliberadamente ou não, as poetas aqui estudadas se filiaram, ao menos em alguma parte de sua obra, a essa forma de ver a poesia, utilizando, para tanto, recursos de linguagem e imagens simbólicas cujos sentidos não podem ser lidos apenas racionalmente, como se presente mostrar.

A poeta Neide Archanjo nasceu em São Paulo, em 1940. Estreou na poesia em 1964, com o livro *Primeiros Ofícios da Memória*, que, na avaliação do crítico e poeta da mesma geração, Carlos Felipe Moisés, apresenta ainda um prolongamento de tendências esteticistas herdadas da Geração de 45, das quais se descolaria com o amadurecimento de sua obra. Em 1969, funda o movimento Poesia na Praça, que, como o nome já sugere, expunha poemas na praça da República, em São Paulo, aos moldes do movimento de Catequese poética iniciada pelo poeta catarinense Linfolk Bell.



# FICE

8ª A FEIRA DE INICIAÇÃO  
CIENTÍFICA E EXTENSÃO

05 E 06 DE SETEMBRO

Como artista longeva, a poesia de Neide Archanjo oferece um labirinto de tendências e fases, que exploram temas como a memória de infância, paisagens marinhas e a oralidade, mas que não deixa de jogar com metáforas, símbolos, reflexões e abstrações do universo interior.

Em 1998, grava um CD com leituras de seus poemas com a participação da cantora Maria Bethânia. Sua obra completa foi lançada em 2004, sob o título *Todas as Horas e Antes*, pela editora A girafa.

Já Orides Fontela nasceu em São Paulo, em 1940 e, ao contrário de outros poetas de sua geração, já desde de suas primeiras publicações, chamou a atenção da academia, principalmente de figuras importantes da crítica literária, como Davi Arrigucci Jr e Antonio Candido, este último tendo colaborado ativamente com sua subsistência, já que Fontela não teve com o público o mesmo sucesso que teve com a crítica, vivendo momentos de sérios problemas financeiros, o que diz muito sobre o estado da poesia no Brasil.

Famosa por seu temperamento explosivo, Orides Fontela é dona de uma poesia dura, quase antilírica e impessoal, praticamente não há um eu-lírico. O protagonista dos seus versos é sempre as imagens, os símbolos e as palavras. Imagens, símbolos e palavras que parecem sempre em rumo de uma dissolução definitiva, como que se desmanchando no ar.

Orides Fontela faleceu em 1998. Sua poesia completa foi lançada em 2015, pela editora Hedra.

Ambas as autoras, em maior ou menor grau e aos moldes de outros poetas da mesma geração, se utilizaram do vocabulário e das imagens místico-simbólicas como recursos expressivos. Evidentemente a poesia já é por si mesmo uma forma de expressão artística que vale de formas mais subjetivas de expressão. No entanto, o que se observou na poesia de Orides Fontela e de Neide Archanjo foi que embora suas poesias possam ser lidas e compreendidas no sentido da “superfície das palavras”, uma leitura feita desse modo seria sempre parcial, incompleta. A poesia de Orides Fontela e Neide Archanjo exige do leitor o retorno ao significado simbólico, místico, religioso, gnóstico... A poesia, então ganha uma outra dimensão, que se limita com formas expressivas como a oração e os discursos proféticos. Em *Os filhos do barro*, Octávio Paz (2014) nos lembra que na idade



# FICE

8ª A FEIRA DE INICIAÇÃO  
CIENTÍFICA E EXTENSÃO

05 E 06 DE SETEMBRO

média a poesia servia a religião e, mais tarde, para a idade romântica a poesia era a verdadeira religião e a origem de todos os textos sagrados. As fórmulas mágicas, as ladainhas, as preces estão na origem do que mais tarde seriam os poemas, ou, talvez, vice-versa. “Sem a imaginação poética não haveria mitos nem escrituras sagradas; ao mesmo tempo, também desde o princípio, a religião confisca os produtos da imaginação poética para seus próprios fins” (PAZ, 2014, p. 59). Desta feita, o poeta, o louco e o profeta se aproximam, ou melhor, são, na verdade faces de uma mesma realidade, pois todos se expressam por meio de uma mesma linguagem. Como nos advertem Deleuze e Guatari (2011, p. 81): o louco não sabe o que diz, e o profeta não sabe falar. A linguagem do poeta é um excesso de ambos: de loucura e de profecia.

