



SEÇÃO: TEMATHIS

Orides Fontela e a poesia do *kairos*

Orides Fontela and the poetry of kairos

Francisco Saraiva Fino¹

orcid.org/0000-0002-9781-438X
fmsfino@gmail.com

Recebido em: 29/11/2021.

Aprovado em: 17/05/2022.

Publicado em: 18/11/2022.

Resumo: O presente ensaio procura determinar e comentar alguns momentos da presença do conceito de *kairos* como figuração do tempo qualitativo na obra de Orides Fontela e contextualizar a sua diversidade significativa no âmbito da representação do seu processo de criação poética.

Palavras-chave: Poesia. *Kairos*. Imagem. Palavra. Orides Fontela.

Abstract: This essay seeks to determine and comment on the concept of *kairos* as a figuration of qualitative time in the work of Orides Fontela and contextualize its significant diversity within the representation of the process of poetic creation.

Keywords: Poetry. *Kairos*. Image. Word. Orides Fontela.

"Mas não se agastam os mortais se a uma

Divindade esparzimos incenso mais precioso.

Sim, confessamo-lo com prazer: as nossas preces,

A nossa devoção diária, são dedicadas em especial a uma delas.

Celebramos festas secretas, com malícia, animação e seriedade,

E o silêncio é o que melhor fica a todos os iniciados.

Preferíamos atrair a nós, por hediondos actos,

As Erinias, preferíamos suportar o duro juízo

De Zeus, na roda em movimento e no rochedo,

Do que desse serviço de amor apartar o coração.

Essa Deusa chama-se Ocasião: conheci-a!

Muitas vezes vos aparece, sempre sob forma diferente".

(J. W. Goethe, "Elegias Romanas", IV.)

Na elegia de Goethe parcialmente citada na epígrafe, a Ocasião (*Gelegenheit*) é uma deusa de aparência multiforme a quem o poeta confessa prestar culto silencioso e secreto. Uma das suas características é a imprevisibilidade, a par da condição de superfície (a forma) em que



¹ Centro de Estudos em Letras da Universidade de Évora (CEL-UE), Évora, Portugal.

se dá a reconhecer, sendo que, nas duas circunstâncias, o juízo do sujeito é instado a avaliar a chegada do momento propício da sua revelação. A subjetividade determina os sinais da iminência da divindade na sua força e imediatez assim como a intensidade revelada na sua irrupção. A contingência é a face imediata da alegoria da Ocasão (*Occasio*) e a multiplicidade de formas e significados que nela confluem vem reforçar a perspectiva de uma temporalidade qualitativa cuja força criativa se revela no instante em que o ato sucede à experiência íntima e subjetiva da oportunidade. Precedendo a alegoria da Ocasão, os gregos chamaram *kairos* à experiência do tempo oportuno, distinguindo-o da linearidade do *chronos* (a concepção quantificável desenvolvida no âmbito periodológico) nas características qualitativas que as suas diferentes aceções certificavam.²

A relação entre estas concepções de tempo, a que acresceria a da eternidade (*aion*), encontrou-se, desde cedo, devidamente desenvolvida e divulgada através do relato mitológico e da arte. Assim, o deus Kairos, de acordo com alguns mitógrafos o mais jovem filho de Zeus e da deusa Tuche (a *Fortuna* latina), seria, devido ao laço familiar referido, descendente direto de Chronos, o deus do Tempo devorador.³ Entre as representações artísticas da divindade, a mais conhecida e influente na divulgação iconográfica posterior seria a estátua de Lisipo exposta em Sicão, cujo conhecimento ecrástico nos chegou através do sofista Calístrato (séc. IV a.C.) e de um conhecido epigrama de Poseidippos de Pela (sécs. IV-III a.C.) (SUTTON, 2001, p. 413-417; BAERT, 2020). A

