

ENTREVISTA

Uma conversa com Eucanaã Ferraz

Bernardo Nascimento de Amorim
Universidade Federal de Minas Gerais

Eucanaã Ferraz, 46 anos, escreve poesia, ensaios e outras coisas, é professor de Literatura Brasileira na UFRJ e tem vários livros publicados, entre eles os de poemas *Martelo* (1997) e *Desassombro* (2001), este último ganhador do prêmio Alphonsus de Guimaraens, da Biblioteca Nacional, como melhor livro de poesia do ano. A primeira vez que li uma composição sua foi numa coletânea de Heloísa Buarque de Hollanda, chamada *Esses poetas* (1998). A organizadora do volume tentava, então, reunir uma amostra representativa de vozes poéticas dos anos noventa, na literatura brasileira. Tempos mais tarde é que resolvi olhar com mais cuidado um poema de Eucanaã. Li “Arquitetura na ilha”. Escrevi uma análise sobre ele. Depois, li *Rua do mundo* (2004), o livro, e escrevi uma resenha sobre ele. Agora, tenho a oportunidade de entrevistar o poeta, via *e-mail*, o nosso modo de contato. É o que faço. A seguir, apresento as minhas nove perguntas e as respostas do escritor, que de bom grado vieram, em setembro de 2007.

Eucanaã, você se considera um poeta lírico? Acha que ainda é possível circunscrever o campo da lírica, para além da divisão tripartite entre os gêneros literários?

Sim, eu me considero um poeta lírico. Penso que isso é flagrante na minha escrita. Se penso na minha formação, é fácil recordar que fui, e sou, um leitor dos líricos, que deram forma à linha mais forte da poesia de língua portuguesa. O meu pouco interesse pela narrativa faz ver também esse meu temperamento, essa inclinação para o lirismo. Acredito que, na minha poesia, é fácil perceber como há sempre uma repercussão da interioridade no mundo externo. Há sempre um olhar subjetivo, um gesto pessoal que recorta as coisas e as reúne num novo arranjo, em acordo com uma matemática nascida do afeto. Mas, simultaneamente,

minha poesia é muito plástica, está muito centrada na observação, que, para Emil Staiger, é a base do gênero épico, enquanto o lírico baseia-se na recordação. E, ainda, cada vez mais, faço vir ao meu poema certos procedimentos poéticos que tensionam o lirismo com traços dramáticos ou de extração épico-narrativa. Estão, nesse caso, a introdução de vozes diferentes num mesmo poema e o uso de personagens em cena. Tais expedientes estão já em *Desassombro*, como num poema que põe em cena uma mãe – chamada Julia – e seus dois filhos – Heinrich e Thomas. Ela está longe de sua terra natal – o Brasil – e um de seus filhos tornar-se-á um escritor célebre: Thomas Mann. No mesmo livro, um poema apresenta uma ressaca no litoral carioca, e a certa altura surge a voz dos afogados. Em *Rua do mundo*, o poema “A um toureiro morto” divide-se em vozes: falam, por exemplo, a camisa do toureiro e o pó do chão onde caiu. Estes podem ser considerados traços menos líricos, dentro de uma atmosfera em que se fundem o emocional, o intuitivo e o lógico; em que se fundem o lírico, o épico e o dramático. Sabemos que a liberdade de criação defendida pelas vanguardas do início do século XX abriu possibilidades de cruzamento e contaminação praticamente infinitas. Os nossos clássicos modernistas são exemplos acabados da possibilidade de os gêneros se fundirem no poema. Drummond era, sobretudo, um poeta dramático, sim, mas podia ser lírico e épico. Vinícius, que era, sobretudo, lírico, tem poemas essencialmente nascidos do impulso épico. João Cabral combateu o lirismo o quanto pôde, chamando a atenção para o fato de que, na literatura luso-brasileira, o lirismo se confundiu a tal ponto com a poesia que se tornaram praticamente sinônimos. Ele tinha, de fato, uma aproximação épica do mundo, no sentido de que seu poema quer ser antes de tudo uma observação, um “falar de coisas”, como ele dizia. E teve pelo menos um grande momento de poesia dramática, em *Morte e vida severina*. Penso que é importante aprender com tais lições. Assim, sou um lírico que tenta cruzamentos e busca efetivar algumas explorações possíveis, nos níveis da forma e da representação.

