

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS LITERÁRIOS

MIRAGENS DE SÍSIFO:
uma reflexão sobre a memória na poesia de Iacyr Anderson Freitas

Lesllie Soares Tedesco

Juiz de Fora
Faculdade de Letras
2007

Leslie Soares Tedesco

**MIRAGENS DE SÍSIFO:
uma reflexão sobre a memória na poesia de Iacyr Anderson Freitas**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários do Instituto de Ciências Humanas e Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre.

Área de Concentração: Teoria da Literatura

Orientadora: Prof^a.Dr^a. Miriam L.Volpe

Juiz de Fora
Faculdade de Letras
2007

EXAME DA DISSERTAÇÃO

TEDESCO, Leslie Soares. *Miragens de Sísifo*: uma reflexão sobre a memória na poesia de Iacyr Anderson Freitas.

Dissertação de Mestrado em Letras - Área de Concentração em Teoria da Literatura, apresentada à banca examinadora do Mestrado em Letras – Universidade Federal de Juiz de Fora.

BANCA EXAMINADORA

Prof^ª.Dr^ª. Miriam Lidia Volpe – Orientadora e Presidente
CPF – 782.867.196-20

Prof^ª. Dr^ª. Terezinha Maria Scher Pereira – Membro Titular Interno
CPF – 261.433.726-91

Prof^ª. Dr^ª. Thereza da C. Aparecida Domingues – Membro Titular Externo
CPF – 120.334.306-00

Juiz de Fora, ____/____/____ Conceito: _____.

Para Inês, minha mãe.

AGRADECIMENTOS

À Miriam L.Volpe, minha orientadora, por toda a dedicação, seriedade e integridade com que orientou este trabalho. Todos os encontros que tivemos foram importantíssimos para reconhecer-me como profissional, e, também, conhecer-me um pouco mais. Ter estado ao lado dela foi muito importante para meu crescimento. Sinto-me imensamente grata por tudo que fez por mim.

Ao professor Alexandre Faria, que participou da minha qualificação, por sua especial atenção e pelas orientações.

À professora Maria Clara Castellões, ex-coordenadora do PPG, pela atenção e cuidado nos assuntos acadêmicos e, até mesmo, pessoais.

À professora Maria Luiza Scher, pelo espaço aberto no Museu de Arte Moderna Murilo Mendes, onde permaneci um ano como Bolsista de Treinamento Profissional. Um grande aprendizado. Não poderia deixar de agradecer à professora que tanto me incentivou durante a graduação.

Ao carinho de todas as pessoas que trabalharam comigo no Museu de Arte Moderna Murilo Mendes, tanto os bolsistas, quanto a equipe de profissionais que dividiram comigo uma parte dessa importante etapa.

À professora Enilce Albergaria Rocha, por ter indicado, empolgada, a leitura dos poemas de Iacyr A. Freitas.

Ao professor Edimilson de Almeida Pereira, por presentear-me com dois exemplares do poeta, os primeiros que li.

Ao professor Gilvan Procópio, pelas conversas e dicas preciosas e por seus suaves conselhos.

Ao professor Fernando Fábio Fiorese Furtado, pelas importantes conversas sobre o poeta, além de lúcidos comentários sobre o projeto.

E ao querido poeta Iacyr Anderson Freitas, por ter cedido a mim todos os seus livros, sua atenção e toda a disposição.

AGRADECIMENTOS ESPECIAIS

A Deus, que, nas horas difíceis, nos instantes frágeis, se mostrava presente, sob suas formas diversas, desfazendo meus medos, apontando-me uma direção.

À minha mãe, por acreditar sempre em mim, na minha capacidade e nos meus passos. Ela é a maior incentivadora deste trabalho. Os tempos ruins pelos quais passamos e que, infelizmente ou não, coincidiram com o tempo da minha dissertação, serviram para mostrar que um trecho de percalços e descaminhos pode levar a campos belíssimos, cuja dimensão e significado talvez ninguém possa perceber, apenas nós duas. Esses dois anos, só agora percebo, foram os anos em que mais aprendemos, em que mudamos alguns valores, em que o silêncio tomou forma e beleza. É difícil acreditar, mas muitas fraquezas acabaram se transformando em fortalezas, confirmações, avaliações, questionamentos, um sorriso significativo, um olhar mais profundo.

Ao Alessandro, por ter ficado ao meu lado o tempo todo, incentivando-me a concluir a dissertação com êxito. Também pelo carinho, pelas palavras duras no momento certo, pelas brandas no momento seguinte, e por acreditar que posso sempre melhorar.

À minha tia Aninha, que sempre me apoiou, estando ao lado da minha mãe nos momentos mais complicados. Obrigada por se lembrar de mim em muitas situações em que precisei de palavras de ânimo, mesmo que de longe.

À Tereza, minha segunda mãe. Serei eternamente grata por todo apoio dado por ela durante esses meses, depositando em mim todo seu carinho e confiança. Também não poderia ter conseguido tranquilidade e calma sem sua ajuda. Sem dúvida, é uma das formas d'Ele.

Ao meu pai e ao meu irmão, pelo apoio, apesar da distância. É sempre bom ouvir a voz de alguém ao telefone perguntando se está tudo bem.

À minha avó, que, mesmo de longe, sempre foi um porto para meu coração assustado. A sua voz e suas palavras simples, mas de grande experiência, sempre significaram consolo e carinho.

À Camila, que sempre dava um jeitinho de ligar, de aparecer, mesmo nas horas em que estava mais ocupada. Obrigada pela força e pelo carinho da sua amizade.

À Amanda, que, inacreditavelmente, esteve presente, em muitos momentos críticos, por nossos estudos, pelas conversas sempre proveitosas e, principalmente, por nunca omitir sua opinião.

À Ana Luiza, Elisa, Dani e Clarice, pela amizade, preocupação, por me ouvirem e pelas palavras de incentivo em muitos momentos.

Sim, se graças ao esquecimento, não pôde estabelecer nenhum laço, tecer malha alguma entre si e o momento presente, se ficou em seu lugar, sem seu tempo, se conservou sua distância, seu isolamento no côncavo de um vale ou no cimo de uma montanha, a recordação faz-nos respirar de repente um ar novo, precisamente por ser um ar outrora respirado o ar mais puro que os poetas tentaram em vão fazer reinar no Paraíso, e que não determinaria essa sensação profunda de renovação se já não houvesse respirado, pois os verdadeiros Paraísos são os que perdemos.

Marcel Proust

RESUMO

Esta dissertação se propõe a trazer para a discussão acadêmica a obra marcadamente contemporânea do poeta mineiro Iacyr Anderson Freitas, já reconhecida, nacional e internacionalmente, através de premiações e de traduções de seus poemas em vários países. Diante do desafio de dar conta de sua extensa produção, este trabalho fez um recorte para analisar, em sua poesia, um tema que não apenas reflete a eterna preocupação do homem com suas origens cósmicas e humanas, mas que tem também desafiado os críticos de todos os tempos e que, hoje, se impõe sob a forma de reflexões inovadoras: o resgate do passado no tempo simultâneo da expressão poética. Para tanto, foram selecionados poemas que apresentam um misto de imagens colhidas de fragmentos, mas que, unidas, fazem emergir uma memória de todas as memórias, ainda que sua significação plena, “sisificamente”, nunca se cumpra. Nortearam, assim, este trabalho, a presença de uma memória pessoal, a de uma memória resgatada da mitologia e, com ela, a que desvela o manto anterior ao acontecimento da linguagem, instrumento essencial da poesia.

Palavras-chave: poesia, memória, mito, tempo.

ABSTRACT

This study aims to bring the remarkably contemporary work of the Brazilian poet Iacyr Anderson Freitas to the academic discussion. His work is already recognized both nationally and internationally by means of awards and translations of his poems in many countries. Due to the challenge of studying such a vast work, a selection was performed in order to analyze, in his poetry, a theme which not only reflects man's eternal concern about his cosmic and human origins, but has also challenged critics throughout history and today is cast in the form of innovative reflections: the rescue of the past simultaneous to poetic expression. In order to do so, I have chosen some poems which possess a mix of images collected from fragments which, when grouped, bring about the emergence the memory of all memories, even though its full meaning is never reached sisyphically. The presences of a personal memory, a memory rescued from mythology, and another one which removes the veil preceding the creation of language, poetry's essential tool, have orientated this study.

Keywords: poetry, memory, myth, time.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO

1 - A MEMÓRIA

- 1.1 – “O princípio de tudo: desconhecimento”
- 1.2 - A memória na poesia moderna e contemporânea
- 1.3 - A infância revivida

2 - O MITO E A LINGUAGEM

- 2.1 - A linguagem poética e o mito da origem
- 2.2 - O mito: uma abertura no presente

3 - AS IMAGENS POÉTICAS: SÍSIFO E NARCISO

- 3.1 - O sentido da imagem na poesia
- 3.2 - Sísifo-poeta: um diálogo com Camus
- 3.3 - Sísifo e Narciso: a imagem/miragem do poeta

CONCLUSÃO

BIBLIOGRAFIA

ANEXO I – Entrevista com o autor

INTRODUÇÃO

O interesse pela poesia de Iacyr Anderson Freitas¹ surgiu, inicialmente, pela leitura do livro *A soleira e o século*, publicado em 2002. Nasceu, assim, uma afinidade com seus poemas, principalmente em relação à preocupação do escritor com a condição do ser no mundo, e com a própria condição do ser poeta sempre em busca de palavras que pudessem expressar suas inquietações que são, também, relativas à condição humana através dos tempos.

A partir dessa afinidade, objetiva-se, com este trabalho, registrar, no meio acadêmico universitário, a relevância da obra desse escritor juizforano contemporâneo,² já evidenciada nas inúmeras premiações, no reconhecimento internacional de suas publicações no exterior e nas várias manifestações críticas em jornais e revistas literárias especializadas. Embora o autor tenha tido uma passagem marcante pela Universidade Federal de Juiz de Fora, durante sua formação inicial em Engenharia e através de seu Mestrado em Letras, o estudo de sua obra literária ainda não obteve, de certa forma, um estudo mais alentado.

Natural de Patrocínio de Muriaé, uma pequena cidade de Minas Gerais, e funcionário da Secretaria de Estado da Fazenda de Minas Gerais, em Juiz de Fora, o poeta é um representante de uma literatura de caráter universalizante que surge à margem de grandes centros urbanos.

Torna-se, assim, quase impossível não relacionar a tensão entre o dia-a-dia do escritor e o apego ao sublime das palavras e das significações para exprimir seus

¹ Desse ponto em diante, designado por Iacyr Freitas, salvo quando nas citações de outros autores.

² Parte da fortuna crítica sobre o escritor encontra-se registrada na bibliografia.

desejos. Iacyr Freitas, engenheiro e funcionário público, imerso em repartições e papéis, deixa, muitas vezes, transparecer em seus poemas o conflito entre o eu-civil e o sujeito poético. Essa condição, ao gosto do que Carlos Drummond de Andrade chamou de “a rotina e a quimera”,³ traduz, certamente, a condição do poeta brasileiro através dos tempos. As preocupações do cotidiano, a rotina e o tempo do relógio fazem parte de um ofício avesso à relação do poeta com a palavra. Sua tarefa como escritor exprime o desejo de plenitude, porém, sem poder ancorar em nenhum porto, pois “todo porto é um abandono”.⁴

Faz-se necessário, também, destacar a participação de Iacyr Freitas nas ressonâncias locais de um movimento literário de âmbito nacional, que se iniciou nos anos de 1970, como a poesia marginal. Essa poesia tentava levar a arte às ruas, disseminar as produções poéticas que sobreviviam às margens do que se poderia chamar de “alta literatura”. A relevância desse projeto nas gerações posteriores da lírica brasileira é ressaltada por Terezinha M. Scher Pereira, em “Poesia marginal – entre a antropofagia e os nossos dias”:

A Poesia Marginal, enquanto produto de grupos geracionais, se assemelha às vanguardas que também são propostas de grupos e gerações. Talvez também como a das vanguardas, seja melhor entender a produção marginal como um fenômeno datado, que nem sempre, na prática, mostrou um padrão permanente de qualidade. Um de seus méritos terá sido o de apontar caminhos para outras possíveis entonações líricas, o que, convenhamos, não é muito pouco.⁵

³ ANDRADE, Carlos Drummond de. A rotina e a quimera. In: Passeios na Ilha. _____. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1964. p. 658-659.

⁴ FREITAS, Iacyr Anderson. *Primeiras letras*. São Paulo: Nankin Editorial; Juiz de Fora: Fundação Cultural Alfredo Ferreira Lage (FUNALFA), 2007b. p. 71.

⁵ PEREIRA, Terezinha M. Scher. Poesia marginal – entre a antropofagia e os nossos dias. Ensaio apresentado na XVII Conference on Hispanic Languages and Literatures: *O escritor e seu público*, em fevereiro de 1996. p. 8.

Influenciados por esse movimento, um grupo de poetas juizforanos participaram na produção da revista *D'Lira* e do folheto *Abre Alas*, entre eles Fernando Fiorese, Edimilson de Almeida Pereira e Iacyr Freitas. A parceria desses três poetas perdura, até hoje, numa amizade ímpar, e resultou uma importante publicação, *Dançar o nome* (2000), composta por uma reunião de seus poemas, em edição bilíngüe (português/castelhano).⁶

A proposta de publicação do primeiro volume do folheto teria surgido junto aos varais de poesia, organizados no Calçadão da Rua Halfeld, em frente ao Cine-Theatro Central. O movimento surgiu, inicialmente, em momentos de repressão política, no início da década de 80 até meados da década de 90. O grupo editava e distribuía folhetos contendo escritos literários, poesias próprias e de artistas locais. Eram, sobretudo, inspirados pela da geração de 70, sob o sentimento marginal que dominou a geração da arte do desbunde nos últimos anos da década, na tentativa de desconstruir, entre outras motivações, mitos literários, políticos e culturais. Daí também a presença ainda de uma vontade de unir arte e política, e, assim, comunicar, através da palavra poética, mas, com um desejo menos utópico, e bem mais problematizado. Nos anos 90, por exemplo, o discurso poético passa a assumir uma postura talvez menos ideológica, com um novo distanciamento do público maior, constituído de textos talvez mais densos⁷. Entretanto, essa tensão entre comunicar e elevar a linguagem ao um estado que se pode dizer mais puro seria constante na poesia.

⁶ FREITAS, Iacyr Anderson; FURTADO, Fernando Fábio Fiorese; PEREIRA, Edimilson de Almeida. *Dançar o nome*. Trad. Miriam Volpe e Prisca Augustoni. Juiz de Fora: UFJF, 2000.

⁷ Um estudo sobre esta geração de poetas foi realizado no Curso de Pós-graduação em Letras, da UFJF, por Márcia dos Santos Nascimento em sua dissertação de Mestrado *Poesia além das margens: trânsito e percurso poético em Edimilson de Almeida Pereira, Iacyr Freitas e Fernando Fiorese*, na qual foram encontradas algumas informações aqui discutidas em síntese.

Em 1982, Iacyr Freitas publica suas primeiras poesias, *Verso e palavra*. Depois vieram, entre os livros de poesia, em 1984, *Pedra-Minas*; em 1986, *Colagem de bordo & outros poemas*; em 1987, *Outurvo*; em 1989, com Edimilson Pereira, *Pedra Minas & Memorabilia*; em 1990, *Sísifo no espelho*; em 1991, *Primeiro livro de chuvas*; em 1995, *Messe e Lázaro*; em 1998, *Quatro estudos*; em 1999, *Mirante*; e, em 2000, a antologia *Oceano coligido*.

Em 2002, com o apoio da Lei Murilo Mendes de Incentivo à Cultura, foi publicado *A soleira e o século*, o primeiro livro de um conjunto de três volumes, fruto de um processo de revisão e reorganização de todos os seus poemas, desde o primeiro livro. Neste ano de 2007, com uma edição comemorativa aos 25 anos de sua primeira publicação, completou-se uma tríade, com o lançamento de dois livros que faltavam para finalizar o projeto de poesia reunida: *Primeiras letras*, com poemas selecionados da década de 1980, pertencentes aos seis primeiros títulos de sua obra, e *Quaradouro*, com as poesias da década de 1990.

Seus poemas foram inseridos em importantes antologias poéticas, entre elas, a *Antologia da nova poesia brasileira*, organizada por Olga Savary, em que foram incluídos também poemas de Fernando Fiorese, Edimilson Pereira, Júlio Polidoro e Eustáquio Gorgone; a *Antologia de poesia brasileira*, publicada na Espanha; *A poesia mineira do século XX*, organizada por Assis Brasil; e *Quanta terra!!!*, editada em Portugal e organizada por Amadeu Baptista.

Foi detectada em suas obras – como também nas epígrafes, títulos e dedicatórias – uma afinidade literária, com o grande patrimônio poético de autores brasileiros e estrangeiros. Dessa forma, dialoga com uma multiplicidade de escritores canônicos e contemporâneos, filósofos, poetas, romancistas, contistas, críticos e artistas

plásticos. Muitos deles são diretamente reverenciados em seus poemas, como Heráclito, Sócrates, Kafka, Albert Camus, Octavio Paz, Nietzsche, Schopenhauer, Heidegger, Rousseau, Auguste Comte, João Cabral de Melo Neto, Florbela Espanca, Cruz e Souza, Pedro Nava, além de Manuel Bandeira, Murilo Mendes, Fernando Pessoa e os pintores Matisse, De Chirico e Goya. Ou ainda, Sylvia Plath, Mallarmé, Rimbaud e Baudelaire.⁸

Em entrevistas, o poeta cita, também, muitos outros escritores brasileiros que fizeram parte de sua história, como Carlos Drummond de Andrade, Jorge de Lima, Mario de Andrade, Raul Bopp, Ferreira Gullar, Mário Quintana, Paulo Mendes Campos, Clarice Lispector, Guimarães Rosa, Rubem Fonseca e, também, Manoel de Barros, Mario Faustino e Henriqueta Lisboa. Existe, ainda, a matriz portuguesa, representada por Camões, Bocage, Antero de Quental, Cesário Verde. Para o escritor, são nomes que configuram

um sortimento inigualável de autores que burilaram os nossos multifacetados anseios, as nossas mil e tantas conquistas e ressentimentos, fato inédito na história da literatura brasileira.⁹

Seu interesse pelo pensamento filosófico levou-o à publicação do ensaio *Heidegger e a origem da obra de arte* (1993), estudo em que relaciona poesia à filosofia. Pode ser destacado, ainda, em sua produção, o trabalho de crítico. O livro *As perdas luminosas: uma análise da poesia de Ruy Espinheira Filho* (2001) é resultado de seu Mestrado em Letras, na Universidade Federal de Juiz de Fora; *Quatro estudos* (2000), composto por “O desamparo no jardim”, sobre um poema de Ruy Espinheira Filho; “As memórias pendulares”, acerca de *Notas do subsolo*, de Dostoievski; “A

⁸ Todos os nomes listados constam dos livros *Outurvo*, *Aprendizados*, *A poética do escasso*, e *Messe*, no qual se incluem os “Muriliames”, dedicados a Murilo Mendes.

⁹ FREITAS, Iacyr Anderson. Texto elaborado em função do Colóquio “Relendo a poesia dos anos 70 aos dias atuais”, realizado no ICHL/UFJF, de 14 a 16 de setembro de 2005. In: FARIA, Alexandre (Org.). *Poesia e vida: anos 70*. Juiz de Fora: UFJF, 2006.

idade da palavra”, sobre o livro *A idade da aurora*, de Carlos Nejar; e “Viúva em três atos”, a respeito de *Viúva, porém honesta*, de Nelson Rodrigues.

Muitos de seus poemas foram publicados no exterior. Colômbia, Espanha, Argentina, Estados Unidos, França, Chile, Malta, Itália e Portugal são alguns dos países que podem ler sua poesia. Merecem ser destacadas, também, traduções de poemas avulsos publicadas em revistas internacionais, como “No jardim,” na revista francesa *Jalon* (nº 37); o poema nº 5 de *Sísifo no espelho*, na espanhola *Aldeã* (nº 35). Outros poemas aparecem, ainda, nas publicações *Sottobosco* e *Keraunia* (Itália); *Comum Presencia* (Colômbia); *Rimbaud Revue* (França) e *Francachela* (Chile).

Sua obra poética foi agraciada com várias premiações nacionais e internacionais, entre as quais destacamos a Menção Especial no Prêmio Jorge de Lima, conferida ao livro *Sísifo no espelho*, em 1989, pela União Brasileira de Escritores; por duas vezes, o 1º lugar em poesia no Concurso Nacional de Literatura Cidade de Belo Horizonte, em 1990 e 1993, respectivamente, com os livros *Messe* e *Lázaro*; o 1º lugar no Prêmio Internazionale II Convívio (obtido na Itália em 2002 e 2003). Na qualidade de ensaísta, alcançou o 1º lugar no Prêmio Nacional Centenário de Oscar Mendes (em 2002), além do Prêmio Eduardo Frieiro (2000). Seu livro de contos *A trinca dos traídos*, publicado em 2003, também foi agraciado em Cuba, com a Menção Especial do Prêmio Literário Casa de las Américas, outorgada em 2005.

No início deste trabalho, a partir da leitura de sua obra completa, foi possível perceber uma problemática recorrente – a memória –, que reflete uma inquietação constante do poeta com relação à passagem do tempo e às lembranças de um passado do qual se sente exilado, e que se complementa nas reflexões que faz sobre sua condição de escritor e sobre a condição humana. Une-se a essa problemática a eterna

preocupação do homem com seus primórdios e com a significação e valor da existência. Em suma, a poesia de Iacyr Freitas parece se apoiar nesses dois vértices, de forma a tentar se apropriar do passado e traduzir, através da poesia, o que teria ficado submerso nos escombros desse tempo, e que ainda podem contribuir no presente, ou mesmo suscitar questionamentos.

Levantou-se, assim, a questão sobre o que levaria o poeta a recorrer singularmente ao passado para falar ao presente e no presente. Uma resposta possível poderia ser a de que sua atitude em trazer para o instante da poesia esse passado une-se ao seu desejo de encontrar uma síntese que seja capaz de unir passado e presente numa nova significação. Sua poesia, nesse sentido, seria a configuração de uma forma intensa e transcendente de expressar o que anseia o próprio homem, pois o homem parece estar sempre, como que nostalgicamente, à procura da felicidade e do prazer, como se tivesse, no mais profundo do seu ser, a memória de tê-los conhecidos em algum momento do passado longínquo de sua humanidade. Em diversas instâncias, esse momento do passado foi considerado como a Idade de Ouro, ou o Paraíso perdido do Éden. Já os estudos da psicanálise, em relação ao passado individual, relacionam esse momento com a vida intra-uterina ou com a primeira infância.

Numa re-leitura posterior, foi verificado que o poeta parece retomar o passado sob instâncias específicas: a origem da humanidade – como apresentada nos mitos – e suas heranças pessoais, relativas à sua biografia pessoal, o passado de sua infância e, também, sua biografia intelectual, que inclui a memória de suas leituras. Essas duas instâncias nortearam, assim, o traçado desta pesquisa, que limitou-se a discutir sobre a recuperação dos mitos, através da linguagem poética, e sobre a infância revivida na poesia. Devido não somente à extensão da obra do autor e às suas múltiplas expressões

poéticas, mas também à exigüidade do tempo para a sua realização, esta dissertação se concentrará nesse recorte para abordar a problemática acima discutida.

Parece importante destacar que, além de inserir-se numa tradição literária, o poeta se revela organizador de seu próprio legado. No processo de revisão dos livros para relançamento, em 2007, houve modificações em muitas poesias – algumas foram incluídas sob títulos diferentes daqueles publicados anteriormente –, com algumas supressões e inclusões de palavras e versos. Baseado no desejo expresso pelo autor – “só esse passado, doravante passado a limpo, tem existência efetiva em minha bibliografia”¹⁰ –, todas as poesias utilizadas neste trabalho se valem das novas edições como referência, embora tivessem sido estudadas nas edições anteriormente publicadas.

Na procura por uma fundamentação teórica para a proposta de trabalho, foram encontradas nas ponderações de Alfredo Bosi, em *O ser e o tempo da poesia*, uma reflexão sobre a distinção entre o tempo histórico e o encontro dos tempos na poesia, que, como na obra de Iacyr Freitas, “resiste aferrando-se à memória vivida do passado; e resiste imaginando uma nova ordem que se recorta no horizonte da utopia”.¹¹ Essa resistência que Bosi vislumbra na poesia estaria presente na obra de Iacyr Freitas através da memória, cujo poder seria o de “abrir horizontes no presente”, como pontuou o poeta, em entrevista à jornalista portuguesa Filipa Leal.¹² A utopia, como teria sido vislumbrada na poesia de Iacyr Freitas, apresenta-se problematizada, principalmente porque a palavra poética expressaria uma tensão que se estabelece entre o desejo de

¹⁰ FREITAS, Iacyr Anderson. *Quaradouro*. São Paulo: Nankin Editorial; Juiz de Fora: Fundação Cultural Alfredo Ferreira Lage (FUNALFA), 2007a. p. 210.

¹¹ BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p. 169.

¹² LEAL, Filipa. Iacyr Anderson de Freitas: de Minas Gerais para o poema, seu campo de batalha. *O primeiro de Janeiro*. Porto, 14 set. 2007. Entrevista. Disponível na Internet em: <<http://www.oprimeirodejaneiro.pt/?op=artigo&sec=d67d8ab4f4c10bf22aa353e27879133c&subsec=&id=e9ae46047fddb8ac8eae75865f4d8cd7a>>. Acesso em 14/09/2007.

significar, na vontade de restaurar a origem, e o sentimento de incompletude, presente na consciência da perda. Essa tensão acabaria sempre impulsionando a linguagem para seus extremos, mas a vontade de afastar-se do espelho narcísico da linguagem está também presente.

