

RECORTE - REVISTA DE LINGUAGEM, CULTURA E DISCURSO

Ano 5 – Número 9 – Julho a Dezembro de 2008

[início](#)

POESIA, FORMAS E PLANOS EM *RUA DO MUNDO*, DE EUCANAÃ FERRAZ

Armando Gens
UERJ/UFRJ

ABSTRACT – The borders of Western art have become liquefied and have stimulated the relationship between forms, plans, structures and processes, offering new configurations for the poetic art. Thus, this paper intends to analyze the poems of *Rua do mundo* (2004) by Eucanaã Ferraz, on the basis that the poet, invested with the power of refusal, denies the established forms. Such refusal results in a poetic world that invests in architecture, fashion, arts and various discourses as cognition fields and presents a rigorous search for unconventional structures, with emphasis in unfoldings and interventions in standard shapes.

DUAS EDIÇÕES PARA UM LIVRO

Do ponto de vista da comunicação visual, um livro comporta uma série de informações, de forma que, mesmo fechado, dele emanam imagens (uma citação indireta de “Para feira do livro”, de João Cabral de Melo Neto) que alargam os horizontes de significação do objeto. O exame da edição brasileira e da edição portuguesa de *Rua do mundo* (2004/2007) vem revelar que diferentes projetos veiculam mensagens cujas intenções gráficas atendem tanto à obra quanto à identidade gráfica de editoras e de suas respectivas coleções. Assim, capa, contracapa, diagramação, ilustração, numeração, entre outros itens, elaboram uma sintaxe visual que tampouco perde de vista a faixa de leitores a ser atingida e suas respectivas marcações culturais.

A edição da Companhia das Letras utiliza uma obra de Ivan Serpa (Sem Título, 1953. Guache e nanquim s/papel) como ilustração de capa de *Rua do mundo* (2004) e oferece em plano gráfico um protocolo de leitura através do qual já se delineia o projeto poético da obra de Eucanaã Ferraz, a saber: as tensões entre planos, linhas, formas, volumes e cores em estruturas concretas. Observa-se que, neste projeto assinado por Raul Loureiro, a reapropriação e a administração gráfica dos tons bege, vermelho e preto presentes na obra de Ivan Serpa na concepção da capa, conferem ao produto editorial elegância e modernidade, através da harmonia entre cores primárias e secundárias, entre

saturadas e matizadas. Sem dúvida, a obra de Serpa veicula uma imagem através da qual se pode compor o traçado de *Rua do mundo* e as escolhas poéticas do poeta assentadas no ideário neoconcreto.

Nos passos do Neoconcretismo, o livro apresenta uma série de rupturas no âmbito das normas e convenções editoriais. O título da obra e os nomes do autor e da editora estão dispostos na vertical, logo abaixo do vinco da capa. Não há folha de rosto. De imediato, o leitor, ao abrir o volume, se depara com um sumário constituído de 54 títulos que podem comportar ilhas semânticas, se lidos em seqüência, por exemplo: “71 De ti /73 Preciso /75 Mais doce /77 Aceite” (FERRAZ, 2004, 1). Na série de deslocamentos imposta pelo projeto gráfico, o título da obra, por ser homônimo a um poema, aparece na seqüência do sumário destacado em negrito. No corpo do volume, os títulos vêm após os poemas, seguindo o alinhamento da numeração; um recurso significativo para quebrar as convenções dos lugares marcados e causar estranhamento em leitores pouco afeitos às mudanças.