Você tem em mente algum tipo de diferenciação entre o prosaico e o poético, em termos de linguagem e experiência? De alguma forma, seria possível dizer que versos como “Difícil é saber de frente a tua morte / E não te esperar nunca mais nos espelhos da bruma”, de Sophia de Mello Breyner Andresen, sejam mais poéticos do que “Em usinas escuras, / homens de vida amarga / e dura / produziram este açúcar / branco e puro / com que adoço meu café esta manhã em Ipanema.”, de Ferreira Gullar?

Este é um assunto amplo. Pelo menos para mim, ele não é simples, e uma resposta que me deixasse mais ou menos satisfeito demandaria uma longa elaboração, e, certamente, por demais teórica. Mas, sendo breve, posso dizer que não tenho dúvidas de que tudo pode ser poético, mesmo aquilo que, aparentemente, é apenas prosaico. E aquilo que, de antemão, parece poético, pode fazer mal ao poema exatamente pela sua falta de originalidade. Ora, o fato é que não há uma regra a seguir. Quanto a mim, não recuso uma coisa nem outra. Não temo os temas e as palavras consideradas poéticas, ou seja, consagradas pela lírica. Mas sei que elas não garantem coisa alguma. E também estou certo de que o prosaico não tem um valor prévio, seja negativo ou positivo. Se há os que negam tudo o que pareça prosaico, banal, vulgar, há os que consideram que estes sinais são, por si sós, sinais de uma poesia intensa, verdadeira, contemporânea, coisas assim. Isso é uma tolice. Você citou versos belíssimos de Sophia e de Gullar. Ambos têm alto valor poético, são expressivos, fortes. Não concordo com ajuizamentos prévios. Os valores nascem do poema, no poema.

Você, sendo um poeta-trabalhador, ainda acredita em inspiração? Tem alguma musa?

Claro que acredito em inspiração! Pode-se dizer que ela é simplesmente a idéia que, num determinado momento, parece-nos boa. Ou a palavra que nos parece bela, estranha, forte. Ou a situação que parece sugestiva. Seja o que for, ela existe como impulso criador. O poeta-trabalhador não pode prescindir de uma escuta do mundo, de uma atenção constante voltada para as coisas e as palavras. Nesse sentido, essa escuta, essa atenção, é algo que precede o trabalho, mas que, simultaneamente, faz parte dele, na medida em que faz parte do processo de criação como um todo. Compreendo a inspiração, portanto, como uma atividade, não como uma passividade ou um desligamento. Pense no estado de *stand by* dos

aparelhos eletroeletrônicos, aquela situação em que podem ser ligados com um mínimo toque do controle remoto. Concebo a inspiração mais ou menos assim. Pode ser que um poeta desligado, como um aparelho desligado, cujo plugue está desconectado da tomada, possa até ser acordado por uma motivação, mas isso implica uma espécie de excepcionalidade. Menos afeito à exceção, prefiro pensar que o poeta – o artista, de um modo geral – deve estar atento. Para surpreender-se com as coisas mínimas que fazem a vida é preciso algum tipo de mobilização do afeto. Mas é interessante perceber que, não raro, a atenção parece uma total desatenção, pois é como se o que chamei de atenção fosse apenas viver, sim. Cabe notar, nesse sentido, que tal atenção é mais um desprendimento que uma procura programada, mais um instinto inteligente que uma inteligência absoluta. Muitas vezes – talvez na maior parte das vezes – a inspiração não resulta em nada. Ou esquecemos dela, ou a idéia original não resiste ao trabalho, mostrando-se fraca, ou fraco é o poeta, que então não está apto a dar forma àquilo que permanece a brilhar disforme em sua alma, como uma nebulosa. Falei de inspiração como motor inicial, mas vale observar que, com efeito, ela está em ação durante todo o processo de trabalho. Penso que, no processo da escrita, mobilizamos de tal modo a nossa máquina perceptiva – tudo está ligado, plugado – que trabalho e inspiração se tornam uma mesma coisa, o que significa dizer que a criação põe em funcionamento mecanismos que transcendem as categorias de consciência e inconsciência, razão e emoção, sujeito e objeto. Nesse sentido, tudo é musa.