estátua representava um jovem atlético com as pernas em posição de corrida, com uma longa madeixa na frente e calvo na parte anterior do crânio; já noutros exemplares de relevos tardios, surgia como um deus jovem meio calvo, com os pés alados, sustendo na mão esquerda uma balança e baixando um dos pratos da mesma com o dedo indicador da mão direita (significando que a Ocasão inclina os pratos para um lado ou para o outro). Em certo baixo-relevo bizantino, surge em cima de rodas aladas, segurando a balança na mão esquerda e uma faca na direita, que serviria para cortar o cabelo (representando o "agarrar da oportunidade") que uma outra figura jovem segura, em concordância com o significado grego de ("momento") e com a raiz etimológica do termo, **(s)qer*, "dividir" (CARNOY, 1957, p. 88).⁴ Excetuando alguns fragmentos, da célebre estátua-modelo de Lisipo nada chegaria até à atualidade a não ser a sua descrição através da *ekphrasis* poética e as sobrevivências ainda visíveis em algumas figurações, indícios suficientes para comprovar a persistência da imagem do deus Kairos na arte. A sua dimensão obscuramente alegórica, de acordo com Erwin Panofsky (1972, p. 72), prosseguiria durante a Idade Média, observando-se a partir do século XI a fusão progressiva do Kairos (ou Caerus) com a representação da deusa romana Fortuna, de cuja tradução do grego resultou *occasio*, palavra em latim do género gramatical feminino tal como o vocábulo *fortuna*. Panofski enquadrava esta mudança no conceito de *pseudomorphosis*, exercício de reinterpretação que consistiria no revestir com aspeto clássico significados que não constariam inicialmente

² Entre outros domínios, a retórica clássica e a história empregaram o termo *kairos* com vários significados, como "simetria", "medida devida", "*decorum*", "proporção" ou "moderação sábia" (cf. SIPIORA, 2002, p. 1). Na Antiguidade, seria ainda usado no âmbito da poesia, da medicina e da política, de acordo com o importante estudo que Monique Trédé-Boulmer (1992) dedicou ao conceito. Por outro lado, o conceito de *kairos* alcançaria grande divulgação no âmbito teológico desde os primórdios do cristianismo na relação, entretanto estabelecida com o evento final da *parousia* de Cristo no Fim dos Tempos (cf. SMITH, 2002).

³ A informação procede de Pausânias, que, na *Descrição da Grécia* (5, 14, 9), refere um hino de Ion de Chios dedicado ao deus e no qual é referido como filho de Júpiter (cf. BAERT, 2020). Em relação a Chronos, Jacques Attali (1982, p. 28) procura distinguir os contextos que conduziram à distinção entre este e Kronos, igualmente assimilado ao deus do Tempo. Enquanto Kronos se funda na versão teogónica de Hesíodo do deus fundador do desejo (ele é o castrador de Urano e é o pai de Zeus, que o destronará), Chronos é o deus da História e do conhecimento do tempo. A identidade fonética facilitou a indistinção entre estes deuses, aspeto propiciado pela teogonia órfica, que emprega a designação "Chronos".

⁴ Giacomo Marramao (2008), a partir do estudo de Émile Benveniste acerca da etimologia do termo, relembra ainda, além da interpretação apontada, a relação entre o *kairos* e a "mistura" (segundo o verbo *keránnymi*, refletindo-se na tradução latina para *tempus*, no qual irá assumir significados no âmbito da mistura oportuna ou propícia dos elementos físicos, como as que dizem respeito ao tempo atmosférico ou às partes do corpo em harmonia (MARRAMAIO, 2008, p. 129-131). Por este motivo, o investigador acentua a importância espacial do *kairos*, a par do temporal.

dos protótipos clássicos, ainda que houvessem sido de algum modo pressentidos (PANOFSKY, 1972, p. 70-71)⁵; no caso do Kairós, os seus semas temporais seriam associados aos do velho *Tempus*, fusão já anteriormente ocorrida em textos de Plutarco, onde Chronos se assimilara no deus romano Saturno (BAERT, 2020). Com a pseudo-morfose na figura da Fortuna e participando em outras alegorias, a noção antiga de tempo fugaz e qualitativo dissociou-se em diferentes fórmulas iconográficas de sobrevivência, conforme Dietrich Boschung (2013) ou Barbara Baert (2020), entre outros investigadores, se dedicaram a estudar: enquanto deusa Fortuna representada como *Occasio*, encontramos-a, acompanhada da alegoria da *Poenitentia*, na *grisaille* de Mântua da oficina de Andrea Mantegna no século XV, com asas nos pés equilibrando-se num globo e exibindo ainda a longa madeixa na frente; enquanto Kairós renovado, bebido diretamente nas fontes literárias citadas, como no fresco de Francesco Salviati (séc. XVI) no Palazzo Sachetti em Roma; enquanto Kairós barbudo, de aspeto mais velho, possível reminiscência do *Tempus* medieval, no desenho de Fra Bartolomeo (sécs. XV-XVI) a partir de um relevo do Palazzo Medici em Florença. Entre a figuração feminina e a recuperação masculina renascentista, mantiveram-se elementos nas representações que permitem discorrer, recorrendo à terminologia de Aby Warburg, mestre de Panofsky, acerca do *nachleben*⁶ da imagem do Kairós, tanto na diferença como na continuidade de certos *topoi*, caso da volatilidade, da relação entre tempo e contingência ou da importância da potencialidade no ato criativo. Por outro lado, é importante destacar a relevância, a partir do Renascimento, das fontes literárias da Antiguidade na renovação da imagem plástica do Kairós e em que sentido, em movimento inverso mas

