

EUCANAÃ FERRAZ. *Retratos com erro*.

Lisboa: Tinta da China, 2019, 108 pp.

DANIEL TAVARES*

daniel@ilch.uminho.pt
danieldossantostavares@gmail.com

Retratos com erro (2019) é o primeiro livro de Eucanaã Ferraz que surge depois da reunião, num único volume, de toda a sua obra poética, *Poesia* (INCM, 2016). Se *Trenitália* (2016) se ancorava numa experiência em Itália, sendo ponto de partida para elucubrações poéticas — e teóricas — sobre questões de representação e da imagem, e somando-lhe o forte pendor interartístico que atravessa toda a poesia de Eucanaã, em *Retratos com erro* o poeta oferece, desde o título, toda a densidade representativa, abrindo declaradamente portas ao erro. Erro este que é a única forma de se considerar o retrato ou qualquer outra forma representativa.

Por radicar fundamentalmente numa tradição visual, o próprio termo retrato, quando ligado à esfera poética, faz frequentemente resvalar estes conceitos para um teor efrástico ou descritivo. Eucanaã, no entanto, procede por outra via, mais engenhosa.

O livro divide-se em três partes (dobras) compostas pelo mesmo número de poemas, 22, espelhando rigor e equilíbrio em termos estruturais. A nomeação destas secções é o segundo momento de desnível em termos de linguagem (o primeiro está no título e no subtil contraste entre singular e plural). Iniciando-se na dobra número 2, a ideia de que existirá algo em falta abre o livro antes

da leitura de qualquer poema: antes da sua escrita, a consciência de que a linguagem, a nomeação, a representação, no sentido mais amplo, estará, também ela, sempre aquém do retrato. Trata-se, em *Retratos com erro*, de o considerar enquanto (im)possibilidade. Afinal, a numeração inicia-se no 2, deixando a impressão de que algo está em “falta”, “um membro fantasma”, como podemos ler em “Coisas da ciência” (p. 32), espaço em branco que aparenta fazer aqui um apelo a uma moldura ou a uma delimitação, ou, por outras palavras, dir-se-ia que este livro é um conjunto de textos que parecem operar como um ensaio fotográfico que se dá ora pela via do excesso, ora pela ausência.

Os poemas “Edward Weston” (p. 40), “Dorothea Lange” (p. 76) e “Minolta (anúncio 1976)” (p. 108) encerram as dobras 2, 3 e 4, respetivamente. E não por acaso. Por constituírem eles próprios uma espécie de poética, são simultaneamente pilar e porta de passagem para outra dobra, emulando um movimento dialético, são ponto excêntrico e concêntrico, são epítome do retrato enquanto conceito. O final de “Edward Weston” é sintomático: “sentir que uma coisa é bela / significa senti-la / necessariamente errada”. Por sua vez, escreve-se em “Dorothea Lange”:

Não é por acaso que um fotógrafo
se torna fotógrafo tal como

* Investigador doutorado, Universidade do Minho, Centro de Estudos Humanísticos, Braga, Portugal.
ORCID: 0000-0002-0036-6243

não é por acaso que um domador de leões
se torna domador de leões

(Acrescento:

tal como o fotógrafo é um domador
de acasos
não é raro que uma fotografia se desdome
em leão.)

A inversão dos termos tradicionalmente ligados a questões de representação, o aprisionamento de algo natural, selvagem (na linha, por exemplo, de “The Tyger”, de W. Blake) é dada pelo neologismo “desdomar”. Ao falarmos de imagem, não estamos perante uma chegada ou um ponto, antes face a um processo de “Encantamento” (pp. 105–107, dobra 4), processo em que a mão viaja, torna e retorna, essa “mão que contava / as rotas do mundo / que firmava flechas / que cruzava flechas”, no mesmo sentido em que a prefixação (desdome) assegura um movimento dialético e uma vivacidade inerente à própria imagem. Antecipa-se já o *topos* camoniano retomado em “Minolta (anúncio 1976)”, que virá a fechar o livro com um poema de um só verso, límpido e condensado: “Quando você é a câmara e a câmara é você.” Neste verso parece estar tudo o que poderia estar num retrato, lembrando as inúmeras variações do tópico camoniano que já Herberto Helder havia reescrito em “O filme projeta-se em nós, os projectores” (*Photomaton & Vox*, 1979).

Um retrato é sempre uma escolha, o resultado possível de uma contemplação. Uma condensação de um momento que aprisiona e que atira para fora das suas margens, uma dobra, portanto. Uma figura retratada extravasa o seu próprio texto, pois é deste próprio excesso ou é do carácter disperso que se reúne num espaço outro, na materialidade da palavra e do livro. Por outro lado, o termo dobra tem carácter duplo, ora remete para um centro, ora para a circunferência.