Desta feita, à guisa de exemplificação, este trabalho apresenta alguns exemplos do uso de símbolos na poesia de Orides Fontela e Neide Archanjo. Obviamente, em virtude dos limites de um artigo, não se vai aprofundar tanto quanto seria possível na análise desses recursos, suas origens e possibilidades significativas. A ideia é tão-somente apresentar essa via de leitura e o recurso como ponto comum entre as autoras.

Um dos papéis dos símbolos parece ser, o de fundir na exterioridade duas realidades distintas e inseparáveis do homem: a espiritual/interior e a corpórea/exterior. Pelo uso dos símbolos se pode representar a experiência da interioridade sagrada por meio de artefatos, animais e elementos da realidade material, revestindo de materialidade aquilo que não a tem. Desta feita, uma pérola, por exemplo, adquire também um valor outro daquele de nossa experiência profana. Cumpre dizer que ela não deixa de ser uma pérola, ter seu valor econômico e ornamental, mas é, ao mesmo tempo, igualmente, símbolo de saúde e longevidade. Percebe-se aí uma relação na qual o objeto sofre uma espécie de subjetivação, assumindo um ou mais valores outros atribuídos pela subjetividade cultural, que não apenas aqueles inerentes a sua natureza. Claro que, por vezes, a atribuição de valor econômico leva em consideração também o valor do objeto como símbolo e que, talvez, o valor econômico tenha contribuído para a constituição de alguns símbolos, entretanto a discussão de atribuição de valor monetário não interessa a esse trabalho. O que interessa aqui, sobretudo, são os aspectos da manifestação do



# FICE

8ª A FEIRA DE INICIAÇÃO  
CIENTÍFICA E EXTENSÃO

05 E 06 DE SETEMBRO

sagrado que as sociedades atribuem a certos artefatos, animais, fenômenos, etc... e como essas hierofanias servem ao texto poético das autoras aqui estudadas para criar imagens, impressões e ritmos em seus poemas.

A respeito do valor do símbolo como representações do mundo interior, seja “mundo interior” entendido como espiritualidade ou camadas do inconsciente, são obras importantes e que podem servir de guia para estudos dessa natureza os livros: *A arte de jardinar*, de Y. K. Centeno (CENTENO, 1991); *O homem e seus símbolos*, de Carl G. Jung (JUNG, 2008) e *Imagens e símbolos*, de Mircea Eliade (ELIADE, 1991).

O pássaro, por exemplo, símbolo tão caro à várias culturas, aparece constantemente na obra de Orides Fontela e Neide Archanjo. Do ponto de vista simbólico, o pássaro pode ter as mais variadas significações em função de contexto e cultura. Todavia, a interpretação mais comum é a de que o pássaro, por sua capacidade de voo, significa um meio de ligação entre o terreno e o mundo espiritual, ou seja, da relação entre o céu e a terra. Como em:

(...)

Vejo cantar o pássaro e através  
da percepção mais densa  
ouço abrir-se a distância  
como rosa  
em silêncio.

(FONTELA, p. 74 – Sensação, in *Transposição*)

Ou em:

Era um lago  
O sol da tarde brando e morno numas ressonâncias de  
anoitecer.  
Tocava as águas de porcelana.  
Com o cuidado de uma criança na solidão.  
Havia pinheiros e algumas aves de poucos vôos.

