

Varia

Fulgurações de uma ilha: análise de um poema de Eucanaã Ferraz

Bernardo Nascimento de Amorim | UFMG

Resumo: Neste artigo, apresento uma análise do poema “Arquitetura na ilha”, escrito por Eucanaã Ferraz, um dos poetas brasileiros contemporâneos de maior destaque. Para a leitura, aproveito, como referencial teórico, as lições de Antonio Candido, expostas em seu livro O estudo analítico do poema.

Palavras-chave: Eucanaã Ferraz, poesia contemporânea brasileira, análise de poema.

Antes de iniciar a apresentação do poeta e do poema que tomo como objetos deste artigo, acredito ser interessante manifestar uma posição acerca do lugar em que imagino se situar o meu trabalho, no campo dos estudos literários atuais. O caso é que, recentemente, em muitos espaços institucionais, tanto no Brasil quanto no exterior, o procedimento de análise e a interpretação de textos literários têm sido tomados como práticas favorecedoras da preservação de uma hierarquia entre discursos. Com efeito, discussões em torno do valor e das funções da crítica literária, assim como acerca da própria sobrevivência da literatura como disciplina autônoma, têm gerado uma demanda de abertura de seu campo disciplinar tradicional. Observa-se, em larga escala, uma necessidade de adoção de perspectivas teóricas ligadas mais diretamente a ações políticas e sociais, o que se julga poder

legitimar o exercício da pesquisa, da crítica e da docência. No seio destas discussões, critica-se, com especial ênfase, a leitura dita imanente dos textos literários, bem como alguns de seus instrumentos e conceitos, considerando-se sua suposta ligação com uma postura elitista e conservadora. Indo de encontro a esta crítica, devo dizer que a posição que assumo, aqui, é a de um sujeito que acredita na investigação verticalizada do texto literário, entendendo-a como uma forma válida de dar a um tipo particular de produção cultural um cuidado particularizado. De fato, penso que a análise e a interpretação de um texto literário sejam instrumentos para o exercício de uma função social que, embora não apresente resultados práticos imediatos, enriquece a produção de conhecimento em torno de algo que é fundamental para o ser humano, tal como a manifestação de idéias, experiências, pensamentos e afetos.

Recentemente, em um curso de um dos poucos docentes que se mantém ocupado da análise literária, no âmbito da Universidade Federal de Minas Gerais, o professor José Américo de Miranda Barros, estive em contato com a poesia de um escritor contemporâneo que muito chamou minha atenção. Trata-se do carioca Eucanaã Ferraz, autor que tem alcançado projeção no sistema literário nacional e que, além de poeta, é professor na Universidade Federal do Rio de Janeiro, onde trabalha com literatura brasileira. Estreando na publicação de poesia, em livro, em 1990, com o volume *Livro primeiro*, o escritor lançou seu último volume, *Rua do mundo*, bastante elogiado pela crítica especializada, com a chancela da conhecida Companhia das Letras, em 2004. Sobre este, eu mesmo me dispus a escrever uma resenha, publicada no volume 11 de *O eixo e a roda*, lançado em 2005.

Em 1998, em uma antologia organizada por Heloisa Buarque de Hollanda, cujo intuito era reunir uma amostra de autores representativos da poesia brasileira da década de noventa, figurava Eucanaã Ferraz com onze poemas. No prefácio da edição, a organizadora dizia algo relevante a respeito dessa literatura mais recente, quando afirmava que o momento representava “a vez do poeta letrado que vai investir sobretudo na recuperação do prestígio e da *expertise*,¹ no trabalho formal e técnico”.² Um poema de Eucanaã, em específico, pareceu-me ilustrar bem o que dizia Heloisa Buarque. Em “Arquitetura na ilha”, o trabalho de construção do texto, “trabalho formal e técnico”, é, efetivamente, dos mais

1. A palavra de língua francesa significa, aproximadamente, especialização.

2. HOLLANDA, 1998, p. 10.

cuidadosos, daqueles que levam ao estabelecimento de uma sólida lógica estrutural, característica singular da composição.

Em *O estudo analítico do poema*, Antonio Candido, com a lucidez que lhe é peculiar, ensina como proceder a uma análise meticulosa do texto poético, falando em três tempos do processo, respectivamente, o comentário, a análise e a interpretação. Seguindo as pegadas do velho professor, embora evidentemente não podendo contar com a mesma proficiência, o que fiz, anteriormente, foi uma breve apresentação do poeta, um comentário sobre a sua trajetória e a sua época. Em seguida, passarei a decompor o poema de Eucanaã, com o objetivo de, a um só tempo, compreender os procedimentos do texto e observar as posturas existenciais e as visões de mundo que o poema toma a seu cuidado. Sem mais, vejamos a composição:

Arquitetura na ilha

a Jorge Machado Moreira

Praia que se imaginasse
mármore.
Ou mais que isso – o maciço
do mineral monométrico,
carbônio puro. Ali,
no alvor de um pátio ininterrupto,
erguer seus edifícios.
Ou mais que isso – aquários aéreos
sobre pilotis
que se imaginassem
agulhas
fincadas sobre nada – levitação. Ali,
o opróbrio e a tirania
degolados pela luz.³

Começo do início. O primeiro verso do poema apresenta um sujeito, *praia*, a quem é dada, de maneira inusitada, a possibilidade de imaginar, fantasiar sobre si mesmo, sobre sua própria natureza. O poema, desde logo, direciona-se

3. HOLLANDA, 1998, p. 130.

para o estabelecimento de uma lógica fora do comum, específica apenas dele mesmo, constituída por ele, a ele imanente, pois se sabe que praias não pensam, quanto menos divagam sobre sua própria natureza. O verso termina de modo a fragmentar uma única oração. Cria-se, devido à pausa rítmica, uma suspensão do significado, que dá origem à espera por um complemento. Esta praia que se imagina, imagina-se como mármore, palavra que aparece solitária no segundo verso, completando a oração. O que se tem é uma imagem, uma espécie de metáfora, em que dois elementos distintos são identificados, a *praia* e o *mármore*. Essa identificação, entretanto, suscita uma interrogação, que leva a se pensar sobre o que haveria de comum entre a praia e o mármore. No que tange à sua estrutura, a palavra *mármore* contém a palavra *mar*, que é inclusive a sua sílaba tônica, com a vogal *a* aberta, como no vocábulo *praia*. Note-se que os dois versos têm como tônicas sempre a mesma vogal aberta, que representaria um sinal de clareza, abertura, amplitude, a que se pode associar, no campo das imagens, as areias brancas de uma praia ou a vastidão do mar. Seria possível dizer que a praia e o mármore são elementos ligados, no poema, seja por terem em comum uma relação com o mar, seja pela sugestão marcante de clareza. Ainda procurando relações suscitadas pelos termos da imagem, pode-se acrescentar a estas conjecturas a lembrança do título da composição, que reúne um elemento da esfera da natureza, a *ilha*, e outro do âmbito das obras humanas, a *arquitetura*. Evidentemente, a praia seria elemento de uma ilha, encontrando-se no âmbito da natureza, enquanto o mármore, material usado para moldes da mão humana, apontaria para a arquitetura, produto de uma ação consciente. Haveria, aqui, um sinal da intervenção do homem na natureza, já que se trata de arquitetura na ilha. É preciso, entretanto, que se note a essência dessa possível intervenção, que, não sendo fruto de uma relação predatória, é antes possibilidade de harmonia, integração. A identificação entre praia e mármore se dá sob o signo da clareza, da abertura. Apresenta-se, assim, na primeira oração do poema, através de procedimentos como a fragmentação, o uso da suspensão e a exploração da sonoridade e da metáfora, uma associação entre o natural e o construído, entre o homem e o ambiente, mas associação esta de caráter *sui generis*, que é mais propriamente uma fusão, na qual os elementos se encontram imaginariamente, assim como formalmente, identificados.

Os três versos seguintes tratam de expandir significados, levando o poema a fazer de um movimento de acréscimo parte importante de sua lógica interna. O *isso* do terceiro verso (“Ou mais que isso – o maciço”) é um pronome

cujo referencial pode ser tanto a primeira oração, como um todo, quanto apenas o mármore, que a praia imaginaria ser. Tendo em mente esta segunda hipótese, mais do que a praia ser mármore, seria, então, em um primeiro momento, que pode ter o seu término demarcado no fim do verso quatro, “o maciço do mineral monométrico”. Na ligação das três palavras, em que se destaca a aliteração em *m*, observa-se uma substantivação do adjetivo *maciço*, que significaria sólido, inabalável. O mineral, que lembra o mármore, encontra-se duplamente adjetivado. Além de ser maciço, é também monométrico, termo que remete à idéia de regularidade, pois monométrico é o poema formado de versos de uma única medida, o qual pode ser considerado, também, maciço, inabalável. Note-se que a exploração da sonoridade tem, neste ponto do poema, um relevo acentuado, pois se ouve não só a repetição da consoante *m*, mas também as rimas internas do terceiro verso, bipartido em dois trissílabos, de som quase idêntico: ou / mais / que is / so; o / ma / ci / ço. O quinto verso, que pode ser tido como um segundo momento do acréscimo iniciado após o término da primeira oração, encerra o segundo período do poema, significativamente, opondo a regularidade, o caráter compacto do mineral, à instabilidade do carbônio,⁴ elemento químico de vida curta, muito reativo. Tem-se o que se poderia imaginar como algo próximo de um oxímoro, dada a fusão de elementos contrários. O fato é que, aqui, a praia, que é mármore, é, ao mesmo tempo, material regular, estável, e elemento que parece ser pura maleabilidade, substância que tem a instabilidade como essência. O segundo período do poema acrescentaria ao primeiro, que constituiria uma relação de identificação entre o natural e o construído, a idéia paradoxal de uma fusão entre o estável e o instável.