O encontro dos tempos na poesia também pôde ser lido à maneira de Gaston Bachelard¹³. O filósofo e ensaísta francês considera que a casa é essencial para compreender poesia, pois seria a configuração da perda essencial. Considerando esse fato, a casa, que foi morada física, cede lugar para uma porta maior, que se abre ao mundo e deixa um sentimento de exílio dentro do ser. É nesse sentido, por exemplo, que podemos falar que a poesia é do domínio do Imemorial. Na acepção de Bachelard¹⁴, esse tempo, que não pode ser exatamente localizável, configura-se como um tempo que confere dinamismo à casa.

Para garantir uma orientação mais específica sobre os mecanismos da memória, a filosofia de Henri Bérson foi bastante esclarecedora, tendo contribuído, numa perspectiva idealista, para a compreensão da relevância das imagens para a memória do homem em geral.

A partir do título do livro que alentou este estudo, *Sísifo no espelho*,¹⁵ tornou-se necessário refletir sobre certa necessidade do poeta de recuperar alguns mitos. Foram

¹³ BACHELARD, Gaston. *A Poética do espaço*. Trad. Antônio da Costa Leal e Lídia Santos Leal. Rio de Janeiro: Livraria Eldorado Tijuca Ltda, s/d.

¹⁴ BACHELARD, s/d. p. 33.

¹⁵ FREITAS, Iacyr Anderson. *Sísifo no espelho*. In: *Quaradouro*. FREITAS, 2007a. *op. cit.*

utilizados, basicamente, os estudos de Mircea Eliade, em *Mito e realidade*,¹⁶ e de Ernst Cassirer, *Linguagem e mito*,¹⁷ além de *Mitologia grega*, de Junito de Souza Brandão.¹⁸

A obra de Mircea Eliade, sempre essencial para delinear uma trajetória do mito até a Idade Moderna, esclarece a história sobre o nascimento, a subsequente desmitificação e apesar disso, a sobrevivência dos mitos, ligada ao desejo do homem de libertar-se do tempo. Os estudos de Cassirer sobre a aliança entre mito e linguagem foram importantes na medida em que se pretende compreender a linha de raciocínio de que o pensamento mítico se vale, contrastando-o com o pensamento científico. Dessa forma, espera-se apontar para o mito como um tipo de objetivação diferente. Para o filósofo, “a lírica não somente se arraiga em determinados motivos mítico-mágicos, como mantém sua conexão com o mito, até em suas produções mais puras”.¹⁹

Essa teoria abriu caminhos para desvelar as complexas reflexões sobre o resgate do tempo passado e, nesse sentido, mostraram-se fundamentais os estudos de Walter Benjamin – principalmente os contidos em *Magia e técnica, arte e política*, com ênfase nas distinções entre *reminiscência* e *rememoração*, nos textos “A imagem de Proust”, “O narrador” e “Sobre o conceito da história”.²⁰ Foram considerados, também, como apoio à leitura da obra de Benjamin, os estudos de Jeanne Marie Gagnebin, em *História e narração em Walter Benjamin*,²¹ de Susana Kampff Lages, em *Walter*

¹⁶ ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

¹⁷ CASSIRER, Ernst. *Linguagem e mito*. São Paulo: Perspectiva, 2003.

¹⁸ BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia grega*. 5. ed. v. 1. Petrópolis: Editora Vozes, 1989.

¹⁹ CASSIRER, Ernst. *Linguagem e mito*. São Paulo: Perspectiva, 2003. p. 115.

²⁰ BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1985.

²¹ GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva: FAPESP; Campinas: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1994. (também foi utilizada a edição de 2007)

Benjamin: tradução e melancolia;²² de Michael Löwy, em *Walter Benjamin – Aviso de incêndio*;²³ e de Miram L. Volpe e Georg Otte, em “Um olhar constelar sobre o pensamento de Benjamin”, publicado na revista *Fragmentos*.²⁴

Os posicionamentos de Benjamin quanto à origem das formas literárias, a partir da narrativa oral e da poesia épica, foram, sem dúvida, relevantes para este estudo. Baseado na mitologia, desde os vários tipos de épica, a começar pela narrativa oral, e até o surgimento do romance, no início do período moderno, Benjamin considera que a reminiscência, a musa épica, por excelência, fundaria a cadeia da tradição. Com a desagregação da poesia épica, a reminiscência tomaria outras formas. Desse modo, para Benjamin, a rememoração seria regida pela musa do romance e a memória pela musa da narrativa. A memória, assim, corresponderia à tradição oral da poesia épica. O romance, por sua vez, “precisou de centenas de anos para encontrar na burguesia ascendente, os elementos favoráveis a seu florescimento”,²⁵ incorporando, então, a figura do indivíduo isolado. Da luta contra o poder do tempo, na ação interna do romance, teriam surgido as experiências temporais autenticamente épicas: a esperança e a reminiscência.²⁶ Somente nele ocorreria, pois, uma reminiscência criadora.

A difusão da informação teria sido responsável pelo declínio da narrativa, assim como pelo primeiro indício do surgimento do romance, cuja crise, depois, estaria relacionada, entre outros fatores, ao surgimento dos meios midiáticos como forma de

²² LAGES, Susana Kampff. *Walter Benjamin*: tradução e melancolia. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.

²³ LÖWY, Michael. *Walter Benjamin – Aviso de incêndio*: uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”. São Paulo: Boitempo, 2005.

²⁴ VOLPE, Miriam L.; OTTE, Georg. Um olhar constelar sobre o pensamento de Walter Benjamin. *Fragmentos*, n. 18. Florianópolis: Editora da EFSC, jan./jun., 2000.

²⁵ BENJAMIN, 1985. p. 202.

²⁶ BENJAMIN, 1985. p. 212.

comunicação. “Quase nada do que acontece está a serviço da narrativa, e quase tudo está a serviço da informação”, afirma Benjamin.²⁷ O filósofo lamenta a escassez de histórias surpreendentes e conclui que a arte de narrar está definhando porque a sabedoria – o lado épico da verdade – estaria em extinção, junto com a arte de dar conselhos.²⁸ É importante compreender, também, que “o que separa o romance da narrativa é que ele está essencialmente vinculado ao livro”.²⁹

Em “Sobre o conceito de história”, são apresentadas suas reflexões sobre o tempo, enquanto *mônada*, que se imobiliza para a configuração de uma experiência única do passado: “Quando o pensamento pára, bruscamente, numa configuração saturada de tensões, ele lhes comunica um choque, através do qual essa configuração se cristaliza enquanto *mônada*”.³⁰ E é nesse ponto que sua filosofia se aproxima da proposta deste trabalho.

O tempo do materialista histórico – que se opõe ao tempo do historicista – permitiria, assim, estabelecer uma relação com o tempo simultâneo da poesia, ao qual se referem Alfredo Bosi e Octavio Paz. Assim, será possível observar, que as imagens das lembranças só podem se ligar ao presente através da intensidade imobilizadora da rememoração, fazendo com que uma memória individual e restrita seja sobreposta por uma maior que não seja conscientemente vivida pelo poeta. Nesse sentido, e apenas nesse sentido, as *mônadas*, ou *tempos-de-agora*, instantes temporais captados na cena da poesia, seriam finitas, pois captam o que exatamente pode ser relacionado politicamente, em sentido amplo, ao presente, como uma contribuição. Essas *mônadas*

²⁷ BENJAMIN, 1985. p. 203.

²⁸ BENJAMIN, 1985. p. 200-201.

²⁹ BENJAMIN, 1985. p. 201.

³⁰ BENJAMIN, 1985. p. 231.

não podem, entretanto esclarecer absolutamente sobre tudo, mas sobre uma parcela de um todo inalcançável, que seria a memória em seu sentido mais pleno, a memória de todas as coisas, a origem. Essa seria a dinâmica das lembranças no conceito benjaminiano de rememoração, explicado por Jeanne Marie Gagnebin³¹, e relacionadas comparativamente ao estudo sobre a poesia de Iacyr Freitas.

Os filhos do barro e Signos em rotação, de Octavio Paz, que reflete sobre o instante temporal da poesia, ofereceram os suportes teóricos para o estudo sobre poesia e memória na contemporaneidade. Além dessas duas obras, *Os cinco paradoxos da modernidade*, de Antoine Compagnon, auxiliaram na tentativa de comparar a temática da poesia de Iacyr Freitas com a dicção da poesia moderna e contemporânea. A leitura do capítulo “Exaustão: pós-modernismo e palinódia”, do livro de Compagnon, teve por finalidade compreender, dentro do polêmico termo “pós-moderno”, como se insere a poesia contemporânea do autor em estudo. Nesse capítulo, o crítico francês faz um passeio sobre as acepções do conceito de pós-moderno, apresentando os paradoxos presentes em cada uma delas e as relações que estabelecem entre si, desde o seu surgimento.

Para pensar a inscrição de Iacyr Freitas no espaço da poesia hoje, foram utilizados ensaios e artigos diversos, particularmente dos livros *Mais poesia hoje e Poesia e contemporaneidade: leituras do presente*, organizados por Célia Pedrosa: “Traços de memória na poesia brasileira contemporânea”, de Célia Pedrosa; “Poesia e memória”, de Paulo Henriques Brito, e “Poesia moderna e destruição da memória”, de Wander Melo Miranda, todos incluídos no primeiro livro;³² e “Considerações

³¹ Cf. GAGNEBIN, 2007. p. 80.

³² PEDROSA, Célia. *Mais poesia hoje*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2000.

anacrônicas: lirismo, subjetividade e resistência”, do segundo.³³ E, ainda: “A matéria impura da poesia”, de Ivone Daré Rabello; “Universos da poesia”, de Ítalo Moriconi; e “O esplendor da noite”, de Ivan Marques, da revista *Rodapé*.³⁴

Em linhas gerais, esta dissertação é guiada pelo esforço em tentar compreender a representação da memória na poesia de Iacyr Freitas, através da relação entre linguagem e mito. A palavra poética, assim, estaria diretamente ligada, na obra do poeta mineiro, à memória e ao tempo. Essa hipótese pôde ser fundamentada tanto pela retomada inovadora dos mitos, quanto pela tentativa de criação de uma mitologia própria, procedimentos comuns na produção do autor. Pareceu possível, neste empreendimento, apresentar a preocupação em estabelecer uma correlação entre a sua poesia e a contemporânea. A inscrição Iacyr Freitas na tradição de escritores cuja poética se constrói a partir desse laço entre o tempo passado e o tempo presente será, portanto, evidenciada neste trabalho, ao longo das reflexões que virão a seguir.

³³ PEDROSA, Célia; CAMARGO, Maria Lúcia de Barros (Org.). *Poesia e contemporaneidade: leituras do presente*. Chapecó: Argos, 2001.

³⁴ MARQUES, Ivan. *Esplendor na noite: poesia e morte em muitas vozes*. *Rodapé: Crítica de Literatura Brasileira Contemporânea*. São Paulo: Nankin Editorial, 2001.

1 – MEMÓRIA

Hay quien imagine el olvido como un depósito desierto
una cosecha de la nada y sin embargo
el olvido está lleno de memoria.

Mario Benedetti

1.1 “O princípio de tudo: desconhecimento”

O subtítulo acima corresponde ao primeiro verso do poema “Assim também o mundo”, de Iacyr Freitas. Desde o título, a escrita do poema aponta para o desconhecimento dos princípios, que parece levar o sujeito poético à criação de um paraíso mítico, e tal como o do Gênesis, perdido, numa tentativa de expressar a falta de sentido, ou de linguagem, com que se depara no presente da memória. Mas, como é possível perceber no verso “olhamos o que/ em ilhas/ nos envolve”, essa falta é sentida, não apenas pelo eu que fala no poema, mas, também, de maneira geral, por todos os homens. É como se um mistério muito antigo atravessasse as eras e os tempos imemoriais e, ainda assim, permanecesse nas trevas e no abismo. Nada é revelado ao poeta, que se debate entre a linguagem que, desde sempre, anuncia a sua incapacidade de circunscrever esse passado mítico. Vejamos, pois, o poema completo:

ASSIM TAMBÉM O MUNDO

O princípio de tudo: desconhecimento.

A gênese
perdida no tempo
e nossa memória
ainda por fazer

Matéria de novas perdas,
olhamos o que
em ilhas
nos envolve

O átrio carcomido pelas febres,

o mar, a montanha,
 esta casa, tudo agora
 como o cunho
 de antigas enchentes
 contra os muros
 – não deixa notícia
 ou data.

Assim também o mundo:

uma ponte
 infensa
 a nosso alcance.³⁵

Pode-se perceber que o sentimento de incompletude parece ser provocado pela “gênese/ perda no tempo”. A questão etiológica do ser, marcada pelo vocábulo “gênese”, atravessa a escrita, de forma que a memória – que ainda precisa ser construída – dá-se com certa esperança de que está “ainda por fazer”. O poeta percebe o seu redor como se percebe a marca de antigas “enchentes” e as “febres”, que tudo carcomem, deixando apenas ruínas, e, diante desse sentimento de desolação, em relação até à própria memória, tenta construir, com suas palavras, uma ponte diante daquela “infensa” que lhe é oferecida pelo mundo. Um mundo que, varrido por uma espécie de dilúvio, tal qual nas Escrituras, tem, na poesia, a sua arca, a sua reserva de vida após a destruição.

O poema exhibe uma imagem de tensão entre o mundo e o que se sabe do mundo. Todo o desconhecimento, “e nossa memória/ ainda por fazer” estariam ligados à elaboração de uma memória consciente de sua própria lacuna. A palavra grega *mnéme*, que significa lembrança, ação de recordar, sinal ou objeto para recordar, seria o que permitiria a revelação daquilo que não se pode esquecer, que não está escondido, a

³⁵ FREITAS, Iacyr. *Lázaro*. In: *Quaradouro*. São Paulo: Nankin Editorial; Juiz de Fora: Fundação Cultural Alfredo Ferreira Lage (FUNALFA), 2007. A partir desta nota, as subseqüentes citações deste livro serão registradas como: FREITAS, 2007a, seguida do número da página.

alétheia. Pois o *léthe*, o esquecimento, teria o poder de tornar a verdade fugidia, provocando na memória a necessidade de magia e mistério, de recriação, portanto.

Eliade explica que Mnemósine, no mundo clássico grego, é a deusa da reminiscência ou a própria personificação da memória. Ela “sabe tudo o que foi, tudo o que é, e tudo que será”. Como narrado por Hesíodo, em *Teogonia*,³⁶ Mnemósine teria se unido a Zeus, nascendo dessa união nove filhas: Sabedoria, Eloquência, Persuasão, História, Matemática, Astronomia. A deusa conferiu a essas musas o poder de, com a música, ultrapassar e superar todos os bloqueios e distâncias espaciais e temporais. O seu canto seria, então, revelação e conhecimento do mundo, da arte e da ciência. Nesse sentido, “quando o poeta é possuído pelas Musas, ele sorve diretamente da ciência de Mnemósine, isto é, do conhecimento das origens, dos primórdios, das genealogias”.³⁷ Rememorar seria, para o especialista francês em mitos gregos, Jean-Pierre Vernant, não uma forma de situar os eventos numa moldura temporal, mas a maneira de se “atingir as profundezas do ser, descobrir o original, a realidade primordial da qual proveio o cosmo, e que permite compreender o devir em sua totalidade”.³⁸

O intuito do poeta seria, então, o de retroceder e voltar no tempo, quando tudo foi feito pela primeira vez. Nessa idéia estaria a origem mítica da relação entre poesia e memória que será discutida neste trabalho.

Nos dicionários, as possíveis definições de “reminiscência” estão ligadas à Mnemósine. Dessas, serão selecionadas, neste trabalho, as que parecem circunscrever o universo poético de Iacyr Freitas, tais como: aquilo que se conserva na memória,

³⁶ BRANDÃO, 1989. p. 202-3.

³⁷ Cf. ELIADE, 2006. p. 108.

³⁸ *Apud* ELIADE, 2006. p. 108.

lembrança vaga, recordação; faculdade anímica com a qual trazemos à memória as coisas que já não temos presentes; volta de uma lembrança que não se reconhece como tal, lembrança vaga; coisa que se lembra inconscientemente; lembranças imprecisas; o ato ou processo de relembrar o passado; um evento que traz à mente eventos similares do passado.³⁹ A maior parte dessas definições parece sugerir imprecisão e, até mesmo, imaginação, ilusão, simulacro.

Para Platão, a memória se apresenta como um resgate das experiências vividas, assim como a noção de que aprender, no sentido de conhecer, seria rememorar. A filosofia platônica sugeriria que a reminiscência é como uma lembrança vaga das idéias perfeitas, com as quais o homem teria tido contato em um passado antes de nascer, quando teria sido obrigado a beber a água do *Lethes* – o rio do esquecimento –, caindo, assim, no mundo sensível. A morte seria, portanto, um desejável retorno a um estado primordial, perfeito.

Os sentidos, de acordo com a teoria do conhecimento elaborada pelo filósofo, constituiriam verdadeiros obstáculos para se atingir o conhecimento verdadeiro, obtido após a libertação do corpo. O homem teria a lembrança do contato com as Idéias, e as recordaria ao vê-las reproduzidas palidamente nas coisas. *Anamnesis* seria o que traduz, originalmente, a crença na metempsicose das almas, que se refere ao relembrar das Idéias, ao que a alma havia contemplado quando da sua permanência no mundo inteligível, o seu lugar de origem. Segundo essa teoria, a anamnese seria inseparável da idéia da *alethéia* (o não-esquecido), pois, no mundo inteligível, as almas teriam uma

³⁹ Cf. Dicionários *Aurélio*, *Larousse* e *Heritage*.

lembração do mundo das Idéias, com a qual teria tido contato antes de beber da água do rio *Lethes*.⁴⁰

Segundo Mircea Eliade, existiriam vários procedimentos ou técnicas que se referem à evocação voluntária do passado: a psicanálise e os métodos arcaicos e orientais. No primeiro caso, a rememoração teria o objetivo de queimar as recordações dos eventos pessoais, basicamente os eventos decisivos da primeira infância, de forma que esse passado seja impedido de intervir no presente. Na psicanálise, o termo é utilizado para denominar o processo de levar os pacientes a lembrarem dos fatos passados para viabilizar o processo de cura – nesse sentido, a rememoração seria o mesmo que *anamnesis*. Já no segundo caso, os processos arcaicos, a memória seria considerada o conhecimento por excelência. Recordar, por esse ponto de vista, seria ter o domínio de seu próprio destino, que, certamente, depende de uma memória pessoal e, também, da apreensão de mito.⁴¹ É interessante salientar que as técnicas freudianas já eram utilizadas por culturas primitivas, enquanto um *regressus ad uterum*, como uma prática ritual com significados e objetivos diversos.

Walter Benjamin, ao referir-se ao trabalho do narrador,⁴² baseado no conceito de Mnemósine, afirma que a reminiscência inclui todas as variedades da forma épica, inclusive aquela encarnada pelo próprio narrador. Ela teceria a rede que, em última instância, todas as histórias constituem entre si. A reminiscência seria o resgate do passado de forma involuntária, aquele sinal ou fragmento do passado que irrompe no presente sem que se queira. Dessa forma, o passado não estaria disponível, mas nos escapa a todo instante, só deixando apreender num “relampejo”, quando nos

⁴⁰ Platão se utiliza do mito de Er, em *Ménon*, para teorizar sobre essa questão.

⁴¹ Cf. ELIADE, 2006. p. 82-83.

⁴² Cf. BENJAMIN, Walter. O narrador. In: *Magia e técnica, arte e política*. Ed Brasiliense, 1985, p. 211.

apropriamos de uma reminiscência para construir, através de redimensionamento entre passado e presente, uma nova relação.

Depois da desagregação da poesia épica, a memória teria se tornado a musa da narrativa, enquanto a rememoração seria a musa do romance. No entanto, a rememoração, afirma o filósofo, já podia ser pressentida na parte inicial dos poemas épicos, quando da invocação às musas. Em síntese, a reminiscência seria, para Benjamin, a origem comum da memória e da rememoração.

A narrativa oral, que teria dado origem à poesia épica, cultivaria, assim, a memória dos povos, ou seja, seria isenta de caracterizações psicológicas, refletindo uma preocupação com uma espécie de fusão entre o individual e o coletivo, de forma que, naquele tempo, o mundo narrado pela poesia seria o mesmo narrado pela história, o que, de certa maneira, justificaria o papel da poesia, através do qual o sujeito poético, ao falar do individual, atinge o coletivo.

O filósofo Henri Bergson considerou a memória como sendo do domínio do espírito. Portanto, não teria suas referências no espaço, mas no tempo.⁴³ Na vida psíquica, portanto, seria, possível encontrar a totalidade das lembranças. De outro lado, o corpo modifica as imagens exteriores que o cercam; as imagens exteriores e a imagem que é o corpo transmitem um movimento. Nas lembranças, misturadas à percepção atual das imagens, estariam os detalhes de nossa experiência passada.⁴⁴

A essa procura por um passado em que a memória pudesse ser abarcada de alguma forma, volta-se, também, Santo Agostinho, ao destacar que as “planícies” da

⁴³ BERGSON, Henri. *Matéria e memória*: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

⁴⁴ BERGSON, 1999. p. 30.

memória são equivalentes a “antros e cavernas inumeráveis”, “uma profunda e infinita multiplicidade”, “sem fundo”, “sem limites”. Por isso,

Grande é essa força da memória, imensamente grande, ó meu Deus, santuário amplo e sem limites. Quem lhe chegou ao fundo? E esta é a força do meu espírito e pertence à minha natureza, e nem eu mesmo consigo captar o todo que eu sou. [...] Grande é o poder da memória, um não sei que de horrendo, ó meu Deus, uma profunda e infinita multiplicidade; isto é o espírito, isto sou eu mesmo. [...] Eis-me aqui nas planícies da minha memória, nos antros e cavernas inumeráveis.⁴⁵

A relevância da memória é apontada, no trecho citado, no sentido de que lembrar é ser: “isto sou eu mesmo”. Encontrá-la seria, portanto, descobrir o mistério do ser, cuja profundidade parece insondável. No entanto, a “força da memória é imensamente grande”, como se fosse capaz de arrastar todos para suas “cavernas”. Existe, ainda, uma relação paradoxal: ao mesmo tempo em que a memória é santuário, planície, é, também, antro, caverna.

No contexto moderno, em que surge o romance, passa a haver uma separação entre o passado individual e o passado coletivo. A partir da Revolução Industrial, com a euforia do novo e as exigências do presente, a possibilidade de rememoração do passado teria, de certa forma, se extinguido. O tempo da grande indústria reforçou, no âmbito da consciência e de uma memória individual, a reminiscência, que estaria mais próxima do esquecimento, restringindo as condições de florescimento da memória coletiva. Benjamin, a propósito disso, postula que “um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo o que veio antes e depois”.⁴⁶

⁴⁵ SANTO AGOSTINHO. Ed. Bilíngüe. Lisboa: Centro de Literatura e Cultura Portuguesa e Brasileira; Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 2000. p. 473.

⁴⁶ BENJAMIN, 1985. p. 37.

Para o filósofo, em suas propostas para o conceito de História,⁴⁷ a recuperação do passado é possível e necessária, mas a partir de um conceito de origem (*Ursprung*) paradoxal. Gagnebin explica que a origem, na filosofia benjamiana, como apresentada nas “Teses”, só poder ser prefigurada através do movimento de destituição e restituição, dispersão e reunião, destruição e construção. Portanto, a origem só pode ser restaurada, ou seja, não pode ser recuperada de todo. Nesse movimento de restauração da origem, o tempo histórico seria carregado de “tempos-de-agora” que poderiam ser úteis na mudança do presente. A importância do passado não estaria, portanto, no acontecimento em si, mas na apropriação de uma reminiscência que se funde na tradição e se vincule à transmissão de conhecimentos vividos ou, de alguma forma, vivenciados.

Também Henri Bergson apresenta uma idéia parecida com a de W. Benjamin, com relação à memória. Segundo o filósofo francês,

A memória não consiste, em absoluto, numa regressão do presente ao passado, mas, pelo contrário, num progresso do passado ao presente. É no passado que nos colocamos de saída. Partimos de um “estado virtual”, que conduzimos poucos a pouco, através de uma série de planos de consciência diferentes, até o termo em que ele se materializa numa percepção atual, isto é, até o ponto em que ele se torna um estado presente a atuante, ou seja, enfim, até esse plano extremo da nossa consciência em que se desenha nosso corpo. Nesse estado virtual consiste a lembrança pura⁴⁸.

E, de forma semelhante, far-se-ia imperioso lembrar que, para Benjamin, salvar o passado não consiste somente na conservação dele mesmo, mas na transformação do presente. Só a reminiscência, portanto, não daria conta da ética que estaria contida no ato de rememorar. Portanto, este passado recuperado seria aquele que “subverte o ordenamento tranquilo do discurso estabelecido”⁴⁹. É nesse sentido, que o

⁴⁷ BENJAMIN, 1985. p. 222-232.

⁴⁸ BERSON, 1999. p. 280.

⁴⁹ GAGNEBIN, 2007, p. 105.

objeto da rememoração é uma promessa de inauguração, de “emergência do novo”. Daí também a concepção de origem como uma formulação que se dá a partir de um movimento paradoxal de restauração e abertura, como compreende a estudiosa da filosofia de Walter Benjamin, Jeanne Marie Gagnebin. A origem, portanto, poderia ser restaurada a partir de um movimento constitutivo, operando cortes e saltos inovadores no discurso nivelador da história⁵⁰.