A edição da Quasi — editora portuguesa, situada em Vila Nova de Famalicão — apresenta um projeto gráfico bastante distinto ao da edição brasileira. Embora ambas as edições optem pelo formato retangular, o livro português apresenta-se mais largo, enquanto o brasileiro, mais alto. Confrontando os volumes das duas edições, eis o resultado em dimensão aproximada: a da Companhia das Letras mede 12cm x 21cm; a da editora Quasi, 13,5cm x 20,5cm. O projeto gráfico reafirma a identidade da Biblioteca “Arranjos para assobio” e respeita as normas de impressão. A capa em papel cartão plastificado tira partido do branco, do cinza-metalizado e do preto para compor uma imagem discreta e minimalista. Como ilustração de capa — “[K] fábrica mutante/sobre fotografia **Analyser**” —, traz uma fotografia em preto e branco seccionada em duas partes e concentrada em duas caixas cujo efeito é de continuidade interrompida. As imagens são sombras humanas projetadas sobre uma rua pavimentada, ratificando com clareza visual projeções hipertrofiadas, fora de escala convencional. Neste sentido, a capa antecipa do ponto de vista visual imagens da poética de *Rua do mundo*: a ruptura com as formas consagradas e a expressão sempre contundente porque fundada nos princípios da assimetria.

UM ABRIGO POÉTICO EM *RUA DO MUNDO*

O título da obra — *Rua do mundo* — já prefigura uma estética de planos, dobras e cortes. Além de ser o título do poema que dá nome ao livro, nele se pode ouvir uma vocalidade intertextual, pois “Rua do mundo” é parte do título de um poema de Luíza Neto Jorge, intitulado “Acordar na Rua do mundo”. O processo de titulação repropõe ecos de sentido que são e já não são os mesmos do contexto de origem. Não há perdas semânticas, pois, ao isolar um fragmento do título do poema de Luíza Neto Jorge para enquadrá-lo em outro contexto, o resultado converge para um enriquecimento do sintagma. Como se pode observar, o sintagma “Rua do mundo”, enquanto título da obra, desdobra-se em planos de sentido, ao perder a sua localidade e a sua literalidade. Neste enquadramento, a translação sêmica gera tensões entre um universo (todo) e uma via pública (parte) e cria áreas de significação entre o disperso e o concentrado, entre o público e o firmamento, entre o planeta e as pessoas, entre o sensorial e o intelecto, pois “o núcleo originário não reside

nem no significante e nem no significado, nem na escritura e nem na voz, mas na dobra da presença sobre a qual eles se fundam: o *logos*” (AGAMBEN, 2007, 248). Por sua vez, tais áreas de significação tornam-se articuláveis em diferentes planos, como atestam os 54 poemas de *Rua do mundo*: artes plásticas, arquitetura, religião, mitologia, moda, notícia de jornal, literatura, casa, roupa, cidades. Não é sem razão que a obra “Rua do mundo” investe na diversidade e na descentralização para corroer o mundo inteligível.

A leitura dos poemas *Rua do mundo* (2004), de Eucanaã Ferraz, suscita, inicialmente, uma correspondência com a obra neoconcreta intitulada “Abrigo poético” (1964), de Ligia Clark. Trata-se de uma escultura em folha-de-flandres com planos articuláveis. Nesta obra, há um investimento na fenomenologia do redondo que se coloca em tensão direta com os planos, de modo a possibilitar uma descontinuidade em uma estrutura global através “da negação de um real estabelecido” (BRITO, 1999, 90). Segundo Ronaldo Brito, encontra-se nas produções artísticas neoconcretas uma “vontade negativa, inscrita principalmente no trabalho de rompimento dos esquemas dominantes e no modo de relacionamento vigente da obra com o espectador” (BRITO, 1999, 90). Será, então, esta mesma “vontade negativa” que predomina no primeiro poema de *Rua do mundo*. Na qualidade de poema fundador, “Um mundo” encerra uma proposta poética assentada na recusa que se realiza, segundo Rosa Martelo, “como um acto de desnomeação” (MARTELO, 2007, 103):

Onde montanhas não são levantamentos
íngremes de terra. Onde rios não são cursos
de água que se vão lançar no mar,
nos lagos, noutros rios. As casas

Não têm paredes ou teto, ruas
não são vias de acesso, caminhos não vão
de um ponto a outro e os pontos não põem
fim, não abreviam, não são laçadas na malha
(FERRAZ, 2004, 7)

