



## Entre permanências e partidas

*Viavária*, de Iacyr Anderson Freitas

Rafael Mendes\*

Para percorrer *Viavária* (2010), de Iacyr Anderson Freitas, um caminho possível é se apropriar dessa variabilidade e começar de um final inscrito na metade. Eis o soneto “Posfácio”:

Abre-se um novo embate. Abre-se a musa.  
Eis que o metro força o antigo engenho.  
Devo encaixar o mundo numa blusa  
e, pródigo, doar o que eu não tenho.  
Devo encontrar outrora esse soneto.  
Também medir com régua cada estrofe.  
Não é fácil o risco em que me meto:  
há que cuidar com fé, pra que não mofe  
cada palavra. Cada ponto e acento,  
cada elisão contida na fuzarca  
de verbo e dor e luz em que me aguento.  
Não busques aqui Camões ou Petrarca.  
Não eleves tamanho experimento,  
pois nem essa ilusão meu verso embarca (p. 46).

“Posfácio” encerra *Mirante* (1999), sua 11<sup>a</sup> obra em poesia – o marco medial perfeito até agora, com a publicação

\* Mestrando em Literatura Brasileira na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

de *Viavária*, a 21<sup>a</sup>, considerando ainda os livros para o público infanto-juvenil.

Suscitando “Posfácio” à guisa de prefácio, revela-se uma autoapresentação válida para o poeta, na sua particular modéstia e reafirmação da simplicidade – “Não eleves tamanho experimento, / pois nem essa ilusão meu verso abarca” –, e para parte de sua obra, que vai recuperar, em meio às produções contemporâneas de formas livres, o metro regular e a criação arquitetônica – “Devo encontrar outrora esse soneto”. Ainda que distem treze anos de *Viavária*, *Mirante* é ainda bom observatório para a obra de Iacyr.

Ter acessado o livro por este atalho antigo – cuja antiguidade (o)corre em duplo sentido, quanto à cronologia e à forma – não impede a contemplação das “Vias de acesso” oficiais, que, como tais, não seria prudente a nenhum viajante ignorá-las. “Viavária” e “Viavasta” apresentam variedade e vastidão na medida em que sugerem caminhos sem fins e com um só final – porquanto esse livro é “um garimpo sem qualquer pedra rara”, que fecha os olhos para deixar em aberto questões como “Houve um sentido? Não foi tudo em vão?”, é também “um culto à morte”, cujas navegações estão fadadas a “um só naufrágio”. Diante da antevisão dessas fatais ruínas, resta ao leitor apenas a estrada mesma e seus semáforos – sinais –, ocasiões de parada, contemplação e reflexão.

Já indica o título, e confirmarão as seções, que todo o livro se constrói sob a égide do movimento e das mudanças. Eis o primeiro sinal: adentra-se a obra já vislumbrando saídas em “Das cidades em fuga”. Sugere a epígrafe de Sérgio Buarque de Holanda que as cidades, de fato, fogem de si em busca do natural, perdido em meio a asfalto e concreto. De modo confluyente, aventava João

Cabral de Melo Neto, nas suas “Formas do nu”, a artificialidade do artificial que o homem, acostumado, já toma quase por natural:

Para evitar a terra  
calça nos pés sapatos,  
nos sapatos, tapetes,  
e nos tapetes, soalhos.

Calça as ruas: e como  
não pode todo o mato,  
para andar nele estende  
passadeiras de asfalto (p. 90).

É conveniente evocar Cabral, pois, como já anunciava Alexei Bueno em seu prefácio a *Viavária*, há um “influxo cabralino” por toda a primeira parte da obra. Nesta, a quase totalidade dos poemas é composta por quadras, modelo organizacional fundamental dos livros mais característicos da poética de construção cabralina, como *Quaderna*, *Serial* ou *A educação pela pedra*, em sua fixação – *Uma faca só lâmina* já trazia o subtítulo – *ou: serventia das ideias fixas* – pelos números pares, sobretudo o quatro e seus desdobramentos em múltiplos.

“Entrever o já visto”, primeiro poema da seção “Das cidades em fuga”, traz já de início a reflexão sobre a construção – das cidades e dos poemas: “Cidades não se fazem / nenhum improviso. / O que parece vago / teve traço preciso”. Em meio à homenagem prestada – boa parte dos livros anteriores de Iacyr prima pela liberdade estrutural, à exceção, por exemplo, de um *Mirante*, além deste *Viavária* –, o poeta destaca-se da possibilidade de ser criti-

cado como mero imitador de Cabral afirmando, ainda neste mesmo poema, que “a justa medida” é “melhor se inconsciente”. Expressa, então, uma concessão ao abstrato absolutamente alheia aos ideais estéticos cabralinos, e assim constrói suas cidades.

O próximo sinal de Iacyr chama-se “Ponto de fuga”, perpetuando as noções dinâmicas. Entretanto, ao fugir do arquétipo da urbe, adentra cidades específicas: o ponto Ouro Preto e seu contraponto, Patrocínio do Muriaé, ambos contrapondo-se à Pídre portuguesa. Iacyr inscreve, a um só tempo, os fatores autobiográfico e histórico. Partindo de seu estado natal, chega ao dado histórico da exploração comercial. Apesar de recorrer ainda às cidades, concentra-se no que elas ofereciam de natural e em seu status de “riquezas”, em foco no século XVIII. O aprendizado da simplicidade da pedra cabralina, porém, ainda está aí, pois “o ouro tinha hora / de virar minério”, e no silêncio mineral, “a cidade ensina pelo que não fala”.