complementar, a imagem prosseguirá a disseminação dos sentidos "sob diferentes formas", aspeto destacado na elegia romana de Goethe com que iniciámos este texto.

Importa esclarecer que, ao elegermos o conceito de *kairós* na poesia de Orides Fontela como objeto deste ensaio, não o pretendemos perspetivar como fundamento estrito de uma poética cuja diversidade temática nos oferece múltiplos caminhos de interpelação, o que não significa que nele não reconheçamos, como pretendemos discutir, características estruturantes na expressão do seu processo criativo. De facto, a sua presença não se limita à referência direta no conhecido poema "Kairós" (publicado no livro *Teia* em 1996)⁷, uma vez que é possível, na nossa perspetiva, reconhecer ao longo da sua obra a referência a alguns traços característicos do âmbito kairótico em expressões imagéticas diversas, num processo de sobrevivência no qual se poderá refletir, tal como nos documentos iconográficos referidos, o interesse consciente ou inconsciente pela descrição e expressão de certas condições criativas associadas ao fenómeno poético. Num ensaio anteriormente publicado (FINO, 2019, p. 7), procurámos destacar algumas destas ideias através de um conjunto de referências preliminares colhidas na obra de Orides Fontela e relacioná-las com a representação da tarefa criativa do sujeito na expressão do tempo contingente, cuja emergência e consequências a autora foi redescubrendo. É nosso intuito neste estudo desenvolvê-las e indagar os sentidos pseudo-mórficos (invocando aqui o conceito de Panofsky) de algumas representações do *kairós* ao longo da sua obra, cujo mundo interior, de acordo com Augusto Massi, se revela como "mescla de sigilo e abismo" (MASSI, 1983, p. 101).

É necessário de novo sublinhar que o interesse

⁵ O termo havia sido anteriormente usado por Oswald Spengler em *O Declínio do Ocidente* (1917-1920), que por sua vez a extraiu do âmbito da mineralogia para adequar à sua perspetiva a propósito das relações entre culturas (cf. SPENGLER, 1972, p. 135-136, 295). Depois de Panofsky, voltaria a ser usado na atualidade por alguns historiadores de arte para "descartar comparações enganosas com base em semelhanças formais onde não há semelhança de intenção artística" (POWELL, 2012, p. 9).

⁶ Sobre o conceito de *Nachleben* em Aby Warburg, retomamos as ideias de José Miranda Justo acerca do processo de sobrevivência ou "vida póstuma" das imagens: "O «Nachleben» é precisamente «Leben» - "vida" -, ou seja, uma organicidade das imagens que, analogamente ao que se passa com os organismos vivos, transporta consigo em simultâneo o mesmo e o outro, a conservação e a transformação, um passado aliado a um conjunto de potencialidades presentes a que chamamos futuro" (apud MENDES, 2012, p. 50).

⁷ As referências ou transcrições de poemas de Orides Fontela ao longo deste estudo terão como suporte a edição bilingue de Joan Navarro (Barcelona: Edicions 1984, 2018), baseada na edição da poesia completa da autora (São Paulo: Editora Hedra, 2015).