A esse respeito, Miriam Volpe considera que

Benjamin não se deixa seduzir nem por um futuro utópico, como o da visão progressista do marxismo, nem pela idéia de um paraíso perdido, como na visão religiosa, mas apresenta o presente como momento-chave em que seria possível romper a linearidade do fluxo contínuo e recuperar o passado detectando afinidades entre o presente e esse passado distante. [...] Trata-se de mostrar que o passado não passou, ou melhor, não se perdeu e que ele está à espera de sua “redenção”.⁵¹

Assim, a idéia de rememoração poderia ser interpretada como sendo a arte de observar o passado que cintila e escolher o vestígio sobre o qual o presente poderia se debruçar. Walter Benjamin utiliza um procedimento de leitura monadológica do particular, até que ele fale e revele as leis do todo, pela imersão em cada objeto singular. Dá-se então, o primado do fragmentário sobre o sistemático, a constante retomada dos mesmos temas, em que a repetição faria parte de uma concepção de tempo mítico, do que teria sido concebido, como na natureza, por meio de uma regeneração periódica. A tentativa de restaurar o que foi perdido depois da queda produziria uma ilusão melancólica que emerge da tentativa de significar.

Na poesia de Iacyr Freitas, podem-se perceber semelhanças com o tipo de procedimento evocado por Benjamin, sobre a repetição. Ou seja, a fim de restaurar a

⁵⁰ GAGNEBIN, 2007, p. 10.

⁵¹ VOLPE, Miriam L.; OTTE, Georg. Um olhar constelar sobre o pensamento de Walter Benjamin. *Fragmentos*, n. 18. Florianópolis: Editora da EFSC, jan./jun., 2000. p. 42.

origem, que está sempre sendo significada, a poesia – e a linguagem – se deleita na repetição. A origem, na acepção benjaminiana, é um salto no Ser, além de qualquer processo, diferente da gênese, que supõe um encadeamento causal. Sendo assim, a constante retomada dos temas, na poesia de Iacyr Freitas, configurar-se-ia como uma procura que aponta sempre para o inalcançável, mais além, no futuro, resultado das retomadas, das constantes ressignificações. Por isso, a origem pode ser concebida enquanto um movimento, dado às operações temporais e paradoxais que são feitas para tentar aproximar-se dela.

A rememoração proposta por Benjamin exprimiria um gesto transgressor e, ao mesmo tempo, salvador, não apenas como uma evocação ao passado, mas como um ato de reatualizar o passado para transformar o presente. O conceito de rememoração sugere uma articulação entre pensamento e ação. Pensar no poema como prática, como projeto revolucionário, embora utópico, tem sido, desde sempre, a tarefa de muitos poetas. A pergunta seria, nesse caso: como a poesia, negando a própria história, poderia também encarnar a história? Octavio Paz arrisca uma resposta que parece satisfatória:

Talvez consciência histórica e necessidade de transcender a história não sejam mais do que os nomes que agora damos a este antigo e perpétuo desgarramento do ser, sempre separado de si, sempre em busca de si.⁵²

De fato, reconciliar poema e ato pode até ser uma quimera, como aponta esse autor, no início de uma longa discussão sobre a questão, no capítulo “Os signos em rotação”. Justifica-se, dessa maneira, o esforço do poeta contemporâneo em transformar a dura realidade do presente através do resgate do passado, como expresso no poema de Iacyr Freitas, “Não há missivas”:

⁵² PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. Trad. Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 1996. p. 122.

NÃO HÁ MISSIVAS

meus olhos querem tocar, ouvir
o colossal delíquio.

eis que as formas esperam a revelação:
as construções são nossa ruína, dossel
composto de outra infinidade
de ruínas
até o princípio dos tempos.

de muito longe
os ventos nos empurram,
sopram as escrituras do corpo,
mas não há missivas,
cartas náuticas, sequer
promessas de auxílio.

um paraíso incendeia
nossa posse, ruína aberta
à revelação do dia
em forma vesgas, natimortas.

meus olhos
sem cessar
reinventam as futuras vinhas.⁵³

Messe, livro onde se insere esse poema, é um título que aponta para muitas imagens interessantes. Termo latino que significa seara, colheita, ou, de forma figurativa, conquista, messe, no livro, sugere que não há notícias, uma “carta náutica” que possa trazer revelações. Não existe “promessa de auxílio” que ajude nessa torrente do vento do tempo que impulsiona para um futuro sem passado. Vários elementos presentes no poema, como as ruínas, os ventos que empurram, o paraíso, os olhos, revelam uma relação implícita com as teses sobre a história, de Benjamin. Nas teses, é feita uma leitura do quadro de Paul Klee, “Angelus Novus”:

Há um quadro de Klee que se chama Angelus Novus. Representa um anjo que parece querer afastar-se de algo que ele encara fixamente. Seus olhos estão escancarados, sua boca dilatada, suas asas abertas. O anjo da história deve ter esse aspecto. 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

⁵³ FREITAS, 2007a, p. 74.

mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele vira as costas, enquanto o amontoado de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é o que chamamos progresso.⁵⁴

Seria esse anjo da História impotente para deter a tempestade dos ventos do progresso e rejuntar o que foi quebrado? O que resta do passado que o anjo vê são ruínas e fragmentos, daí que a idéia de Benjamin parece ser a de ressaltar a importância de resgatar, desses fragmentos históricos, momentos que inspirem mudanças no presente, como se fosse possível retirar do passado instantes que possam provocar reflexões, um ato revolucionário, um despertar para novos rumos, porque o que foi o passado pode se transformar numa primeira parte ou instância de uma nova reflexão ou idéia, de caráter crítico e transformador.

Essa também parece ser a idéia do poeta quando volta seus olhos para a infância mítica, para diversas infâncias do passado, que, no entanto, podem conter as respostas para um presente que carrega e, seus ombros suas catástrofes. Assim como as linhas imaginárias traçadas para dar sentido às preocupações do Ser no mundo, as constelações adquiriram diversas formas no decorrer dos tempos em função da necessidade aproximativa do homem de acordo com suas concepções e percepções; também o passado estaria mobilizado em constantes aproximações evocativas a partir de um presente alargado. O olhar do anjo do quadro de Paul Klee, sobre o qual Benjamin faz uma leitura, seria correspondente ao olhar derradeiro e impotente do historiador, que percebe o passado como uma data fixa e sem relação com os acontecimentos que se sucedem até o presente da reflexão. Benjamin, portanto, opõe-se ao tempo descontínuo e fragmentário; deixa de reduzir o passado a um monte de ruínas. Mesmo assim, permanece o olhar melancólico daquele que estaria imerso em uma

⁵⁴ BENJAMIN, 1985. p. 226.

nostalgia do desvanecimento das certezas. A temporalidade significaria a dolorosa resignação ao transitório e ao fugidio.⁵⁵

Tal aprendizado pode ser visto no poema “Antes da queda e do canto”. Neste, o passado seria o tempo do aprendizado, a partir do qual surgiria uma tensão, em função da dificuldade de se retomar o que passou. Por isso, tudo não passaria de uma ilusão. Assim, a cidade emblemática de “Sodoma” remete à cidade bíblica destruída por Deus; nas imagens de incêndio, a destruição sugere – como a mulher de Lot, que não resistiu em olhar para o passado deixado para trás, em seu exílio⁵⁶ – a “memória” como um limiar entre as ruínas e a não-possibilidade de um futuro, que constituirá seu “legado poético”:

ANTES DA QUEDA E DO CANTO

nenhum mar
nenhuma rosa
nenhum inverno rompeu meu corpo

estou como há muito
no exílio
antes da queda e do canto

a fome dos que me assassinaram
ruge em mim
continuada

ah eu tive os infernos por herança
eu sozinho
voltei meus olhos a Sodoma
bebi o incêndio em vária fonte
amei o efêmero
com seus dosséis ao lado

minha memória fez-se um túmulo
e este será todo o meu legado.⁵⁷

⁵⁵ Cf. GAGNEBIN, 2007. p. 42.

⁵⁶ Gênesis 19, 26.

⁵⁷ FREITAS, Iacyr. *Primeiras letras*. São Paulo: Nankin Editorial; Juiz de Fora: Fundação Cultural Alfredo Ferreira Lage (FUNALFA), 2007b. p. 64. A partir desta nota, as subseqüentes citações desse livro serão registradas como: FREITAS, 2007b, seguida do número da página.

No poema a seguir, de forma semelhante, a memória é percebida como um assombro, a imagem de um “morto” ressurgente, como no caso de uma ruína que é, de repente, encontrada. Entretanto, o poema revela um pouco mais: “o que é memória ressurgente em múltiplos”. A imagem do morto, como representação da memória, se for possível ler dessa maneira, surge por meio de uma imagem pontual; mas, ao mesmo tempo, múltipla, concentrada. Nesse sentido, várias imagens simultâneas confluem no texto:

42

e retorna o morto
sepulto em cal e número

o que é memória
ressurgente em múltiplos
e nos acena agora

e retorna o morto
como se nos visitasse

entra pelo casario
curva-se

imóvel no sobrado
é de todos
nosso mais triste convidado.⁵⁸

A memória, em sua natureza múltipla, pode ser pensada a partir da reunião de três tipos de imagens: a memória da infância mítica, do paraíso perdido; da memória da infância vivida; e da origem da linguagem – que, contrapostas, parecem contraditórias. Deixa, assim, de ser, o poema, uma simples retomada do passado para confirmar sua composição fragmentada, composta simultaneamente de vários tempos ou, ainda, unindo todos os acontecimentos num tempo maior, o tempo mítico. Este nada mais seria que um eterno presente. Passado, presente e futuro coexistiriam apenas no tempo profano da poesia.

⁵⁸ FREITAS, 2007a, p. 184.

As considerações de Octavio Paz sobre tempo e memória permitem estabelecer uma distinção fundamental para a leitura desse poema, quando afirma que o tempo cronológico, o *chronos* devorador, sofre uma transformação decisiva na poesia: “cessa de fluir, deixa de ser sucessão, instante que vem depois e antes de outros idênticos e se converte em começo de outra coisa”.⁵⁹

Os versos parecem traçar, assim, uma linha divisória que separa o instante privilegiado da corrente temporal, ou seja, o passado do presente. Seria um tempo que se configura como único, arquetípico, que já não é passado, nem futuro. Haveria, portanto, “um duplo movimento da operação poética: transmutação do tempo histórico em arquetípico e encarnação desse arquetipo em um agora determinado e histórico”.⁶⁰ A conclusão seria a de que a poesia só pode constituir-se pela fusão de contrários, pois está em luta consigo mesma, expressa uma temporalidade dual, não o tempo cronológico, que repudia, mas o tempo mítico.

Santo Agostinho considera que a poesia compreende os tempos de forma simultânea. Seriam dois os tempos que existem e interagem de forma absoluta, na visão cristã medieval, da qual ele é o inaugurador – o tempo dos homens, linear, certamente medido pela hora canônica, e o tempo do eterno, revelado por sua permanência e sua constância na consciência.

A noção temporal, que coloca a poesia num instante de encontro dos tempos, é também utilizada por Alfredo Bosi, para quem o texto seria como

uma produção multiplamente constituída por vários tempos: os tempos descontínuos, díspares, da experiência histórico-social, o tempo relâmpago da figura que traz à palavra o mundo onde estão as espécies concretas das

⁵⁹ PAZ, 1996. p. 53.

⁶⁰ PAZ, 1996. p. 53.

imagens singulares e o tempo ondeante ou cíclico da expressão sonora e ritmada, tempo corporal do *pathos*.⁶¹

Desse encontro de tempos nasceria a poesia. Assim, a trama de um poema pode ser vista como multidimensional, em que o sujeito poético “vive ora experiências novas, ora lembranças de infância, ora suspensão desoladora de crenças e esperanças”.⁶² O crítico considera que “a imagem pode ser retida e depois suscitada pela reminiscência ou pelo sonho. E começa a ocorrer aquele processo de coexistência de tempos que marca a ação da memória: o agora refaz o passado e convive com ele”.⁶³

O poema a seguir, além de traduzir a multiplicidade dos tempos, como no poema anterior, também faz emergir imagens de uma aridez ligada ao deserto, ao referir-se à condenação de “carregar os despojos” de uma tarde vivida, ou, possivelmente, de um tempo maior, “arrastá-los” para fora do tempo cronológico, e “enterrá-los onde não haja escape”, para que algum dia seja possível retomá-los, ainda que por meio das ruínas dos acontecimentos. E “sobre o deserto”, em ruínas, que surge tanto pelas reminiscências quanto pelo ato de rememorar, Sísifo-poeta, empreende sua busca de sempre, a árdua tarefa de buscar a “pedra e o monte”.

E SOBRE O DESERTO

condenação primeira: carregar
os despojos desta tarde, arrastá-la
para fora do tempo,
enterrá-la onde não haja escape.

como os que buscam no alforje,
entre serpes, o alimento de seus mortos,
também ofertarei meu corpo
às figurações da chuva e do trópico,
também poderei ungir
as cartilagens nulas de seu nome.

⁶¹ BOSI, 2000. p. 144.

⁶² BOSI, 2000. p. 13.

⁶³ BOSI, 2000. p. 19.

e sobre o deserto
 e sobre os despojos de tudo
 o que restou da tarde em seu transporte
 permanece a mesma busca,
 incessante, de uma terra mais
 profunda e gasta, cada dia mais distante.⁶⁴

O passado, como despojo (roubo, saque), seria o alvo do sujeito lírico que, a partir desses elementos, constrói a matéria útil do poema no presente:

como escreveu T. S. Eliot, “tudo é sempre agora”. Passado e futuro só têm algum sentido quando são confrontados com o que vivemos hoje. O presente é sempre a ordem do dia, pois os demais tempos são vertiginosas ausências. Por isso, naturalmente, o agora se impõe. Drummond soube flagrar essa precedência muito bem: “O tempo presente é a minha matéria, o tempo presente, os homens presentes, a vida presente”.⁶⁵

O passado seria, dessa forma, um modo de se referir ao presente, estabelecendo com o novo tempo, relações de ruptura e continuidade. O poema 62 de *Sísifo no espelho* também reflete sobre essa dinâmica do tempo, matéria da poesia, “em que o passado e o futuro só têm sentido quando são confrontados com o que vivemos hoje”. Com essa evocação, o poeta tentaria provocar no leitor uma reflexão sobre as terríveis conseqüências do fluxo contínuo do tempo, que seriam o silêncio, o esquecimento, a morte, exortando-o a buscar refúgio no tesouro das lembranças retidas na memória:

62

considera o tempo entre as coisas.
 a distância movendo-se contra os dias,
 avançando sobre os dias,
 escavando-os.

considera a morte, a palavra
 morte nesses páramos
 : dura imagem de extinguir-se
 enquanto sóis trabalham.

corre o tempo por teu rosto agora
 sem qualquer barulho.

⁶⁴ FREITAS, 2007a. p. 63.

⁶⁵ Da entrevista concedida à Filipa Leal (2007).

há multidões, muros, mundos
 por teu rosto.
 “outrora foram cavalos nesse duro solo
 e estações precipitando-se
 e febres”,

mas nada percute entre fogos.
 as coisas cansaram-se de existir
 : engrenagens, polias
 motores tombam.
 seus corpos abrem flores na ferrugem.

o chão é o mesmo há séculos
 : aqui, outrora,
 tombaram-se os dias.
 mas onde dos corpos o visgo?

o silêncio,
 o silêncio sepulta a paisagem
 e o deus se move, iniludível.

o tempo é o esquecimento maior,
 um quadro em que estás grácil e grave,
 uma paisagem, um vento roendo as ilhas.
 entre fogos o chão caminha.
 vergando-se aos arreios da tarde, aos rios,
 sob teus pés, apodrecendo
 com teus pés o chão caminha.
 carrega nele teus mortos. vacila.
 sim: este é o chão da demência, o sítio
 aberto em ti e em tua memória
 agora.⁶⁶

Através da segunda pessoa do singular e das exortações, o poema aparece dirigido a um possível interlocutor, que poderia ser o leitor ou a própria poesia. O passado surge no agora, como sugere o verso “corre o tempo por teu rosto agora”. Esse seria um instante de encontro de tempos, que pode ser relacionado com o “tempo-de-agora” de Benjamin. No tempo, entendido como *mônada*, emerge um momento em que surgem as ligações entre os acontecimentos, “há multidões, muros, mundos/ por teu rosto”, em que várias imagens do passado emergem/confluem para que uma síntese, mesmo que precária, renove o chão dos acontecimentos, ainda que o sujeito lírico lamente que “o chão é o mesmo há séculos”.

⁶⁶ FREITAS, 2007a, p. 204.

Nesse instante, a paisagem se movimenta por meio de um vento que vem das ilhas e “entre fogos o chão caminha”, “carrega nele teus mortos”. Dessa forma, abrir-se-ia um espaço, um “sítio”, um chão descoberto, em que o tempo, instantaneamente, confluiria na memória do interlocutor ao qual se dirige o poema. O tempo passado, imenso, a que refere o poeta, estaria presente no ato da poesia, aberto “agora”, no momento presente em que o poema é concebido/lido.

Jeanne Marie Gagnebin, em sua análise sobre os textos de Benjamin, pergunta-se, acerca da narrativa: “Qual seria esta narração salvadora que preservaria, não obstante, a irreduzibilidade do passado que saberia deixá-lo inacabado, assim como igualmente, saberia respeitar a imprevisibilidade do presente?”.⁶⁷ As perspectivas modernas quanto a esse movimento de restauração e abertura são, segundo as constatações benjaminianas, praticamente inexistentes, já que o homem não seria mais capaz de dar e receber conselhos, não poderia, pois, recuperar o passado como um todo. Em vez disso, apenas resgataria vestígios de um tempo que não se pode mais deter. O conselho, como parte intrínseca da experiência do vivido, seria um elemento perdido do passado. Haveria, então, apenas uma multiplicidade de narrativas fragmentárias do passado.

A poesia de Iacyr Freitas parece captar essa incapacidade de revelar um todo apreensível, algo que, nas grandes narrativas legitimantes, parecia ser possível. Ao mesmo tempo, expressa o desejo de união paradoxal de restauração de um tempo anterior. Parece, ainda, mostrar, no profundo de sua linguagem, um desejo de salvar uma centelha que seja desse tempo. Esse desejo liga-se, em oposição, ao que Eliade teria chamado de *anamnesis* historiográfica, ou seja, um tipo de fixação pelo passado,

⁶⁷ GAGNEBIN, 1994. p. 72.

que estaria ocorrendo no mundo ocidental, com o intuito de se chegar a uma rememoração desejosa de ser exata e total, rememoração de tudo o que teria acontecido no tempo histórico.⁶⁸ Algo que poderia ser percebido como impossível, segundo a filosofia benjaminiana.

Mas, como a memória apresentar-se-ia na poesia? O que é escolhido para ser lembrado e sob que condições? Será possível conceber a memória como imagens do passado que são rememoradas no presente apenas pelos vestígios? Ao que tudo indica, a poesia de Iacyr Freitas problematiza, de forma lapidar, essas questões.

1.2 A memória na poesia moderna e contemporânea

Chegamos tarde para os deuses
e muito cedo para o ser.
Heidegger

Para compreender a poesia de Iacyr Freitas no universo da literatura contemporânea, é necessário uma visada sobre as teorias e reflexões sobre a memória na poesia moderna, considerando a extensão do termo no tempo. A pergunta feita por Ledo Ivo, em seu prefácio para *A soleira e o século*,⁶⁹ auxilia, aqui, a refletir sobre algumas proposições em evidência no trabalho poético:

Onde colocar a poesia de Iacyr Anderson Freitas? Coloco-a no dia que passa: no hoje que já foi amanhã e amanhã será ontem, sem deixar de ser aquele bel aujourd'hui celebrado por Mallarmé. Situo-a na contemporaneidade sem nome ou rótulo – navio que se liberta das amarras e ganha o mar largo.⁷⁰

⁶⁸ ELIADE, 2006. p. 122.

⁶⁹ FREITAS, Iacyr Anderson. *A soleira e o século*. São Paulo: Nankin Editorial; Juiz de Fora: Fundação Cultural Alfredo Ferreira Lage (FUNALFA), 2002. p. 11.

⁷⁰ IVO, Ledo. Um dia que permanece. In: FREITAS, 2002. Prefácio. p. 11.

Ledo Ivo afirma, ainda, que a poesia de Iacyr Freitas seria um exemplo do processo em que os poetas foram dando adeus às estéticas nítidas e se estabeleceram num espaço e numa morada ainda sem nome, fruto do desafio de converter todo o legado formal e conteudístico acumulado e assimilado em uma nova expressão pessoal e geracional, como acontecera com o grupo de autores juizforanos a que este trabalho se referiu anteriormente.⁷¹ No entanto, parece possível tecer algumas relações com teorias já existentes na tentativa de imprimir uma tendência à poesia atual.

Com relação aos novos estudos sobre a memória na poesia, Célia Pedrosa, em “Considerações anacrônicas: lirismo, subjetividade, resistência”, afirma que existe certa tendência, na poesia contemporânea, ao anacronismo. A noção de anacronismo configura-se, para a autora, como instrumento básico de sua análise e é abordada segundo a visão de vários críticos. Através desse texto, são apresentados, de forma sucinta, os motivos pelos quais a lírica se propõe a constituir-se, principalmente após a década de 1980, como anacrônica em relação ao presente, quando tende a ocorrer uma paradoxal re-sacralização da poesia, depois de ter sido dessublimada pelo Modernismo⁷².

Pedrosa explica que o termo apontaria para uma forma de resistência, que torna visível o desacordo do discurso poético em relação ao mundo atual, caracterizado pela cultura globalizada e pela hegemonia do que é massificado e midiático. O nome, que teria sido elogiado e valorizado por uns e criticado por outros – que acreditam constituir-se apenas de beletismo e preciosismo verbal –, é, portanto, uma

⁷¹ Cf. IVO, Ledo. Um dia que permanece. *op. cit.*

⁷² Cf. PEDROSA: 2001. p. 7-13.

especificidade da poesia que surge sob diferentes concepções ao longo do tempo, de autor para autor, com dissonâncias e equivalências.

Em geral, o que ocorre, como compreende a autora, seria uma crítica à ideologia modernizadora. Para que haja uma redefinição do tempo lírico, por exemplo, seria necessário, de fato, um diálogo atemporal dos temas e dos recursos estilísticos da poesia. Esse pensamento é partilhado pela historiadora Nicole Loraux, citada por Pedrosa, que acredita que para que a poesia tenha visibilidade no presente é necessário que esta seja revelada em sua não-contemporaneidade imediata.

Essa última consideração torna-se mais evidente no ensaio “Traços de memória na poesia brasileira contemporânea”, em que afirma que “a poesia contemporânea invoca sempre a memória, mas por meio da obsessiva desestabilização de seus suportes”,⁷³ construídos a partir de vazios e ruínas, com vistas ao tempo presente, como uma forma de “auxílio”, ainda que precário. A tarefa do poeta, assim, estaria em contrariedade com o tempo, mais exatamente, com o conceito do tempo cronológico e linear do mundo moderno. Paradoxalmente, a poesia possibilitaria que se dê continuidade, numa força desmedida, à eterna e difícil tarefa de Sísifo, que o poeta retoma a cada dia, como sugere o poema de Iacyr Freitas, “Pós-escrito”:

PÓS-ESCRITO

mal rompeu a noite
e já desfaz a tua ira

deixaste mais uma vez
para amanhã
a tua dissolução com o mundo

o teu compromisso com o mundo
com Deus
com os teus semelhantes

⁷³ PEDROSA, Célia. Traços de memória na poesia brasileira contemporânea. In: *Mais poesia hoje*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2000. p. 120.

com as formas vesgas
da eternidade

a ti mesmo adiaste
desde o primeiro minuto

desceu a noite
sobre a noite maior
que respirava em ti

e deixaste
no canto do quarto
o teu compromisso com o mundo

deixaste para amanhã
como em todos os dias

até que o amanhã não venha
e assim te libertes

desolado
na eternidade.⁷⁴

Ciente de seu compromisso com seus “semelhantes”, com “Deus” e “com o mundo”, o poeta dedicar-se-ia à tarefa de construir, por meio da poesia, algo que faça com que os dias sejam envolvidos de uma significação que nunca se cumpre. Reinicia, por isso, seus esforços a cada manhã e, chegada a noite, resigna-se a deixar seus anseios no “canto do quarto”, para retomá-los no dia seguinte, a não ser que ele se liberte, num dia indeterminado, através da morte ou de uma libertação imaginária. Nesse dia, certo de que não terá alcançado sua meta, embora liberto, ele permanecerá consternado, inconsolável, por não ter conseguido cumprir todas suas tarefas no mundo.

O título do poema, “Pós-escrito”, remete a um adendo, aquela observação ao fim de um bilhete, como uma indicação, talvez mais importante que o próprio texto, ou ainda, a uma escrita final, referente a todas que passaram. Além dessa leitura, o sujeito poético pode estar se referindo também a um leitor possível, ou às pessoas de modo geral, chamando-as para o compromisso de cada dia.

⁷⁴ FREITAS, 2002. p. 101.

Na poesia moderna, a preocupação com a memória não aconteceria apenas como fuga ou nostalgia, nem como contemplação de uma beleza estética, de uma arte ou de história triunfal, mas, como considera Alfredo Bosi, seria uma das formas de resistência simbólica ao discurso corrente, ou seja, “a modernidade se dá como recusa e ilhamento”.⁷⁵ Essa forma de manifestação ocorre porque, segundo Bosi, o poder de nomear e dar sentido às coisas foi subtraído do poeta. Sendo assim, a plenitude da linguagem teria se perdido após a “queda”,⁷⁶ isto é, quando a linguagem humana se dissipa na arbitrariedade dos signos, na multiplicidade das línguas, todas em busca, desde então, da nomeação originária.

