

Exercício de tensões: Leitura de um poema de Iacyr Anderson Freitas

Fernando Fábio Fiorese Furtado*

Resumo

Este ensaio pretende desvelar o regime de tensões e paradoxos que caracterizam a poética de Iacyr Anderson Freitas, a partir da leitura do poema "Oceano coligido".

Palavras-chave: Poesia contemporânea, Utopia, Iacyr Anderson Freitas.

s muitos desvios e as numerosas passagens da lírica moderna à contemporânea ainda estão para ser mapeados por uma "crítica" que, apenas muito recente e lentamente, faz-se disponível ao apelo da palavra poética do seu tempo. Embora os limites deste ensaio, pretendo seja ele o movimento inaugural da minha contribuição para os estudos da

* Professor Adjunto da Faculdade de Comunicação da UFJF.

poesia brasileira contemporânea, pelo que cumpre inseri-lo no horizonte da travessia referida, quando o signo utópico da modernidade parece esmorecer e declinar. Sem descurar das forças acionadas pelas estratégias utópicas da arte moderna, a poesia contemporânea elege outro horizonte, qual seja, o horizonte da ambivalência agônica da própria Utopia (*ou-topos*) em sua fatura por Thomas Morus (“o bom lugar”) e em sua rubrica etimológica (“nenhum lugar”). Eis o horizonte em que o poeta de hoje realiza a crítica da modernidade; eis o horizonte em que inscrever o presente estudo.

Oceano Coligido

inverte-se enfim a arquitetura,

onde havia pedra

resta agora outra figura:

ruína em que o oceano

se ajoelha e bate,

eternamente bate, mas

onde jamais se apura.

Debruçar-se sobre um único poema da já extensa obra lírica de Iacyr Anderson Freitas com a pretensão de tomar a parte pelo todo poderia implicar nos riscos próprios a qualquer procedimento metonímico: ou ampliar demasiado o campo de significação de um texto singular, até o esgarçamento completo do poema ele-mesmo, ou instituir um sentido segundo que realiza tão-somente a fossilização das forças que mobilizam e convidam para múltiplas leituras. A fim de evitar tais armadilhas, adota-se aqui uma estratégia antes metafórica que, conforme o sentido originário deste termo, seja um convite ao leitor para mover-se entre o poema “Oceano coligido” (FREITAS, 1991, p. 47) e o horizonte da obra iacyriana.

Trata-se de, a partir do texto em pauta, construir um caminho desviante ou paralelo que, talvez, permita ler no sentido próprio do poema ao menos o rascunho da figuração da poética de Iacyr Anderson Freitas. Em suma, pretendo que o trabalho sobre o “minúsculo” que a matéria de “Oceano coligido” oferece possa desvelar algo de “maiúsculo” da obra iacyriana, decerto uma *usurpata translatio*, parcial e incompleta, e por isso capaz de escapar às demais leituras do metonímico e instigar outras muitas leituras.

Ao denominar de *Oceano coligido* a antologia poética publicada em 2000, o próprio autor parecia indicar as possibilidades da leitura proposta. “Oceano coligido”, o poema de *Primeiro livro de chuvas* (FREITAS, 1991), ilustra de modo exemplar o regime de tensões em que opera o poeta de Patrocínio de Muriaé, há muito radicado em Juiz de Fora. A começar pelo título, no qual à imagem da extensão sem limites acionada pela palavra **oceano** se contrapõe o significado dicionarizado de **coligido**.

Sob a rubrica do étimo latino *colligere*, o deslimite das águas marinhas confronta-se com a ação que o adjetivo enseja: reunir, recolher, ajuntar (ou, até mesmo, concluir) a dispersão e o movimento sem fim que participam da simbólica do oceano. Também reitera o sentido de enclausuramento da dinâmica aquática o efeito acústico das vogais fechadas ou reduzidas que compõem o título. Ainda que **coligido** absorva

parcialmente as vogais de **oceano**, o duplo I daquele adjetivo tende a minimizar o entusiasmo vital destas.