Este poema, ao operar com a desconstrução de definições já consignadas e consagradas pela *doxa*, apresenta-se como uma tomada de posição (MAINGUENEAU, 1995, 68) enunciada por uma voz que se propõe a fundar um “onde-mundo” para além das molduras das formulações tradicionais e das redutoras convenções. Neste sentido, o poema “Um mundo” irrompe como um dizer inaugural de uma vocalização que enuncia um lugar jamais localizado — “Onde” —, em contraposição a um latente “este” objeto da negação e da rejeição. Porém, na relação tensa entre um “onde” e “este aqui” é que se ilumina o golpe fatal que a poética da desconstrução desfere contra a mimese realista; um gesto crítico realizado por uma vocalização que se compromete a desenvolver um projeto assentado em um sistema de representação no qual a coisa jamais parece ser a coisa, ou seja, os princípios identitários atrelam-se à diferença, como naqueles versos de “A verdade prática”, de Ernesto Manuel de Melo e Castro: “estes lugares não são lugares / estas casas não são casas / estes mares não são mares / estas asas não são asas” (CASTRO, 1971, 23).

Ainda sobre o poema “Um mundo” — uma possibilidade, entre tantas outras, expressivamente assinalada pelo artigo indefinido —, nele encontram-se, entre a série de negações, umas tantas assertivas que configuram o que é o “onde”:

[...] O espaço ilimitado, indefinido
No qual se movem os astros é a terra, enquanto

acima das cabeças, pregados pelo horizonte, densos,
amarelos, vão jardins em movimento. Venta.
Há um vento constante, há um canto constante.
Pode-se ver a música, de terraços, belvederes

e torres instaladas para tal finalidade. Mundo
em que se ganha o que se perde.
Toda pedra é pérola. Onde o amor
é entre duas mulheres.

Assim, o “onde-mundo” se configura como espaço que se ergue de um conjunto de diferenças. Sem limites, sem uma prosopografia definida, será, pois, um espaço de possibilidades no qual se torna possível a elaboração de novas estruturas físicas, sensoriais, valorativas e culturais. Eis, então, “Um mundo” que se torna “abrigo poético” porque núcleo promotor de uma vivência sêmica, pois arranca o leitor da posição passiva de simples decodificador e faz com que ele articule as diferentes dobras de sentido entre “vento, canto e música” e proceda à permuta das formas arquitetônicas — “terraços, belvederes e torres” — por poemas, descobrindo infinitas possibilidades entre natural e humano, interior e exterior, entre emissor e receptor, entre o concreto e o inefável, entre o sentido e a aparente falta dele.

Neste livro-móvil, a articulação do último poema, intitulado “Uma coisa casa”, com o poema de abertura torna-se necessária, uma vez que nela se define o projeto poético de Eucanaã Ferraz para *Rua do mundo*. Sendo um poema serial que se sustenta em um movimento ternário, “Uma coisa casa” confirma a presença de fontes neoconcretas na elaboração do projeto que se quer poético e crítico. Neste longo poema, a pesquisa semântica torna-se rizomática e se desdobra em tantas possibilidades como a obra de Hélio Oiticica, intitulada Parangolé.

Os deslizamentos de sentido fazem do Parangolé, “palácio da ralé”, “arco”, “praia”, “Sé”, “máscara”, “metro exato”, “pedra”, “casa”, “camisa”, “ovo”, “ostra” e “Capa da liberdade”, entre outras. Tais giros semânticos primam pelo ecletismo e revelam uma poética de abertura semântica, um modo de desamararrar as palavras das rígidas concepções, através da invenção de um dicionário poético. De um outro prisma, mas com igual insubordinação ao estabelecido, este poema surge como um desdobramento do primeiro poema e com ele se articula em “dentros /de um dentro sem mistério” (p.124). Retomando dionisiacamente o discurso do Gênesis — “No início /era apenas /lê com lê, /crê com crê /e variações /disso” — realiza dobras no discurso bíblico de forma que ele seja corroído pela parlenda que, embora vinculada ao folclore e a memória infantil, evoca, pela origem, uma voz clerical separatista já modificada pela força da linguagem popular sempre receptiva a mudanças: (lê)igos com (lê)igos, (clê)rigos com (clê)rigos.

