



EUCANAÃ FERRAZ

### “A tristeza não faz a arte melhor, e sim mais triste”

Em Eucanaã Ferraz, a vida, o trabalho e a criação se confundem. Como ele próprio diz, porém, tal estado é construído. As pessoas que o poeta alcança – sejam amigos, conhecidos, alunos ou leitores – são agraciadas com uma leveza sob a qual, se quiserem, avistam a consistência.

Eucanaã fez toda a formação universitária na Faculdade de Letras da UFRJ, onde leciona Literatura Brasileira. Estreou em poesia com *Livro primeiro* (1990), ao qual se somaram vários outros títulos, sendo o último *Sentimental* (2012). Elogiados pela originalidade, todos deixam entrever a confluência da construção rigorosa com o lirismo.

No ensaísmo, Eucanaã também conjuga finura e fluidez, alternando-se entre visitas ao cânon literário e ao universo pop. Escreveu sobre Carlos Drummond de Andrade, Murilo Mendes e João Cabral de Melo Neto, assim como acerca da música de Vinicius de Moraes (de quem organizou *Prosa e poesia completa*, da Nova Aguilar) e de Caetano Veloso (de quem organizou a obra em verso *Letra só e*, em prosa, *O mundo não é chato*).

Quando do lançamento de *Desassombro* (2002), **Armando Freitas Filho** recolheu esta entrevista, que apareceu originalmente no livro *Papos contemporâneos 1* (2007) e, ao constituir um diálogo suficientemente profundo para manter toda a atualidade, merece ser republicada aqui.

*Como a alegria entra em sua poética? Até mesmo em poemas sofridos há um escape, digamos, para o sublime; o trágico pode ser amenizado assim?*

Não penso em termos de amenização do trágico. O fato é que não nos imagino como seres exilados de um paraíso que estaria no passado, seja ele histórico, mítico ou pessoal. Digo num dos poemas de *Martelo* (1997) que a alegria é “uma prática”. Concebo-a, portanto, como algo a ser construído. A arte não tem de ser um acerto de contas com nossas misérias coletivas ou particulares. E se ela deseja sempre o impossível, por que a alegria, a felicidade e a saúde têm de estar fora de seu horizonte? Se recuarmos à música de Bach ou de Mozart, veremos essa alegria. Mesmo no século XX, temos a música de Satie, as pinturas de Matisse, de Miró, e mesmo parte significativa da obra de Picasso. A poesia de Jacques Prévert, de Manuel Bandeira e de Eugénio de Andrade também tem muito a nos ensinar nesse sentido. A tristeza não faz a arte melhor, faz apenas a arte mais triste. Pode-se argumentar que a tristeza é inevitável. Está certo. Mas por que a alegria e outros estados felizes parecem indignos de figurar entre os sentimentos que produzem a poesia e as outras artes? Minha poesia, de fato, prima pela clareza, pela ordem e pela plástica. Mas se há uma valorização da razão e da materialidade das coisas, não há exatamente uma ocultação do fundo trágico da existência. Mesmo num livro que se consideraria mais apolíneo, como *Martelo*, lê-se que “o poema é ver / com lanternas / que cor é a cor / do escuro”. Assim, há tanto uma vontade de tornar claro quanto um desejo de conhecer o escuro. Essa luz de que tanto falam meus poemas é da ordem da razão, sim, mas é também a imagem da compreensão de nossa condição trágica. Só

que sou um lírico a falar do trágico. Um outro poema de *Martelo* diz da “sorte / precária / de uma luz / em meio à sombra / que tudo amesquinha”. A luz é também conforto existencial, físico, tem a ver com o bem-estar que experimentamos quando nos esquecemos da morte. Há um poema algo narrativo de *Desassombro* que põe em cena uma mulher que passeia num jardim e se depara com a estátua de uma ninfa à qual falta o rosto. A mulher se depara com a tragédia, a violência, a repulsa, o horror. Os versos tratam disso, mas, ao final, surge o homem por quem a mulher esperava, eles se beijam e ela sorri. O poema tem um final feliz! Termina iluminado! A mulher compreende seu corpo, sua existência, a natureza, o tempo. O aprendizado se dá pelo vislumbre do trágico, mas tudo chega a um termo claríssimo, ordenado, com a valorização do indivíduo, da razão, da própria aparência como valor capaz de produzir um alto conhecimento da existência. O espírito apolíneo é apenas um polo das tensões que minha poesia apresenta. Eu até gostaria de fazer uma poesia absolutamente apolínea. Não faço por não saber, por não poder.