dos poetas pelo *kairos* é tão antigo como a poesia grega, procedendo desses tempos a sua percepção enquanto valor específico do humano, ainda que em permanente conexão com representações metafísicas da contingência como as que, conforme já tivemos a oportunidade de referir, decorrem dos relatos mitológicos ou sublinham as potências irracionais que condicionam a ação da *psiche* (a alma) humana. Em Píndaro, o *kairos* assume na XIIIª Ode Olímpica (est. 3, 48-49) uma condição pré-existente ao homem – “comporta cada coisa a sua medida / e é a ocasião a forma / melhor de descobri-la” (PINDARO, 1990, p. 73, tradução nossa) –, competindo ao ser humano a tarefa do seu reconhecimento num instante cuja percepção não é objetivamente previsível. A irrupção súbita da oportunidade corresponde à fugacidade divulgada durante séculos de representações iconológicas na constância dos *topoi* das asas (no relevo de Turim, nos pés e nas costas) e da instabilidade, em representações mais tardias da *Occasio* e da Fortuna, nas figuras do globo e da roda. A temporalidade do *kairos* aponta para um momento em permanente chegada, que surpreende o sujeito sem qualquer previsibilidade em termos quantitativos, o que nos leva a conceber a sua existência segundo uma verdadeira *autonomia*, isto é, de acordo com as suas próprias condições ou regras. Por seu lado, o *kairos* assume-se como uma certeza ou verdade cuja espacialização textual se prevê efetiva se existirem condições para a sua revelação, instando o sujeito à vigilância constante das circunstâncias mais propícias. A consciência do estado de crise seria necessário, no contexto cristão, à vigilância do momento do *kairos* por excelência, a vinda do Messias, evento-chave a partir do qual a reinterpretação da história seria inevitável e de que os diversos escritos do Novo Testamento dão testemunho (KERMODE, 1997, p. 58-59). Em *Il tempo che resta* (2000), Giorgio Agamben acentua a dimensão ontológica ao descrevê-lo como o tempo messiânico que cada cristão tem interiormente na sua posse, sendo

“aquele que nos resta” e aquele que verdadeiramente cada um tem (AGAMBEN, 2000, p. 68). Por seu lado, estas ideias adquirirão especial relevância em vários escritos do teólogo protestante Paul Tillich, que dissertou sobre o significado religioso do momento propício para a chegada de Cristo num contexto de crise existencial como o que se proporcionou ao longo das duas grandes guerras mundiais. No confronto do sujeito com o demoníaco (a guerra, o totalitarismo) abre-se uma via de possibilidades futuras oferecida pela oportunidade de mudança qualitativa e pela descoberta de momentos “pregnantes” devidos à irrupção, do ponto de vista teológico, do eterno no *chronos* para que um novo começo seja possível (TILLICH, 1968, p. 536-537; EARLE, 2017, p. 9). O “tempo kairótico” posterior ao enfrentamento do demoníaco revelaria novas possibilidades que o homem deveria saber aceitar como oportunidades para a sua ascensão enquanto ser espiritual futuro. As leituras de Paul Tillich e o período especialmente doloroso da história da humanidade (IZZO, 2004, p. 135) terão incitado W.H. Auden a escrever o poema “Kairos and Logos” (1941),⁸ no qual se encontram periodizadas mudanças da humanidade desde o momento kairótico da aparição de Cristo (o *logos* divino) até a uma modernidade dominada pela tecnologia, pela confusão e pela perda da oportunidade de recomeço, mas que, ainda assim, sente como viável a possibilidade de salvação.

A abordagem de Orides Fontela ao *kairos* e ao *logos* é distinta da que Auden desenvolve no poema referido, porquanto, além da distância contextual, a poética da autora de *Helianto* privilegia o sentido do *kairos* como o momento propício de irrupção do *logos* enquanto palavra imanente, cuja substância, além da materialidade fono-gráfica que garante o diálogo com quem a lê, se faz de imagens pregnantes a seu tempo pressentidas e aguardadas no ato criador. Sem surpresas, o fundamento temporal define a essência do *kairos*, como se lê no poema homônimo já apontado e que a seguir reproduzimos:

⁸ Cf. AUDEN, 1949, p. 11-16.

Quando pausa
o pássaro

quando acorda
o espelho

quando amadurece
a hora (FONTELA, 2018, p. 576).