A concisão do poema, a coligir alguns dos elementos simbólicos fundamentais da poesia iacyriana, antagoniza com a *démarche* da métrica irregular, na medida em que a alternância de versos com números de sílabas antagônicos (à exceção das linhas 4 e 5) constitui um desenho gráfico que mimetiza o fluxo e refluxo das ondas do mar, a dispersão das águas na areia da praia. Assim, ao rigor e à economia verbal que caracterizam toda a obra do poeta (como já assinalaram, dentre outros, Sônia Brayner, Fábio Lucas, Carlos Nejar e Margarida Salomão) contrapõe-se uma figuração plástica que remete ao movimento sem algarismos do oceano.

No diálogo nem sempre amistoso entre a sonoridade dissonante, a sintaxe sinuosa e a semântica conflagrada de “Oceano coligido” melhor se desvela os desdobramentos deste exercício de tensões. Já no verso inicial – *inverte-se enfim a arquitetura* –, o emprego da anástrofe (inversão da ordem direta da frase), além de realizar textualmente o significado do verbo, por reiterá-lo oferece ao leitor o signo sob o qual o poema se dá e se recolhe. Mesmo a construção assonante em E, em sendo ténue e incerta, se esgarça progressivamente até ser absorvida pelos valores das vogais A e U de **arquitetura**. Ao nível fônico, tal procedimento equivale à operação que o sentido grego originário de **inverteter** sugere, qual seja, desdobrar até o fim, mover por dentro, urdir uma trama por contraposições.

O advérbio **enfim** atribui ao verbo **inverteter** o sentido de realização de um remate já esperado ou desejado, sentido que logo se mostra paradoxal, pois a inversão da arquitetura significa aqui o dismantelamento da disposição das partes ou elementos de uma obra estável e perene, representada no verso seguinte pelo arquétipo **pedra**. Da mesma forma que o antagonismo dos significados de **enfim** e dos outros advérbios (**agora, eternamente, jamais**), também a predominância ao longo do poema do presente do indicativo faz o pretérito imperfeito **havia** do segundo verso funcionar como um vigoroso tensor de temporalidades.

No âmbito da lírica iacyriana, o tempo é questão fulcral. A partir dela, a escrita poética se revela uma “terrível antologia”, na qual cumulam-se as ruínas de um passado irrecuperável. Não por acaso, “passar pela memória” participa da etimologia de **coligido**. Assim, o poeta se sujeita à mesma condenação do *Angelus novus* de Klee interpretado por Walter Benjamin: “Seu rosto está dirigido para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos. Mas uma tempestade sopra do paraíso e prende-se em suas asas com tanta força que ele não pode mais fechá-la” (BENJAMIN, 1985, p. 226).

Não que a tempestade que impele o poeta para o futuro e para a escrita seja o progresso, como no caso do anjo da história. O motor da obra de Iacyr Anderson Freitas é antes uma esperança melancólica similar à do autor do *Trabalho das passagens*. Trata-se da esperança de colher, ainda que no **agora** obliterado pelos signos turvos de uma linguagem profanada, ao

menos os resíduos do verbo originário, aquele que antecedeu a queda e o domínio do famélico Chrónos. Daí que a arquitetura em dismantelo seja a da pedra que, em estado bruto, simboliza tanto a duração eterna quanto a perfeição do estado primordial. Mas o melancólico sabe que, mesmo se fosse possível escavar até a pedra angular do paraíso derruído, da linguagem primeira, o trabalho do poeta nada mais faria do que atestar o sentido precário e transitório da obra humana: “Se me edificares um altar de pedra não o farás de pedras lavradas, porque se levatares sobre ele o cinzel, profaná-lo-ás. Nem subirás o degrau do meu altar, para que não se descubra a tua nudez” (*Êxodo* 20, 25-26).

Em lugar da pedra-princípio, da obra acabada, perfeita e eterna, *resta agora outra figura*. E o poeta treme no acúmulo dos fonemas vibrantes sonoros /R/ e /r/, pois aqui ressoa tanto a aspereza da queda no **agora**, através das consoantes T e G, quanto a memória fugidia de um tempo anterior de calma e paz, sublinhada pela assonância em A. Esta superposição de imagens acústicas dissonantes transforma o terceiro verso em paradigma exemplar do regime de tensões a que tenho referido. Mais ainda: a rubrica dos dois pontos indica não apenas uma cesura mais longa, mas a passagem do domínio dos arquétipos da eternidade e do sagrado para um campo semântico onde predominam os símbolos da dinâmica temporal profana e da história linear.