*A influência da poesia portuguesa se faz sentir em sua poesia. Você leu muito os poetas portugueses em sua formação? Mais do que os brasileiros? Ou leu, portugueses e brasileiros, embaralhados, concomitantemente?*

O contato inicial com as “águas lusitanas” deu-se com a leitura da poesia de Fernando Pessoa, de todo inevitável, já que no Brasil ele era e é obrigatório. Posteriormente, aconteceu-me a poesia de Jorge de Sena, que li com bastante atenção e entusiasmo. E, ainda, creio que por volta de 1985, dois amigos e eu adoecemos de *Os passos em volta*, de Herberto Helder. Digo adoecemos porque o livro se

converteu numa fixação para os três, algo patológico! Quando não estávamos em casa a ler o livro, estávamos juntos, cada qual com o seu exemplar. Então, íamos para algum bar ou para a casa de um de nós e ficávamos madrugada adentro, maravilhados, lendo aqueles textos. Sabíamos de cor passagens enormes de “Estilo”, “Holanda” e “Coisas elétricas na Escócia”. À época eu já conhecia alguma coisa de Sophia e Eugénio, mas só depois suas poéticas ganhariam a dimensão de forças reveladoras de minha própria escrita. Creio que o mecanismo da influência é mais ou menos esse: descobrimos algo que faz claro aquilo que desejamos secretamente, como uma vereda para chegarmos ao que nos tornamos. Sendo assim, realmente os dois nomes portugueses a citar são Sophia de Mello Breyner Andresen e Eugénio de Andrade.

Encontrei em ambos, sobretudo, a força que nasce da delicadeza e da luz. Já disse em outra oportunidade que a ternura de Eugénio é das coisas mais grandiosas que a poesia produziu. Toda a sua palavra é de uma luminosidade que nunca cega, pois nasce de uma vivência erótica que afirma o corpo, que o festeja, ele e seus desejos, ele e suas sedes. A palavra é também um corpo na poesia de Eugénio, que convoca cada sílaba com o seu corpo inteiro. A atmosfera erótica eugéniana sempre me excitou, fisicamente mesmo, pouco importando sobre o que falasse. Até porque a poesia, de fato, não fala “sobre” coisas. As coisas é que são convidadas a virem para o poema como testemunhos da existência. A vida é real, sim, sabemos disso porque as coisas o dizem, e o dizem sobretudo, plenamente, nos poemas. Essa asserção das coisas no poema é absoluta, é maravilhosa, estonteante e patética. A poesia de Eugénio mostrou-me isso, assim como a de Sophia, cuja poética, a crítica já o disse, procura libertar-se de toda contingência de tempo e espaço, da descontinuidade dos nomes e

dos corpos, a fim de fundar na escrita um tempo/lugar no qual tudo se reintegra e volta à unidade perdida.

Também foi muito importante para mim a poesia de João Cabral. Aparentemente, sua escrita é muito oposta à desses dois poetas. Sophia e João Cabral, porém, não apenas foram amigos, mas admiravam-se como escritores, homenagearam-se em poemas, trocaram livros e dedicatórias. Cabral comentava os poemas da amiga e *O livro cigano* mostra uma clara influência da escrita cabralina sobre Sophia de Mello Breyner. Também sei que Eugénio é um admirador da poesia de nosso pernambucano e seria possível traçar um quadro de convergências na poesia de ambos. Não pretendo ensaiar aqui um estudo aproximativo, e se sublinho alguma vizinhança fora do âmbito de minha poesia é apenas por uma espécie de vício crítico. Voltando ao círculo restrito que me inclui, penso que esses três poetas orientaram-me para um certo materialismo e para um realismo solar. Como poeta, eu não conseguiria, por temperamento, aproximar-me da poesia desejadamente incômoda de Cabral. Sua materialidade áspera e cortante, sem dúvida esplendorosa, definitivamente não me serviria. Estou mais próximo da delicadeza de Eugénio e Sophia. Mas, nos três, encontrei o rigor construtivo casado à emoção.