(Archanjo, p. 481 –, in *Primeiros ofícios da memória*)

Desta feita, o pássaro serve como representação da leveza ou libertação e imortalidade da alma ou, mesmo, como símbolo do pensamento. Em algumas crenças o pássaro pode ser entendido como um mensageiro dos deuses ou de fecundidade. Os iacutos acreditam que a alma dos mortos encarna ou se transformam em pássaros que pousam na grande Árvore do mundo (CHEVALIER; GHEERBRANT, p. 689), variação da Árvore Cósmica, que dá origem a tudo, da



# FICE

8ª A FEIRA DE INICIAÇÃO  
CIENTÍFICA E EXTENSÃO

05 E 06 DE SETEMBRO

cultura gnóstica cuja representação sempre costuma ter dois pássaros empoleirados. A árvore é símbolo de unidade, de centralidade, como de origem:

Ser uma árvore  
tranquila e pura  
plena de silêncio  
ainda que sob os ramos  
o pássaro da infância  
ressuscite as tardes brancas  
a menina e as tranças.

(Archanjo, p. 65 – Bucólica, in *Epifanias*)

A imagem dos pássaros, como já se disse, carrega forte carga simbólica. Em muitos mitos, os pássaros são os portadores da sabedoria que salva os heróis, a exemplo disso há a coruja de Minerva na lenda de Perseu. Em outros, o pássaro pode representar a morte e o renascimento, como o pássaro Fénix, que renasce das próprias cinzas. E, é claro, para os cristãos o Espírito Santo é representado, normalmente, como uma pomba. No gnosticismo, porém, o pássaro é, na maioria das vezes, um símbolo de perfeição ou de estágios superiores. Ele representa a transcendência do Eu-superior e o estágio completo de fusão entre o consciente e o inconsciente. Esse desejo e o seu caráter decisivo, irrevogável aparece representado nos excertos transcritos abaixo, nos quais “o pássaro definitivo” ou a “matéria alada” indicam a procura pelos estados mais evoluídos de sujeito e da poesia.

O pássaro é definitivo  
Por isso não o procuremos:  
Ele nos elegerá.

(FONTELA, p. 123 – Sete poemas do pássaro, I, in *Helianto*)

Deixa o poeta o caminho de pedras  
onde o poema se faz  
à procura da matéria alada  
que só ele sabe que não há

(Archanjo, p. 175 –, in *Tudo é sempre agora*)

Sendo símbolo tão rico em possibilidade significativas, não cumpre a esse trabalho tentar explicar quais seriam as intencionalidades das autoras, mas apenas apresentar possibilidades e rotas de leitura. Afinal, “traduzir uma Imagem na sua terminologia concreta, reduzindo-a a um único dos seus planos referenciais, é pior que mutilá-la, é aniquilá-la, anulá-la como instrumento de conhecimento” (ELIADE, 1991, p. 12). A natureza do símbolo é múltipla e inconstante e é justamente nisso





# FICE

8ª A FEIRA DE INICIAÇÃO  
CIENTÍFICA E EXTENSÃO

05 E 06 DE SETEMBRO

que está sua beleza, isto é: o símbolo e seu significado estão sempre quase ao nosso alcance, mas ele nunca nos pouso à mão:

Difícil para o pássaro  
pousar  
manso  
em nossa mão – mesmo  
aberta.

(FONTELA, p. 171 – Pouso (II), in *Alba*)

Em “Migração”, uma possibilidade de leitura e a de que Orides Fontela se utilize do pássaro migratório como metáfora a transitoriedade do corpo que se converte em alma e se transporta para o mundo espiritual, ou seja, como símbolo da fugacidade da vida material e da constância do espiritual:

Do leste vieram pássaros  
rápidos leves  
nem sombra nem rastro  
deixaram  
apenas passam. Não pousam.  
(FONTELA, p. 207 - Migração, in *Alba*)

Assim como o pássaro, símbolo de inteligência, por associação ao espiritual, já que se cria que o intelecto vinha do espírito; a Luz é a fonte do conhecimento que alimenta o espírito, e, por associação, todos os objetos luminosos podem ser entendidos como representações do saber, do conhecimento. Como em:

(...)  
Antes mesmo que o dia se fizesse  
e com ele a luz e a visão mais vasta,  
a sombra lunar andava na floresta.  
(ARCHANJO, p. 441 – Telúrica 6, in *O poeta itinerante*)

Ou em:

E serenados estamos  
no real luminoso;  
o que não pudera  
nem soubera ser espaço  
hoje é campo denso  
onde lavramos as palavras  
para o rei,  
aquele rei pequeno e temeroso  
como um pássaro,  
quase ave nem traço  
apenas pássaro  
o rei.