A perda do sentido imediato das palavras, descrita no Gênesis e estendida à prática poética, parece ter-se intensificado a partir do momento em que as leis do mercado passaram a influenciar o modo de vida do homem, a partir do século XIX, quando o capitalismo se expandiu. Com isso, quem teria passado a dar nome e sentido às coisas seria a ideologia dominante, porque

as almas e os objetos teriam sido assumidos e guiados, no agir contemporâneo, pelos mecanismos do interesse, da produtividade; e o seu valor foi se medindo quase automaticamente pela posição que ocupam na hierarquia de classe ou de status.⁷⁷

Na modernidade, pensada a partir do Pré-Romantismo, por Bosi, os poetas tiveram que enfrentar a oposição dos racionalistas e dos clássicos quanto às propostas de criação artística instintiva e original. A “verdadeira” poesia teria seguido “a senda aberta pelos românticos e pelos simbolistas inventando mitologias libertadoras como resposta consciente e desamparada às tensões violentas que se exercem sobre a

⁷⁵ BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p. 167.

⁷⁶ A primeira “queda” teria acontecido, de acordo com a Bíblia, na expulsão do Paraíso; a segunda, na confusão das línguas e dispersão dos povos, no episódio da construção da Torre de Babel.

⁷⁷ BOSI, 2000, p. 164.

estrutura mental do poeta”.⁷⁸ Essa resistência, de acordo com o crítico, teria muitas faces:

Ora propõe a recuperação do sentido comunitário perdido (poesia mítica, poesia da natureza); ora a melodia dos afetos em plena defensiva (lirismo de confissão, que data, pelo menos, da prosa ardente de Rousseau); ora a crítica direta ou velada da desordem estabelecida (vertente da sátira, da paródia, do pós-revolucionário, da utopia).⁷⁹

A arte, especificamente a poesia, “abstraída da prática social corrente”, apontaria para um caminho divergente dos sistemas dominantes: “uma atividade ilhada”.⁸⁰ O mundo a que a poesia se destinava era hostil e, por isso, tendia a desviar-se para a memória:

A instância poética parece tirar do passado e da memória o direito à existência; não de um passado cronológico puro – o dos tempos já mortos –, mas de um passado cujas dimensões míticas se atualizaram no modo de ser da infância e do inconsciente.⁸¹

A poesia nasceria, dessa forma, tanto do tempo presente, quando o sujeito poético se coloca na posição de exilado – pelo desejo de trazer ao presente novos sentidos, por meio do retorno ativo do passado –, quanto dos tempos da infância mítica e da infância pessoal. A memória seria envolvida pela atmosfera própria daquele que retoma o que parece perdido, através da imaginação e do sonho.

Não haveria, no entanto, como apreender totalmente esse espaço concebido como um paraíso perdido. Esses resíduos seriam, para Bosi, espaços que a indústria cultural não teria como invadir. A poesia “parece condenada a dizer apenas aqueles resíduos de paisagem, de memória e de sonho que a indústria cultural ainda não

⁷⁸ BOSI, 2000, p. 175.

⁷⁹ BOSI, 2000, p. 167.

⁸⁰ BOSI, 2000, p. 140.

⁸¹ BOSI, 2000. p. 131.

conseguiu manipular para vender”,⁸² lugar onde a lembrança pode encontrar as imagens que a fazem tornar-se, de alguma, forma, presença e reflexão.

Os apontamentos de Bosi situam as origens do posicionamento de resistência da poesia moderna no movimento romântico. Parece interessante destacar o pensamento de Antoine Compagnon, em *Os cinco paradoxos da modernidade*, em referência ao termo “pós-moderno, especificamente no sentido dado pela arquitetura, a partir da qual o termo teria se expandido para a arte em geral”.⁸³ O termo teria tido seu triunfo na arquitetura e, depois, expandiu-se para a arte em geral, para a sociologia, para a filosofia.⁸⁴

Esse polêmico conceito foi e é utilizado para referir-se aos decepcionados com a tradição modernista da ruptura, com a tradição do novo. O significado do termo na arquitetura poderia ser relacionado à poesia, no sentido de que o poeta contemporâneo, assim como o arquiteto, sonharia com uma contaminação entre a memória histórica das formas e o mito da novidade. Segundo Compagnon, a arquitetura pós-moderna, querendo romper com a moderna, “reivindica o direito ao ecletismo, ao localismo e à reminiscência”,⁸⁵ idéia que parece ir ao encontro das manifestações da memória na poesia e da evidência que teria ela adquirido na contemporaneidade.

Na Arquitetura, o pós-modernismo visaria a um diálogo entre elementos heterogêneos. Poderíamos resumir sua ambição utilizando o nome “arquitetura dialógica”, trabalhando, ao mesmo tempo, com formas oriundas de tradições diversas,

⁸² BOSI, 1983. p. 167.

⁸³ COMPAGNON, Antoine. *Os cinco paradoxos da modernidade*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996, p. 109.

⁸⁴ Cf. COMPAGNON, Antoine. *Os cinco paradoxos da modernidade*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1996, p. 112.

⁸⁵ COMPAGNON, 1996, p. 106

igualadas no tempo e não mais percebidas na sua historicidade.⁸⁶ Após citar a galeria de concepções para o termo pós-moderno, Compagnon finaliza com uma reflexão bastante útil para se compreender algumas imagens presentes na poesia de Iacyr Freitas:

a pós-modernidade propõe uma maneira diferente de pensar as relações entre tradição e a inovação, a imitação e a originalidade, não privilegiando, em princípio, o segundo termo. Uma longa série de oposições modernas perde seu caráter categórico: novo/antigo, presente/passado, esquerda/direita, progresso/reação, abstração/figuração, modernismo/realismo, vanguarda/kitsch. A consciência pós-moderna permite também reinterpretar a tradição moderna, não vendo mais nesta nem movimento semelhante a um tapete rolante, nem a grande aventura do novo.⁸⁷

Essa maneira diferente de pensar as relações, principalmente entre tradição e inovação, suscita uma reflexão sobre o significado da tradição e daquilo que dela pode ser trazido e relacionado ao tempo presente. Dessa forma, as oposições entre novo/antigo e presente/passado, essencialmente, podem ser evidenciadas na poesia de Iacyr Freitas, por exemplo, em seu diálogo com o mito.

Octavio Paz considera, também, que a poesia moderna, desde sua origem, tem sido uma reação à modernidade. O poema seria, portanto, “uma máquina de produzir anti-história, ainda que o poeta não tenha essa intenção”.⁸⁸ Somente na Idade Moderna tal sentimento e consciência da discórdia entre sociedade e poesia teria se convertido no tema central da lírica. repetido

Essa reflexão entre poesia e sociedade sugere alguns questionamentos, muitos deles aporéticos, como discorre Paz no capítulo “Os signos em rotação”.⁸⁹ Não haveria, por exemplo, poesia sem sociedade, nem sociedade sem poesia, mesmo que essa

⁸⁶ Cf. COMPAGNON, 1996, p. 109.

⁸⁷ COMPAGNON, 1996, p. 124.

⁸⁸ PAZ, Octavio. *Os filhos do barro: do Romantismo à Vanguarda*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. p. 11.

⁸⁹ Cf. PAZ, 1996.

mesma sociedade não se realize nunca como poética ou que a maneira de ser social da poesia seja contraditória, na medida em que afirma e nega simultaneamente a fala.⁹⁰

Gagnebin afirma que “a verdadeira modernidade consiste em ousar afirmar, ao mesmo tempo e com a mesma intensidade, a força e a fragilidade da lembrança, o desejo de volta e a impossibilidade do retorno, o vigor do presente e a sua morte próxima”.⁹¹ Analisa as ligações que unem o conceito de origem (Ursprung) em Walter Benjamin à reflexão que faz sobre a modernidade, nos ensaios estéticos. O tempo histórico seria apreendido em termos de intensidade e não de cronologia.⁹²

A palavra poética seria articulada a partir de uma volta à dinâmica dos primórdios, seja como uma projeção mítica ou como um fato histórico. A poesia, após o pecado original que separa Adão de Deus, seria a linguagem da suplência, da falta sem fim. Tal reflexão pode ser vista, também, no racionalismo, que, durante muito tempo, se opôs ao pensamento mítico e, de algum modo, se imiscuiu, seja nos desejos que condicionam o homem, seja nos relatos de seus insucessos e perdas. O que não pode ser rememorado estaria, de uma forma ou de outra, sempre presente e aquém da racionalidade única e exclusiva, a espera de uma revelação. Não existiriam, portanto, reencontros imediatos com o passado. A vontade de um regresso, como explica Gagnebin, estaria ao lado da precariedade desse regresso: só é restaurado o que foi destruído. A restauração indicaria o reconhecimento da perda, a recordação de uma ordem anterior e a fragilidade desta ordem. Assim, se a origem se define pela restauração, o passado é também incompleto e não-fechado. O passado enquanto

⁹⁰ PAZ, 1996. p. 96.

⁹¹ GAGNEBIN, 1994. p. 154.

⁹² GAGNEBIN, 2007, p. 8.

passado só pode voltar numa não-identidade – abertura para o futuro⁹³. O conceito de origem em Benjamin está ligado à teologia judaica e, portanto, está ligado à uma descoberta, revelação. Por isso, a origem não está ligada à gênese, com uma preocupação em relação ao surgimento da vida na terra, mas a uma idéia de transformação no presente.

A epígrafe deste tópico, retirada de *Signos em rotação*, de Octavio Paz, aponta para o presente da escrita e da reflexão sobre a situação dos poetas contemporâneos. É interessante notar o sentimento de inacabamento do homem,⁹⁴ especificamente, do poeta. Dessa forma, o homem seria o inacabado. O poema, de forma especular, desdobraria essa questão. Assim, Paz explica a citação de Heidegger:

demasiado tarde: na luz indecisa, os deuses já desaparecidos, seus corpos radiantes fundidos no horizonte que devora todas as mitologias passadas; muito cedo: o ser, a experiência central saindo de nós mesmos ao encontro de sua verdadeira presença. Andamos perdidos entre as coisas, nossos pensamentos são circulares e percebemos apenas algo que emerge, ainda sem nome.⁹⁵

O papel da poesia seria, então, o de uma reconciliação momentânea entre o ontem, o hoje, o amanhã; aqui e ali; tu, eu, ele, nós.⁹⁶ Dentro dela, entretanto, uma tensão, evidenciada pelo sentimento de inacabamento, seria um ponto de resistência para o poeta em estudo, como sugere o poema “Oceano coligido”:

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

⁹³ GAGNEBIN, 2007. p. 14.

⁹⁴ PAZ, 1996. p. 109.

⁹⁵ PAZ, 1996. p. 109.

⁹⁶ PAZ, 1996. p. 123.

onde jamais se apura.⁹⁷

A memória, formada de “ruínas em que o oceano/ se ajoelha e bate”, nem mesmo no plano reconciliatório do poema pode ser apurada. Somente pela repetição, pela tentativa, pelo desejo de significar, o sujeito poético continua sua tarefa. Como Sísifo, não seria mais o Ser que fala, mas a linguagem.

Para Susana Kampff Lages, a contraposição entre uma linguagem como instrumento de comunicação e uma linguagem como essência realiza-se a partir de uma oposição de fundo: a ligação entre significado e morte, que se manifesta, também, no drama barroco alemão. Essa equação entre significação e morte pode apontar, também, segundo Lages, para um desejo messiânico de resgatar o passado num tempo futuro, haja vista a impossibilidade de adequação absoluta entre as coisas e os nomes. A salvação estaria, então, no futuro, no que dele pode surgir, em função das significações do presente, nas significações que o presente faz do passado.⁹⁸

Em todas as tentativas de reconstruir o passado idílico, a memória parece surgir enquanto interrogação, e as imagens da infância já distante, escondida nas brincadeiras de menino, num tempo que agora é inundado por um mar imenso, dispersa e confunde as lembranças rememoradas.

⁹⁷ FREITAS, 2007a. p. 118.

⁹⁸ Cf. LAGES, 2002. p. 149-150.

1.3 A infância revivida

Recuperar a memória parece ser uma necessidade humana e, também, como já foi dito, um dos estímulos para o fazer poético, um espaço onde fosse possível reencontrar um sentido vivo para as imagens da infância ou da tradição. Mas, o que teria provocado a sensação de exílio no sujeito lírico, sempre em busca de um passado acolhedor ou paradisíaco? A perda da casa da infância parece surgir como questão essencial para o sujeito poético na obra de Iacyr Freitas. A fim de dar continuidade às reflexões sobre o “princípio de tudo”, na poesia do escritor juizforano, será feita uma pequena leitura sobre a infância em alguns dos seus poemas.

A imagem da casa da infância, como sugere Gaston Bachelard, seria um espaço simbólico de integração do ser. “A casa, como o fogo, como a água, nos permite evocar luzes fugidias de devaneio que clareiam a síntese do imemorial e da lembrança”.⁹⁹ E nesse espaço, os pensamentos, as lembranças e os sonhos estariam unidos pelo princípio do devaneio poético, quando a alma estaria ao mesmo tempo descansada e ativa. A casa teria o poder de reunir o que estaria disperso. Nesse sentido, a perda da casa da infância mistura-se muitas vezes às imagens de outras instâncias da memória.

A infância vivida é trazida para o cenário poético, possivelmente, de modo a formar, junto com as outras instâncias que prefiguram a volta ao passado, uma síntese pessoal, ou mesmo universal, numa tentativa de criar uma mitologia própria. No que se refere à infância da linguagem e à origem das coisas no mundo, as poesias de Iacyr

⁹⁹ BACHELARD, Gaston. *A Poética do espaço*. Trad. De Antônio da Costa Leal e Lídia Vale Santos Leal. Rio de Janeiro: Livraria Eldorado Tijuca Ltda, s/d, p. 22.

Freitas encenam a destruição, devido, muitas vezes, à impossibilidade de equiparação ou conciliação da experiência humana com a linguagem.

Nas teorias psicanalíticas, o verdadeiro tempo primordial está na infância, que poderia ser um tempo mítico, paradisíaco. Nesse contexto, o começo de todo ser humano seria beatífico. Pode ser aceita essa proposição, desde que não se deixe de considerar, entretanto, o véu ficcional que cobre e recobre as narrativas de infância.

As reflexões aqui apresentadas são, portanto, fruto do tênue limite existente entre o real e o ficcional, história e literatura, representação literária e experiência revivida pela literatura, sujeito e discurso. Iacyr Freitas acredita que,

enquanto resgate e memória, a infância vivida é sempre uma peculiar forma de ficção. Como a própria “infância do eterno” que nos forma. Somos esse emaranhado de construções e ruínas, de palavras e silêncios, de virtudes e vícios herdados e vividos. Por isso, aliás, a produção poética procura fundir tais planos, compondo um mosaico capaz de assumir, ao mesmo tempo, a mitologia pessoal e a mitologia historicamente elaborada.¹⁰⁰

Seria um jogo, uma tentativa de organização da memória, e o vivido torna-se, pela poesia, revivido. Talvez por isso “já não se divisa o menino/ sob um céu de ossos, vozes”, sob todo um passado submerso:

4

já não se divisa o menino
sob um céu de ossos, vozes.

morto há muito
e povoado agora com
a voz absurda dos mortos,
a língua infantil,
o hálito em fogo dos mortos,
caminha

como se longe, noutra
fábula, um vento
por sua ausência fluísse

(como se dentro

¹⁰⁰ Ver entrevista concedida por Iacyr Freitas à pesquisadora (Anexo I).

soasse ainda
seu tambor)¹⁰¹

A infância mítica e a infância vivida se misturam, de forma que não é possível estabelecer uma distinção entre ambas, a não ser por algumas imagens que, por vezes, surgem na poesia. As lembranças da infância não deixariam de guardar os rasgos mais permanentes do sujeito, suas primeiras relações com o coletivo – as relações com a família e a comunidade. Na infância, aconteceriam momentos de identificação com certos objetos e sujeitos, quando os modos de ser do inconsciente conseguiriam atualizar a dimensão mítica do passado. O que se ouviu contar, as muitas histórias de uma idade em que a experiência era necessariamente contada e repassada de forma quase litúrgica pelos ancestrais, de um tempo que está, de certa forma, na Bíblia, que está na cultura, e não nos livros de História e nas Ciências. De modo peculiar, muitas vezes, na poesia contemporânea, percebe-se uma mistura dessa infância com a infância mítica, dos primórdios da civilização, de modo a criar novas identificações. Sobre isso, Alfredo Bosi faz a seguinte reflexão:

A resposta ao ingrato presente é, na poesia mítica, a ressacralização da memória mais profunda da comunidade. E, quando a mitologia de base tradicional falha, ou de algum modo já não entra nesse projeto de recusa, é sempre possível sondar e remexer as camadas da psique individual. A poesia trabalhará, então, a linguagem da infância recalçada, a metáfora do desejo, o texto do Inconsciente, a grafia do sonho.¹⁰²

E a memória seria envolvida pela atmosfera própria daquele que retoma o que parece irre recuperável, através da imaginação e do sonho. Não haveria, no entanto, como apreender esse espaço – paraíso perdido – em sua totalidade, mas apenas os fragmentos dessa lembrança. Esses resíduos da lembrança seriam, como vimos, espaços interditados à indústria cultural, e a infância o espaço mais palpável, menos inacessível.

¹⁰¹ FREITAS, 2007a. p. 146.

¹⁰² BOSI, 2000. p. 174.

A poesia que se despega do fascínio das imagens (passadas ou presentes) estaria madura para a produção de signos do futuro. Signos feitos antes de vontade, de consciência e de imaginação do que de pura memória.¹⁰³

Dessa forma, é possível perceber que a memória nas poesias de Iacyr Freitas abraça um tempo paradoxal. A memória da infância parece surgir ora como espaço de plenitude, ora aliada a imagens de destruição e de dor. Sobre essa união de elementos na memória, o poeta afirma:

Os símbolos principais de nossa vida estão repletos de ambivalência. A infância assume, às vezes (e *a posteriori*), os contornos do nosso mítico paraíso (para sempre perdido no oceano de Cronos), mas, por outro lado, seu universo é também doloroso, pois revela-se como o patamar necessário para o difícil aprendizado dos nossos limites, das nossas contradições e do nosso terrível auto-engano.¹⁰⁴

Para analisar a recuperação da memória da infância por intermédio da poesia, os conceitos de reminiscência e de rememoração propostos por Benjamin parecem os mais indicados, como foi visto anteriormente, nesta dissertação. No entanto, a remissão a eles ainda será necessária. No poema “Interdito”, é possível perceber que o sujeito poético busca uma estratégia por meio da qual se torne possível tocar no passado de todas as coisas, do mesmo modo como seria simples lembrar a própria infância. Não existiriam, assim, mais lembranças, somente o esforço em recordar, a tentativa de trazer à memória o passado:

INTERDITO

foi-me vedado o dia
em que todas as coisas
não seriam mais
que um regaço
percorrendo a infância

às cegas

¹⁰³ BOSI, 2000. p. 207.

¹⁰⁴ Ver entrevista anexa.

tateando o horizonte tonsurado
hei de encontrar este dia

ah
deixai-me estar aqui
à espera deste dia.¹⁰⁵

Esse dia, em que as lembranças seriam acolhedoras, ainda é negado ao poeta, porque há, também, outras tarefas a serem executadas, ou mesmo lembranças diversas a serem rememoradas. A partir desse dia, passaria a haver simplesmente a busca por um horizonte do qual a voz poética sente-se privada. Só existem lembranças, somente o esforço em recordar, a tentativa de trazer à memória um passado singular. Como último desejo, o sujeito poético faz um apelo para que lhe permitam esperar, em estado de inércia, por esse dia longínquo. No horizonte, adiante, espera encontrar uma “lucilação”, mesmo que ao longe, para os seus dias, como também suscita o poema “Para a revelação dos dias”:

PARA A REVELAÇÃO DOS DIAS

que eu procurasse
na lucilação deste rosto
o que há muito deixei,
que buscasse o cristal
capaz de atar-me
em sua sede.

ainda é possível
reconstruir a flora e o jugo, reinventar
o exílio?

a alameda apaga-se às costas,
o amor dissipou-se, endurecido
pelos dias.

agora
até a memória se ausenta
entre a gaveta e o livro.

um momento houve para a revelação,
mas perdeu-se:
endurecido pelos dias.¹⁰⁶

¹⁰⁵ FREITAS, 2007a, p.103.

Percebe-se que nem mesmo o amor, talvez uma paixão infantil, é passível de ser lembrado, a não ser por meio de uma reminiscência, “já não é possível/ sustentar-se/ entre as cimalhas da infância”. E “agora/ até a memória se ausenta”, “o amor dissipou-se, endurecido/ pelos dias”. Mas o sujeito poético aponta, também, apesar da dúvida, para a possibilidade de esse dia ser, um dia, revelado.

O poema “No retrato”¹⁰⁷ traz, de maneira objetiva e sintética, uma descrição de um retrato de família, daqueles preparados, em que toda família se reúne num local especial da casa, com data e hora marcadas, como se fosse um compromisso. A fotografia já exprime a fixação de uma imagem em determinado instante no passado; exigindo, pois, uma pose, um preparo, como para ser revista no futuro, feita para ser lembrada. Cada parente surge representado por um fato que o caracteriza ou hábito próprio, “mesmo os que não quiseram ou não puderam comparecer estão ali”. A fotografia tornou mais fácil a lembrança de certas características que precederam o momento da foto ou que, na foto, puderam ser lembradas com suas devidas peculiaridades e histórias.

Por outro lado, “As mãos de meu pai” e “Visita do avô” apresentam imagens esquivas com relação ao sujeito poético, mas surgem no presente de formas diferenciadas:

AS MÃOS DE MEU PAI

Só agora vejo crescer em mim
as mãos de meu pai.

Decerto não tão rápido assim:
um salto,
o desfolhar de muitas noites sob a pele
e, de repente,

¹⁰⁶ FREITAS, 2007a. p. 96.

¹⁰⁷ FREITAS, 2002. p. 197-199.

As mãos de meu pai

(o seu gesto esquivo
de nuvem
fixou-se antes
e agora ruge).

Hoje vou desfolhando minha pele,
retirando o limo, o círculo de urzes,
mas as mãos de meu pai
não surgem.

Permanece ainda
a velha imagem
com seus santos no sepulcro.

A velha imagem
de algo meu, que se foi
gastando aos poucos.

Desfolhando-se até o osso.
Até que outras mãos
saibam colher, do ar mineral.

a flora silenciosa
e úmida de meu corpo.¹⁰⁸

A personalidade esquiva do pai deixa de ser uma lembrança que poderia conferir tristeza ao sujeito que lembra. No “só agora” do poema, ele vê crescer o significado do pai, que é reconhecido em suas próprias mãos, numa relação metonímica e continuadora. O “gesto esquivo/ de nuvem/ fixou-se antes/ e agora ruge”, traduz o sentimento em relação ao pai, que agora surge forte e denso, mas as mãos se foram, e só permanece a velha imagem do pai morto que se vai gastando pelo tempo, pelo esquecimento. A recordação da “velha imagem” do pai, só depois de muito tempo é lembrada, após “o desfolhar de muitas noites”. O sujeito poético espera ainda que um dia “outras mãos/ saibam colher” o que tenta fazer só agora.

No poema seguinte, a imagem que surge é a do avô, que após sua morte, em forma de sombra, vem buscar o sujeito poético para percorrer o mundo da infância. Dessa vez, ele é tomado pela mão do avô, mesmo que na imaginação.

¹⁰⁸ FREITAS, 2002. p. 21.

VISITA DO AVÔ

Na casa desperta
a tua sombra projetou-se
severa e fria.

Sem pressa ou palavra
tomou-me pela mão

e caminhamos.

Eis o velho sobrado,
a minha velha contemplação do mundo,
as terras de meu pai.

Uma pequena viagem, pois,
e a esfoladura se abre
nos ombros.

Os lenitivos sulcam
a fuligem do rosto.

Ao cabo de tudo,
um silêncio floriu.
E fundo.

Foi quando percebi
que enfim te conhecera,
que aquela
era enfim a tua presença,

tão alheia e esquiva
na hora imensa.¹⁰⁹

O poema percorre o espaço de “pequena viagem”, em que as lágrimas funcionam como calmantes, fazendo, enfim, um profundo “silêncio” florir. Esse momento seria o instante em que conheceria de fato a figura do avô, o relevo de sua presença. No instante da fulguração, essa presença esquiva converter-se-ia em conhecimento e em certa empatia para empreender uma espécie de renovação do passado. Esse processo da memória pode ser compreendido segundo o conceito de rememoração: o ato de enfim conhecer, identificar o significado da presença e, a partir de uma vaga lembrança, obter um raro momento de iluminação que teria revelado significados não percebidos ou que não existiam no tempo anterior.

¹⁰⁹ FREITAS, 2002. p. 25.

Sintomaticamente, é o avô que conduz o poeta ao passado, saltando, assim, a geração conflituosa dos pais e filhos. Pelas mãos do avô, esquivava-se das mãos do pai que, no entanto, já emerge na memória como uma lembrança dolorosa. Dessa forma, o presente parece interferir no passado e vice-versa, de forma dialética. A memória seletiva “escolhe” seu guia no afeto do avô. Nesse sentido, parece interessante considerar que a linguagem é mediadora desse tempo “vívido”:

SEMPRE O CÍRCULO

sempre o círculo das ações
o círculo das idades
e essa esfera maior
que aciona o motor das musas

ir pelo mapa em círculo
rever a noite
os sítios que os antigos cavalgaram
os sinos
as lajes que foram eles certo dia

no mar que envenena a infância
no terrível mar que me entulha
com seus mortos e sais e flores
nesse mar cavalgam

são os sinos são as lajes sob a praça
são o próprio espelho em que se atiram
o reverso espelho

o que não passa¹¹⁰

Esse poema representa, de forma mais explícita, a ambigüidade que recobre a infância. Nesse momento, é possível observar que o sujeito poético sugere uma espécie de contaminação entre um tempo maior e a infância, envenenada por um “terrível mar”, que traz “seus mortos”. Essa mesma idéia também parece estar presente no poema, de *Sísifo no espelho*, que aponta para a infância como um “inferno”; “exangue e dura”, a infância teria perdido sua vitalidade, sua cor, provavelmente com a sobrecarga dos dias. O “mar” parece envolver a infância mítica e a infância revivida na poesia, através da

¹¹⁰ FREITAS, 2007b, p. 61.

memória, colocando-as lado a lado, embora não seja possível observar uma linha exata que as separe ou que as possa distinguir na cena da poesia.