Também preciso consignar que, ao lado dessas três referências fortes, o poeta que mais me ensinou o ofício da poesia foi Drummond. Quando aluno de graduação e de mestrado em Letras, li e estudei em várias oportunidades sua poesia, orientado pela extraordinária professora e ensaísta Marlene de Castro Correia. 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, pesados em relação

com a reflexão que os poemas propunham. E penso não haver dúvidas de que a poesia drummondiana, nesse sentido, é mais rica que a daqueles três poetas. Digo mais. Em língua portuguesa, só Pessoa ombreia com Drummond. Esse aspecto do aprendizado formal foi fundamental para mim, que sou, por gosto, um poeta-trabalhador. Mas se pudesse eger uma poesia como padrão, vislumbrada timidamente numa espécie de utopia íntima, seria a de Manuel Bandeira, pois penso que ela congrega todas as qualidades que me atraem neste ou naquele poeta.

*Quais são os poetas da geração anterior à sua que você pratica? E se isso acontece, como se dá? São leituras “intensas” de um ou dois autores ou a leitura é mais “extensa”, menos seletiva?*

Das gerações anteriores, pós Cabral, o primeiro nome que me vem é, sem dúvida, o de Ferreira Gullar, ao qual acrescento os de poetas como Armando Freitas Filho e Orides Fontela. Com poéticas bastante diversas entre si e marcadamente pessoais, abriram espaço quando tanto a poesia concreta quanto suas dissidências e facções antagonistas pareciam gozar, apesar da pluralidade sob os rótulos, a solidez de um bloco inteiriço e apto a exercer o papel coercitivo de padrão.

Acho interessante a radicalização desse processo de “abertura” do poema com os poetas surgidos nos anos 70, que apostaram na inserção do efêmero, do volátil, do circunstancial no território pretensamente estável e mais ou menos cerrado da poesia. Franqueou-se, com tal desejo, de fato, uma trilha que levaria a certa desintelectualização, muito afim dos movimentos da chamada contracultura. Sei que o nome “poesia marginal” engloba sensibilidades múltiplas,

atitudes estéticas diversas. Mas, de um modo geral, procurou-se uma espécie de abertura da poesia ao que poderíamos chamar de um fluxo do inconsciente contemporâneo, ao incorporar o lixo cultural e a alta cultura como traços de uma existência circunscrita no tempo e no espaço do Brasil da ditadura militar. Ou ainda, se não se pode falar de movimento, tão marcante foi a pluralidade de formas e modelos, é possível encontrar na diversidade muitos pontos de contato, como uma excepcional dessacralização do poeta. E do poema, que parece arrancado a um caderno de notas tomadas em meio à multidão, às ruas, às drogas, à astrologia, ao rock and roll, ao sexo livre, sem que estivesse embutida aí uma utopia ou a euforia dos anos 60. Mas, apesar de me agradar esse gosto pela síntese alegórica e anárquica, ao modo de Oswald de Andrade, e pelo lirismo cotidiano e irônico, muito próximo de Manuel Bandeira, tenho mais afinidades com as ideias e o comportamento do que com as realizações poéticas propriamente ditas.

Lembro-me, por exemplo, do lançamento, em 1976, de *Bagagem*, de Adélia Prado. Gostei daquela poesia marcada pela sexualidade e pelo cotidiano, pelo desejo de absoluto, e pareceu-me muito fecunda como expressão aquela religiosidade que refazia as veredas que subterraneamente parecem unir tais pontos. Mas penso que aquilo se esgotou, ou o meu interesse migrou para poetas mais afins.