Em entrevista à RTP, sublinhava o poeta a heterogeneidade da origem dos textos, pois convocam “circunstâncias várias”.¹ Cremos que a posição do poeta é aqui sublinhada. Porque a circunstância é o que rodeia um “eu”, *circum stare* remete para uma certa imobilidade do sujeito — um observador — que vê o que lhe passa diante dos olhos. Se a poesia de João Cabral tem uma influência fortíssima na de Eucanaã, a questão da construção segue por via da bricolage, sem despromoção. No prefácio a *Poesia* (Ferraz, 2016), Carlos Mendes de Sousa havia referido à “figura do poeta artesão, aquele que incessantemente se entrega ao trabalho e, nessa entrega, também incorpora o acaso para fazer brilhar o poema”. Lemos em “Matéria” (p. 65) que “[n]em toda a palavra é prata; / a melhor palavra é barro (plástico); / só o silêncio que reluz é ouro.” Esse trabalho da/na linguagem não raramente é feito nos bastidores, sem demonstração ostensiva de relações intertextuais. Eucanaã trabalha com o que o rodeia, o que não é pouco, mas escusa-se a exibi-lo numa montra.

O *bricoleur* derridiano alarga-se, nos termos em que o autor o propõe, a todo o texto. Emerge a ideia de que o texto não surge *ex nihilo*, mas no sentido eliotiano de “unidade da fragmentação”, (“These fragments I have shored against my ruins”, *The Waste Land*). Voltando ao erro, dir-se-ia que as indagações identitárias bebem de um certo *dictum* moderno whitmaniano: “I am large, I contain multitudes” (“Song of myself”, *Leaves of Grass*). Destas multidões e multiplicidades, surge o poema e logo o erro. O erro no sentido erróneo, mas igualmente errante, pois se o livro se estrutura por dobras cuja ordem é ela própria posta em causa pelo efeito fragmentário de um livro que se compõe a partir da dobra 2, os textos mostram rostos tão heterogêneos como o de uma quotidiana multidão.

¹ <https://www.rtp.pt/play/p4253/e416883/todas-as-palavras>

“Eis o retrato sem nenhum retoque:” é o primeiro verso do poema “Foto” (p. 93), que integra a última dobra do livro. Este verso poderia ser epitáfio que paira sobre qualquer figura retratada: a ideia de captar uma identidade através da figura, da sua identificação *polo natural*, para recuperar o título do tratado retratístico de Francisco de Holanda (1549). Ora, o que se produz em *Retratos com erro*, é precisamente uma identidade através de uma composição plural, i.e., retratos que partem do (singular) erro.

O poema de abertura, “Autobiografia” (pp. 7–8), coloca a dúvida tão densamente teórica: onde começa e acaba a autobiografia? O termo parece, historicamente, abeirar-se de forma mais imediata de outros géneros. Aqui, no entanto, é abertura de um livro de poesia. É-o e simultaneamente esgueira-se à sua própria tradição, pois o próprio poema é um conjunto entrecortado pelo símbolo §, marcando visualmente um golpe entre estrofes. Aqui, parece-nos, reside parte da proposta de Eucanaã. As diferentes partes são interrompidas, como se de uma junção de episódios se tratasse, como *flashes* de figura(s) maior(es) que reside(m) fora deste espaço. Todo o poema entoa estruturas genesíacas como se esta história se enraizasse longe do enunciador, ou, talvez mais certamente dito, o enunciado estende-se por uma latitude memorial que transborda o próprio espaço do livro. É sintomático que os primeiros versos do livro sejam: “O tempo começa a ser contado em sua garganta / formam-se anéis entre sua biologia / e tudo o que vive fora dela.” (p. 7) Se o primeiro verso é fortemente pautado pela questão da notação do tempo, essa narrativa (“contar”) do tempo concretiza, em jeito de confissão, um modo de ver a imagem, de a trabalhar: “(Este romance não conta coisas ouve a voz delas / quando são imagens / e as sílabas servem para isso.)” (p. 8). Este diálogo entre material e imaterial parece estar sempre à espreita na

poesia de Eucanaã e, de resto, é acentuada depois na questão do retrato: há uma distância irremediável — aliás, incomensurável — entre o eu e as circunstâncias, ainda que o poeta as tente chamar a si.

Lembramos o início do ensaio de Eduardo Lourenço, *Tempo e poesia* (1974): “[o] paradoxo do Instante não é o de acabar quando surge. Esse dever o impomos nós ao ‘banal instante’, talhado na peça imaginariamente substancial do Tempo. O paradoxo do Instante é o de nunca ter principiado e não poder ter fim. Ninguém verá a cabeça nem a cauda de tal monstro”. É neste sentido que os “instantes” captados de Eucanaã são também “instantâneos” num jeito fotográfico, atiram para fora das margens — as circunstâncias, diríamos —, transformam o “banal instante” num retrato, ainda que deste derive sempre um erro. É, contudo, este erro que faz avançar, erráticamente, pelos caminhos da poesia e da representação. Como afirmava o poeta na entrevista já aqui referida: “há, de imediato, uma espécie de desequilíbrio, de erro, de problema (...) colocar o leitor nesse universo em que o retrato, inevitavelmente, estará errado”.

Retratos com erro não é somente um livro, é também um não-livro ou um livro-atlas, “somos então — precariamente — esse círculo, ou essa esfera, cujo centro está em toda a parte e a circunferência em parte alguma”, para voltar a Eduardo Lourenço. Um livro-atlas ou livro-de-rostos que espelha um acaso controlado pelo poeta-artesão e daí surge o seu “Encantamento”.

DOI: <https://doi.org/10.21814/2i.2426>