Qual você imagina ser o papel da poesia na sua vida? Você procura ser um especialista?

A poesia tem vários e diferentes papéis na minha vida. Ela é, antes de tudo, um modo de eu me relacionar com o mundo. A palavra é o meu modo de ser e estar. Sinto-me feliz quando consigo escrever um poema que me parece bom. Gosto de ocupar as horas, os dias, os meses, o meu tempo, enfim, com a escrita de poemas. Além disso, sou um leitor de poesia. Gosto de ocupar as horas, os dias, os meses, o meu tempo, enfim, com a leitura dos poemas alheios. Gosto de ser professor e ler em sala de aula a poesia de poetas que admiro. De diferentes modos, vivo da e para a poesia. Isto é muito mais que ser “um especialista”, embora eu também o seja.

Em uma entrevista concedida a Heloísa Buarque de Hollanda, você diz que não sofreu uma angústia da influência, mas uma alegria da influência. De par com o trânsito das influências, o que você considera serem as marcas do seu estilo, os sinais característicos do que seria uma expressão radicalmente pessoal?

Na verdade, tanto uma coisa como a outra podem soar cabotinas. Há quem diga que os poetas da minha geração gostam de citar nomes e inventar intertextualidades, a fim de agregar valor numa espécie de bolsa de valores literários. Para escapar disso, a saída será não citar nomes? Dizer que não se tem influências? Fazer uma lista imensa de tudo o que amamos? Além de poeta, exerço o trabalho de crítico, e talvez por isso não temo a crítica, embora saiba o mal que pode fazer um juízo preconceituoso, e o quanto a pressa e a preguiça podem se confundir com a má-vontade. Mas, ainda assim, sinto-me livre. O capítulo influências não é simples, pois há também aquelas que não reconhecemos. E, para completar o quadro, as que escolhemos nem sempre são as mais marcantes. Mas posso afirmar com segurança que o poeta que mais me ensinou o ofício da poesia foi Carlos Drummond de Andrade. Quando aluno de graduação e de mestrado em Letras, li e estudei em várias oportunidades a sua poesia. A manipulação dos ritmos, das repetições, as alternâncias de tom, a variação de registros, as múltiplas vozes e outros recursos utilizados extensa e magistralmente por Drummond eram vistos e pensados, avaliados em relação com a reflexão que os poemas propunham. Adiante, fiz minha dissertação de mestrado sobre a sua poesia, o que consolidou meu conhecimento como crítico e como poeta. Este aspecto do aprendizado formal foi fundamental para mim, que sou, por gosto, um poeta-trabalhador. Mas todo aquele que escreve precisa tanto inventar suas influências quanto afastar-se delas, criar tensões, desvios, e, nesse sentido, orientei-me rumo à poesia de João Cabral de Melo Neto, para o seu realismo solar, seu construtivismo plástico e rítmico. É preciso ainda acrescentar nesse quadro o lirismo de Manuel Bandeira, para ficar entre os brasileiros, e imediatamente somar a eles os nomes dos portugueses: Sophia de Mello Breyner Andresen, Eugénio de Andrade, Gastão Cruz. Mas não posso me adiantar à crítica, apontando as marcas do meu estilo ou os sinais característicos do que seria “uma expressão radicalmente pessoal”, para usar as suas palavras. Este é um trabalho para os meus leitores.

Na mesma entrevista, você afirma pensar com o olho, quer dizer, você pensa as coisas como matéria, visibilidade. Qual seria a relação disso com a sua forma de figuração da experiência?

Pessoalmente, não tenho aptidão, por exemplo, para a Filosofia. Em compensação, sempre me interessei pela Pintura, pela Arquitetura, pela Fotografia, enfim, pela visualidade. Penso que a minha poesia reflete essa minha inclinação. O meu gosto por um poeta como Eugénio de Andrade tem a ver com esse gosto pela visão, que orienta minhas escolhas como leitor e dá forma à minha escrita. Desde o *Livro primeiro*, esta poesia que vê, toca, apalpa se faz presente. O mesmo se dá com os poemas de *Martelo*, um livro muito delicado, mas muito firme no seu projeto de apreender o mundo e a poesia como matéria, corporeidade. Os livros seguintes seguiram na mesma linha, embora avançando para metáforas mais arrojadas. A visibilidade é, para mim, uma afirmação da vida, da existência como absoluta presença das coisas no mundo. Só sei figurar o mundo dos sentimentos e das coisas abstratas a partir do mundo material. Já afirmei que penso com o olho. É isso mesmo, minha sensibilidade se confunde com meu olho.

