

Eucanaã Ferraz. *Escuta* (poemas). São Paulo: Companhia das Letras, 2015. 129 p.

A difícil arte de fazer poesia de qualidade, capaz de arrebatara atenção do leitor, ganha aspectos significativos na era moderna. Durante muito tempo, desde a Idade Média, o poeta, que fora expulso da cidade ideal nas cogitações de Platão, tornou-se o ser capaz de vislumbrar o futuro e de denunciar o indesejável, tendo chegado aos tempos atuais na condição de ser humano comum. Poetar transformou-se numa arte de ofício, aprendida com a persistência no cuidado com as palavras, não mais tributária de uma inspiração divina ou de um gênio especial, identificando-se como a edificação conscienciosa de um universo poético no qual se tenta fascinar e/ou chocar o leitor.

Para que se ingresse nos versos de Eucanaã Ferraz, é necessário trazer consigo a chave. Sugerida no título da obra, esta pode estar na atitude do leitor em não apenas ouvir, mas escutar o poema. A diferença é simples, do latim *audire* = ouvir e *auscultare* = ouvir com atenção, pois essa escuta é que irá permitir um aprofundamento maior na apreensão dos significados e, por conseguinte, dos sentidos dessa poesia. Assim como Drummond, o qual indaga do leitor se ele trouxe a chave para adentrar ao mundo das palavras do poema, Eucanaã Ferraz orienta quem o lê a ouvir com atenção o que seus poemas têm a dizer.

O autor de *Escuta* é professor de literatura da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, poeta, crítico, ensaísta, leitor e estudioso de Carlos Drummond de Andrade, vencedor do importante prêmio Jabuti, com o livro *Cinemateca* em 2008. A obra em pauta está organizada em cinco partes, sendo a primeira e a última intituladas “Orelhas”, com apenas dois poemas cada, denominados apenas por números, “1” e “2” na primeira e “3” e “4” na última. Entre elas, temos as três sequências mais substanciais de poemas: “Ruim”, “Alegria” e “Memórias póstumas”.

No poema “1” (p.13), o leitor se depara com uma espécie de alerta em versos livres longos, que pode ajudá-lo a ler os poemas, ou, talvez, oferecer-lhe um caminho possível, pois traz definições sobre os versos e os perigos que eles podem representar, ao mesmo tempo em que aconselha que ouçamos o que dizem sobre “qualquer coisa”. Descreve, ainda, os significados que tais versos podem trazer: “sim, a saudade arde exatamente como nos roteiros dos filmes mas só as fitas mais chifrins [...] não mistificam e dizem de antemão o que seremos: redundância errância perfeição.” O poema “2” (p.14) afirma que a língua diz e mostra que o beijo da língua diz mais do que o poema. Abre outra possibilidade de leitura, tocada de sensualidade.

Em “Ruim” (p.15), todos os títulos dos 24 poemas têm uma palavra, com exceção de “A liberdade de seguir por esta via” (p.23), que tem sete. Todos possuem temática diversa e parecem ter sido organizados sob o mesmo viés, como “ruins”, talvez por não possuírem unidade aparente que possa interligá-los. Mas devemos escutá-los todos, como alertam os versos do poema “1”.

Na parte intitulada “Alegria” (p.55), dos 27 poemas que a compõem apenas três possuem títulos com mais de uma palavra: “Quem (ela)” (p.65), “Quem (ele)” (p.66) e “Beira-mar” (p.81). Contudo, levando-se em consideração de que o parêntese constitui uma explicação e a palavra *beira-mar* pode ser considerada como uma por se tratar de substantivo composto, poder-se-ia dizer que todos os títulos aqui também são formados apenas por uma palavra. Essa semelhança pode transmitir a ideia de uniformidade aos poemas, em contraste com os de “Ruim”.

Em “Memórias póstumas” (p.97), parte formada por 20 poemas, os títulos chamam a atenção por serem inovadores na forma, pois são termos bastante enigmáticos como: preposições -- “Ao” (p.108), “Por”, (p.109), “De” (p.111), “À” (p.122); pronomes oblíquos -- “Lhe” (p.110), “Te” (p.112) e “Me” (p.120); apenas letras -- “X” (p.115), “E” (p.117); e, até mesmo, um título com apenas uma pontuação gráfica “!” (p.113).