*Quem são os contemporâneos seus que te falam mais de perto? Há convívio pessoal ou, apenas, livresco?*

Devo dizer, em primeiro lugar, que considero muito positiva a extraordinária heterogeneidade da poesia brasileira atual, que aponta

para uma valorização do acervo constituído pela série poética. Se os círculos literários atuais – pelo menos nas universidades – parecem cada vez mais preocupados em questionar os cânones apontando a matriz ideológica de quaisquer escolhas, a produção poética, por sua vez, parece constituir-se numa tensão, muito mais inteligente, entre o acolhimento da tradição e o desprezo pelo cânone. Já não há novidade na afirmação de que a poesia brasileira atual mostra uma larga diversidade que impede a delimitação de um quadro hegemônico. Nessa convivência de linhagens está em cena, sobretudo, uma contemporaneidade de “formas”. Assim, o verso livre convive com o metro; o soneto com o espaço concretista; o coloquial com o registro culto e elevado, assim por diante. Ora, a própria variedade de formas atualizadas pela contemporaneidade mostra o quanto os poetas atuais não optam por uma linhagem canônica, inquestionável, com a qual ingressariam sem riscos e pré-aprovados no quadro da poesia brasileira.

Há quem observe, por exemplo, na produção de muitos poetas uma presença marcante do que seria uma linha cabralina. Um bom exemplo seria o Carlito Azevedo. Gosto muito da poesia dele. Mas como ignorar o comparecimento cada vez mais visível de formas fixas como o soneto, frontalmente opostas à poética de João Cabral? Quem estará mais certo em suas opções? A tola pergunta que acabo de formular serve para acentuar o caráter de risco para quem escreve poesia hoje. Com isso, oponho-me frontalmente àqueles que ajuízam que um acervo forte e o aproveitamento dele cria apenas facilidades. Seria igualmente ingênuo, no entanto, afirmar, como se faz à larga, que depois de nomes como Bandeira, Cecília Meireles, Murilo Mendes, Drummond, Cabral, só restam o espanto e a imobilidade. Também não são poucos os

que se ressentem por faltar à poesia atual, segundo avaliam, aquilo que chamam “ruptura”, entendida como o imperativo modernista de “fazer o novo”. Poder-se-ia alegar, como resposta a isso, que a não ruptura seria, sim, uma poderosa ruptura com um valor entronizado originalmente pelas vanguardas das primeiras décadas do século XX. Tal afirmação não seria uma inverdade, mas soaria algo cabotina e, sobretudo, como uma maneira quase infantil de insistir em não escapar de certo círculo de exigências modernistas. Ora, a ruptura não existe como atitude isolada, *a priori*. Ela só faz sentido em face da opressão, da interdição. Hoje, diante do acervo da poesia brasileira e mesmo universal, os poetas se sentem beneficiados, têm a liberdade de fazer uso de quaisquer formas, numa relação construtiva, num exercício de discernimento que implica a aceitação de certos paradigmas e a negação de outros, mas sem que uma verdade canônica estabeleça o certo e o errado para todos os coevos.

Talvez mais importante que o ideal da ruptura seja a *experimentação*. Sem se confundir com o *experimentalismo* – que buscava garantir ao texto a feição clara de um objeto, a todo custo, novo –, a *experimentação* consiste em fazer com que a poesia seja simplesmente, o que não é pouco, atual: o poeta pode lançar mão, à vontade, de quaisquer formas já utilizadas pela tradição, mas estas não podem ser trazidas à cena presente sem que sofram as pressões da experiência, da história, das outras artes e linguagens. Assim, um poeta de que gosto imensamente, Paulo Henriques Britto, recorrerá ao soneto para nele fazer caber o prosaico, a narração, o *humour*, reavaliando desse modo a relação entre forma e conteúdo. Noutro caminho, Antonio Cicero, excelente poeta, traz os temas caros à tradição lírica ocidental para o chão comum do urbano em versos predomi-