Embora seja professor de Literatura Brasileira, é conhecido o seu apego à poesia portuguesa, e a sua afinidade com autores como Eugénio de Andrade e Sophia de Mello Breyner Andresen, que você já citou aqui. Quanto à poesia em Portugal, em especial a moderna e a contemporânea, você vê muitas diferenças entre ela e a brasileira? E semelhanças, há?

Sim, tenho uma relação forte com a poesia portuguesa moderna, e os nomes a citar são mesmo Sophia e Eugénio. Mas poderia juntar a eles pelo menos mais dois: Luiz Miguel Nava e Gastão Cruz. Ambos são poetas excepcionais. Não cheguei a conhecer pessoalmente o primeiro, que morreu muito jovem, mas o segundo tornou-se um grande amigo. As muitas e constantes conversas sobre poesia, bem como a prática de lermos e comentarmos os poemas um do outro, abriram para mim novas possibilidades de escrita, que, para minha alegria, vêm efetivamente se concretizando. Em Eugénio e Sophia encontrei, sobretudo, a força que nasce da delicadeza, da luz e da construção. Já disse em outras oportunidades que a ternura de Eugénio é das coisas mais grandiosas que a poesia alguma vez já produziu. Assim como João Cabral, Drummond, Bandeira, aqueles poetas me orientaram para um certo materialismo e

para um realismo solar, um desejado rigor construtivo casado à emoção. Se o século XX é chamado “o século de ouro” da poesia portuguesa, acredito que o mesmo pode ser dito da brasileira. E se esses dois países fizeram grande poesia numa mesma (outra) língua, seria importantíssimo que se conhecessem melhor para fazerem a poesia do século XXI. O aprendizado seria extraordinário para ambos. No entanto, o desconhecimento, de ambas as partes, não é pequeno. De um modo geral, no Brasil, a poesia portuguesa não aparece, ficando restrita às universidades, onde, deve ser dito, todo o tempo são defendidas teses de mestrado e doutorado sobre poetas e prosadores portugueses; é também nas universidades que se dá o trânsito de professores e autores, que desde há muitos anos vêm ao Brasil. Mas fora do âmbito universitário a situação é mesmo diferente, pois praticamente não existem livros nas livrarias e o público leitor conhece pouco ou nada do que se escreve em Portugal. Para além da boa vontade e da curiosidade dos leitores, seria necessário um grande esforço, de largo alcance, pois esta é efetivamente uma questão política. Quanto às semelhanças e diferenças entre as poesias brasileira e portuguesa de hoje, não é fácil uma síntese. Penso que, de certo modo, as diferenças tiveram algo a ver com os efeitos do surrealismo. Aqui, ao contrário do que ocorreu em Portugal e em alguns países latino-americanos, suas influências foram sempre diluídas ou restritas a experiências isoladas. Basta lembrar que, no mesmo ano em que André Breton publicou, na França, o *Manifeste du Surréalisme*, 1924, Oswald de Andrade lançou o *Manifesto da Poesia Pau Brasil*, acrescentando à defesa da experimentação e da ruptura – palavras de ordem do movimento desencadeado pela Semana de 1922 – a busca pela brasilidade. Com a adesão de diferentes grupos a esse amplo ideal, minimizou-se o peso das colaborações das vanguardas européias, fundamentais na formulação artística e ideológica da Semana, e acentuou-se o pendor da literatura – inclusive a poesia – para o inventário da realidade nacional. Adiante, esse traço quase antropológico foi deixado de lado, mas a tendência realista permaneceu. O Brasil, não por acaso, fez um poeta como João Cabral de Melo Neto, enquanto Portugal deu à luz um poeta como Herberto Helder. Estou falando, evidentemente, dos grandes nomes, de personagens que cristalizam, ainda hoje, paradigmas fortes da lírica em seus países. Porém, a poesia portuguesa mais atual está voltada para um tipo de realismo que mesmo para o gosto brasileiro pode soar um tanto radical, ou mesmo estreito. Já no Brasil, vive-se de