Pelo viés de um *ethos* carnalizador, promove mais outra dobra, agora com Hélio: sol e artista neoconcreto. Vê-se que a ambivalência potencializa semanticamente o antropônimo Hélio como agente criador de um espaço que se desdobra enquanto signo de irradiação espacial para abrigar: “ralé”, “bichas”, “Lygia Clark”, “Monsueto”, “Wally Salomão”. O “Parangolé” vai conquistando intensa força fônica construída pelo eco do fonema /é/ como uma forma de insistente afirmação: é. Tal materialização da música se dá pela exploração de um som tônico de um vocábulo; procedimento que se encontra

também no poema “Cobogó”, em que o fonema /ó/ explorado reiterativamente suscita não só a forma redonda do objeto mas também se materializa, espacialmente, através das diferentes posições em que aparece no corpo das palavras em dimensão isofônica. Nesta perspectiva, o poema é a coisa em linguagem, como se pode verificar ainda em “Sul”, poema em que “Leblon”, enquanto significante guia da voz poética — “deixo que o som me leve” —, conquista uma materialidade propiciada pela prolação do vocábulo que investe no movimento da língua — elevação, enrolamento e explosão — para se apresentar como a própria onda que já não é mais onda: “a resina translúcida e viscosa /do que nelas é água fica na boca” (FERRAZ, 2004, 51).

A justaposição de “Uma coisa casa” e “Um mundo” evidencia, ainda, o plano da obra, na medida em que os dois poemas apresentam-se dispostos em pontos extremos sem contudo marcarem início ou fim. Não há fim, não há começo. Existe o trânsito, a descontinuidade sempre combatida com a força da linguagem da arte: “Capa da liberdade”. Da perspectiva da criação literária, a proposta de Eucanaã Ferraz problematiza a liquefação (BAUMAN, 2001) das formas consideradas sólidas e imutáveis. Por isso, sob esta “capa da liberdade” com aparência de desconchavo é que se experimentam os limites da linguagem e se proclama a máxima heideggeriana: a linguagem é “a morada do ser” (FERRAZ, 2004, 123). Em suma, um sistema sempre aberto, imprevisto, interativo, “contra o arrimo do gesso” (FERRAZ, 2004, 125), conforme já assinalou Marcelo Diniz em “A alegria de *Rua do mundo*”, ao ressaltar a maleabilidade do “Parangolé”.

ARQUITETURA E POESIA

Nessa possível leitura de *Rua do mundo* que está sendo proposta, há que se reconhecer o caráter eclético, enciclopédico e elétrico da obra. Além da variedade de temas já ressaltada, a obra exige dos leitores um conhecimento prévio de moda, arquitetura, literatura, entre outras áreas do conhecimento humano, que se articulam e se desdobram com rapidez extrema.

O exame da temática de *Rua do mundo* confirma não apenas uma produção marcadamente multidisciplinar, mas também revela um tema de grande rendimento: o da casa. A despeito das referências a Le Corbusier e a Lúcio Costa, por exemplo, a casa, enquanto elemento de ativação semântica relacionada aos modos de habitar, comparece nos seguintes poemas: “Issay Miyake”, “Comme des maison”, “Ronchamp (outra fábula de um arquiteto)“, “Arranha-céus”, “Do concreto aparente”, “Das covas” e “No Grande Hotel do Porto”. Contudo, a arquitetura não entra na composição dos poemas apenas pelo caminho da analogia com escrita, roupas, costura, corpo, construção, planejamento; nela se torna presente, porque a forma “está sempre, pelo menos até certo ponto, condicionada pelo material usado, destinada a mudar, a deformar-se, a desaparecer, para dar lugar a formas absolutamente novas e inéditas, impensáveis” (DORFLES, 1988, 125). E mais: a arquitetura se incorpora ao universo poético de *Rua do mundo* mais pela dimensão “entre homem e edifício” que “é freqüentemente negligenciada” (DORFLES, 1988, 132), como se pode perceber através da “seqüência de ambientes vastos e restritos, alternâncias de espaços insólitos, entre si contrastantes, e que criam, através da sua sucessão — e não através da sua presença estática — uma ‘dimensão’ arquitectónica absolutamente particular” (DORFLES, 1988, 132).

para os poemas em cujas formas mais íntimas encontra-se a percepção sensorial humana em franca relação com o interior e o exterior, com o contínuo e o descontínuo, com a luz e a sombra, com a mobilidade e a imobilidade, com a mensuração e o imponderável, com o simétrico e o assimétrico, com o humano e o divino, com o passado e o presente.