O que o poema nos oferece, além do nexo de temporalidade na anáfora do deictico, é a combinação de ações ("pousa", "acorda", "amadurece") associadas a nomes-imagens (o "pássaro", o "espelho", a "hora") que se revestem das características de indícios ou formas-mensageiras da iminência da ocasião propícia para a irrupção do *kairos*, ao mesmo tempo que, pela mesma razão, exilam a hipótese da absoluta aleatoriedade do processo. A realidade do *kairos* é a realidade do próprio poema e a sua existência é tão real quanto o poema a pode testemunhar pela sua irrupção criativa diante do olhar do leitor; por outro lado, a mesma impressão pode ser tomada dialeticamente se admitirmos a fugacidade inerente ao *kairos* do ponto de vista da sua relação com a densidade das imagens que as palavras recebem na circunstância do ato criador. A experiência estética em Orides Fontela assimila os paradoxos da expressão poética ao acolher tanto a ideia do movimento prévio e incerto da imagem como as limitações da palavra para acolher a constelação de potencialidades de sentido que cada imagem oferece. Hakira Hosakabe, tendo por referência específica o poema "Rosa" de *Transposição* (1966-67), comenta a "densidade inverbal, viva" (FONTELA, 2018, p. 60) que fica à margem na experiência de dizer a palavra, ato que captura "o possível, aquilo que é da ordem do humano, aquilo que está ao alcance da palavra, instrumento que o homem se criou para inventar-se no próprio mundo" (OSAKABE, 2012, p. 102). Do ponto de vista da "ex-rosa, o crepúsculo / o horizonte" (FONTELA, 2018, p. 60) de que não se elidiu o sangue, sobeja a densidade que poderá ainda achar-se no âmbito da imagem. Esta poesia tende então a constituir-se um importante

espaço de discussão em torno do que Bernardo Pinto de Almeida resumia como uma das práticas da *episteme* moderna, a da constatação de que a imagem, pela sua natureza, não pode ser plenamente contida ou dita pela linguagem, tendendo a interpor-se ao real ao ponto de, com a progressiva perda contemporânea da "tangibilidade do concreto", a linguagem se reelaborar numa relação "já não com as coisas mas com as imagens das coisas" (ALMEIDA, 2017, p. 16). No âmbito poético (o do fazer fictivo), todavia, a relação de reelaboração entre as imagens, as coisas e a linguagem encontra-se no âmago ancestral da autonomia do seu *ethos* face ao de outros discursos, conforme Platão sustentava na conhecida exclusão dos poetas na *República*. Do lado das palavras haverá sempre que contar com a mudança, como fazia notar Maria Gabriela Llansol ao descrevê-las como "formas impulsivas, cheias de um rio, que guardam os extractos dos tempos e dos acontecimentos, num ficheiro integralmente caótico" (LLANSOL, 2021, p. 133); nesse sentido, o equilibrista do poema homónimo de *Transposição* sugere a figura da tensão "nem máximo nem mínimo" que se associa, idealmente, à ação ambicionada pelo poeta sobre as palavras e as imagens, com o fio evocando o globo instável que a Ocasão e a Fortuna, pseudomorfoses do deus *Kairos* e da sua balança, encontram a seus pés:

Essencialmente equilíbrio:
nem máximo nem mínimo.

Caminho determinado
movimentos precisos sempre
medo controlado máscara
de serenidade difícil.

Atenção dirigida olhar reto
pés sobre o fio sobre a lâmina
ser numa só ideia nitida
equilíbrio. Equilíbrio.

Acaba a prova? Só quando
o trapézio oferece o voo

e a queda possível desafia
a precisão do corpo todo.

Acaba a prova se a aventura
inda mais aguda se mostra
mortal intensa desumana
desequilíbrio essencialmente (FONTELA; 2018,
p. 132).

Ainda sob o designio pseudomórfico, destacamos as referências ao pássaro que, em outros poemas da obra de Orides Fontela, além do já mencionado "Kairós", assume particularidades simbólicas próximas da caracterização do momento propício ou do movimento revelador da iminência do acontecimento. Em *Helianto* (1973), por exemplo, nos dois tercetos iniciais (I e II) – "O pássaro é definitivo / por isso não o procuraremos: / ele nos elegerá." e "Se for esta a hora do pássaro / abre-te e saberás / o instante eterno" (FONTELA, 2018, p. 196) –, encena-se, sobretudo no segundo conjunto, o motivo retomado posteriormente em "Kairós" da percepção do "instante eterno" como momento oportuno revelado pela "hora do pássaro". Encontramos também este *topos* em poemas posteriores de *Rosácea* (1986), caso de "o pássaro ines/perado" (FONTELA, 2018, p. 452), "Tão instantâneo / o pássaro" (FONTELA, 2018, p. 470), ou num soneto datado de 1967, onde a dicotomia movimento/imobilidade da morte como "construção do tempo" toma o pássaro na plenitude criadora como aquele que perscruta no instante a evasão do *chronos*: "[...] Mais fecundo // é secundar o pássaro buscando / o momento possível, voo pleno" (FONTELA, 2018, p. 530). A diversidade sêmica em torno do pássaro revê-se na poética das asas de Gaston Bachelard em *L'air et les songes* (1943), sobretudo na participação do divino e na expressão simbólica da pureza do arrebatamento que protagoniza na sua vida em movimento; como fez notar o filósofo e poeta, o pássaro manifesta uma força ascensional prévia mesmo à imagem, pertença do inconsciente de que ele dá o ser ao símbolo (BACHELARD, 2001, p. 69). Em Orides Fontela, todavia, a sua condição criativa prevê ainda, no contexto do *kairos*, o seu