# FICE

8ª A FEIRA DE INICIAÇÃO  
CIENTÍFICA E EXTENSÃO

05 E 06 DE SETEMBRO

(Archanjo, p. 464 – Ascese, in *O poeta itinerante*)

A luz, tanto na cultura ocidental como na oriental, está relacionada ao conhecimento, ao ordenamento do caos. A luz é o que vem depois da escuridão, que orienta e aponta o caminho. O caminho do “iluminado” para o gnóstico é um caminho que leva à “verdade”, a luz primordial.

Bizâncio:  
grande céu dourado  
sem pássaro.

Bizâncio:  
os mosaicos sem tempo  
luz  
imota.  
(...)

(FONTELA, p. 185 – Mito, in *Alba*)

E ainda: a riqueza do símbolo está fundada na sua ambivalência, isto é, na Luz está contido seu oposto: as trevas, e entre Luz e Trevas uma infinidade de possibilidade transformacionais:

(...) conduzem-nos a um outro conceito também muito importante para o entendimento dos símbolos: o da ambivalência. O que diz ele? Que numa mesma coisa pode estar contido o seu oposto. Não se trata de uma sequência ordenada mas de uma simultaneidade, como nos exemplos que a alquimia oferece, da pedra que não é pedra, da água que é fogo, das trevas luminosas, etc. É a ambivalência que dá ao símbolo a sua complexidade, a da transformação (CENTENO, 1987, p.45).

Assim, a luz como representação de um conhecimento superior, é também uma representação do divino. Aquilo que não é alcançável pela razão humana.

I  
Entra furtivamente  
a luz  
surpreende o sonho inda imerso  
na carne.

II  
Abrir os olhos.  
Abri-los  
como da primeira vez  
– e a primeira vez  
É sempre.

(FONTELA, p. 167 – Alba, in *Alba*)



# FICE

8ª A FEIRA DE INICIAÇÃO  
CIENTÍFICA E EXTENSÃO

05 E 06 DE SETEMBRO

Ainda que incompreensível para a razão humana, a luz divina é a fonte da salvação. Na tradição cristã, a Pomba que encarna o Espírito Santo é também uma representação da luz divina que revela a Maria a vinda de Jesus.

(...)

A luz destrói os segredos:  
a luz é crua contra os olhos  
ácida para o espírito.

A luz é demais para os homens.  
(Porém como saberias  
quando viste à luz  
de ti mesmo?)

(FONTELA, p. 50 – Meio dia, in *Transposição*)

Da mesma forma, a água, é um símbolo universal e tem funções arquetípicas importantes em muitas culturas. A água representa, em resumo, três grandes temas dominantes de representação simbólica: fonte de vida, meio de purificação e meio de (re)generescência (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2016, p. 814 e 815). Como fonte da vida, ela está na origem mesma da existência, segundo muitas religiões, como, por exemplo, o cristianismo.

(...)

Deixando a água original  
cantamos  
sufocando o espelho  
do silêncio.

(FONTELA, p. 119 – As sereias, in *Helianto*)

Na bíblia, em Gênesis, lê-se que antes de haver Terra era somente a água que cobria tudo: “no início o espírito de Deus fluava sobre as águas” (Gn 1,2). A ideia da água como matéria primeva deve-se, sobretudo, ao fato de ela não possuir forma fixa e, portanto, como não tem uma forma, tem todas. A água guarda em si todas as possibilidades de forma e existência, é a matéria origem de todas as coisas e formas. Nela reside toda a infinidade dos possíveis. Nesse sentido, somos nós todos seres originários da água e retornar a ela é, também, um retorno à origem e à dissolução das formas. Assim, a água é a origem e o fim de tudo. A origem das formas e onde elas serão reabsorvidas, a vida em seu princípio e, também, como símbolo de morte, ao seu final. Como no dilúvio, a água está em relação com origem da vida, tal como com a morte, a purificação e o recomeço.