O final do quinto verso, que novamente acentua a suspensão do significado, e, com isso, reitera o caráter fragmentário do texto, apresenta um advérbio de caráter dêitico, *ali*, cujo referencial seria, a princípio, a praia e todos os elementos que a ela foram sendo agregados, ou que com ela foram fundidos, desde o início do poema. Na seqüência, o sexto verso aponta para outra possibilidade de referencial para o advérbio, que, entretanto, não descarta a primeira.

4. Este me parece o vocábulo cujo significado é o mais difícil de determinar com precisão. Trata-se, segundo o dicionário Aurélio, de um “cátion orgânico, geralmente instável e de vida curta, muito reativo, em cuja estrutura existe um átomo de carbono pentavalente” (FERREIRA, 1999, p. 1134). De seus atributos, considerei a qualidade de instável, de reativo, e a sua vida curta os mais interessantes para a interpretação do poema.

O termo permite, de fato, uma ligação entre tudo o que foi dito antes dele e o sexto verso, que é um espaço determinado, um *pátio*, duplamente adjetivado como *ininterrupto*, palavra que lembra as idéias de *maciço* e *monométrico*, e alvo (*alvor*), claro, como as areias da praia e o som das vogais abertas. Neste pátio ininterrupto, seriam erguidos *edifícios*. O verso sete fecha o período começado com o advérbio, indicando uma ação que remete ao fazer humano, passível de ser associado à arquitetura, à construção de modo geral, enfim, ao trabalho do homem modificando a natureza. Neste ponto, outro pronome mereceria destaque, o possessivo *seus*, relacionado a edifícios. Indicando a situação de posse, a idéia não seria propriamente a de que existe alguém que detenha uma propriedade, mas a de que os edifícios pertencem ao próprio pátio, à praia, ou seja, integram-se de maneira harmônica ao espaço. O construído e a paisagem de modo algum estariam dissociados.

O oitavo verso (“Ou mais que isso...”) repete a estrutura do terceiro, reforçando o procedimento de acréscimo, que se evidencia em definitivo como uma marca do poema. Agora, aparece a imagem de *aquários aéreos*, duas palavras cujas vogais abertas remeteriam novamente à idéia de clareza, de abertura. Juntam-se, aqui, também, duas substâncias, a água e o ar, que, relacionadas aos edifícios, salientam a associação entre o elemento concreto e elementos naturais. Ressalte-se que, ainda que seja correto pensar também o aquário como elemento construído, e que seja até mesmo possível pensá-lo como construído para guardar e, em certo sentido, cercar a liberdade dos peixes, esta interpretação levaria a um contrasenso pouco produtivo do ponto de vista da lógica do poema, que faz da abertura uma espécie de idéia motriz. O que de fato acontece é que a idéia de aquários aéreos, associada aos edifícios, dá a estes últimos um caráter de leveza, enfatizado na seqüência da composição. Os aquários estariam *sobre pilotis*, isto é, sobre um conjunto de colunas sustentadoras. A imagem, que revela um grau, por assim dizer, maior de concretude em relação a outras anteriores, na medida em que se lembra que os aquários são também os edifícios, e que não é incomum que estes se sustentem sobre pilotis, é completada, no entanto, com a possibilidade de os pilotis serem também dotados do poder de imaginação, tal como a praia do início do poema. Estes pilotis se imaginam como agulhas, o que indica a sua leveza, a leveza desta arquitetura, que faz com que agulhas sustentem edifícios. A idéia é complementada e se reforça no décimo segundo verso da composição, que fecha o período iniciado no verso oito: as agulhas-pilotis, que sustentam os aquários-edifícios, estão fincadas sobre nada, são pura *levitação*. Diante do conjunto de

cinco versos desta parte do poema, seria possível imaginar a manifestação de um processo de progressiva desintegração do concreto, desintegração esta levada a cabo em dois momentos. Em um primeiro, o que eram colunas de sustentação se transformam em agulhas, que ainda carregam uma idéia de sustentação, pois se tem a imagem de colunas relativamente finas, lembrando agulhas. No segundo, a idéia de sustentação, já fragilizada, é substituída pela imagem da levitação, da mais pura leveza. O concreto, o construído, o edificado se desintegra, despoja-se de sua dureza, para se integrar com leveza ao ambiente em que se encontra.