tal modo uma pluralidade de tendências, que já não se pode falar de uma influência, mas de muitas. Mesmo as vertentes surrealistas têm aparecido. Penso, enfim, que entre brasileiros e portugueses as diferenças seriam inevitáveis, pois no século XX tiveram experiências políticas e sócio-culturais bastante diversas. Houve momentos, aí, em que as trocas literárias foram mais intensas, e houve influências mútuas. Atualmente, penso que estamos todos num momento de abertura de ambos os lados. Vamos ver onde isso vai dar.

Certa vez, você disse que fazer poesia tem a ver com a preservação de espaços de inteligência, sensibilidade, subjetividade, com a construção de um objeto essencial, que se mantém estranho aos mecanismos da sociedade de consumo. Você disse, também, que a poesia trabalha sempre com o essencial. Poderia precisar melhor o que entende por essencial? Toda poesia trabalha, de fato, com o que você chama de essencial?

Já não há lugar seguro para o discernimento e a crítica quando a quantidade de informações disponíveis atingiu o incontável. Mas, quanto à fácil noção de massa como um conjunto homogêneo, onde não há indivíduos, é preciso, antes, reconhecer que o mercado (informação/mercadoria) produz, entre seus objetos, “individualidades”. Félix Guattari dizia que o lucro capitalista é, fundamentalmente, produção de poder subjetivo. E, ainda, que nossas maneiras de perceber o mundo, de nos mover na cidade, de nos inserir no trabalho e em todos os lugares instaurados pela ordem social constituem formações subjetivas que não escapam dos modos de produção do capitalismo. E mesmo o que chamamos de subjetividade seria resultado de uma fabricação. Haveria, portanto, uma produção de subjetividade. Não somente da subjetividade dos indivíduos, mas da subjetividade social, em todos os níveis. E, mais ainda, haveria uma produção da subjetividade inconsciente: para além dos registros sociais, tecnológicos, econômicos, a máquina “capitalística” (para usar um termo de Guattari) modela sistemas de sensibilidade, de percepção, de afeto, de representação, de desejo. Não se trata apenas do que chamávamos de ideologia, conceito que não dá conta da função produtiva, permanecendo na esfera da representação. Ao contrário, estamos diante de uma produção mais radical: aquela que se dá como uma modelização que engloba comportamento, sensibilidade, memória, relações sociais, sexualidade. Penso que, nesse quadro, a poesia é, em si mesma, uma reação, pois ela produz uma outra subjetividade. Ao se

deter no essencial – a linguagem – o poema refaz os limites do contrato imposto pela língua (conforme Barthes em sua *Aula*), descobre o poder de reversibilidade dos signos, instaura um salto para uma espécie de outro lado – de lado oculto – da sensibilidade, do imaginário, da razão. Tudo é posto em questão. O essencial para mim é a linguagem, e penso que toda poesia, sim, toda ela, há de ser isso: um curto-circuito na fala – ali onde as subjetividades se reproduzem viroticamente – e um salto para dentro da “singularidade”.

Você acredita que a poesia tenha existido desde sempre? E que ela possa deixar de existir, em algum momento, você acredita?

Não, a poesia não existe desde sempre. A não ser que se use essa palavra para nomear um certo estado de espírito, algo como uma emoção indizível. É comum dizer-se que uma coisa muito bela é “um poema”. Nestes termos, poder-se-ia conceber que o homem, antes de inventar a escrita, sentia “a poesia” diante do sol, da chuva, de um bicho, da morte. Mas se pensarmos em termos menos abrangentes, mais precisos, é necessário ter em mente que a poesia tem uma história. E que pode morrer, sim, na medida em que tudo pode morrer. Mesmo a humanidade vem-se defrontando com a possibilidade de sua extinção. A sobrevivência da poesia ou de qualquer outra forma de criação não é maior que isso, ou seja, que a própria vida. No entanto, penso que seria lamentável desaparecer uma espécie que chegou ao ponto – ponto culminante – de inventar a poesia para expressar a si mesma.