2 – O MITO E A LINGUAGEM

2.1 A linguagem poética e o mito da origem

A língua é o meio de expressão, instrumento com o qual o poeta trabalha. Na poesia coexistem a sombra da matriz (plenitude imediata) e o discurso feito da temporalidade e da mediação.

A. Bosi

La lengua de un ser es el medio por el cual se comunica su ser espiritual.

W. Benjamin

Iacyr Freitas, ao fazer uma leitura crítica sobre Heidegger, em *A origem da obra de arte*, considera que a poesia “coloca em relevo a própria linguagem e sua relação com o mundo”; o trabalho com a palavra “convoca à luz o indizível e a não-palavra”. Essa seria a dicotomia da criação poética: a poesia seria “antes de tudo, linguagem, mas seu advento busca o esgotamento da palavra, a crítica da linguagem”.¹¹¹ Mesmo assim, através da experiência poética, seria possível “entrar na totalidade que vacila sob o manto anterior ao acontecimento da linguagem”.¹¹² A partir do momento em que o poeta inicia essa busca, passa a ser estabelecida uma luta com as palavras que, segundo ele, jamais se resolve:

COM AS PALAVRAS

não se exprime o tempo
no arremedo

sua fome fez-se
ao avesso da viagem:
verso algum
sequer
o canto recupera

¹¹¹ FREITAS, Iacyr Anderson. *Heidegger e a origem da obra de arte*. Juiz de Fora: D’Lira, 1993. p. 22.

¹¹² FREITAS, 1993. p. 23.

constelações sem pejo
 nos vigiam
 mas seu lume
 também a alva
 lava
 e apaga

vivemos o inexprimível
 com as palavras.¹¹³

Por esse motivo, pode-se dizer que poeta busca, nas palavras antigas ou até mesmo em desuso, uma proximidade com o que há de mais profundo na significação, aquilo que estaria entre o silêncio e a magia da origem. Em entrevista, ele declara:

Às vezes, em desespero, eclode também a nostalgia de um mundo sem palavras. Ele apenas, fulgurante e mudo, em sua realidade esmagadora. Não há como estabelecer limites à realização lírica. A polissemia poética reflete apenas a percepção de uma multiplicidade irrefutável – dilacerando nossas noções de tempo, de espaço, de ser e de linguagem. A imponente visão dessa multiplicidade nos move e nos motiva, continuamente.¹¹⁴

A obra de arte nasceria da luta entre “mundo” e “terra”, por meio da qual a obra pode existir. Toda obra se abriria na medida em que a liberdade se manifesta e instala um “mundo” poético. A obra passaria a instituir um mundo e produz “terra”, instaurando um diálogo entre elementos opostos, numa reflexão infinita. Esse embate existiria em sua própria forma, já que a poesia, o elemento em questão, quer ser uma linguagem essencial e não só instrumento de comunicação. Iacyr Freitas aponta para o fato de que, além da identificação do mundo com algo possível de ser contornado, ou tematizado, e da terra como algo não contornável, ou não-tematizável,¹¹⁵ haveria um retorno ao problema da verdade. Ele evidencia ainda o vínculo existente entre o mundo

¹¹³ FREITAS, 2007a. p. 139.

¹¹⁴ Cf. LEAL, 2007.

¹¹⁵ Refere-se à explanação de Gianni Vattimo, em *O fim da modernidade*, citado por Iacyr Freitas (1993).

e o seu desvelamento, assim como o velamento e a terra: “O mistério, assim, permanece em estado de plenitude e a luta realiza-se por completo”.¹¹⁶

O poeta, enquanto crítico, considera o fato de que “na vida comum, o homem afasta-se do mistério”.¹¹⁷ Nesse sentido, retomando os conceitos de Benjamin, seria a linguagem adâmica que despertaria as coisas, chamando-as por seu verdadeiro nome, e não a linguagem profana, posterior ao pecado original, que se degrada num mero sistema de signos e serve apenas para a comunicação. Podemos observar essa reflexão no poema “Ao princípio”:

AO PRINCÍPIO

as palavras perderam-se
pelo chão comum
das mitologias, ah
decerto não souberam chegar
ao princípio, ao âmago, ao núcleo
da água e do limo (quem as visse,
ante o ouvido endurecido,
já perdidas,
rogando clemência ou nacos de pão
ou vinho)

mas nada, nada resta agora,
sua geometria quebrou-se, desolada.

pois que não fique pedra sobre pedra
pois que nunca o tempo frutifique

e além do extremo recinto
reste uma nau, sozinha.

e um dique.¹¹⁸

Parece ser desejo do poeta que a perda de sentido das palavras, desde as explicações míticas, seja levada ao extremo, e que nem mesmo “o tempo frutifique”. Aparentemente, há um sentimento maior que o impele a desacreditar que as palavras

¹¹⁶ FREITAS, 1993. p. 16.

¹¹⁷ FREITAS, 1993. p. 13.

¹¹⁸ FREITAS, 2007a. p. 62.

possam romper o chão comum das mitologias, onde se perderam. O poeta parece, momentaneamente, desacreditar da luta pela significação. Também, dessa forma, o poema “Língua” figura-se como uma reflexão quanto à “realidade”, da qual a língua se distancia incessantemente, como se a linguagem, junto com o mundo, fossem desaparecer um dia.

LÍNGUA

Não ter passado nem nome.
Ser ao mesmo tempo
fim e princípio.
A origem sem limites,
o limite sem geografia.

Incriada
por excelência e serventia:
eternidade sempre disposta
a desaparecer um dia.

Quando expirar
o que lhe serviu de medida:

a realidade da qual, sem cessar,
a cada minuto se distancia.¹¹⁹

Mesmo com um discurso que se distancia da linguagem mecânica do cotidiano do mundo moderno, nas diversas ocasiões em que Iacyr Freitas buscou divulgar sua poesia, seja no “Abre Alas”, seja nos encontros literários dos quais participa, com “leituras comentadas” de seus poemas, verifica-se, uma preocupação com a comunicação, com a aproximação com o leitor. Nesse sentido, haveria um embate em sua poesia: o poeta sente necessidade de se comunicar efetivamente com o leitor – seu público leitor –, e, ao mesmo tempo, preocupa-se com a nomeação, a palavra em seu sentido mais puro, como fatuidade que se desvanece, como se houvesse sempre algo não codificado, mágico, algo que se irradia das palavras. A utopia da linguagem, dessa forma, estaria no desejo de restauração da linguagem adâmica, representada pela idéia

¹¹⁹ FREITAS, 2002. p. 63.

paradoxal de incabamento e abertura que se colocam nesse anseio, que acaba conferindo uma melancolia pela precariedade com que se afigura o mundo concreto.

Em “Décimo sétimo mirante”, pode-se perceber a configuração dessa idéia:

DÉCIMO SÉTIMO MIRANTE

Como os cacos de um jarro, mal se emenda
o que restou do tempo não vivido,
toda a fatuidade entre o inferno e a lenda,
toda a procura de nexos ou sentido.
Não há eternidade que se aprenda.
Tudo desvanece. Tudo é um mercado.
onde qualquer certeza está à venda
e onde até mesmo nada é demarcado.
Faz-se de teu próprio corpo uma feira.
És vendido como qualquer artigo,
qualquer quinquilharia que se queira
para entretenimento ou desabrigo.
Deves lutar, lutar sobremaneira
para que o chão seja leve contigo.¹²⁰

Nesse metapoema, é possível perceber sua preocupação com a linguagem primordial, aquela que ficou fragmentada após o pecado original, com a perda de um tempo mítico: “Não há eternidade que se aprenda”. Por outro lado, o poeta lamenta que a poesia, ou a linguagem, esteja inserida dentro do contexto pós-industrial, mercadológico, no qual a linguagem é mera escrava da reprodução e da comunicação.

Considerando, nesse caso, o poeta como tradutor de seu passado, por meio da poesia, parece possível recorrer ao texto “A tarefa do tradutor”, no qual Benjamin afirma:

Assim como os cacos de um vaso, para poderem ser recompostos, devem seguir-se uns aos outros nos menores detalhes, mas sem igualar, a tradução deve, ao invés, de procurar assemelhar-se ao sentido original, ir configurando, em sua própria língua maior, como cacos são fragmentos de um vaso.¹²¹

¹²⁰ FREITAS, 2002. p. 279.

¹²¹ BENJAMIN, 2002. p. 201.

Nesse sentido, o valor da criação poética dependeria de seu afastamento das convenções tradicionais. Com a poesia, experimentar-se-ia, pois, uma sensação de deslocamento temporal, uma tentativa de encontrar uma linguagem que desse conta daquilo que só existe na fratura, nos resquícios de um tempo uno, de uma linguagem adamítica. O sujeito poético vê-se, portanto, preso à procura:

SEXTO MIRANTE

Todos os castigos, soubera tê-los
na memória, ao lado da paixão
que se derrama em mim, dos meus cabelos
ao solo onde, um dia irromperão.
Desce o estio. Desce sobre a mesa
uma presença, um mote, um desamparo.
tremula ao longe uma palavra presa,
o nome a origem em que me amparo.
É nesse caos que empurra o meu degredo
contra o chão final, meu próprio inferno.
é esse o fel que cresce onde intercedo.
Mal posso ouvir desse exílio eterno
a voz que escava a infância, a medo,
e funda o incêndio em que me interno.¹²²

A idéia da salvação pela palavra, pela escavação do significado, ora é celebrada, ora é envolta em um sentimento de impossibilidade e, nesse caso, o poeta parece pressentir que “um momento houve para a revelação/ mas perdeu-se:/ endurecido pelos dias”. Sendo assim, “até a memória se ausenta/ entre a gaveta e o livro”, a própria infância parece não sustentar-se, tampouco a memória pessoal. Em “Para a revelação e os dias”, de *Primeiro livro de chuvas*, o poeta se pergunta: “Ainda é possível/ reconstruir a flora e o jugo, reinventar/ o exílio?”.¹²³ Sugere sempre uma impossibilidade, mas, movido por um sentimento de amor, insiste em construir significados.

¹²² FREITAS, 2002. p. 268.

¹²³ FREITAS, 2007a. p. 96.

A epígrafe de Cecília Meireles, no livro *Mirante*, também é representativa nesse sentido: “Podeis vir, que já se extinguiram as revelações./ Nada vos custa o espetáculo”.¹²⁴ Assim, é possível extrair do poema a idéia de que a verdade já foi revelada um dia, restando apenas representações postas num espetáculo. No penúltimo soneto de *Mirante*, o sujeito poético, após tanto observar, mostra-se cansado de não ver sentido: “Do que se passou:/ guardo apenas isto:/ uma completa ausência de sentido”.¹²⁵ A ameaça de morte, de ausência completa de significação, transmuta-se em criação, sempre aguardando uma espécie de mudança, “algo que, quando surgir, torne toda a procura finda/ e acenda o mundo em mim, recomeçando” – do mesmo poema.

No caso da poesia de Iacyr Freitas, a tentativa de aproximar-se do leitor mostra-se parte de seu projeto, mesmo tendo presente, em sua proposta, que é a da poesia, uma “linguagem essencial”. Por isso, essa linguagem não deixa de ser, muitas vezes, hermética, e, freqüentemente, esmerada na forma, apontando para um poeta genuinamente conhecedor das formas clássicas. Incorpora-se, assim, uma tensão: “Tento comunicar-me/ vazio/ ante o solilóquio que se abre ao desgaste dos tempos”.¹²⁶

Um dos motivos para essa tensão certamente encontra-se nos cuidados em não deixar que também a arte se torne mercadoria, objeto de consumo. Sua poesia tem a preocupação de trazer o leitor para o diálogo, para o exercício da reflexão, para os fazeres do mundo. Desse modo, a poesia quer ser ouvida, ter um papel, uma função, e despertar o leitor para a reflexão de sua própria existência. Mesmo porque “escreve-se para atuar no mundo, não para representá-lo belamente, de maneira passiva. [...] Pintar,

¹²⁴ FREITAS, 2002. p. 260.

¹²⁵ FREITAS, 2002. p. 294.

¹²⁶ FREITAS, 2007a. p. 81.

descrever, imaginar é desferir uma incisão no real, congregando leitores para uma reescrita ativa, se possível, coletiva, do entorno”.¹²⁷ O poeta acredita que:

Essa preocupação de comunicar está na origem de cada vocábulo [...] e torna ambivalente a relação do poeta com as palavras. Por um lado, queremos o poema como um ser autônomo, desvinculado de uma linguagem meramente instrumental, posta apenas a serviço do comércio verbal cotidiano, tornando-se incapaz, assim, de traduzir o real. Por outro, inversamente, queremos o poema como linguagem, ainda que imersa numa relação tensa de sons e sentidos. Não há como afastar, de cada texto poético, esse embate entre dois cenários distintos. Os melhores poemas são grandes campos de batalha.¹²⁸

A primazia do tempo presente dar-se-ia apenas como lugar de leitura do passado. Em “Décimo nono mirante”,¹²⁹ a fratura que existe entre o presente e o passado pode ser citada como um momento da lembrança, um momento da verdade em que “brilha enquanto fratura, rasgão que percorre o amplo sítio do mistério,”

DÉCIMO NONO MIRANTE

Irrompe do passado essa fratura
onde vivemos, e por onde desce
escada abaixo o nosso espanto, e a dura
visão do que não volta, antiga messe.
Por essa fratura jamais veremos
qualquer contorno por completo, o extinto
gesto, as águas que não vovem aos remos
de outrora, e que se alastram no recinto
em que nascemos. Ali cresce a ira,
essa ira que aos poucos se afigura
como um derradeiro amor, que respira
em nós, tão violento em nossa mais pura
iniquidade, enquanto delira
a tormenta que tanto nos tortura.¹³⁰

Segundo Octavio Paz, “nossa poesia é a consciência da separação e tentativa de reunir o que foi separado”,¹³¹ anseia pela completude, mas vive na “fratura”, por

¹²⁷ NASCIMENTO, Evando. Literatura e filosofia: ensaio de reflexão. In: *Literatura e filosofia: diálogos*. NASCIMENTO, Evando; OLIVEIRA, Maria Clara Castellões de (Org.). Juiz de Fora: UFJF, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2004. p. 53.

¹²⁸ Cf. LEAL, 2007.

¹²⁹ FREITAS, 1993. p. 11

¹³⁰ FREITAS, 2002. p. 281.

¹³¹ PAZ, 1996, p. 123.

onde “jamais veremos/ qualquer contorno por completo”. De modo análogo ao homem moderno, o homem antigo, ou tradicional, seria livre para anular sua própria história por meio da periódica abolição do tempo e da regeneração coletiva. Essa liberdade não pode ser reclamada pelo ser histórico, para quem não haveria a possibilidade de abolir a memória de sua “queda na história”, para escapar do tempo.

Susana Kampff Lages, em seu estudo sobre a melancolia na obra de Benjamin, explica que a figura típica do melancólico é a de um ser pensativo, imerso na contemplação, cuja cabeça tende para baixo. Destaca ainda que o verbo pensar, em alemão, *denken*, se liga às palavras *Gedächtnis*, *Andenken* e *Eingedenken*, que incluem o significado de pesar, tanto nas acepções concretas como nas figuradas (pesar como ponderar, ter peso; e pesar como tristeza). A essas palavras se agrega um sentido adicional, que é o de lembrar, rememorar o passado pelo trabalho da memória, que se vincula ao trabalho de reelaboração do passado¹³², dado a sua precariedade.

A autora faz uma leitura do texto de Benjamin sobre o quadro de Paul Klee que complementa a questão da melancolia, que estaria presente nas criações de um modo de geral, na atividade poética e intelectual. O olhar fixo do anjo corresponderia à fixidez que caracteriza o impulso melancólico, quando excessivamente preso ao que passou, e tem o passado como tempo esvaziado pela experiência da morte, como cristalização de múltiplas ausências.¹³³

A poética de Iacyr Freitas pretenderia, por essa via, despertar o leitor para as metáforas do fragmento e do exercício poético. Em “O anúncio apenas”, é possível

¹³² LAGES, 2002. p. 154.

¹³³ Cf. LAGES, 2002. p. 150.

observar que a tristeza invade o poeta que, desiludido, percebe que “caminho nenhum é caminho de volta”, “tudo é sempre despedida” e “só a tristeza permanece”:

O ANÚNCIO APENAS

Tudo é sempre despedida.

Nenhuma hora
é própria para a dança.

Os bilhetes de passagem,
a sinalização das ruas,
as avenidas e os parques
indicam apenas a partida.

Caminho nenhum
é caminho de volta.

Esse sol já se perdeu,
o minuto em que escrevo
(em que alguém
do ouro lado desta página
apalpa o fruto avesso que escrevo)
esse minuto também já se perdeu.

Só essa tristeza
sem sentido ou forma
permanece a meu lado

e me guia pelas mãos
desde o azul primeiro
dos meus dias.

Essa tristeza
como o anúncio de algo terrível,
mas anúncio apenas,
sem conseqüência ou crime.

Sem despedida:
eis que estará sempre aqui,
enorme,, devorando cada palmo
de entrega, cada manhã
ante o amor que não cessa,
com o seu sono tomado
de aguda indiferença.

Agora é quase um barco
na direção da noite,
diante dos muros altos de febre

e sobre um mar
eternamente aberto para o passado.

Aberto à indiferença que somos e seremos.
Espelho vivo
de onde rompe essa tristeza.

Sem consequência
ou crime.¹³⁴

O poeta lembra que essa tristeza, que ora sente, o persegue desde a infância, o “azul primeiro dos dias”, uma tristeza que surge como um pressentimento ruim, um mau presságio, mas que seria a luta contra o tempo do relógio, o tempo do progresso. Semelhante a “um barco na direção da noite/ e sobre um mar/ eternamente aberto para o passado”, esse sentimento parece não mais cessar.

No último poema de *Mirante*, após muito refletir, o sujeito poético desiste de olhar o que já foi “por todos esquecido”. Mas sua procura, sua busca pelos significados perdidos outrora, continua (“Assim vou seguindo”). O amor à vida, ao qual aludiria o sujeito poético, seria, nessa lógica, o amor à significação, pelo simples ato de significar, trazendo para o presente a elaboração daquilo que estava esquecido, sem forma, numa possível interpretação das ruínas. No poema “O ofertório não se cumpre” é possível perceber uma convocação da memória ao universo das significações:

O OFERTÓRIO NÃO SE CUMPRE

mas olhemos esses mares saqueados
e o responsório que teima
em digladiar com a nuvem
tudo vem de muito longe:
de um cenário que não quer
morrer nos livros, embora
o tempo ordene
e a cal se cumpra.
tudo vem de muito antes:
um céu convoca
nosso rogo às chuvas,
céu antiqüíssimo,
que não constava no ofício.

pouco há para reconstruir:
a paisagem é quase
um inventário de urzes
a meio do estio.

¹³⁴ FREITAS, 2002. p. 23.

mas olhemos a luz
que rompe a redoma
para filtrar em nós
o que está morto.

lembrança alguma envolve este campo.
pouco há para reconstruir:
o ofertório não se cumpre.¹³⁵

Perder-se-ia, assim, a referência da memória, a dificuldade de se trazer uma revelação possível, um desvelamento que seja. O sujeito poético mostra-se desiludido entre o mar de significações no qual, há muito, se jogou, na tentativa de nomear. Não há satisfação, somente linguagem. Octavio Paz lembra que, várias vezes, “Breton afirmou sua fé na potência criadora da linguagem, que seria superior a de qualquer engenho pessoal, por iminente que seja”.¹³⁶

Para o poeta, a carência de sentido é, para o homem, carência de linguagem. A mitologia teria, pois, a capacidade de abranger o assombro original, nossa carência de sentido, nossa ânsia de transmutar o escasso em esperança, a capacidade de criar rigorosos processos de representação.¹³⁷

2.2 O mito: uma abertura no presente

O poeta, no sentido original,
inventa ou ressuscita mitos.

Octavio Paz.

O mito está presente nos poemas de Iacyr Freitas sob formas diversas. Em *Sísifo no espelho*, explicita essa presença, já no título, de forma criadora, para referir-se à tarefa interminável da construção poética. Entretanto, o passado mítico não aparece

¹³⁵ FREITAS, 2007a. p. 76.

¹³⁶ PAZ, 1996. p. 115.

¹³⁷ Ver entrevista anexa.

simplesmente resgatado, mas incorporado à condição do ser poeta, enriquecendo e ampliando sua reflexão sobre o resgate da memória.

Na Grécia antiga, acreditava-se na degeneração progressiva da humanidade, explicada pelos mitos de Prometeu e Pandora – relatados por Hesíodo, em *Os trabalhos e os dias* – e cultivava-se o mito das idades, segundo o qual “as raças parecem suceder-se segundo uma ordem de decadência progressiva e regular”:¹³⁸ a Idade de Ouro em que viveu uma raça que se tornou a guardiã dos mortais, a de Prata, cujos indivíduos vivem uma longa infância de cem anos, e a de Bronze, de heróis e de ferro, que seria a idade onde se encontrava o poeta Hesíodo. Teria havido, portanto, uma idade da perfeição, nos primórdios, quando a humanidade gozava de uma vida paradisíaca, semelhante à dos deuses. Mircea Eliade aponta para uma possível definição de mito:

O mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do “princípio”. [...] É sempre, portanto, a narrativa de uma criação: ele relata de que modo algo foi produzido e começou a ser.¹³⁹

Célia Pedrosa, em “Traços de memória na poesia brasileira contemporânea”, considera que remeter à memória do passado seria uma forma de atualizar o discurso mítico-poético clássico,¹⁴⁰ uma forma de refazer o ato de contar uma história considerada sagrada. Não seria, portanto, uma simples alusão, mas uma forma de utilizar os mitos para construir novas reflexões a partir da experiência vivida e da relação com o presente. Recontar já seria, desde os primórdios em que se narravam os mitos de origem, uma forma de imprimir ao mito releituras.

¹³⁸ BRANDÃO, 1989.

¹³⁹ ELIADE, 2006. p. 11.

¹⁴⁰ PEDROSA, 2000. p. 114.

De acordo com Eliade, na criação dos mitos, “a obsessão da beatitude dos primórdios exige a aniquilação de tudo o que existiu e que, portanto, degenerou após a criação do Mundo: é a única possibilidade de restaurar a perfeição inicial”.¹⁴¹ Assim, para que houvesse renovação, seria necessário destruir aquilo que teria degenerado do que foi criado no início dos tempos; daí o surgimento das narrativas do dilúvio e os cataclismos de proporções cósmicas, que possuiriam como uma das principais causas o pecado dos homens.

Por outro lado, a recuperação de um passado desejado seria possível a partir de uma junção entre palavra e mito. A harmonia entre os deuses e os homens, quebrada por Prometeu, poderia, assim, ser reavivada pela poesia. A poesia teria a capacidade de despertar as lembranças para que se pudesse viver novamente um tempo que é a expressão da realidade primeva.

Conhecer a origem e a história de um acontecimento para dominá-lo pode conferir um domínio mágico àquilo a que se refere. Talvez por isso essa história primordial ainda seja, por alguns poetas, rememorada. O mito, presente no texto poético, seria definido, assim, como uma história sagrada, uma “história verdadeira” sobre um tempo primordial do poema, relatando o modo como algo foi produzido e começou a ser.¹⁴² Se o mito se refere a realidades; seria, portanto, o modelo exemplar de todas as atividades humanas significativas. Como o mito trata do significado do mundo e da existência humana, a poesia não poderia deixar de recuperá-lo de alguma forma.

¹⁴¹ ELIADE, 2006. p. 50.

¹⁴² Cf. ELIADE, 1997. p. 11.

Para Eliade, o pensamento mítico, mesmo com o surgimento da História, e mesmo que modificado, ainda sobrevive. Essa permanência configurar-se-ia como uma espécie de revolta contra o tempo histórico e o desejo de atingir outros ritmos temporais além daquele em que somos obrigados a viver e trabalhar. Estabelece-se, pois, uma tensão que parece se revelar de modo mais intenso na literatura. Assim,

enquanto subsistir esse anseio, pode-se dizer que o homem moderno ainda conserva pelo menos alguns resíduos de um “comportamento mitológico”. Os traços de tal comportamento mitológico revelam-se igualmente no desejo de reencontrar a intensidade com que se viveu, ou conheceu, uma coisa pela primeira vez: de recuperar o passado longínquo, a época beatífica do “princípio”.¹⁴³

Nesse sentido, Eliade delinea a sua trajetória até a Idade Moderna, traçando a distinção entre os mitos de origem e o mito cosmogônico. Além disso, reflete, ainda, sobre a história, o nascimento, a desmitificação e a sobrevivência dos mitos. Os mitos de origem contam uma “situação nova”, como o mito foi modificado, enriquecido ou empobrecido e, por isso, prolongam e completam o mito cosmogônico.¹⁴⁴ Pode-se dizer, então, que representam o poder da palavra na criação.

Baseado em costumes de tribos e na sociedade tradicional, Eliade afirma que o mito cosmogônico serve de modelo a toda espécie de “criação”, podendo ser aplicado sobre diversos planos de referência, constituindo-se como um modelo exemplar de toda situação criadora, na qual o Cosmo seria o arquétipo ideal, e tudo que se assemelha a ele seria considerado sagrado.¹⁴⁵ A recuperação dos mitos fundamentaria, por essa via, a própria constituição dos mesmos, a partir, principalmente, da recitação. Recitando e

¹⁴³ ELIADE, 2006. p. 164-165.