nantemente decassílabos, porém despidos de acentuação regular e marcados por rimas toantes, como se a fixidez silábica funcionasse tão somente como disciplina para o criador, permanecendo invisível – ou melhor, surda – para o leitor. Quanto à permanência de uma via experimentalista, o exemplo mais acabado é a poesia de Arnaldo Antunes, cuja associação *pop* de linguagens, técnicas e conteúdos garante aos textos uma feição contemporânea, mas plena de dívidas com as vanguardas históricas. Na verdade, para a crítica e para quem produz poesia, pouco importa se os poetas de agora sobreviverão ao tempo em que se inscrevem. O fundamental é que se avaliem poetas, poemas e livros não como se se procurassem novos eleitos, novos príncipes, vanguardas, formas inéditas. O que vale é ler a produção poética de agora e compreendê-la em conjunto, como resposta às questões estéticas e existenciais do presente.

*Como está o ensino de poesia brasileira, de um modo geral, na universidade?*

Responderei, inicialmente, pensando em outra pergunta que me fizeram há pouco tempo, que dizia respeito a meu esforço para conciliar a atividade acadêmica com a produção ensaística e a criação poética. Disse, então, que dar aulas de literatura brasileira é um modo de estar próximo da poesia, e que escrever ensaios sobre outros poetas tem essa mesma dimensão. Afinal, estou sempre lendo, escrevendo, falando sobre poesia, poemas e poetas. Mas acrescentei que não gosto, absolutamente, da ideia de que hoje a poesia vem sendo feita por professores e/ou universitários da área de Letras. Penso que é melhor para a poesia estar livre. Não porque a academia possa lhe fazer mal. Sinto bem o contrário disso: a poesia e os poetas

devem muito à universidade, pois ali se formam críticos e leitores. E aí, começo, de fato, a responder a sua pergunta. A universidade é um centro de recepção e divulgação extraordinário e insubstituível. Penso, repito, que a poesia deve ser lida e escrita por todos, que sua força está na liberdade, na amplidão, pois o verso não é uma especialidade, um artefato técnico sob controle de alguns estudiosos. O professor tem uma função, e seu papel não deve se superpor ao do criador. Acho um absurdo que digam que a universidade está distante do que se produz hoje. É um engano. A obra de uma poeta como Ana Cristina César foi imediatamente recebida pela academia em trabalhos de mestrado, de doutorado, em revistas universitárias etc. Já há livros publicados com ensaios sobre poetas que acabaram de surgir, gente com dois, três livros. Há muitas teses em andamento sobre a poesia brasileira das últimas décadas, incluída aí a de 90. Creio que há, disseminado e vago, um ressentimento com relação à universidade. É evidente que ela é um organismo mais ocupado com o resguardo do cânone do que com sua ampliação. Ela se repetiria indefinidamente, pois é de sua natureza ideológica ser uma mantenedora do status quo. Mas a presença dos alunos, sobretudo de pós-graduação, força sua renovação. O resultado é que a universidade anda para a frente e tem sabido enxergar a poesia que se faz hoje.

*A crítica está dando conta da poesia que se faz hoje?*

Penso que a crítica está tentando dar conta de si mesma. Nesse processo, os objetos acabam se tornando secundários.

Há uma avassaladora crise de identidade e valores, dentro da qual a crítica está inserida. A poesia tem respondido, me parece, muito

bem a essa crise. Livre das pressões de mercado e desde sempre pronta a arriscar tudo e qualquer coisa pela busca de saídas próprias, a poesia acaba por avançar numa velocidade que a crítica não pode acompanhar, pois ela, quase sempre, está ligada ou depende de alguma instituição e o pensamento crítico reflete um sistema maior. Ou seja, raramente um talento individual, um pensamento livre e original surge no campo da crítica. Já na poesia isso acontece. A individualidade radical da poesia após o romantismo deu ao gênero essa liberdade e esse poder, que as vanguardas históricas trataram de alimentar. Isso não se perdeu.

Os grandes jornais estão encurralados pelo comércio. A crítica que se faz ali reflete isso, com uma ou outra brecha, nas quais ecoam as vozes que atuam na universidade.

Talvez a melhor resposta venha sendo dada pelas revistas literárias, sem perspectivas de lucro financeiro e livres de pressões institucionais.