No início do quarto verso – *ruína em que o oceano* –, ainda treme a lírica. Mas eis que exsurge um timbre suave, **oCeano**, que se prolonga nas fricativas do verso seguinte – *Se ajoelha...* A calma que a visão da paisagem marinha inspira parece alimentar a esperança de um mar submetido, de um tempo domado. Consoante o simbolismo do oceano, tal imagem constitui um feixe de paradoxos. Lugar dos nascimentos, das metamorfoses e dos renascimentos, no mar ressoa a eternidade, o absoluto, o imutável, embora ambivalente e fraturado, porque o ritmo aleatório, quando não violento, das águas e a sua extensão incerta representam os perigos da travessia na dinâmica da vida. *A priori*, submeter o oceano, coligi-lo, significa a possibilidade de retorno às águas primevas, ao remanso uterino, mas também o exilar-se do fluir do real que eclode na linguagem – e assim dá sentido a todo poetar.

A eternidade é aqui um cárcere, como denuncia o acúmulo das consoantes oclusivas do sexto verso. Por isso, sem evasão, o canto acolhe o sentido do real que é a própria imagem deste oceano transtornado que *se ajoelha e bate, / eternamente bate, mas*. Martelo a assinalar em TT a passagem inexorável do tempo, pancadas a percutir em **eternamente** e na conjunção **mas** (que prolonga o verso e realiza uma cesura algo estranha ao poema) o avesso do significado do advérbio e do adiamento do fim da linha. Ainda quando, na linguagem empobrecida pela tagarelice mediática e pelos excessos da função fática, a poesia surpreende indícios do eterno, perdeu-se para sempre a inocência da palavra que apure o real, que diga o sentido do homem.

Mas não se engane o leitor atribuindo ao poeta os epítetos de “niilista” ou “neo-decadente”. A consciência de linguagem que a lírica iacyriana revela, ou seja, sabê-la o lugar *onde jamais se apura*, enseja antes o acolhimento nobre e afirmativo do devir, que caracteriza o trágico. Alguns dos livros de Iacyr Anderson Freitas indiciam pelo título a tarefa que se atribui ao poeta

nesta travessia avessa, quando da arquitetura restaram apenas as colunas da desordem, quando a pedra, trabalhada por mãos indestras, já não demarca os limites nem apura a dispersão e o furor do oceano.

Sísifo no espelho, ao modo da interpretação do mito por Albert CAMUS ([s.d.]; p. 145-152), atualiza no poeta a figura do condenado, não pelos deuses, mas por um tempo que *é o esquecimento maior* (FREITAS, 1990; p. 69), esquecimento da palavra poética. Ainda que conduzido à margem – *meu deus, tanto / assombro / e nenhum arrimo* (FREITAS, 1995a, p. 48) –, na *persona* bíblica de *Lázaro* o poeta advinha *que algo maior / se curva / na distância* (FREITAS, 1995^a, p. 29): a memória e a escrita que continuam sem nós. E a poesia resta sendo a tarefa de vencer o esquecimento, o passado como *Messe* a que o poeta entrega as mãos para buscar *uma terra mais / profunda e gasta, cada dia mais distante* (FREITAS, 1995b, p. 17). A procura, resíduo último da eternidade.

Referências Bibliográficas

A BÍBLIA de Jerusalém. Tradução Euclides Martins Balancin *et alii*. São Paulo: Paulinas, 1989.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: obras escolhidas I*. Tradução Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.

CAMUS, Albert. *O mito de Sísifo: ensaio sobre o absurdo*. Tradução Urbano Tavares Rodrigues e Ana de Freitas. Lisboa: Livros do Brasil, [s.d.].

FREITAS, Iacyr Anderson. *Sísifo no espelho*. Juiz de Fora: Ed. D'lira, 1990.

_____. *Primeiro livro de chuvas*. Juiz de Fora: Ed. D'lira, 1991.

_____. *Lázaro*. Juiz de Fora: Ed. D'lira, 1995a.

_____. *Messe*. Juiz de Fora: Ed. D'lira, 1995b.

_____. *Oceano coligido*. São Paulo: Viramundo, 2000.