¹⁴⁴ Cf. ELIADE, 2006. p. 26.

¹⁴⁵ Cf. ELIADE, 2006. p. 34.

celebrando o mito de origem, o indivíduo se deixaria impregnar pela atmosfera sagrada na qual se desenrolaram esses eventos miraculosos.¹⁴⁶

O filósofo distingue, também, o homem das sociedades arcaicas do das sociedades modernas, já que eles possuem diferentes concepções do tempo - o homem moderno se considera constituído pela história, enquanto o homem das sociedades arcaicas se proclama o resultado de certo número de eventos míticos.¹⁴⁷ Afirma, ainda, que em nenhuma outra parte se vê, como na Grécia, o mito inspirar e guiar não somente a poesia épica, a tragédia e a comédia, mas também as artes plásticas.

Por outro lado, a cultura grega teria sido a única a submeter o mito a uma longa e penetrante análise racionalista, da qual ele saiu radicalmente “desmitificado”.¹⁴⁸ Teria, dessa reflexão, surgido a necessidade de compreender o “princípio absoluto”, por meio de um esforço de pensamento sistemático em encontrar a matriz do Ser. E, depois, o triunfo do Cristianismo teria sido um elemento importante para, pelo menos, forçar uma camuflagem dos mitos. No entanto, as concepções mitológicas, ao serem difundidas pela própria arte, teriam se convertido em cultura. O mito sobreviveria, pois, em meio ao discurso artístico, poético e, também, historiográfico.

A sobrevivência dos mitos no mundo moderno dar-se-ia, principalmente, pelo desejo do homem de libertar-se do tempo – um tempo composto de vestígios de tempo fora do tempo, no qual buscando a compreensão de um “princípio absoluto”, não pode, além da constatação do mistério da criação, alcançar a origem.

¹⁴⁶ ELIADE, 2006. p. 21.

¹⁴⁷ ELIADE, 2006. p. 16.

¹⁴⁸ ELIADE, 2006. p. 130.

Essa necessidade de recordar um tempo anterior surge, de forma evidente, nas poesias de Iacyr Freitas, através das palavras antigas, eruditas ou em desuso, entre outros artifícios que marcam o desejo de retorno ao passado. Desse modo, o poeta intenta rememorar, de forma biográfica e histórica, e fugir da era da palavra como mero instrumento de comunicação.

O movimento constante de retorno da poesia ao imaginário mitológico da Grécia Clássica seria percebido, então, como uma forma de recusa ao mundo contemporâneo, e, também, como reflexão ou tentativa de transformação, ainda que do próprio sujeito poético ou mesmo da linguagem poética. Houve um momento da humanidade em que se achou que a religião cristã oferecia a promessa da volta ao Paraíso. Contudo, de acordo com Octavio Paz, em função de uma “progressiva desintegração da mitologia cristã, os poetas não tiveram outro remédio senão inventar mitologias mais ou menos pessoais, feitas de retalhos de filosofias e religiões”.¹⁴⁹ Parece ser em função desse descrédito que o Iacyr Freitas elabora uma espécie de mitologia, acessando, para tanto, todo o conteúdo de que dispõe em termos de experiências e cultura. Para o poeta,

Somos múltiplos no exílio de cada dia, na nossa constituição individual, e talvez isso nos destine à fabricação contínua de fabulações, no pathos partilhado com as palavras, para suportar o terrível fardo da realidade que nos confrange. Em suma, somos apenas o que acumulamos nesse incômodo baú factual e ficcional a que chamamos passado.¹⁵⁰

O depoimento evidencia a tentativa de construir uma mitologia própria, a partir das imagens do passado, de fragmentos que cintilam na memória precária do vivido e do imaginado. Miriam L. Volpe estabelece uma ligação entre as constelações

¹⁴⁹ PAZ, 1984. p. 78.

¹⁵⁰ CF. LEAL, 2007.

de estrelas e as teorias de Benjamin sobre o resgate da memória que podem auxiliar na leitura do poema ao qual este trabalho se aproxima a seguir:

À maneira dos sinais luminosos que chegam após muito tempo de emitidos pelas estrelas, a recuperação do passado se daria em forma de recordações que cintilam em um momento atual. Da mesma forma que as preocupações com a cosmogonia levaram a imaginação do homem a ligar as estrelas formando um todo nas constelações, essa presença de espírito permitiria registrar o conjunto simultâneo das coisas do passado que revela, ao unir vários níveis temporais, constelações inesperadas e permite recuperar o que antes era inteiro. Não se trata então de criar uma nova ordem, mas de juntar os fragmentos, num trabalho de restauração.¹⁵¹

Em “Constelação” sugere-se o longo percurso do poeta em busca de uma ilha prometida ou da “constelação de ilhas”, uma terra na qual aportar, e construindo uma impossível mitologia, que vai se fazendo antes mesmo da procura se tornar finda. Nesse sentido, parece buscar também a morte, “a terra/ essa/ que virá sobre o meu corpo”, que também cessaria a busca:

CONSTELAÇÃO

por incontáveis noites
 por dias tão numerosos
 quanto léguas de vento
 a estibordo
 navego o mar que me soterra
 busco a ilha prometida
 a constelação de ilhas
 ou mesmo a terra
 — essa
 que virá sobre meu corpo
 qual cidade
 de coisas mortas ou vencidas
 coisas nascidas do limbo
 crescidas do limbo
 para uma qualquer mitologia
 que desconheço¹⁵²

Essa mitologia origina-se de um limbo. O vocábulo, originário do latim, significa orla, borda, margem. Na mitologia clássica, o Limbo localiza-se, suspenso, entre o céu e o mundo dos mortos. Esse estado de lacuna provisória ou suspensa parece

¹⁵¹ VOLPE, 1986. p. 44.

¹⁵² FREITAS, 2007a. p. 85.

ser o “lugar” onde se situa o sujeito lírico. Infere-se, daí, que não é possível um encontro imediato ou direto com o passado. Seria nesse sentido que a poesia tenta reconstituir as linhas de uma constelação já vista, ou vislumbrada de alguma maneira.

A completude dar-se-ia apenas por uma tentativa de restauração do que já passou, do tempo passado. Isso se configura como um desgaste, um desconhecimento dos motivos que fazem esse passado estar onde está. A retomada dos mitos seria uma estratégia para se adentrar, portanto, numa temporalidade mítica. No capítulo “O conceito mítico de tempo”, Ernst Cassirer afirma que o mito encerra uma visão puramente temporal.¹⁵³ Assim, uma barreira rígida separa o presente empírico da origem mítica e dá a ambos um caráter próprio, inconfundível.

A relação entre linguagem e mito, para Cassirer, não é gratuita. O pensamento mítico diferiria do científico apenas por apresentar um modo de objetivação próprio, assim como na arte, na religião e na linguagem. Os mitos não seriam, portanto, ficções, mas formas distintas de verdades. A origem da linguagem seria, também, uma questão complexa, e não é à-toa que muitos estudiosos, de diferentes áreas, recorram à poesia para tratar de suas raízes.

A correspondência entre a palavra e o sagrado, em muitas religiões,¹⁵⁴ apontaria para a crença de que a palavra conteria uma força primordial, de modo que a invocação do nome tornaria presente seu portador. Para o pensamento mítico, o ser e o nome estão unidos e essa concepção surge nas mais diversas cosmogonias míticas, narradas, muitas vezes, nas histórias das religiões, antes mesmo da era cristã, em que a

¹⁵³ CASSIRER, Ernst. *A filosofia das formas simbólicas. O pensamento mítico*. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 186.

¹⁵⁴ Cf. CASSIRER, 2003. p. 64-65.

palavra possui uma posição suprema. No Gênesis, afirma-se que Deus apresentou suas criações a Adão, para que ele lhes desse um nome.¹⁵⁵ A linguagem pareceria, então, possuir uma ligação com a consciência mítico-religiosa. Vale ressaltar que a definição teológica da origem da linguagem não garante nenhuma presença de um sentido último, mas cava no interior da linguagem humana o sem-fundo do inominável: aquilo que seria o nome proibido de Deus. O homem é um ser de linguagem, mas a linguagem que o define lhe escapa¹⁵⁶. Esse questionamento do domínio teológico estaria presente nas idéias do filósofo Walter Benjamin.

De acordo com Eliade, para o homem arcaico, o que aconteceu *ab origine* podia ser repetido através do poder dos ritos e, assim, poderia sê-lo na poesia, pela imaginação. Para o homem moderno, ao contrário, o acontecimento histórico não é reatualizado,¹⁵⁷ enquanto, para o poeta, a recuperação do tempo primordial seria indispensável para assegurar a renovação total do Cosmo, da vida, do indivíduo e da sociedade.

Os românticos, como afirma Octavio Paz, em *Os filhos do barro*,¹⁵⁸ foram os primeiros a afirmar a anterioridade histórica e espiritual da poesia. Desse modo, o tempo da poesia seria o tempo de antes do tempo, que aparece no olhar da criança; é o tempo sem datas, da sensibilidade e da imaginação,¹⁵⁹ o tempo mítico, através do qual,

¹⁵⁵ BÍBLIA SAGRADA, Gênesis, 2, 19.

¹⁵⁶ Cf. GAGNEBIN, 2007. p. 22.

¹⁵⁷ Cf. ELIADE, 2006. p. 17.

¹⁵⁸ PAZ, 1984. p. 76.

¹⁵⁹ Cf. PAZ, 1984. p. 67.

semelhante à força criadora que plasmou o universo, o poeta, no exercício da criação poética, repete o ato da Criação original e absoluta do Paraíso.¹⁶⁰

Nas poesias de Iacyr Freitas, no entanto, podem ser observadas imagens de destruição e inconformidade.¹⁶¹ Para tanto, todo o conteúdo de que dispõe em termos de experiências e cultura, contando, para isso, com um leitor hipotético, aparece sobre imagens de distanciamentos e imensidões. Observe-se, por exemplo, o poema “À distância”:

À DISTÂNCIA

Tudo que digo
já nasce com vinte séculos de idade.
Este verso tem mil e duzentos anos.
Tu, leitor, és apenas uma miragem
da antiguidade.

À distância
te assemelhas a uma coluna grega.
És uma coluna grega
uma esfinge um manuscrito
uma odisséia.

Agora sabes
essa palavra demasiado escura
para o teu desterro.

No céu da boca
essa palavra ecoa, fica doendo.
Ali
há uma brisa entre folhagens
onde o tempo retrocede.

Uma brisa congelada entre palavras.

Nesse momento sabes
que Sísifo empurra a sua pedra,
que a súplica vem ferir novamente
os trinta mil anos que acorrentaram
Prometeu a seu pecado.

Nesse momento sabes
que tudo está vivo em ti,
que em ti

¹⁶⁰ PAZ, 1984. p. 13.

¹⁶¹ PAZ, 1984. p. 78.

tudo se revolve.¹⁶²

As imagens transmitidas pelo poema teriam relação com a perda de um tempo que se passou, produziriam uma encenação da incapacidade, ou seja, da dificuldade de Sísifo-poeta em se ferir novamente com “os trinta mil anos que acorrentaram Prometeu ao seu pecado”. No entanto, “no céu da boca/ essa palavra ecoa”, no momento em que o poeta remete ao próprio insucesso perante a necessidade de lembrar.

O poema refere-se a um tempo primordial, como se a poesia já nascesse antiga, remetendo, por si, aos acontecimentos da origem. O fluir do tempo para o passado é evocado no movimento suave da “brisa”. A fricção dessa brisa com as “folhagens” sugere um som como o de uma voz contida na garganta, “no céu da boca”, incapaz de articular as palavras que “ecoam” seus pensamentos. Dessa forma, todo esse tempo estaria vivo, porque a palavra, por si só, “é demasiado escura” para desvendar todos os mistérios.

O leitor, a quem se dirige a poesia, aparece designado como uma miragem da antiguidade, onde “tudo se revolve”, se movimenta, em razão dos diferentes significados que o leitor pode conferir aos textos no decorrer do tempo. Nesse sentido, o leitor é comparado a uma “coluna grega”, a um “manuscrito” e a uma “odisséia”, signos que remetem às grandes manifestações da arte grega – a escultura e a narrativa. É visto, também, como uma esfinge, que, na cultura grega remete, sobretudo, ao mito de Édipo. As esfinges teriam o poder de cantar e encantar, como as sereias, todas ávidas em atrair para destruir. Brandão considera que elas simbolizaram as seqüências destrutivas do reino de um rei perverso. Assim, o monstro só poderia ser vencido pelo intelecto, pela sagacidade. No Egito, a mais célebre esfinge é guardiã dos umbrais e das

¹⁶² FREITAS, 2002. p. 126-127.

múmias reais, atenta a tudo o que foi e a tudo que será, em atitude contemplativa, chegam à grande verdade interior, diversamente do caráter enigmático e perverso da esfinge grega¹⁶³. É interessante notar essa distinção, de forma a reconhecer o leitor como uma possível convergência dessas narrativas milenares. Aponta também para a dificuldade em se conhecer o destino do poema, o leitor provável, aquele que se sentirá presenteado pelo poema, com o qual sentirá afinidade. O verso em que o poeta percebe o leitor apenas como uma miragem da antiguidade, poderia também apontar para o leitor como uma imagem que se quer buscar, um objeto de desejo impossível de se obter. De longe, o leitor se assemelha a objetos que são ruínas. O motivo de essa miragem ser tão antiga dá-se em função de seus próprios versos já terem nascido antigos.

A miragem seria uma ilusão sedutora, sempre ligada a um engano ou decepção em relação a uma imagem que refletiria uma paisagem desejada e agradável. Seria, portanto, mesmo sendo um fenômeno físico, causado pelo desvio da luz – ocorrência, em geral, nas paisagens desérticas, onde nada se vê no horizonte além do próprio horizonte e do sol, um lugar de deleite – porém, cada vez mais distante, pois sempre que se pensa ter chegado, se mostra mais adiante. Se o leitor é uma miragem, é porque ele se encontra distante e, estando longe, se dissolve em outras formas, imagens familiares ao sujeito poético, imagens da antiguidade, a partir das quais existe reconhecimento.

De acordo com Eliade, o espírito inventivo do homem, ao abrir continuamente novas perspectivas, é suscitado pelo mito. O mito teria a capacidade de dar sentido às leituras, e “descongelar a brisa”, para permitir o livre fluir do tempo. A poesia teria,

¹⁶³ Cf. BRANDÃO, 1989, p. 245-254.

também, essa capacidade de despertar as lembranças para que o leitor possa viver novamente um tempo que é a expressão da realidade primeva. Na concepção de Cassirer, “a linguagem e o mito juntos preparam terreno para grandes sínteses, das quais surge uma textura de pensamento, uma visão conjunta do cosmo”.¹⁶⁴

O poema “A primeira ilha”, transcrito a seguir, pode ser considerado um poema emblemático da relação da memória com o mito. Ele está inserido na primeira página de *Rota sem rumores*, com algumas modificações, no volume *Quaradouro*, mas encontra-se também na primeira página de *Sísifo no espelho*,¹⁶⁵ publicado em 1990:

A PRIMEIRA ILHA

a primeira ilha
o incêndio de tróia ardendo no meu corpo
a queda do primeiro fruto
a morte em cartago ou cajamarca
esta morte que vem como uma festa para os olhos
vem clamando aos povos
convocando adão antes da queda
buscando-o para a luz do dia
clara como um sino
o que se escreveu antes do verbo
as águas do aqueronte devorando meus filhos
os filhos que sepultei
invadindo as épulas com seu fedor e usura
a infância do eterno
os anéis de batismo que foram de um santo
e que são minha infância agora
o passado que tem o meu nome e a minha idade
o passado que sou eu e o esquecimento
dos que me precederam no sangue
a manhã primeira do exílio
os olhos os terríveis olhos de circe
o enterro de argos soando em copacabana
um homem que pensa outro homem na américa
um signo que não morreu de todo
e que splende como um deus no vestibulo
um signo que é toda infância
todo deserto
sísifo condenado á busca da pedra e do monte

¹⁶⁴ CASSIRER, 2003. p. 62.

¹⁶⁵ Sísifo nos remete à mitologia grega, desafia os deuses impulsionado pelo desejo de livrar os homens do sofrimento da morte. Para isso, aprisiona Tânato, e, por muito tempo, os homens não morreram. A audácia de Sísifo teria motivado o castigo final de Zeus, que o condena a empurrar, eternamente, ladeira acima, uma pedra que rola para baixo sempre que atinge o topo de uma colina.

: todo exílio que sou eu e que se esgotará comigo.¹⁶⁶

Como pode ser observado, o sujeito poético faz várias referências míticas e históricas. Há certa mistura entre elas, uma espécie de voz dos escombros, desde os mitos iniciais, que ressoam na voz do presente, ou, talvez, uma voz do presente que vai ao passado encontrar-se com os mitos, fazendo com que o presente ganhe novos significados.

No início do poema, a busca do que há por trás de sua evocação dos primórdios da humanidade, retomados nas narrativas da Bíblia e da poesia épica grega e romana, registros das origens míticas, que sugerem uma referência à “infância do eterno”. O primeiro verso menciona “a primeira ilha”, que poderia ser uma referência à Ítaca, terra de Ulisses. Como se sabe, ao tentar regressar à Ítaca, um temporal afasta o herói da frota, e, assim, começam os vinte anos de aventuras pelo Mediterrâneo, o que constitui o argumento da *Odisséia*. Daí que a figura de Ulisses possa ser considerada como um símbolo da capacidade do homem – e do poeta – de superar as adversidades do exílio forçado, e seja, assim, lembrada no poema. Ulisses, que precedera o poeta “no sangue” da tradição, que enfrentou e venceu “os olhos terríveis de circe” – a feiticeira que transformava homens em animais –, somente após muitas viagens e aventuras consegue retornar a sua Ítaca.

Por outro lado, Tróia ainda arde, está viva na voz do sujeito poético, como se observa no verso “o incêndio de tróia ardendo em meu corpo”. A cidade, conforme narrado por Homero, teria sido destruída pela argúcia de Ulisses. Junto à Tróia, há,

¹⁶⁶ FREITAS, 2007a, p. 59-60.

também, “morte em Cartago”, reino de Aníbal, outro gênio das batalhas contra Roma, e condenada a ser destruída: *Delenda est Cartago*.

O resgate de todas essas ruínas, representadas sob o símbolo da destruição, faz convocar “os povos” e “Adão”, o primeiro homem, “antes da queda”, para partilhar de um Paraíso – “a luz do dia/ clara como um sino” – quando Adão teria dado nome às coisas que Deus havia criado para ele, pois, sem o batismo do nome, nada possuiria existência. A língua adâmica teria se perdido na multiplicidade dos povos, depois de Babel, e o encontro com a origem da linguagem seria uma utopia.¹⁶⁷

O poeta sente a ameaça das águas do “Aqueronte” – rio da aflição que conduz os mortos ao inferno, e que agora devora com “seu fedor e usura” os “seus filhos”, a sua criação e as suas memórias, que ele “ainda não sepultou”. Reúnem-se, então, no sujeito poético, passado e presente, como revela o verso “o passado tem meu nome e a minha idade”, e o que surge é o instante, “o intervalo mínimo em que algo se desvela, luz contraditória que mescla fulgor e desvanecimento”.¹⁶⁸ Nesse momento, parece realizar-se a “consagração do instante” defendida por Octavio Paz:

o poema traça uma linha divisória que separa o instante privilegiado da corrente temporal: nesse instante principia algo: um amor, um ato heróico, uma divindade [...] Esse instante é ungido com luz especial: foi consagrado pela poesia, no melhor sentido da palavra consagração.¹⁶⁹

É possível perceber que a poesia exhibe uma tensão entre o mundo empírico e a possibilidade de significação, para que a poesia se faça. Essa é uma lei que, segundo Paz, está no homem, argumentando que, se a liberdade é movimento do ser, o transcender contínuo do homem é um movimento que deverá estar, reiteradamente,

¹⁶⁷ Cf GAGNEBIN, 1994. p. 21.

¹⁶⁸ MARQUES, Ivan. *Esplendor na noite: poesia e morte em muitas vozes. Rodapé: Crítica de Literatura Brasileira Contemporânea*. São Paulo: Nankin Editorial, 2001. p. 42.

¹⁶⁹ PAZ, 1996. p. 63.

sendo referido. Essa referência seria uma experiência determinada que precisa transcender, ser ultrapassada e repetida, ou seja, ritualizada, na medida em que “a experiência poética não é outra coisa que a revelação da condição humana, isto é, desse transcender-se sem cessar no qual reside precisamente a sua liberdade essencial”.¹⁷⁰

O sujeito poético revela, nesse embate com a linguagem, que se sente condenado a escavar a chamada “infância do eterno” ou a buscar a palavra, a imagem, o mito. O passado seria o que se acumula no presente: ele mesmo e a memória do que se passou. No reduto antes mítico, e hoje em declínio, como na referência à “Copacabana” – que aparece relacionada à remissão a “Argos”, o cachorro fiel, único a reconhecer Ulisses em seu regresso, ainda há o homem, poeta que pensa na possibilidade de um ato heróico, ou seja, sair em busca “da pedra e do monte”, como Sísifo, isolado em sua tarefa eterna –, pode-se entrever a metáfora do poeta em seu labor, que só terminará quando ele não mais existir, como sugere o verso: “todo exílio que sou e que se esgotará comigo”.

Ao que parece, todas essas imagens que emergem no poema ocorrem no momento em que o sujeito poético percebe que está exilado, perdido no cotidiano do presente, voltando-se para os escombros do passado, nos restos das cidades destruídas, impulsionado rumo a um futuro, pela lei do progresso, mas sem deixar de olhar para esses escombros e voltar a eles por meio da lembrança.

Assim como Benjamin – que opta por refletir sobre o que restou dos grandes massacres da história, sob a ótica dos oprimidos –, o poeta lembra-se dos “mortos”, das cidades destruídas pelas guerras e das tradições que são agora vistas sob um olhar específico. O que o poeta faz é lembrar dessas ruínas, observá-las na perspectiva do

¹⁷⁰ PAZ, 1996. p. 57.

presente, com o intuito de refletir. Portanto, essa sua volta ao passado primordial, assim como para Benjamin, seria uma forma de prefigurar uma imagem utópica do futuro. É importante, contudo, destacar que essa utopia, buscada em função do desejo do fim do Exílio e da história - porque desse que há criação e história há também fratura - não pode ser nem descrita nem prevista, mas unicamente e com precariedade, nomeada enquanto vinda do Messias.¹⁷¹

Da mesma forma, o passado parece configurar-se, nas poesias de Iacyr Freitas, não como uma volta ao que poderia ser chamado de espaço de plenitude e felicidade, mas uma volta ao que restou dos acontecimentos, e aos mitos. Para o poeta, resgatar momentos cintilantes do passado seria uma luta pela substância própria da poesia, as imagens da infância e da tradição, alijadas do presente pelo progresso e pela técnica. Não seria, portanto, uma pura e simples volta ao passado, mas uma contribuição para o presente, num momento que seria saturado de “agoras”, carregado de significados que podem ser usados para ocasionar uma mudança.

De acordo com Miriam Volpe, na tese IX de Benjamin, articula-se o repúdio à postura progressista, cujo pecado é desprezar as vozes do passado. Tal postura impede o anjo de juntar os fragmentos: “que junte aquilo que foi quebrado”. O poeta seria aquele que, como o materialista histórico, pára e tenta recolher os destroços do passado, na tentativa de ler o passado desprendendo-se da “lógica causal que amarra os fragmentos a uma ordem linear fixa e que, em última instância, é responsável pela “catástrofe”.¹⁷² Assim, os elementos que foram afastados uns dos outros em função da ótica temporal linear, e que teria causado essa visão de ruínas sem sentido, aproximar-

¹⁷¹ GAGNEBIN, 2007. p. 26.

¹⁷² VOLPE, Miriam L.; OTTE, Georg. Um olhar constelar sobre o pensamento de Walter Benjamin. *Fragmentos*, n. 18. Florianópolis: Editora da EFSC, jan./jun., 2000. p. 41.

se-iam novamente para formar uma imagem, com todas as suas particularidades, uma imagem do passado que cintila no presente, ainda que possa causar algum desconforto.

Assim, o lamento devido ao “fedor e usura” é bastante significativo: o sujeito poético volta-se, como o anjo, para o acúmulo de ruínas das antigas culturas, lamenta a existência do lucro exagerado e da mesquinhez que as destruiu, mas, enquanto o anjo, segundo Benjamin, é impedido de juntar e recuperar essas ruínas, em função do vento que sopra do progresso, o poeta tenta fazê-lo, mesmo sabendo que “a verdadeira imagem do passado perpassa veloz”. Como afirma Benjamin, em relação ao materialismo histórico:

articular historicamente o passado não significa conhecê-lo como ele de fato foi. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja, no momento do perigo, ao sujeito histórico, sem que ele tenha consciência disso.¹⁷³

Enfatiza-se que esse passado está associado a um tempo intermitente, que pára e recomeça por intervalos, que se imobiliza para cristalizar-se, criando, assim, uma oportunidade para refazer sentidos postulados pelo tempo progressivo. A memória traz a imagem de civilizações derruídas, do passado sufocado. Como uma espécie de consciência, o sujeito poético se pergunta sobre o sentido da visão e das lembranças e responde pela certeza de que a sorte do homem é precária.

Esse sujeito se refere a um passado que identifica como parte de si mesmo e, portanto, passível de ser resgatado, “o passado que sou eu e o esquecimento”, “um signo que não morreu de todo/ e que espande como um deus no vestíbulo”. A partir da imagem de um “deserto” em ruínas, que surge tanto pelas reminiscências quanto pelo

¹⁷³ BENJAMIN, 1985. p. 224.

ato de lembrar, Sísifo-poeta, empreende sua árdua tarefa de buscar a “pedra e o monte”

A pedra pode ser uma referência àquilo que resiste ao tempo progressista, uma metáfora da palavra poética que quer resistir, que é sempre levada ao cume do monte, e sempre cai novamente. A poesia, então, como previsto por Bosi, ancora-se à memória viva do passado.