A respeito do batismo na água, Eliade diz que “a emersão repete o gesto cosmogônico da manifestação formal; a imersão equivale a uma dissolução



# FICE

8ª A FEIRA DE INICIAÇÃO  
CIENTÍFICA E EXTENSÃO

05 E 06 DE SETEMBRO

das formas. É por isso que o simbolismo das Águas implica tanto a morte como o renascimento (ELIADE, 2010a, p.110). O velho homem morre na imersão nas águas para ressurgir como homem novo e puro. Prade se aproveita dessa dupla mão da simbologia da água. Como alguém que experimentou um quase afogamento, ele percebe a imersão na água não como o fim absoluto do ser, mas como uma oportunidade de, por um breve momento, reunificar-se com a placenta original de todas os seres, para então renascer como “homem novo”:

Bendita a sede  
por arrancar nossos olhos  
da pedra.

Bendita a sede  
por ensinar-nos a pureza  
da água.

Bendita a sede  
por congregar-nos em torno  
da fonte.

(FONTELA, p. 84 – Sede, in *Transposição*)

A água é, para a alquimia, o solvente absoluto e universal. Caso curioso, pois ao se pensar em um solvente universal, é impossível não pensar que nada haveria para conter ou armazenar esse solvente, pois seria dissolvido. Há, sim, relatos de alquimistas que passavam a água várias vezes por processos de destilação, a fim de obter uma “água pesada”, como relata, no livro *História geral da Alquimia* (2010), Serge Hutin. Todavia, as artes da alquimia não devem ser tomadas exatamente ao pé da letra. Na maioria das vezes, seus relatos não passam de metáforas acerca do aperfeiçoamento pessoal e intelectual. É muito mais um caminho de purificação interior e da busca do conhecimento divino, que propriamente uma pré-ciência da Química, como muitos gostam de crer.

(...)  
O movimento das águas  
é caminho inconsciente  
mutação contínua  
nunca terminada.

É caminho vital  
de si mesma.  
(FONTELA, p. 85 – Fluxo, in *Transposição*)

Ou em:



# FICE

8<sup>A</sup> A FEIRA DE INICIAÇÃO  
CIENTÍFICA E EXTENSÃO

05 E 06 DE SETEMBRO

*Fonte*

As águas levando  
as palmas  
as águas lavando  
os olhos  
as águas livrando  
tudo.

(FONTELA, p. 191 – Poemetos, in *Alba*)

Entre os gregos eram comuns rituais realizados em rios dedicados às deusas da fecundidade e da agricultura. As águas estagnadas, como as dos lagos, por exemplo, representam a sexualidade feminina. As águas estagnadas são a água original, fonte de tudo, carregada de uma fértil sensualidade lunar. Já as águas dos rios ou as espumosas águas do mar representam as energias fecundantes masculinas.

A gota  
se desloca do rio de gotas  
e antes de mergulhar  
ávida  
na minha mão  
recolhe um momento  
de diamante ou cristal.  
(ARCHANJO, p. 297 – Fragmentos, in *Escavações*)

## Conclusão

Se a linguagem científica esvazia a palavra do que há nela de mágico e sagrado, a poesia lhe restitui. Há recursos da linguagem literária e manifestos, sobretudo, na poética que mantêm, as funções múltiplas da palavra, como na metáfora, por exemplo. Com isso quero dizer que, na literatura, o simbólico, a imagem e o mágico estão sempre à espreita e se manifestam, por vezes, mesmo à revelia das intencionalidades de seu autor.

Em geral aqueles que fazem uso dos símbolos, não o fazem imprudentemente. A potência dos símbolos arrasta consigo a força que maquina o discurso. Sob a influência dessa potência, o discurso assume uma outra natureza: outros ritmos, outras associações, outras disposições. A psique, que é o reino do símbolo, engendra realidades e suprealidades que não são acessíveis ou inegáveis. O racional, muitas vezes, não assimila o poema sob a égide do símbolo,



# FICE

8ª A FEIRA DE INICIAÇÃO  
CIENTÍFICA E EXTENSÃO

05 E 06 DE SETEMBRO

e apenas o rejeita, como um ato de repúdio, ou o aceita, como um ato de fé. Daí que o jogo do poema já não é apenas um jogo verbal vazio, mas uma “revelação”. A obra de Orides Fontela como a de Neide Archanjo está permeada pelo uso simbólico da palavra que potencializa suas poesias e as situa como autoras filadas a uma tradição de poetas cuja a origem da linguagem e suas possibilidades vem da mais variadas fontes religiosas e filosóficas, como se pode observar em outros poetas da mesma geração, como Péricles Prade e Claudio Willer, por exemplo.