pouso numa forma identificável reservada à palavra, na qual a imagem ganha provisoriamente a imobilidade necessária à materialização do sonho de pureza num meio comunicável a todos os homens. Conforme nos sugere em certo poema de 1997-1998, "Este momento: arisco // alimenta-me mas / foge / e inaugura o aberto / de tempo" (FONTELA, 2018, p. 712). Por outro lado, a dialética agudiza-se na coexistência do pássaro-imagem mítica e do pássaro-palavra em que o anterior necessariamente pouso, conforme o poema "Vigília" de Alba (1983) vem sugerir:

Momento

pleno

pássaro vivo
atento a.

Tenso no

instante

-imóvel voo-

plena presença

pássaro e

signo

(atenção branca

aberta e

vivida).

Pássaro imóvel.

Pássaro vivo

atento

a (FONTELA, 2018, p. 286).

A "vigília" como tempo de reflexão, de espera, aguarda o "Momento / pleno" do *kairos* segundo o imaginário que o dirige à expectativa da chegada do *logos* divino (em analogia, ainda que devidamente distanciada, com a expectativa de chegada do *logos* messiânico, outra das faces da interpretação do *kairos*) cuja pregnância "integralmente caótica" (recorrendo à expressão llansoliana) provém do mundo mítico do sonho. É no desejo de criar que o laço comunicativo estabelece a possibilidade de abertura cons-

telar ao que descreve no remate do impressionante poema "Sonho" de *Helianto* como "– o absoluto no horizonte / do tempo." (FONTELA, 2018, p. 250). Por sua vez, esse processo de abertura à convergência de uma nova possibilidade de visão da pureza das coisas, mito da inocência primitiva do "olhar nitido" de Alberto Caeiro, encontra-se expressivamente descrito na série de três poemas de "Alba" numa hábil integração dialética do sonho e da carne no momento kairótico do despertar para o acontecer do poema:

I

Entra furtivamente
a luz
surpreende o sonho ainda imerso
na carne.

II

Abrir os olhos.
Abri-los
como da primeira vez
- e a primeira vez
é sempre.

III

Toque
de um raio breve
e a violência das imagens
no tempo (FONTELA, 2018, p. 280).

A abertura pressupõe o movimento que desafia a imobilidade do espelho que, no poema "Kairós", havia sido já referido no ato de "acordar". Em outros poemas de Orides Fontela, o espelho assume-se como metáfora da interrupção do ciclo criativo, como é o caso do poema "Fluxo", de *Transposição*, onde à gênese das águas sucede o seu termo como "dissolução e espelho / morte de todo o ritmo / em contemplação viva. // consciencialização / de si mesma" (FONTELA, 2018, p. 126).⁹ A imagem dinâmica de Heraclito continua a presidir à vontade de transposição

do espelho-*logos* enquanto razão e consciência na direção ao polo contrário do *alogos* de cujo domínio provêm "todas as coisas que são" conduzidas pelo raio (HERACLITO, 2005, p. 152). Também nesse contexto o *kairos* se oferece como o promotor de um além-momento favorável do regresso à multiplicidade através da fragmentação da forma até à substância inefável de que se compõe, conforme será possível ler no poema "Salto", também de *Transposição* (FONTELA, 2018, p. 34), e especialmente revelador na ambiguidade à vez criativa e destrutiva de "Ludismo" na busca dos cacos/fragmentos que "são outros reais / antes ocultos pela forma / e o jogo estraçalhado / se multiplica ao infinito / e é mais real que a integridade: mais lúcido" (FONTELA, 2018, p. 30). Na unidade que Heraclito dizia compor-se do consonante e dissonante, convergente e divergente (HERACLITO, 2005, p. 144), é possível percorrer verticalmente as distâncias polarizadas e perscrutar as forças obscuras no instante em que o Kairos produz a descontinuidade no *Chronos* e proporciona uma conexão momentânea ao *Aion*, a dimensão infinita do tempo que Heraclito alegorizara como uma criança brincando (HERACLITO, 2005, p. 157).