A atitude do poeta diante disso não seria a de fugir de uma realidade cada vez mais desagradável, numa simples evasão ou fuga da realidade social contemporânea, mas a de contrapor-se a essa realidade. O poema “Pacto”, do *Primeiro livro de chuvas*, apresenta muitas referências míticas, numa tentativa de reatualização, com uma postura que não seria apenas contemplativa, mas ativa.

PACTO

contra os que nos forçaram à febre
 contra a febre
 e as florações cultivadas sobre as ancas
 contra os olhos de heitor
 a vencida ítaca
 e algumas tróias – íntimas – dizimando
 seus tutores
 contra toda a herdade imposta em nosso ombro
 e gerações de mortos nos secundando
 contra o que somos
 o que seremos
 o que haveremos de ser.¹⁷⁴

A palavra “febre”, muitas vezes utilizada por Iacyr Freitas, é ligada de forma geral à infância. O poeta afirma que, muitas vezes, ela aparece em seus poemas “como limitação, como um aviso do corpo ao espírito, como restrição da força vital”.¹⁷⁵ Unidas a essa restrição, surgem as imagens de Heitor, Ítaca, Tróia, toda uma história

¹⁷⁴ FREITAS, 2007b. p. 88.

¹⁷⁵ Ver entrevista com o poeta, anexa.

que ainda está presente e com a qual o sujeito poético, numa atitude de embate, intenta construir uma nova cosmogonia. Parece que existe uma força que o impele para além dessa “herdade imposta em nosso ombro”, para além de toda “a geração de mortos”, na tentativa de criar, a partir de uma postura em contraposição ao passado uma nova figuração para o presente e, conseqüentemente, para o futuro.

Não haveria, portanto, uma atitude de retomada clássica, mas uma renovação dos sentidos que foram atribuídos a essas narrativas na cena do poema. Esse seria o intento da operação simbólica que, “que interrompe a cronologia e retém o tempo na beleza da imagem.”¹⁷⁶

¹⁷⁶ Cf. GAGNEBIN, 2007. p. 36.

3 – AS IMAGENS POÉTICAS: SÍSIFO E NARCISO

A imagem não explica: convida-nos
a recriá-la é, literalmente a revivê-la.
Octavio Paz

3.1 O sentido da imagem na poesia

Baseado no estudo da obra de Proust, Benjamin propõe que

a semelhança entre dois seres, a que estamos habituados e nos confrontamos em estado de vigília, é apenas um reflexo impreciso da semelhança mais profunda que reina no mundo dos sonhos, em que os acontecimentos nunca são idênticos, mas semelhantes, impenetravelmente semelhantes entre si.¹⁷⁷

A imagem representaria um elemento “carregado de uma realidade frágil, preciosa”.¹⁷⁸ Através de uma idéia semelhante, Bosi considera que uma imagem nunca é um “elemento isolado”, mas tem um passado que a constitui e um presente que a mantém viva e que permite a sua recorrência. Portanto, uma parte do imaginado seria dada e a outra, construída, simultaneamente:

O imaginado é a um só tempo dado e construído. Dado, enquanto matéria. Mas construído, enquanto forma para o sujeito. Dado, não depende de nossa vontade receber as sensações de luz e cor que o mundo provoca. Mas construído: a imagem resulta de um complicado processo de organização perceptiva que se desenvolve desde a primeira infância.¹⁷⁹

Também, a partir das teorias psicanalíticas de Freud, é possível pensar o ato de recordar o passado no presente através das imagens como devaneio, ou seja, uma “zona crepuscular da vigília fluindo para o sono”.¹⁸⁰ O devaneio seria uma espécie de mobilidade que ocorre no processo de organização perceptiva e que tem o poder de exibir ou mascarar o objeto do prazer ou da aversão.

¹⁷⁷ BENJAMIN, 1985. p. 39.

¹⁷⁸ BENJAMIN, 1985. p. 40.

¹⁷⁹ BOSI, 2000. p. 22.

¹⁸⁰ BOSI, 2002. p. 27-26.

Para Gaston Bachelard, o devaneio seria

uma instância psíquica que freqüentemente se confunde com o sonho. Mas quando se trata de um devaneio poético, de um devaneio que frui não só de si próprio, mas que prepara para outras almas deleites poéticos, sabe-se que não está mais diante das sonolências. O espírito pode chegar a um estado de calma, mas no devaneio poético a alma está de guarda, sem tensão, descansada e ativa.¹⁸¹

Idéia do mesmo gênero já podia ser encontrada nas teorias do poeta romântico inglês Samuel T. Coleridge, quando se refere, em sua obra crítica, à “imaginação ativa” como passo inicial para a criação poética:

o processo da seleção das imagens a serem relacionadas no ato da criação poética se faz através de seu efeito sobre a sensibilidade do sujeito lírico, que as manipula com aquele poder mágico e sintético, ao qual reserva o nome de imaginação.¹⁸²

Um diálogo constante com o tempo presente e passado pode ser estabelecido pela imaginação, que teria o poder de criar sempre novas imagens.

Este poder, inicialmente incentivado pela vontade e a compreensão, e mantido sob seu controle inexorável, embora gentil e discreto, se revela no equilíbrio, ou na reconciliação de qualidades opostas ou discordantes: da igualdade, com a diferença; do geral, com o concreto; a idéia com a imagem; o indivíduo com o representativo; o sentido da novidade e vigor com os objetos antigos e familiares; um estado de emoção mais habitual, tendo mais que a ordem habitual; julgamento sempre alerta e autocontrole firme, com entusiasmo e sentimento profundos ou veementes; e enquanto mistura e harmoniza o natural com o artificial, ainda subordina a arte à natureza; a forma à matéria; e nossa admiração pelo poeta à nossa afinidade pela poesia.¹⁸³

Para Octavio Paz, a imagem é o “espaço onde os contrários se fundem”, e “contém significados díspares, aos quais abarca ou reconcilia sem suprimi-los”. A imagem não explicaria, mas convidaria a recriá-la e, literalmente, a revivê-la. Algumas

¹⁸¹ BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Trad. Antônio da Costa Leal e Lídia do Valle Santos Leal. Rio de Janeiro: Livraria Eldorado Tijuca Ltda, s/d. p. 8.

¹⁸² COLERIDGE, Samuel T. *Biographia litteraria*. London: J. M. Dent and Sons Ltd., 1930. *Apud* VOLPE, Miriam L. *O resgate de um sonho: cidadão Kane e Kubla Khan*. São Paulo: Editorial Cone Sul, 1998, p. 76.

¹⁸³ VOLPE, 1998. p. 69.

imagens descobririam semelhanças entre os termos, outras aproximariam “realidades contrárias” e produziriam uma “nova realidade”. Outras provocariam uma contradição insuperável ou sem-sentido absoluto. Haveria, ainda, imagens que realizariam o que parece ser uma impossibilidade tanto lógica quanto lingüística. Isso se daria por obra da imagem que produz a reconciliação entre o nome e o objeto, o que seria, no entanto, impossível se o poeta não usasse da linguagem e se essa linguagem não recuperasse o brilho de sua riqueza original.¹⁸⁴ Seria a imagem que faz com que as palavras, na poesia, percam sua mobilidade, tornando-as insubstituíveis.

Bergson acredita que “só aprendemos as coisas sob forma de imagens”. E as percepções seriam “sistemas em que as imagens estão relacionadas a uma única dentre elas, escalonando-se ao redor dela em planos diferentes e transfigurando-se em seu conjunto a partir de ligeiras modificações desta imagem central”.¹⁸⁵ Entretanto uma imagem pode ser sem ser percebida. Mas isso, para Bergson, é uma questão de seleção, ou seja, nossa ação possível sobre os corpos resulta da eliminação daquilo que não interessa as nossas necessidades. Essa seleção seria feita pela consciência¹⁸⁶.

Walter Benjamin, baseando-se na literatura de Proust, considera que através da reminiscência, sob a forma de imagens, seria possível captar os motivos maiores das recordações:

Sem dúvida, a maioria das recordações que buscamos aparece à nossa frente sob a forma de imagens visuais. Mesmo as formações espontâneas da *mémoire involontaire* são imagens visuais ainda em grande parte isoladas, apesar do caráter enigmático da sua presença. Mas por isso mesmo, se quisermos captar com pleno conhecimento de causa a vibração mais íntima dessa literatura, temos que mergulhar numa camada especial, a mais profunda, dessa memória involuntária, na qual os momentos da reminiscência, não mais isoladamente, com imagens, mas informes, não-

¹⁸⁴ PAZ, 1996. p. 47-50.

¹⁸⁵ BERGSON, 1999. p. 22.

¹⁸⁶ BERGSON, 1999. p. 32.

visuais, indefinidos e densos, anunciam-nos um todo, como o peso da rede anuncia sua presa ao pescador.¹⁸⁷

Sendo assim, ao invés de palavras articuladas e sistematicamente coesas, surgem também, no poema, imagens visuais. Entretanto, tais imagens fixam as experiências no poema de várias formas. Da imagem ao texto, existe um caminho complexo, que começaria no devaneio, na imaginação ativa.¹⁸⁸

A partir de imagens minuciosamente colhidas, os poemas de Iacyr Freitas suscitam um universo de reflexões, intensificadas pela utilização do mito, que parece reinventar o passado.

3.2 Sísifo-poeta: um diálogo com Camus

Em *Sísifo no espelho*, ao adotar a posição de Sísifo (e não de Narciso), que olha para o espelho, o poeta permite que se faça uma comparação interessante entre a poesia e o absurdo que Albert Camus discute em seu ensaio “O mito de Sísifo: ensaio sobre o absurdo”.¹⁸⁹ Paradoxalmente, a felicidade e o absurdo, para Camus, andam juntos: a felicidade nasceria da contemplação do próprio tormento, como Sísifo, e sua imagem no espelho, numa representação da condição humana e do ofício de ser poeta.

Escreve Camus: “esta espessura e esta estranheza do mundo – é o absurdo”.¹⁹⁰ Dessa forma, o personagem mitológico apresenta uma vinculação com as situações existentes, relacionadas à paradoxal condição humana: uma vida maquinal que inaugura, ao mesmo tempo, o movimento de consciência. Dessa forma, ao modo de

¹⁸⁷ BENJAMIN, 1983. p. 48.

¹⁸⁸ Cf, BOSI, 2000. p. 28.

¹⁸⁹ CAMUS, Albert. *O mito de Sísifo: ensaio sobre o absurdo*. Trad. Urbano Tavares Rodrigues. Lisboa: Livros do Brasil, [s. d.].

¹⁹⁰ CAMUS, [s. d.]. p. 26.

interpretação de Camus, Sísifo, ao descer da colina, estaria refletindo sobre sua existência e seu fado. “Tudo começa pela consciência, e nada vale a não ser por ela”.¹⁹¹

Essa consciência a que se refere Camus, que surge da lassidão causada pelos trabalhos repetitivos e infrutíferos, pode ser relacionada à consciência do poeta em relação ao sem-fim da expressão poética. Camus parece descrever como seria o despertar da consciência para Sísifo:

Menos de um grau e eis a estranheza: dar-mo-nos conta de que o mundo é espesso, entrever a que ponto a pedra é estranha, nos é irredutível, com que intensidade a natureza, uma paisagem, nos pode negar. No fundo de toda beleza jaz qualquer coisa de inumano, e essas colinas, a doçura do céu, esses desenhos de árvores, eis que nesse minuto perdem o sentido ilusório de que os revestíamos, agora mais longínquos do que um paraíso perdido. A hostilidade primitiva do mundo, através de milhões de anos, regressa até nós. Durante um segundo deixamos de compreender esse mundo, visto que durante séculos dele só entendemos as figuras que lá púnhamos antecipadamente, e que de hoje em diante só não faltam as forças para realizar tal artifício.¹⁹²

O absurdo seria, ainda, o confronto entre um irracionalismo e um desejo desvairado de clareza, cujo apelo ressoa no mais profundo do homem,¹⁹³ nasce, portanto, de uma comparação:

Sinto-me, pois, autorizado a dizer que o sentimento do absurdo não brota do simples exame de um facto ou de uma impressão, mas antes jorra da comparação entre um estado de facto e uma certa realidade, entre uma ação e o mundo que a ultrapassa. O absurdo é essencialmente um divórcio. Não está num nem outro dos elementos comparados. Nasce do seu confronto.¹⁹⁴

Seria a partir do confronto entre o esforço de rolar a pedra ladeira acima e a contemplação, ao descer, que Sísifo pensaria da seguinte forma: “As linhas suaves dessas colinas e a mão da tarde no meu coração agitado ensinam-me muito mais.”¹⁹⁵

¹⁹¹ CAMUS, [s. d.]. p. 25.

¹⁹² CAMUS, [s. d.]. p. 25-6.

¹⁹³ Cf. CAMUS, [s. d.]. p. 31.

¹⁹⁴ CAMUS, [s. d.]. p. 38.

¹⁹⁵ CAMUS, [s. d.]. p. 30.

Então, mediante o esforço, resultado de um castigo, em função de sua astúcia e coragem, Sísifo consegue perceber algo mais nas linhas suaves da colina, para onde todos os dias, repetidamente, olha.

O poema 28, de *Sísifo no espelho*, reproduzido a seguir, permite uma reflexão importante no que se refere às elucidações de Camus:

28

os trabalhos
: doze

outra sagração
e sísifo tísico
interminável
pedra e visgo

fomes quantas
febres meses
e meses no desvario

a terrível peste
e o alívio longe
se não sabendo onde

primeiro os dentes
depois o caule

e sísifo sem trégua
rolando acima
nova pedra ¹⁹⁶

Ao mencionar “os trabalhos” de Hércules, reforça-se a idéia de que a tarefa do poeta é árdua. Hércules, segundo o mito, após todos os esforços empenhados para cumprir seus doze trabalhos, sagra-se como herói e, através da imortalidade, assume lugar entre os deuses. Mas Sísifo, ao contrário, recebe como castigo a tarefa “interminável” de empurrar a pedra, tão escorregadia pelo visgo e que rola ladeira abaixo. Tarefa interminável que dura “meses/ e meses”, levando-o ao “desvario”, que o

¹⁹⁶ FREITAS, 2007a. p. 170.

consume em sua “*phisis* como uma terrível e inexorável peste”.¹⁹⁷ No entanto, Sísifo sempre rola novas pedras, não se entrega, resiste. A tarefa do poeta estaria em contrariedade com a o tempo, contra o conceito do tempo cronológico e linear a que ele se vê enredado no mundo moderno.

Eis o que o poema sugere: uma imposição que estaria relacionada à condição do poeta como uma espécie de condenação que, em “Décimo terceiro mirante”, surge com sentido semelhante:

DÉCIMO TERCEIRO MIRANTE

Fui condenado a estar na margem,
a não ver, a não tocar a tarde
que por mim se decalca em miragem
de um tempo que nos varais se encarde.
Fui condenado, e nada entendo
do que passa, das horas, da graça
sem palavra desse mar horrendo,
que em tudo me prende e me ultrapassa.
Olho o mundo em torno, bato o pé
de cada instrumento não tocado,
cada intento, cada noite só.
Sei o quanto punge em meu passado
não saber, não desatar o nó
do assombro em que me vejo enredado.¹⁹⁸

Apesar de impotente e revoltado, em função do castigo dos deuses, ciente de sua miserável condição, Sísifo executa seus desígnios, e, ao observar a tarde, ao retornar do labor – pode-se sugerir –, encontra sentidos. O poeta, entretanto, parece observar a tarde na condição de miragem, construída por ele próprio, por ter sido “condenado a estar na margem,/ a não ver, a não tocar a tarde”. A tarefa de construir significados para o mundo, que parece reduzido metonimicamente na tarde, “miragem/ de um tempo”, estaria fundada no absurdo de encontrar e, em seguida, perder. Por esse

¹⁹⁷ Parece importante mencionar, aqui, que a obra de maior reconhecimento de Albert Camus intitula-se *A peste*.

¹⁹⁸ FREITAS, 2002. p. 275.

motivo, por nunca conseguir tocar seu objeto de desejo, a “tarde”, “o homem absurdo diz sim e o seu esforço nunca mais cessará”.¹⁹⁹ Ao regressar, Sísifo contemplaria seu destino trágico de trabalhos infrutíferos, selando o elo entre sua memória e a morte, quando tudo terminaria, não fosse sua determinação em continuar. Talvez por isso o poeta se inscreva atrás do outro, da figura que cria, ao retomar o mito.

Poder-se-ia dizer que a imagem de Sísifo sugerida pelo título seria um exercício metalingüístico do fazer poético: a árdua tarefa de reconstrução dos significados e a leitura dos mesmos, considerando-se que entre o presente e o passado existe uma lacuna que é preenchida pelo trabalho do poeta. Há, no labor cotidiano do poeta de nossos tempos, “a esperança de poder lançar essa pedra em direção às estrelas”,²⁰⁰ como disse Paul Cézanne a Émile Zola, queixando-se de ter que carregar uma pedra, pois a novidade de sua arte não estava sendo aceita.

E perguntamo-nos, com Camus: o que Sísifo poderia pensar nos instantes eternos em que desce a colina para buscar de novo a pedra, após tanto esforço? O espelho pode sugerir várias simbologias, de acordo com a filosofia, a psicanálise, o misticismo ou o mito. Ele traz tanto a imagem da beleza superficial, da vaidade, quanto da sabedoria profunda, da clareza, da lucidez.

3.3 Sísifo e Narciso: a imagem/miragem do poeta

As idéias suscitadas pela relação estabelecida entre a imagem e a miragem, representariam a escolha pelo título dado à dissertação. O processo de seleção das

¹⁹⁹ FREITAS, 1993. p. 23.

²⁰⁰ Cf. ZOLA, Émile. *L'Oeuvre*. Paris: Flammarion, 1974.

imagens, que se dá na criação poética, seria - como considerou o poeta romântico Samuel Coleridge - a própria imaginação, primeiro passo para a criação poética. No entanto, haveria um motivo para recorrer a essas imagens, que podem ser captadas, segundo Benjamin, através da reminiscência, presentes no que seria a memória involuntária. Saltar conscientemente das imagens ao texto, movido por um desejo, relaciona-se ao que, para o filósofo, seria o ato de rememorar.

No espelho, a imagem que reflete é, simultaneamente, idêntica (ainda que invertida) e ilusória. O mito de Narciso narra o que ocorreu a um jovem que, ao perceber na água sua imagem refletida, apaixonou-se por si mesmo e, morre, ao precipitar-se sobre sua imagem nas águas. *Nárkissos* vem de “*narke*”, do grego, torpor, um estado de morte. Também em função de um castigo, a experiência mortal vivenciada por Narciso demonstra que o espelho não designa apenas o simples ato do olhar. O “reflexo” convida à “reflexão”. Do latim, *reflectere*, novamente – *flectere*, curvar-se, que significa, etimologicamente, voltar para trás. *Reflexus* é reflexo, retorno. No esforço para se descobrir a si próprio, o pensamento pode definir-se como espelho vivo, podendo ser recriado nessa experiência.

Narciso, perdendo-se numa simples imagem de si mesmo, esquecido de tudo ao seu redor, encontra a morte e não sobrevive. O reflexo da imagem poderia ser entendido, então, como sinônimo de morte e perda do contato com o mundo concreto. O sujeito poético sobrevive no mar de significados, mas após ter encontrado, especularmente, em Sísifo, o drama da vida e não o drama da morte, embora o ímpeto narcísico esteja presente. Tomar consciência da própria imagem pode levar à morte, mas o sujeito poético busca uma significação. Haveria, assim, uma tomada de consciência, com a diferença de que Sísifo continuaria seu trabalho, por meio do qual

percebe que teria encontrado a si próprio. No horizonte infinito, estaria sua própria identidade.

Célia Pedrosa vale-se dos poemas de Antonio Cicero, que também faz um retorno ao imaginário mitológico da Grécia antiga, para elaborar um caminho de leitura para a produção poética contemporânea. Baseando-se em Jean-Michel Malpoix, a autora aponta para os personagens dos mitos, Ícaro e Narciso, como figuras que podem representar o movimento de elevação (vôo) e simultânea devoração da subjetividade (mergulho). Isso quer dizer que o poeta se apropriaria de uma reminiscência mitológica ou histórica, figurando tanto um outro, quanto sua própria subjetividade. Dessa forma, o poeta seria, de acordo com Pedrosa, “um criador de mitos provisórios, que recompõe e decompõe seus próprios traços, tentando discernir nas águas da linguagem a fisionomia invisível de sua própria interioridade”.²⁰¹

Antonio Cicero faz sua tentativa de definir Narciso, “a forma em que a vida/ mesma se retrata”, no poema de mesmo nome,

NARCISO

Narciso é filho de uma flor aquática
e de um rio meândrico. É líquido
cristalizado de forma precária
e preciosa, trazendo o sigilo

da sua origem no semblante vívido
conquanto reflexivo. Ousaria
defini-lo como a forma em que a vida
mesma se retrata. É pois fatídico

que, logo ao se encontrar, ele se perca
e ao se conhecer também se esqueça,
se está na confluência da verdade

e da miragem quando as verdes margens
da fonte emolduram sua imagem fluida

²⁰¹ PEDROSA, Célia; CAMARGO, Maria Lúcia de Barros (Org.). *Poesia e contemporaneidade: leituras do presente*. Chapecó: Argos, 2001. p. 13.

e fugaz de água sobre água cerúlea.²⁰²

A vida e a morte aparecem contrapostas, frente a frente, como as imagens invertidas no espelho. A vida, que o fluir do tempo torna fugaz, e a morte, implícita no fado do herói mítico, que, ao descobrir-se nas “verdes margens da fonte”, belo como uma miragem, morre, iludido pelas águas da cor do céu, e “se esquece” de si mesmo e do mundo. Nesse paradoxo sem fim, entre a verdade e a miragem, entre o conhecimento pleno e a dúvida em relação à sua veracidade, surge a idéia trágica ou dramática do próprio movimento da vida, que remete ao absurdo de Camus e que também poderia se aproximar da condição do poeta e da poesia.

Por outro lado, para Iacyr Freitas, “Os dias sonham um espelho sem narciso”, dias em que o poeta haverá de libertar-se da servidão do desconhecimento, da incapacidade de conhecer a origem, de voltar do exílio para um ser completo, de escapar à ameaça da morte:

OS DIAS SONHAM UM ESPELHO SEM NARCISO

os dias sonham um espelho sem narciso

com meus antepassados estou morto
o que sou
(estas ausências que me formam)
move os ventos futuros

os dias são meu exílio
em mim escavam suas fomes
comigo dormem: nus e pobres
numa ilíada

dos céus que desabam no meu sono
componho alfabetos novos

mas há paraísos decaídos
flores com párocos ao meio
e um mar que não se extingue
ancorado em seu princípio

oh mar do meu mais caro exílio

²⁰² CICERO, Antônio. *Guardar* – poesias. Rio de Janeiro: Editora Record, 1996. p. 91.

quem poderá sondar as tuas fontes
os teus cactos os teus mortos

os incontáveis mortos que antevejo em ti?²⁰³

Mais uma vez, o autor recorre à memória do passado que o antecede como “ventos” que o empurram para o futuro na poesia. Recorre, também, ao mito. Volta aos heróis das antigas narrativas épicas, na “ilíada”, e, principalmente, a Ulisses, com quem aparentemente tanto se identifica, exilado no “oh mar” por tanto tempo. E se re-afirma, na linguagem poética, compondo sempre “alfabetos novos”, trabalho para Sísifo e não para Narciso.

O caminho percorrido com as imagens pode ser frutífero, porém, não haveria um “porto de chegada”, por mais que o poeta escave o chão de todos os dias para, num gesto paradoxal, salvar o passado do esquecimento. Nesse sentido, a imagem seria como uma miragem no deserto, um oásis ao qual nunca se chega.

O caminhar, nem por isso, deveria deixar de ser desfrutado. Assim como o fez Sísifo ao descer a colina, que, como imaginou Camus, estaria refletindo sobre sua existência e seu fado, o poeta percorre os dias ao avesso. Seus trabalhos, não seriam, nessa mirada, inúteis, apesar do dramático movimento que se impõe no trabalho com a memória.

²⁰³ FREITAS, 2007b. p. 75.

CONCLUSÃO

A obra poética de Iacyr Freitas, desde as suas origens nos varais de poesia, revela a preocupação de trazer o leitor para o diálogo, para o exercício da reflexão, para os fazeres do mundo. Delineia-se, no seu fazer poético, uma necessidade imperiosa de comunicação. Sua poesia quer ser ouvida, quer ter um papel, uma função, ainda que seja uma tarefa mais oculta, a de impelir o leitor a uma reflexão para além de significados cristalizados. Como já foi dito, o poeta escreve para atuar no mundo.

No entanto, a palavra poética do homem contemporâneo expressa, também, uma tensão que se estabelece entre o desejo de significar e o sentimento de incompletude, provocando a sensação de perda, impulsionando a linguagem para seus extremos, de forma que chega a se tornar um tanto hermética.

O poeta, de forma semelhante, experimenta o fazer poético e experimenta, igualmente, a melancolia de lidar com a composição, com a forma, com a linguagem, com a memória, impedido de ancorar-se em um porto. A poesia tentaria, assim, captar todas as possibilidades da realidade, com vistas a desenvolvê-las, como no método investigativo de Benjamin, com a forma repetitiva de se abordar os mesmos elementos de formas variadas.