## REFERÊNCIAS

ARCHANJO, Neide. **Todas as horas e antes**. São Paulo: A Girafa Editora, 2004.

CENTENO, Y. K., **A arte de jardinar**: ensaios (Do símbolo no texto literário). Lisboa: Presença, 1991.

\_\_\_\_\_. **Literatura e alquimia**: ensaios. Lisboa: Presença, 1987.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, números). Trad.: Vera da Costa e Silva [et al.]. 29. ED. Rio de Janeiro: José Olympio, 2016.

DELEUZE, Gilles; GUATARI, Félix. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia 2. Tradução: Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2012a. v.3

ELIADE, Mircea. **Imagens e símbolos**: ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso. Tradução: Sonia Cristina Tamer. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

\_\_\_\_\_. Mefistófeles e o Andrógino: comportamentos religiosos e valores espirituais não-europeus. Trad.: Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 1991b.

\_\_\_\_\_. **Yoga**: imortalidade e liberdade. Trad.: Teresa de Barros Velloso. São Paulo: Palas Athena, 1996.

\_\_\_\_\_. **O xamanismo e as técnicas arcaicas do êxtase**. Tradução: Beatriz Perrone-Moisé e Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

\_\_\_\_\_. **O sagrado e o profano**: a essência das religiões. Tradução: Rogério Fernandes. 3. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010a.

\_\_\_\_\_. **Tratado de história das religiões**. Tradução: Fernando Tomaz e Natália Nunes. 4. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010b.

\_\_\_\_\_. **História das crenças e das ideias religiosas**: da idade da pedra aos mistérios de eléusis. Tradução: Roberto Cortes de Lacerda. Rio de Janeiro: Zahar, 2010c. v. I



# FICE

8ª A FEIRA DE INICIAÇÃO  
CIENTÍFICA E EXTENSÃO

05 E 06 DE SETEMBRO

\_\_\_\_\_. **História das crenças e das ideias religiosas:** de Maomé à idade das reformas. Tradução: Roberto Cortes de Lacerda. Rio de Janeiro: Zahar, 2011a. v. III

\_\_\_\_\_. **História das crenças e das ideias religiosas:** de Maomé à idade das reformas. Tradução: Roberto Cortes de Lacerda. Rio de Janeiro: Zahar, 2011b. v. II

\_\_\_\_\_. **Mito e realidade.** Tradução: Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 2013.

FONTELA, Orides. **Poesia completa.** São Paulo: Hedra, 2015.

HILÁRIO, José Reinaldo Nonnenmacher. **A geração difusa:** Roberto Piva, Claudio Willer e Péricles Prade. Tese (Doutorado). Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Literatura. Florianópolis, 2018.

JUNG, C. G. (org) **O homem e seus símbolos.** Trad. Maria Lucia Pinho. 2.ed. especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

PAZ, Octavio. **Os filhos do barro:** do romantismo à vanguarda. Tradução: Ari Roitman e Paulina Wacht. 2.ed. São Paulo, 2014.

\_\_\_\_\_. **Conjunções e disjunções.** São Paulo: Perspectiva, 1979. \_\_\_\_\_. **A dupla chama:** amor e erotismo. Tradução: Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1994.

\_\_\_\_\_. **Signos em rotação.** Organização: Celso Lafer e Haroldo de Campos. Tradução: Sebastião Uchoa Leite. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1996.

PIVA, Roberto. Introdução. In: WILLER, Claudio. **Anotações para um apocalipse.** São Paulo: Massao Ohno, 1964. p. 5-6.