Na última parte, o eu lírico, no poema “3” (p.125), declara seu amor à margem esquerda do papel, argumentando que essa disposição espacial é a base para anotações e que ela dá contorno ao poema, tornando ambos inseparáveis, pois o poema se instala em sua margem, como se a margem estivesse “deitada” ao lado dele. No poema “4” (p.126), o eu poético, assim como no poema “1” (p.13), alerta: “Eu te digo que é

preciso não morrer no poema”. A afirmativa quer suscitar uma releitura, porque somos orientados por esta solicitação: “Eu te digo que é preciso aceitar o verso ruim” (poema “4”, p.126). O conselho, já no final da obra, desperta a necessidade de relê-la, buscando obedecer àquele convite inicial de “escutar” os poemas e não apenas “ouvi-los”.

O livro inicia e termina com títulos homônimos – “Orelhas” --, o que remete à parte externa do ouvido, a qual protege o que há de mais importante: o órgão auditivo do ser que as possui. Por analogia, pode-se pensar que tais orelhas servem para proteger o conteúdo, como também o projeto gráfico do livro, emoldurado por elas. Os poemas estariam “guardados” entre as “Orelhas”, do início ao fim, mas precisariam delas para se interligarem pelas extremidades da obra, o que pode conferir uma ideia de unidade, mesmo com a variação de temas e formas diversificadas.

Em vista disso, os poemas de “Ruim” devem ser lidos e escutados com a mesma atenção que os demais, pois a sua forma e conteúdo podem transmitir algo significativo, desde que tenhamos disposição para escutá-los. Tanto em “Ruim” (p. 15), quanto em “Alegria” (p.55), os poemas, a começar pelos títulos, ganham uma tonalidade diferente, de leveza, que, no entanto, começa a pesar na aura de morbidez de “Memórias póstumas” (p.97). Nesta penúltima parte, o eu poético, presente nos títulos monossilábicos, sente-se amordaçado, como se tivesse perdido a voz que lhe permitia falar abertamente e com alegria. Em relação aos poemas anteriores, nota-se um tom decrescente, descartando a necessidade do grito para ser escutado, e exigindo apurar o ouvido.

Como o título do conjunto é ambíguo – tanto pode ser um verbo no imperativo, solicitando que o ouçam, quanto um substantivo, constatando uma atitude --, há um sentimento de perda e as saudades afloram. O amor que foi ou não vivido retorna nos verbos, significativamente no pretérito. O movimento retrospectivo também se manifesta na intertextualidade com Catulo da Paixão Cearense, no poema “Nem” (p.106), que nos convida a ir a outras regiões, nos versos “o luar do sertão que as canções cantaram se espalha”. Em “Peço desculpas à população de Maringá cidade/ que sequer conheço. Podia ser uma vila em Goiás”, a intertextualidade lembra o poema “Bahia”, de Drummond: “É preciso fazer um poema sobre a Bahia../ Mas eu nunca fui lá”, em que o eu lírico dialoga com a poesia do poeta de Itabira e transmite

uma sensação de ausência, causada pela falta de contato direto com a coisa poetizada. Em seus diálogos intertextuais, a poesia de Ferraz evoca imagens de lugares e ambientes de várias regiões do Brasil e as estrutura em tomadas fotográficas interpostas, como no poema “Kodak” (p.96), que descreve uma “Mulher e menino na praça na praça o lago minúsculo”. Esse procedimento permite ao leitor estabelecer uma possível unidade poética em toda a obra.

Da mesma forma que o luar do sertão do poeta cearense se espalha pelos telhados e casas, na obra de Ferraz (2015), a poesia deste se espalha pelo Brasil, valendo-se dos rastros deixados pelos poetas anteriores. Os poemas de Eucanaã Ferraz, por sua inovação no tratamento do conteúdo e na estrutura da forma, constituem-se em um amplo mosaico do fazer poético, tendo como matéria-prima a vida cotidiana, e abre novas perspectivas para a fruição da leitura de sua poesia, de modo especial, graças às imagens inesperadas que surgem ao leitor atento.

Osmando J. Brasileiro

Doutorando em Letras – UniRitter/UCS