Seguindo seu roteiro de movimento, Iacyr chega, do ponto de fuga, ao ponto de encontro dos fugitivos na seção “Quilombo”, instalando-se no exterior da cidade, “Para satisfazer os ofendidos”, talvez, como indica o título do primeiro poema. Isso já aponta que “Quilombo” não é só a retomada de uma questão histórica, mas uma face engajada mais que atual – atemporal. Os poemas equalizam “mulatos, índios, pretos”, condenando-os a “nenhuma liberdade”; o único “quilombo possível” está, então, na poesia.

Na seção seguinte, novo sinal de mudança. Iacyr retrata-se, agora, num “Álbum de retratos”, reinventando a rota do livro. Como num verdadeiro álbum, não só este poeta, mas outras figuras estão retratadas em série – Heidegger, Sylvia Plath, Miguel Hernández. Destaca-se a criativa e inusitada nota de rodapé em “O poeta louva

sua escrivaninha” – constituída de uma quadra, seguindo a estrutura do poema e mantendo sua rima toante.

Chegamos, então, a “João Cabral: método & visita”, série de composições que corrobora a pressagiada homenagem. Em “João Cabral: o método em visita”, Iacyr oferece ao leitor uma breve leitura poética da construção cabralina, de fato; o método da cal “pura, ácida, branca”, imperando crueza e clareza. Em seguida, eis o mestre em visita: “João Cabral visita o Cemitério Municipal de Juiz de Fora” associa o pernambucano educado pela pedra às lápides da cidade do poeta mineiro. Regem a visita – ainda território da transitoriedade – os contrapontos entre as vitrines e os avessos; os silêncios e os palanques; os trajes de gala e as misérias; as perdas e os ganhos – a comunicação e o autovelamento, vida e morte, enfim.

“Momo, migrações” traz novamente explícito o dinamismo, através de personagens que, em maioria, (e)migram – ainda a “fuga” –, tensionando a questão nacional-estrangeiro em poemas essencialmente narrativos. Essa série se aproxima do popular não só pela narratividade, mas sobretudo pela carnavalização da vida, indiciada em “Momo”, através de personagens pitorescos e picarescos circunscritos em enredos tragicômicos – caso de “Ceci na Via Selci, em Roma”, “Pablito” e “Joia de Dijon”, em que a evasão para a Europa (Itália, Espanha e França, respectivamente) é sempre uma frustração jocosa. Em 1998, processo semelhante já perpassara “Iracema voou”, de Chico Buarque, que recuperava uma personagem típica da tradição nacionalista, assim como a Ceci de Iacyr. O poeta chega, em poemas como “Despacho no bairro Poço Rico”, ao caricatural popularesco, alcançado também pela dicção coloquial que abrange toda a seção – inaugurada significativamente por

“Ring my bell”, que evoca o informal unindo à métrica popular brasileira da redondilha maior um dado cultural da música americana dos anos 70.

A seção subsequente, “Vária I”, encerra as séries de poemas de métrica e estrofação regulares. Variando novamente, da narratividade a poesia de Iacyr se atira de repente em profundas reflexões, às vezes a partir de banalidades concretas, como em “Da arte de roer unhas”. Contudo, a concretude cabralina, nessa seção, logo se esvai, fazendo flutuar o leitor “Entre o vário e o vago”, convidando-o a esse convívio de dicções diversas.

“Vária II” é o sinal em que se dobra a esquina, para enveredar-se pela via dos poemas de versos livres e, em geral, sintéticos. Alexei Bueno aludiu à presença de uma “sintaxe requintada” nessa seção, com cortes precisos entre os versos. Como exemplo disso, destaca-se uma inventiva espécie de enjambement de pontuação, presente, dentre outros poemas, em “Gênese”:

[...]  
 agora deixa  
 mais um corpo na cova  
 e segue adiante  
  
 : o passado se renova  
 num futuro distante (p. 107).

O deslocamento dos dois pontos para o verso seguinte leva o poema graficamente adiante, renovando o passado gramatical da poesia. Os poemas dessa seção geralmente transitam entre as atitudes de partida e permanência – seja físico-espacial (“No cais de

Punta del Este”), temporal (“Balanço póstumo”), moral (“Casanova se desculpa”) ou reflexivo-intelectual (o ótimo “Equação”).

“Vicentina, vidente” encerra a obra vislumbrando o movimento derradeiro, a viagem última, aquela que se faz solit(d)ariamente, “tendo apenas / a perda / por companhia”. Essa via sem volta, após tantos movimentos lúdicos, traz o final trágico das penas e tristezas.

A palavra de ordem em *Viavária* é “movimento”, seja em que direção for – e até para trás, sem que isto seja um retrocesso. É antes o enriquecimento do avanço, bem como os diálogos com a tradição literária o são para a obra de Iacyr Anderson Freitas.