O ludismo do Tempo e a velocidade da flecha e da asa conduzem-nos, por fim, à possibilidade de tomarmos a figura de Eros como outra das pseudomorfozes do deus Kairos na poesia de Orides Fontela, aspeto sustentado na proximidade com as qualidades de *daimon* (grande espírito) que o caracterizam no *Banquete* (202d). Diotima, recordemos, caracterizara Eros como elo intermediário entre deuses e homens, preenchendo o intervalo e "permitindo que o Todo se ligue a si mesmo" tanto no estado de vigília como durante o sono (PLATÃO, 1980, 202d-203a, p. 258). Por natureza não sendo mortal nem imortal, Eros "num só dia floresce e vive, ou morre para renascer logo depois" (PLATÃO, 1980, 203e, p. 259), estando a meio caminho entre a sabedoria e a ignorância. Analogamente, o *kairos*, de acordo com Adrián

⁹ Em *Transposição*, o fluxo é referido no poema "Tempo" como a possibilidade de renovação da densidade da imagem perante a sedimentação do sentido, como é possível interpretar nos versos "O fluxo onda ser / impede qualquer flor / de reinventar-se em / flor repetida" (FONTELA, 2018, p. 18).

Alonso Enguita, situando-se na fronteira entre a interioridade e a exterioridade, permite apagá-la e abrir no instante um lugar de ocasião de comunicação multidimensional: "a eternidade humaniza-se e faz-se compreensível para a alma, a alma que vive num presente que não mais desaparece no nada mas que é um fluir, ao invés de um fluir, um instante, um passo lateral, um momento de suspensão" (ENGUITA, 2015, p. 95). A "Ode II" de *Transposição* apela à dimensão transformativa do amor, em cuja descrição converge o fluir da forma e do espírito num momento criativo de características misteriosas e fugazes como o que distingue a percepção da chegada do filho de Zeus e da Fortuna:

O amor, imortalidade do instante
totalização da forma
em ato vivo; obscura
força refazendo o ser.

O amor, momento do ser refletido
eternamente pelo espírito (FONTELA, 2018, p. 92).

Esta possível associação entre Eros e Kairos, em nosso entender, faz parte do conjunto das representações "sob diferentes formas" da Ocasião em Orides Fontela, a par de outras figuras como a fera (FONTELA, 2018, p. 190) ou o pássaro. Comum a todas encontra-se a percepção da força tensa que palavra e imagem manifestam nesta poesia, cujas representações da volatilidade asseguram ao sujeito e ao leitor vias de reflexão acerca das "obscuras forças" que presidem aos mistérios do tempo e da criação poética.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. *Il tempo che resta. Un commento alla Lettera ai Romani*. Torino: Bollati Boringhieri editore, 2000.

ALMEIDA, Bernardo Pinto de. Reflexos de Vénus: pensar com o Imaginário. In: MARTINS, Moisés; MIRANDA, José Bragança de; OLIVEIRA, Madalena; GODINHO, Jacinto. (org.). *Imagem e Pensamento*. Ribeirão: Húmus, 2017. p. 11-20.

ATTALI, Jacques. *Histoires du Temps*. Paris: Fayard, 1982.

AUDEN, Wystan Hugh. *The Collected Poetry of W. H. Auden*. New York: Random House, 1949.

BACHELARD, Gaston. *O Ar e os Sonhos*. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BAERT, Barbara. Kairos ou l'Occasion comme paradigme dans le médium visual. In: *Réseau ALEA / ALEA Network*. [S. l.], [2020]. Disponível em: <https://hasard.hypotheses.org/3632>. Acesso em: 4 nov. 2021.

BOSCHUNG, Dietrich. *Kairos as a Figuration of Time – a case study*. München: Wilhelm Fink, 2013.

CARNOY, Albert. *Dictionnaire Étymologique de la Mythologie Gréco-Romaine*. Paris: Librairie Orientaliste Paul Geuthner, 1957.

EARLE, Elisabeth R. The Rhetoric of Kairos: Paul Tillich's Reinterpretation. In: *Journal of Communication & Religion*. [S. l.], v. 40, n. 4, p. 24-36, Winter 2017. Disponível em: <http://www.academia.eu>. Acesso em: 4 nov. 2021.