Assim como o historiador dialético, que deve libertar o objeto histórico do fluxo da história contínua, salvando-o, sob a forma de objeto-mônada, o poeta, a seu modo, se encarrega de desvelar o tempo como mônada. Assim, essa mônada, estilhaço mínimo do passado que unido a outros no presente pode fazer emergir um todo, pôde ser relacionada ao instante temporal na poesia, de que tratam Paz e Bosi. Essa ação no tempo é referida enquanto imagens como iluminação, relâmpago, instante. O historiador

dialético concebe o passado como sinais ou estrelas brilhantes do passado que unidos podem formar um constelação no presente. Esse instante que interrompe o continuum da história seria comparado ao encontro dos tempos na poesia - a consagração do instante - sucedido sempre por vários outros momentos como tal.

Na poesia, essa busca seria a imagem poética por si mesma. Ilhado, como um exilado, o poeta seria atingido pela sensação de busca incessante de significados perdidos na re-elaboração – que se faz no agora do tempo em que são criadas possíveis as significações – do passado, mas em comunhão com o presente. A infância, assim, sob suas diversas formas, seria o equivalente direto dessa tentativa de re-elaborar os escombros da memória, os tempos idos e vividos do poeta e do ser humano, já que a imagem da casa da infância seria o mais concreto exemplo de uma morada perdida.

Para que o poema exista, de acordo com Iacyr Freitas, é necessário haver uma busca incessante entre medida e desmedida, entre mundo e terra, entre referência temática e mistério, entre linguagem e silêncio,²⁰⁴ entre a realidade e a miragem. Isso porque a tarefa do poeta, segundo Heidegger, assim como a do filósofo, consistiria em “ver o enigma”,²⁰⁵ ou seja, ver o acontecimento da arte; o desvendar seria uma tarefa permanente, como a interminável tarefa de Sísifo, inerente à condição de significação.

Este trabalho se propôs a realizar uma leitura das poesias de Iacyr Freitas, tendo em vista suas reflexões sobre memória, mito e linguagem. A partir dessas perspectivas, foi possível perceber que a sua poesia abarca, de forma singular, os questionamentos sobre a sua condição de ser humano e poeta, pois “a condição dual da palavra poética não é diversa da natureza do homem”.²⁰⁶ Sua encenação poética, assim,

²⁰⁴ FREITAS, 1993. p. 25.

²⁰⁶ PAZ, 1996. p. 56.

nunca termina, é repetidamente refeita e refletida, advindo daí o olhar do melancólico. Existe, portanto, uma utopia sim, mas não uma garantia dela.

Uma concepção de lírica, fundamentada na memória fragmentada e até mesmo opressiva do mundo concreto, permite atribuir à poesia certo impacto político que estaria longe de ser direto e panfletário, sendo, antes, uma forma de atingir o presente com os cacos do passado.

Para concluir, as palavras de Octavio Paz: “se o homem é transcendência, ir mais além de si mesmo, o poema é o signo mais puro desse contínuo transcender-se, desse permanente imaginar-se”.²⁰⁷ A poesia de Iacyr Freitas, por meio de uma concepção de passado – uma idéia suspensa, nem mítica, nem histórica –, promove essa tentativa de transcender o tempo, que se mostra tão assimétrico e fragmentário quanto impositivo, dada a presença de uma memória que traz sempre o morto, e que ele devolve como um novo signo. Levado por um desejo lírico/poético que parece irrealizável, expressa sua ira: “essa ira que aos poucos se afigura/ como um derradeiro amor, que respira/ em nós, tão violento em nossa mais pura/ iniquidade, enquanto delira/ a tormenta que tanto nos tortura”.²⁰⁸

²⁰⁷ PAZ, 1996. p. 122.

²⁰⁸ FREITAS, 2002, p. 281.

BIBLIOGRAFIA

Bibliografia Geral

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Trad. Antônio da Costa Leal e Lídia do Valle Santos Leal. Rio de Janeiro: Livraria Eldorado Tijuca Ltda, s/d..

BENEDETTI, Mario. *El olvido está lleno de memoria*. Montevideú: Cal y Canto, 1996.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1985.

BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. Tradução, apresentação e notas: Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.

BERGSON, Henri. *A evolução criadora*. Trad. Adolfo Casais Monteiro. Rio de Janeiro: Editora Delta, 1999.

BERGSON, Henri. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1983.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia grega*. 5. ed. v. 1. Petrópolis: Editora Vozes, 1989.

CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

COMPANON, Antoine. *Os cinco paradoxos da modernidade*. Trad. de Cleonice P. Mourão, Consuelo F. Santiago e Eunice D. Galéry. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.

CASSIRER, Ernst. *Linguagem e mito*. São Paulo: Perspectiva, 2003.

CASSIRER, Ernst. *A filosofia das formas simbólicas. O pensamento mítico*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1991.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva; FAPESP: Campinas: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1994.

- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- GUIMARÃES, César G. *Imagens da memória: entre o legível e o visível*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1997.
- HOLLANDA, Heloisa Buarque de. (Org.). *Esses poetas: uma antologia dos anos 90*. 2. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2001.
- HOLLANDA, Heloisa Buarque de. (Org.). *26 poetas hoje*. 4. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2001.
- KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Trad. Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- LAGES, Susana Kampff. *Walter Benjamin: tradução e melancolia*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.
- LÖWY, Michael. *Walter Benjamin – Aviso de incêndio: uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”*. São Paulo, Boitempo, 2005.
- MACIEL, Maria Esther. *Vôo transverso: poesia, modernidade e fim do século XX*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1999.
- NASCIMENTO, Márcia dos Santos. *Poesia além das margens: trânsito e percurso poético em Edimilson de Almeida Pereira, Iacyr Freitas e Fernando Fiorese*. 2001, 128 fls. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal de Juiz de Fora.
- MARQUES, Ivan. *Esplendor na noite: poesia e morte em muitas vozes. Rodapé: Crítica de Literatura Brasileira Contemporânea*. São Paulo: Nankin Editorial, 2001.
- MENDES, Lauro Belchior. *Memórias do presente - Ensaio de literatura contemporânea*. Belo Horizonte: Pós-Lit/FALE/UFMG, 2000.
- NASCIMENTO, Evando. *Literatura e filosofia: ensaio de reflexão*. In: *Literatura e filosofia: diálogos*. NASCIMENTO, Evando; OLIVEIRA, Maria Clara Castellões de (Org.). Juiz de Fora: UFJF, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2004.
- NASCIMENTO, Márcia dos Santos. *Poesia além das margens: trânsito e percurso poético em Edimilson de Almeida Pereira, Iacyr Freitas e Fernando Fiorese*. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal de Juiz de Fora.
- PAZ, Octavio. *Os filhos do barro: do Romantismo à Vanguarda*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- PAZ, Octavio. *O mono gramático*. Trad. Lenora de Barros e José Simão. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.
- PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. Trad. Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 1996.

PEREIRA, Terezinha M. Scher. Poesia marginal – entre a antropofagia e os nossos dias. Ensaio apresentado na XVII CONFERENCE ON HISPANIC LANGUAGES AND LITERATURES: O ESCRITOR E SEU PÚBLICO. Fevereiro de 1996.

SANGLARD, Jorge (Org.). *Poesia em movimento: antologia*. Juiz de Fora: EDUFJF, 2002.

PEDROSA, Célia; MATOS, Cláudia; NASCIMENTO, Evando (Org.). *Poesia hoje*. Niterói: EdUFF, 1998.

PEDROSA, Célia. *Mais poesia hoje*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2000.

PEDROSA, Célia; CAMARGO, Maria Lúcia de Barros (Org.). *Poesia e contemporaneidade: leituras do presente*. Chapecó: Argos, 2001.

SANTO AGOSTINHO. Edição bilíngüe. Lisboa: Centro de Literatura e Cultura Portuguesa e Brasileira; Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 2000.

SOUZA, Eneida Maria de (Org.). *Modernidades tardias no Brasil*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais da poética*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

VOLPE, Miriam L. *Resgate de um sonho: Cidadão Kane e Kubla Khan*. São Paulo: Editorial Cone Sul, 1998.

VOLPE, Miriam Lúcia. *Geografias de exílio*. Juiz de Fora: Ed. da UFJF, 2005.

VOLPE, Miriam L.; OTTE, Georg. Um olhar constelar sobre o pensamento de Walter Benjamin. *Fragmentsos*, n. 18. Florianópolis: Editora da EFSC, jan./jun., 2000. p. 35-47.

Bibliografia de Iacyr Anderson Freitas

FREITAS, Iacyr Anderson. *Verso e palavra*. Juiz de Fora: Ed. do Autor, 1982.

FREITAS, Iacyr Anderson. *Pedra-Minas*. Juiz de Fora: D’Lira, 1984.

FREITAS, Iacyr Anderson. *Colagem de bordo & outros poemas*. Juiz de Fora: D’Lira, 1986.

FREITAS, Iacyr Anderson. *Outurvo*. Juiz de Fora: D’Lira, 1987.

FREITAS, Iacyr Anderson. *Pedra-Minas & Memorabilia*. Juiz de Fora: D’Lira, 1989a.

FREITAS, Iacyr Anderson. *O aprendizado da figura*. Juiz de Fora: D’Lira, 1989b.

- FREITAS, Iacyr Anderson. *Sísifo no espelho*. Juiz de Fora: D’Lira, 1990.
- FREITAS, Iacyr Anderson. *Primeiro livro de chuvas*. Juiz de Fora: D’Lira, 1991.
- FREITAS, Iacyr Anderson. *Heidegger e a origem da obra de arte*. Juiz de Fora: D’Lira, 1993.
- FREITAS, Iacyr Anderson. *Messe*. Juiz de Fora: D’Lira, 1995a.
- FREITAS, Iacyr Anderson. *Lázaro*. Juiz de Fora: D’Lira, 1995b.
- FREITAS, Iacyr Anderson. *Quatro estudos*. Juiz de Fora: D’Lira, 1998.
- FREITAS, Iacyr Anderson. *Mirante*. Juiz de Fora: D’Lira, 1999.
- FREITAS, Iacyr Anderson. *Messe* (edição revista). Belo Horizonte: Secretaria Municipal de Cultura, 2000a.
- FREITAS, Iacyr Anderson. *Oceano coligido*. Antologia poética. São Paulo: Editora Viramundo, 2000b.
- FREITAS, Iacyr Anderson; FURTADO, Fernando Fábio Fiorese; PEREIRA, Edimilson de Almeida. *Dançar o nome*. Edição bilíngüe. Trad. Miriam Volpe e Prisca Augustoni. Juiz de Fora: UFJF, 2000c.
- FREITAS, Iacyr Anderson. *O artista e a cidade*. Álbum comemorativo dos 150 anos de emancipação política de Juiz de Fora. Juiz de Fora: Fundação Cultural Alfredo Ferreira Lage (FUNALFA), 2000d.
- FREITAS, Iacyr Anderson. *As perdas luminosas: uma análise da poesia de Ruy Espinheira Filho*. Salvador: EDUFBA e Fundação Casa de Jorge Amado, 2001.
- FREITAS, Iacyr Anderson. *A soleira e o século*. São Paulo: Nankin Editorial; Juiz de Fora: Fundação Cultural Alfredo Ferreira Lage (FUNALFA), 2002.
- FREITAS, Iacyr Anderson. *Trinca dos traídos*. São Paulo: Nankin Editorial; Juiz de Fora: Fundação Cultural Alfredo Ferreira Lage (FUNALFA), 2003.
- FREITAS, Iacyr Anderson. *Terra além-mar*. Antologia poética. Prefácio Amadeus Baptista. Seleção: Ozias Filho. Lisboa: Ed. Pasárgada, 2005.
- FREITAS, Iacyr Anderson. *Quaradouro*. São Paulo: Nankin Editorial; Juiz de Fora: Fundação Cultural Alfredo Ferreira Lage (FUNALFA), 2007a.
- FREITAS, Iacyr Anderson. *Primeiras letras*. São Paulo: Nankin Editorial; Juiz de Fora: Fundação Cultural Alfredo Ferreira Lage (FUNALFA), 2007b.

**Bibliografia sobre Iacyr Anderson Freitas:
prefácios, resenhas e artigos em periódicos**

BAPTISTA, Amadeu. Aquém e além-mar. In: FREITAS, Iacyr Anderson. *Terra além-mar*. Antologia poética. Prefácio Amadeus Baptista. Seleccção: Ozias Filho. Lisboa: Ed. Pasárgada, 2005.

BRAYNER, Sônia. Impressões de leitura. *Correio do Sul*, Varginha, 27 out., 1994. Caderno B, p. 2.

BRAYNER, Sônia. Impressões de leitura. In: FREITAS, Iacyr Anderson. *Messe*. Juiz de Fora: D'Lira, 1995a. p. 7-10.

BUENO, Aleixei. Um áspero e fascinante percurso estético. *Jornal da Tarde*, 09 dez., 2000.

CAGIANO, Ronaldo. No dorso das palavras. *Jornal de Letras*. n. 69, maio, 2004.

CAGIANO, Ronaldo. Um poeta sem meias palavras. *Jornal da Ube*. jun., 2003. p. 23.

CAMPOS, Sérgio. O aprendizado da figura: aprendizado da memória. *Revista Dimensão*, n. 24, 1995. p. 138-140.

CARPINEJAR, Fabrício. Minério poético cintila entre tantas Minas. Salvador. *Revista Irarana*. n. 6, jul. a out., 2001. p. 84-85.

DUARTE, José Afrânio Moreira. Um poeta que se firma. *Jornal Estado de Minas*, 28, fev., 1992. Segunda seção. p. 2.

DUARTE, José Afrânio Moreira. Quando a poesia se faz Messe. *LB*, São Paulo, n. 18, 2000, p. 13-15.

ESPINHEIRA FILHO, Ruy. Escuridão e rutilância. *Correio do Sul*, Varginha, 22 set., 1994. p. 17.

ESPINHEIRA FILHO, Ruy. Escuridão e rutilância. In: FREITAS, Iacyr Anderson. *Lázaro*. Juiz de Fora: D'Lira, 1995b.

FURTADO, Fernando Fábio Fiorese. Oceano coligido: entre o tempo e a eternidade. *Jornal Sebastião*, 2001.

IVO, Ledo. Um dia que permanece. In: FREITAS, Iacyr Anderson. *A soleira e o século*. São Paulo: Nankin Editorial; Juiz de Fora: Fundação Cultural Alfredo Ferreira Lage (FUNALFA), 2002.

LUCAS, Fábio. Poética de Sísifo. *Mineiranças*. Belo Horizonte: Oficina de Livros, p. 317-319.

LUCAS, Fábio. Poética de Sísifo. In: FREITAS, Iacyr Anderson. *Sísifo no espelho*. Juiz de Fora: D’Lira, 1990.

MOREIRA, Maria de Lourdes Utsch. O silêncio de Lázaro. *Poiésis literária*. n. 52, out., 1997.

MOURA, Andityas Soares de. A dialética do esquecimento de Iacyr Anderson Freitas. Rascunho, Belo Horizonte, mar., 2003. p. 6.

NEJAR, Carlos. *Primeiro livro de chuvas* de Iacyr Anderson Freitas. *JL* (Lisboa) 17 dez., 1991. p. 31.

NETO, Miguel Sanches. Uma casa maior que o mundo. Curitiba, *Gazeta do Povo*, 2000.

ORICOLLI, Sílvio. Releitura poética – *Sísifo no espelho* permite a recriação do exercício em busca de explicações existenciais em poemas nem articulados. *Folha de Londrina*, 29 maio, 1990, p. 22.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. Um olhar sobre as ondas. In: FREITAS, Iacyr Anderson. *Mirante*. Juiz de Fora: D’Lira, 1999.

POLIDORO, Júlio. Obra inaugural e madura. *Jornal Estado de Minas*, 13 dez., 2003.

PY, Fernando. *Tribuna de Petrópolis*, 11 ago., 2002, Ano C, n. 252.

PY, Fernando. A poesia, esse mistério. *Tribuna de Petrópolis*, 07 out., 2001.

SALOMÃO, Margarida. In: FREITAS, Iacyr Anderson. In: *O aprendizado da figura*. Juiz de Fora: D’Lira, 1989.

SANGLARD, Jorge. Palavra que transcende. *Jornal Estado de Minas*, 04 jun. 2005.

SAVARY, Olga. Oceano coligido. *LB* n. 25, 2002, São Paulo, p. 19-20.

SEFRIN, André. Palavra e celebração. *Revista Bravo!*, mar., 2003, n. 66, p.37.

SOUZA, Jeferson. Versos livres. *Jornal da Ube* n. 96, jun., /2001, São Paulo. p. 29.

Entrevistas

FURTADO, Fernando Fábio Fiorese. Sensibilidade e resistência contra a mesmice. *Tribuna da Tarde*. Juiz de Fora, 25 abr., 1990.

RUFFATO, Luiz. Vôo maior. *Jornal Rascunho*. Curitiba, out. 2005.

LEAL, Filipa. Iacyr Anderson de Freitas: de Minas Gerais para o poema, seu campo de batalha. *O primeiro de Janeiro*. Porto, 2007. Entrevista. Disponível na Internet em: <<http://www.oprimeirodejaneiro.pt/?op=artigo&sec=d67d8ab4f4c10bf22aa353e27879133c&subsec=&id=e9ae46047fddbac8eae75865f4d8cd7a>>. Acesso em 14/09/2007.

ANEXO I – Entrevista com o autor

Leslie S. Tedesco [LT] – A infância em seus poemas ora expressa um espaço de plenitude, que lembra o regaço materno, ora surge ao lado de imagens como “fogo dos mortos”, “a voz absurda dos mortos”. O poema 37, de *Sísifo no espelho*, por exemplo, sugere uma atmosfera um tanto obscura ou, até mesmo, tenebrosa, envolvendo a infância: “inferno de nossa infância exangue e dura”. Não sei se você concorda em dizer que a resposta para essa questão estaria no poema “Sempre o círculo”, que sugere que o mar é que envenena a infância, “com seus mortos e sais e flores”. O que você acha sobre essa leitura? Você poderia me ajudar a desenvolver essa idéia?

Iacyr Freitas [IF] – Os símbolos principais de nossa vida estão repletos de ambivalência. A infância assume, às vezes (e *a posteriori*), os contornos do nosso mítico paraíso (para sempre perdido no oceano de Cronos), mas, por outro lado, seu universo é também doloroso, pois revela-se como o patamar necessário para o difícil aprendizado dos nossos limites, das nossas contradições e do nosso terrível auto-engano. O conhecimento da nossa finitude, da nossa fragilidade diante da grandeza do jogo entre tempo e espaço (como um mar, sim, que nos transcende), da desesperada ausência de sentido do estar-no-mundo, todas essas lancinantes provações são vivenciadas inicialmente na infância, deixando amplos reflexos por toda a nossa vida.

LT – Às vezes torna-se complicado distinguir em seus poemas o que seria relacionado à infância vivida e o que seria relacionado à “infância do eterno”, ligada aos mitos, principalmente, idéia que seria transmitida pelo poema 4, também de *Sísifo no espelho*. Gostaria que dissesse se considera essa questão e o que você poderia dizer sobre isso.

IF – Enquanto resgate e memória, a infância vivida é sempre uma peculiar forma de ficção. Como a própria “infância do eterno” que nos forma. Somos esse emaranhado de construções e ruínas, de palavras e silêncios, de virtudes e vícios herdados e vividos. Por isso, aliás, a produção poética procura fundir tais planos, compondo um mosaico capaz de assumir, ao mesmo tempo, a mitologia pessoal e a mitologia historicamente elaborada.

LT – Muitas vezes observa-se em seus poemas um desconforto em relação às imagens do passado, com muitas referências a palavras como limbo, fogo, incêndio, morto. O verso “Foi-me inútil estar aqui/ neste quintal,/ diante/ de coisas mortas há muito/ - há muito intoleráveis”, do poema “Regresso” ou nos versos “Que incêndio/ abate o encanto dessa casa?”, do poema “Esse estranho nome”. Referências como essas teriam relação com o mistério que enfrentamos diante da “máquina do mundo”?

IF – Essas referências envolvem a impossível (mas sempre sonhada) aventura de retornar a um tempo de paradoxal plenitude (a casa da infância etc.). Apesar de todas as nossas íntimas ilusões, não há retorno possível. O incêndio dos dias – a obrigatória marcha dos anos – tudo consome e contamina. As imagens do passado são, assim, as sobras da nossa inalienável transitoriedade, a confirmação voraz do nosso trânsito e do nosso desamparo. Por isso encontram-se eivadas, muitas vezes (e não apenas em minha poesia), de conotações negativas.

LT – Você falou sobre a memória enquanto construção discursiva na entrevista com Filipa Leal. Disse por exemplo: “Ser de linguagens, o homem herda dessas aquisições uma certa semântica ficcional, intrinsecamente ficcional, por assim dizer. Somos múltiplos no exílio de cada dia, na nossa constituição individual, e talvez isso nos destine à fabricação contínua de fabulações, no *pathos* partilhado com as palavras, para suportar o terrível fardo da realidade que nos confrange”. Mesmo sabendo que “a memória é falsa” e “todo poeta é um fingidor”, gostaria que você falasse um pouco sobre as imagens da infância em seus poemas.

IF – Dentro da mesma linha de raciocínio, as imagens da infância são, em meus poemas, profundamente ambivalentes (vide resposta ao primeiro questionamento). Daí a oscilação simbólica entre termos solares e noturnos, entre referências positivas e negativas, pois o próprio ato de “resgatar” um tempo miticamente perdido torna-se, invariavelmente, desprovido de sentido.

LT – À carência de sentido para a própria existência podemos relacionar diretamente com o mito de Sísifo. Você relacionaria a insuficiência da linguagem, expressa muitas vezes nas palavras em desuso ou mesmo antigas de seus poemas, também com esse mito? Qual a importância você atribui à mitologia?

IF – Carência de sentido é, para o homem, carência de linguagem. E, sob esse aspecto, o mito de Sísifo é riquíssimo. Toda a minha obra tem uma relação direta com as múltiplas interpretações e os variados discursos mitológicos. A mitologia abrange nosso assombro original, nossa carência de sentido, nossa ânsia de transmutar o escasso em esperança, nossa capacidade de criar rigorosos processos de representação.

LT – Você afirmou, na entrevista, que “cabe à poesia formar leitores ativos, humanizar a aproximação do homem com uma imagem mais real de si mesmo, transcender a miséria cultural reinante e abrir canais de diálogo com um passado que não pode ficar relegado ao esquecimento”. Dialogar com o passado seria, então, imprescindível no momento em que vivemos. Você consideraria essa vontade de abrir novos horizontes a partir da relação entre o passado e o presente através da poesia como uma ação revolucionária ou mesmo de resistência frente ao mundo regido pela mercadoria e pela ditadura do novo?

IF – Numa entrevista do final dos anos 1980, eu afirmei que todo homem é o que o seu próprio passado abarca. Nossa memória e nosso passado não podem ser descartados como uma mercadoria qualquer. Se deixarmos de lado os erros e acertos do nosso passado, se tentarmos seguir pela vida sem analisar o que vivemos (e como vivemos), estaremos condenados. Afinal de contas, o futuro é uma mera projeção de um interminável e devorador passado.

LT – Ainda em relação à memória, ao mesmo tempo em que ela é importante nesse processo de abrir novos horizontes, seus poemas expressam-na como uma “ilha de assombro” (verso do poema “Escultura”). Como você, Iacyr, explicaria essa tensão?

IF – Muitos dos nossos maiores tesouros se encontram bem guardados em nossa memória. Tais tesouros nos salvam e, muitas vezes, nos alimentam também. Todavia, a memória nos ensina, todos os dias, a cada segundo, a medir o assombro da nossa

finitude, pois estamos fadados a sucumbir sob a força cruel de Cronos. Tentamos desesperadamente guardar nos cofres da memória o que nos identifica ou nos particulariza, o que se perdeu na fornalha viva dos relógios, mas que precisa permanecer, todavia, com o fito de fortalecer nossos íntimos anseios de eternidade. Logo, de certa forma, nossa memória nos ensina a morrer.

LT – Você se remete muitas vezes à palavra febre, que, para mim sugere infância. Apenas para citar um poema, dentre muitos, eu escolheria os poemas “Pacto”, “Das febres” e o poema 60, de *Sísifo no espelho*. A que universo temático estaria ligada essa palavra em seus poemas? Qual seria o significado das imagens que são relacionadas a essa “febre”.

IF – A palavra febre fustiga muito a nossa infância. Ela nos limita, nos impede de tomar gelado, de sair para a rua no sereno ou de brincar de bola no parque. E, muitas vezes, nos machuca também: lembremos das injeções e dos remédios amargos do farmacêutico da esquina. E é neste sentido que tal palavra é muitas vezes utilizada em meus poemas: como limitação, como um aviso do corpo ao espírito, como restrição da força vital.

LT – Gostaria que você falasse um pouco da poesia contemporânea, o que tem lido de novo, e qual sua avaliação para a poesia desses tempos? Você relacionaria os motivos poéticos que conduzem sua poesia com as propostas de outros poetas contemporâneos?

IF – No momento, estou relendo Jorge de Lima. Procuro sempre dividir meu rol de leituras poéticas entre os autores clássicos e os contemporâneos, buscando manter um determinado equilíbrio de focagens. Nem sempre com facilidade, realmente. Todavia, há um considerável número de excelentes poetas contemporâneos, alguns, infelizmente, condenados às zonas de sombra do mercado editorial e dos segundos cadernos da vida. Ou seja: embora publiquem ótimos livros, não encontram visibilidade efetiva. Isso é terrível, mas bastante corriqueiro em termos de história da literatura. No que se refere à questão de encerramento, eu relaciono os motivos poéticos de minha obra com aqueles que sustentam a obra de muitos poetas contemporâneos. E, naturalmente, de muitos poetas mais antigos também. Afinal de contas, a produção poética de todas as épocas possui uma relação íntima – de diálogos, conformidades, contrastes e confrontos –, pois é próprio do experimento lírico indagar sobre os paradoxos da condição humana e o sentido do estar-no-mundo.