No final do verso doze, tem-se outra reiteração de estrutura. Aparece novamente o advérbio de lugar *ali*, solto no final do verso, de maneira a deixar o resto do período em suspensão. Na esperada seqüência, dá-se a eclosão de uma nova dimensão do poema, com o seus últimos dois versos, que fecham o conjunto acrescentando-lhe elementos de uma esfera não explicitada até então. Trata-se de elementos que iluminam o resto do poema, com a exposição de uma postura que se poderia pensar como moral, ou mesmo efetivamente política. O lugar de que se vinha falando, em que se fundiram praia, pátio, edifícios, aquários, a própria ilha e toda a sua arquitetura, é agora espaço em que o *opróbrio*, isto é, o insulto, a degradação, e a *tiranía*, ou seja, a violência, a opressão, são enfaticamente *degolados*, pela ação de uma *luz* que retira dali tudo o que poderia ainda turvar a clareza e sua expansão. As palavras escolhidas dizem tudo. Neste espaço iluminado, de extrema leveza, de contato entre o homem e o ambiente, entre a obra e a natureza, não haveria lugar para a intolerância, para a arbitrariedade do poder absoluto, para o desrespeito, o desamor. Nesta ilha evidentemente utópica, e certamente por isso mesmo pensada como ilha, o que se espera vigorar é uma nova lógica, que, como a lógica do poema, tornaria possível a harmonia de contrários, a construção a partir da integração entre a ação humana e os elementos da natureza.

Volto, agora, novamente, à lição de Antonio Candido. Terminado o momento da análise propriamente dita, o momento da decomposição em partes do poema, resta fazer uma observação sobre o conjunto como um todo e tecer algumas considerações mais gerais, o que equivaleria a uma interpretação, ao *momento do todo*, na análise. Em consonância com o apontado por Heloisa Buarque de Hollanda a respeito dos poetas contemporâneos brasileiros, o poema de Eucanaã revela um evidente cuidado formal, uma clara preocupação com a técnica, na edificação do texto. Ressalte-se, entretanto, quanto a isso, o fato de que o jogo de palavras, muito bem elaborado, o cuidado com a forma de modo algum se esgota em si mesmo. Com efeito, não se trata, aqui, da forma voltada para si própria, da

arte pela arte, de parnasianos e neo-parnasianos, em que estariam ausentes quaisquer preocupações extraliterárias. No poema, constrói-se uma harmonia singular, a partir da fusão de elementos díspares, fusão geradora de luminosidade. O cuidado se revela, então, instrumento da manifestação de um desejo amplo de harmonia, desejo de uma regularidade aberta para uma positiva instabilidade, para o fragmentário e o múltiplo, desejo sob o qual se constitui o significado existencial do texto. Utilizando-se de procedimentos como o acréscimo de imagens, a suspensão, ou fragmentação, provocada pela ruptura entre o ritmo e o sentido, a reiteração, o apontar para direções multívocas, o poeta faz de seu poema um pequeno universo utópico, onde, sem deixar de reconhecer o seu caráter de coisa isolada, distingue-se o ideal de uma ordem pluralista.

Democracia, justiça, esclarecimento, integração, respeito, beleza, abertura, enfim, não seriam poucos os sentidos a que se poderia chegar com as fulgurações, com os brilhos fugazes, porém sólidos, desta ilha. Em um poeta notadamente muito cuidadoso com a edificação de seu texto, observa-se, também, o desejo de que seja possível a construção de uma maior harmonia entre o homem e a natureza. Em tempos de aquecimento global e catástrofes naturais anunciadas a todo o momento, a poesia parece não deixar de dar a sua contribuição, alinhando-se ao lado dos que esperam que a ação do homem vise mais à construção do que à destruição. Quanto a mim, dedicado ao que chamei de leitura vertical do texto, resta esperar que algo da beleza do poema e de seus ideais possa ter sido absorvido no movimento de análise, cujo intuito acredito ser contribuir para uma ampliação de sentidos, e não para a sua restrição, como muitos têm dito. Quiçá os leitores que vierem a ler o artigo, mesmo que poucos, possam encontrar nele algum valor, alguma informação.

Abstract: In this article I present an analysis on the poem "Arquitetura na ilha", written by Eucanaã Ferraz, one of the most outstanding contemporary Brazilian poets. In order to do the analysis, I follow Antonio Candido's lessons, exposed on O estudo analítico do poema.

Keywords: Eucanaã Ferraz, contemporary Brazilian poetry, poem analysis.

Referências Bibliográficas

- CANDIDO, Antonio. *O estudo analítico do poema*. 3. ed. São Paulo: Humanitas, 1999.
- FERRAZ, Eucanaã. *Rua do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Aurélio século XXI: o dicionário da língua portuguesa*. 3. ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
- HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Esses poetas: uma antologia dos anos 90*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 1998.
- RAMOS, Maria Luiza. *Fenomenologia da obra literária*. Rio de Janeiro: Forense, 1969.