ENGUITA, Adrián. Kairós como origem de la disciplina histórica. *Revista Eikasía*. [S. l.], n. 61, p. 85-100, jan. 2015.

FINO, Francisco Saraiva. Linguagem e mitologia da criação poética em Orides Fontela. In: ENCONTRO INTERNACIONAL DE LÍNGUA PORTUGUESA E RELAÇÕES LUSÓFONAS: LUSOCONF2018, 1., 2018, Bragança. Atas [...]. Bragança: Instituto Politécnico, 2018. p. 205-213. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10198/18595>. Acesso em: 4 nov. 2021.

FONTELA, Orides. *Poesia Completa*. Tradução de catalão Joan Navarro. Barcelona: Edicions de 1984, 2018.

GOETHE, Johann Wolfgang. *Obras Escolhidas de Goethe – Poesia*. Tradução de João Barrento. Lisboa: Circulo de Leitores, 1993.

HERACLITO. *Fragmentos Contextualizados*. Tradução de Alexandre Costa. Lisboa: IN-CM, 2005.

IZZO, David Garrett. *W.H. Auden Encyclopedia*. Jefferson, North Carolina: McFarland & Company, 2004.

KERMODE, Frank. *A Sensibilidade Apocalíptica*. Tradução de Melo Furtado. Lisboa: Edições Século XXI, 1997.

LLANSOL, Maria Gabriela. *Um Falcão no Punho – Diário I*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2021.

MASSI, Augusto. Orides Fontela: Alba. Colóquio Letras, Lisboa, n. 76, p. 100-101, nov. 1983.

MARRAMAO, Giacomo. *Kairós: apoloogia del tiempo oportuno*. Tradução de Helena Aguilá. Barcelona: Editorial Gedisa, 2008.

MENDES, Anabela (coord.). *Qual o Tempo e o Movimento de Uma Elipse?* – estudos sobre Aby M. Warburg. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2012.

OSAKABE, Hakira. O corpo da poesia. Notas para uma fenomenologia da poesia, segundo Orides Fontela. *Revista de Males*, Campinas, SP, v. 22, n. 2, p. 97-109, 2012.

PANOFSKY, Erwin. *Studies in Iconology – Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*. Boulder: Icon Editions, 1972.

PÍNDARO. *Odas Triunfales*. Tradução de José Alsina. Barcelona: Editorial Planeta, 1990.

PLATÃO. *Diálogos*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Belém: Universidade Federal do Pará, 1980. v. III-IV.

POWELL, Amy Knight. *Depositions. Scenes from the Late Medieval Church and the Modern Museum*. New York: Zone Books, 2012.

SIPIORA, Phillip. Kairos – the Rethoric Time and Timing in the New Testament. In: SIPIORA, Phillip; BAULIN, James S. (ed.). *Rethoric and Kairos – Essays in History, Theory and Praxis*. Albany: State University of New York Press, 2002. p. 114-127.

SMITH, John E. Time and Qualitative Time. In: SIPIORA, Phillip; BAULIN, James S. (ed.). *Rethoric and Kairos – Essays in History, Theory and Praxis*. Albany: State University of New York Press, 2002. p. 46-57.

SPENGLER, Oswald. *A Decadência do Ocidente*. Tradução de Herbert Caro. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1973.

SUTTON, Jane. Kairos. In: *Encyclopedia of rethoric*. New York: Oxford University Press, 2001. p. 413-417.

TILLICH, Paul. *A History of Christian Thought, from its Judaic and Hellenistic Origins to Existentialism*. New York: Simon & Schuster, 1968.

TRÉDÉ-BOULMER, Monique. *Kairos – l' à-propos et l'occasion*. Paris: Éditions Klincksieck, 1992.

Francisco Saraiva Fino

Mestre em Teoria da Criação Literária, na especialidade de Teoria da Criação Literária, pela Universidade de Évora (UÉ), em Évora, Portugal. Licenciado em Línguas e Literaturas Modernas pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto (U.Porto), no Porto, Portugal. Doutorando em Literatura Portuguesa pela Universidade de Évora e investigador do Centro de Estudos em Letras (CEL).

Endereço para correspondência

Francisco M. Saraiva Fino
Travessa dos Corvos, 12-1.º dto.
4450-647, Leça da Palmeira
Portugal

Os textos deste artigo foram revisados pela Poá Comunicação e submetidos para validação do autor antes da publicação.