

**“OCEANO COLIGIDO”:****ONDE A LINGUAGEM FAZ QUESTÃO****“OCEANO COLIGIDO”:****WHERE THE SPEECH MAKES TO POINT**

Fernando Fábio Fiorese FURTADO<sup>33</sup>

**RESUMO:** Os 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. Inserida no horizonte desta travessia, quando o signo utópico da modernidade parece esmorecer e declinar, o presente trabalho propõe a leitura do poema “Oceano coligido”, de Iacyr Anderson Freitas, com o intuito de desvelar como opera o poeta face a uma linguagem degenerada. Trata-se de pensar a palavra poética quando já não lhe resta quaisquer resíduos do vigor mítico, quando perdeu-se para sempre a inocência do verbo capaz de apurar o real ou dizer o sentido do homem.

**PALAVRAS-CHAVE:** Poesia brasileira; Lírica contemporânea; Iacyr Anderson Freitas; “Oceano coligido”; Linguagem; Análise e interpretação.

*ABSTRACT: The many deflections and the numerous ways from modern lyric to the contemporary one shall yet be mapped by a “criticism” that just recently and slowly has been available to answer the call of the poetic word from its time. This “criticism” is immersed in the horizon of that crossing when the utopian sign of modernity seems to dissolve and also to decline. So this essay has as purpose a interpretation of Iacyr Anderson Freitas’ poem “Oceano coligido” in*

---

<sup>33</sup> Departamento de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras (Estudos Literários) – Faculdade de Letras – Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) – CEP 36025-150 – Juiz de Fora – MG – Brasil – E-mail: [Fernando.fiorese@acessa.com](mailto:Fernando.fiorese@acessa.com)

*order to unveil how the poet deals with a degenerate speech. Thus it is about thinking the poetic word not only when there are no dregs of the mythic vigor but also when there is no more that innocence of the verb which was capable of either perceive the reality or tell the meaning of the man.*

*KEYWORDS: Brazilian poetry; Contemporary lyric; Iacyr Anderson Freitas; “Oceano coligido”; Speech; Analysis and interpretation.*

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 iacyrriana.

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 iacyrriana, decerto uma *usurpata translatio*, parcial e incompleta, e por isso capaz de escapar às demasias do metonímico e instigar outras muitas leituras.

## **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.

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 coligar 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 desvelam 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 tênue 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 **invertter** sugere, qual seja, desdobrar até o fim, mover por dentro, urdir uma trama por contraposições.

O advérbio **enfim** atribui ao verbo **invertter** 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 desmantelamento 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 (1985, p.226):

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-las.

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 poeitar.

A eternidade é aqui um cárcere, como denuncia o acúmulo das consoantes oclusivas do sexto verso. Por isso, sem evasimismo, 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, 1995a, 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.

#### REFEERÊNCIAS

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

BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política**: obras escolhidas I. Trad. Sergio

Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.

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

FREITAS, I. A. **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.

Artigo recebido em 03/08/2010

Aceito para publicação em 02/11/2010