CONFIGURAÇÕES PARA A VOZ POÉTICA

A vocalidade presente nos poemas de *Rua do mundo* se define por uma voz que se desdobra em muitas outras vozes. Não se trata, portanto, de uma voz monocórdia, uma vez que à vocalização impõem-se ritmos variados como, por exemplo, em “Carícia” e “Comme des maisons”. A variedade de ritmos também se espalha na mobilidade com que a voz poética atravessa a rua do mundo inventado. Trata-se, pois, de uma voz poética que se desloca no espaço-tempo dos poemas (igualmente variado) com precisão medida na busca de uma totalidade jamais alcançada porque movente: “a palavra mais desejada /é aquela que salta /por sobre a página clara, muito acima /da tocaia calma que lhe estendemos a custo” (FERRAZ, 2004, 43).

Com base na visão panorâmica do conjunto de poemas, verifica-se que a **voz poética encena uma espécie de canto coral, pois**, neste mundo poético, tira partido de diferentes registros e *ethos*, para a se reapresentar articulada e coletiva. Popular, erudita, rebelde, questionadora, solar, carnalizante, carbonária, humanista, contida e arisca são diferentes modulações assumidas pela voz poética. Voz que ousa pronunciar/nomear um mundo cujos limites são elasticamente distendidos a um nível extremo de tensão para implodir a linguagem poética e, assim, causar nos leitores o desconforto em desconhecer o mundo para melhor conhecê-lo fora dos esquadros das convenções. Em resumo, uma voz que reivindica o caos original: um mundo sem moldes, um mundo de possibilidades, sempre.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. *Estâncias: a palavra e o fantasma na cultura ocidental*. Trad. de Selvino José Assmann. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2007.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Trad. de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BRITO, Ronaldo. *Neoconcretismo: vértice e ruptura do projeto construtivo brasileiro*. São Paulo: Cosac & Naify, 1999.

CAMARGO, Maria Lucia de Barros; PEDROSA, Célia (orgs.). *Poesia e contemporaneidade: leituras do presente*. Chapecó: Argos, 2001.

CASTRO, E. M. de Melo e. *Álea e vazío*. Lisboa: Moraes Editores, 1971.

COELHO, Teixeira. *Arte e utopia: arte de nenhuma parte*. São Paulo:

Brasiliense, 1987.

DINIZ, Marcelo. A alegria de *Rua do mundo*. Disponível em: www.lettras.ufri.br/ciencialit/garrafa3/13-marcelo.doc. Acesso em: 27 mar. 2008.

DORFLES, Gillo. *O devir das artes*. Trad. de Baptista Bastos e David de Carvalho. 3. ed. Lisboa: Dom Quixote, 1988.

FERRAZ, Eucanaã. *Rua do mundo*. Vila Nova de Famalicão: Quasi, 2000.

_____. *Rua do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

GASTÃO, Ana Marques. Rua do tamanho do mundo desenhada com os olhos. Disponível em: dn.sapo.pt/2005/01/24/artes/rua_tamanho_mundo_desenhada_com_os_olhos-. Acesso em: 28 mar. 2008.

GOTLIB, Nádía Battella (org.). *O fim visual do século XX & outros textos críticos* /E. M. de Melo e Castro. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993

LEITE, Sebastião Uchoa. *Crítica de ouvido*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

MAINGUENEAU, Dominique. *O contexto da obra literária*. Trad. de Maria Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

MARTELO, Rosa. Setas, elásticos e lanças (modos de usar). In: FERRAZ, Eucanaã. *Rua do mundo*. Vila Nova de Famalicão: Quasi, 2007.

SECCHIN, Antonio Carlos. *Escritos sobre poesia & ficção*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2003.