

## **A POESIA E A ANTIPOESIA DE ANTONIO MIRANDA<sup>1</sup>**

**Por Elga Pérez - Laborde**

Os poemas de Antonio Miranda mostram-nos quase meio século de transformações e arbitrariedades não somente da poesia, mas também do indivíduo e do mundo. Desde seus inícios o poeta transita pelas diversas expressões, desde as vanguardas até a ciberpoesia. Suas ocupações teóricas apontam para as outras correntes da pós-modernidade, como poesia intersignos, poesia concreta, poesia neoconcreta, poeogoespacialismo, poema-objeto, poesia visual, temas que o escritor domina e sobre os quais reflete e às vezes utiliza como fio criador.

Observando seu trabalho dentro e fora do discurso poético, como na prosa ou em outras áreas artísticas, como na escultura, revelam-se os diversos níveis de significado que abarca no seu campo magnético, desde a abstração pura das estruturas em madeira, ou da poesia visual, até as mais ousadas ou esperpênticas da realidade cotidiana que plasma na antipoesia. Dessa forma, sua poética dirige-se ao mundo numa visão de totalidade que vai do menor, trivial e humorístico até a esfera do sublime, da reflexão metafísica, da dor e da condição humana.

Para fazer uma releitura sensível e apurada dos seus poemas preferi abrir minha percepção seguindo certa ordem de minha experiência direta com os textos. Propus-me a tentar uma interpretação aberta, livre e sem preconceito, consciente de que não existe leitura definitiva e escolhendo aqueles assinalados pelos seus núcleos mais configuradores, pelas suas visões mais constantes e suas preocupações mais significativas. Portanto, assumo plenamente minha subjetividade, traçada por todas as leituras anteriores, num entrecruzamento de intertextualidades “palimpsésticas” das quais para leitor/autor resulta quase impossível liberar-se.

Fazendo uma retrospectiva decidi seguir duas linhas, dois eixos de análise que se identificam ao longo do tempo na evolução de sua poesia: um **eu** em relação a si próprio e um **eu** em relação aos outros; uma brasilidade pessoal e coletiva, uma visão do espaço interior e do mundo.

Meu conhecimento do poeta inicia-se com *Tu país está feliz*, na estreia da adaptação teatral do poemário, em fevereiro de 1971, no

---

<sup>1</sup> PÉREZ LABORDE, Elga. A poesia sem limites de Antonio Miranda. Seleção e estudo. *Poesia no porta-retrato*. Brasília: Thesaurus, 2007.

Teatro Ateneo, de Caracas, um centro de intensa atividade artística. A poesia posta em cena, com música e nus, foi memorável pelo impacto, pelas irreverências, pelo escândalo, pela sensibilidade e pela rebeldia. Consta nas críticas da época e na memória dos que assistimos e testemunhamos sua glória de novo autor. Aí no palco estava tudo aquilo que identifica até hoje a voz, a pulsão jovem e a voz madura do escritor. Curiosamente, o fenômeno repete-se em 2003 com a aparição de *PER VER SOS*. Já não em Caracas, e sim em Brasília, com uma *mis-en-scene* menos teatral e mais de leitura dramatizada dos poemas, também com as músicas de Xulio Formoso, canto e escândalo, CD, lançamento no estilo do século XXI, mas sempre dessacralizando a linguagem poética. No meio desse arco temporal que une as duas obras o autor tem experiências internacionais poético-teatrais, numerosos livros de prosa e poesia, alguns dos quais já comentei nos espaços paratextuais e em outras publicações que também traduzi para o espanhol. Em todos eles aparece um eu gigante e assumido em dimensões de reflexão variada, mas igualmente profunda e sem remorso, como num ato de contrição ateu e desafiante. A primeira, "Autobiografia tardia" (1968, p. 30) de *Tu país está feliz* mostra-nos uma faceta pessimista que se vai manter ao longo dos anos e que ele mesmo nos confirma na autoapresentação de *Retratos & poesia reunida* (2004, p.6):

Os grandes temas – perdoem a pretensão – de minha poesia permanecem inalterados: o corpo, o tempo, o amor transitório ou transcendente, o agnosticismo, os símbolos e as mazelas nacionais. Acho que escrevo e reescrevo os mesmos poemas desde a juventude, para dizer as mesmas coisas, com o meu pessimismo ativo.

Quando me puseram no mundo  
eu perguntei:  
cacete, onde é que eu estou?  
Afastei de mim a placenta  
e me ungiram com óleos celestiais  
e eu disse  
uma merda este mundo  
e saí correndo.  
(*Idem*)

Essa estrofe mostra um antipoeta ainda adolescente, um rebelde sem causa (ou com?). O rapaz carente, falando de si como se fosse outro, escreve ainda uma recomendação para si próprio "fingindo ser otimista para salvar-se da ruína":

Antonio Miranda, brasileiro, estudante universitário morando em Los Chaguaramos, no terceiro andar, apartamento 15, lança um grito de socorro.

Necessita de companhia, de proteção, de carinho.  
Deixou sua casa, sua mãe, sua terra, sua biblioteca  
seus amigos mas não quer voltar.  
A solidão faz-lhe mal, fustiga e chateia.

Trinta anos depois, em *PER VER SOS*, seu autorretrato nos mostra um homem que sabe de suas limitações humanas e mede suas forças poéticas com Whitman:

Eu, abjeto, confesso:  
o conhecimento não pressupõe  
a superação de problemas.  
Eu, incestuoso  
nível: construir é destruir  
é mudar, tanto faz.  
Eu, narcisista, como Whitman  
*concebo o homem  
em estado puro.*  
[...]  
Eu, imoral  
diante da Morte celebrando a vida  
– aquela vida que se reproduz e  
perpetua-se  
e rejuvenesce em outros corpos  
feitos de pólen ou de  
esperma  
no ciclo infinito do universo.  
(*A glória de Walt Whitman*, 2004, p. 40)

No "Autorretrato" mais recente mostra-se com as mesmas contradições da juventude, com uma instabilidade que parece ser a única coisa estável no paradoxo de sua existência, se acaso acreditamos nesse rasgo da personalidade humana, que, em geral, por medo, dificilmente se aceita. Ao que parece, nós humanos precisamos ter a ilusão de construir um perfil definitivo para sentir que somos, para superar o temor do caos existencial entre o todo e o nada. Talvez daí todas as conjecturas de Jorge Luis Borges, outro poeta também obstinado pelo jogo do eu e sua projeção nos outros, pelos espelhos e labirintos. Por isso compreendemos quando Antonio Miranda escreve:

Às vezes sou um, às vezes sou outro:  
todo o mundo é assim, ou é assado.

Eu sem fugir à regra, transgredi.  
Fui, ao mesmo tempo, eu e o outro  
um para dentro, outro para os outros  
mas, confesso, sou igual a todos  
num disfarce que é a outra face  
de uma falsa dicotomia.

(2004, p. 26)

Quando escreve o poema "Borges", que abre o livro *Retratos & poesia reunida* (dedicado a mim graças a uma palestra que apresentei sobre o escritor argentino na Universidade de Brasília e do qual me sinto orgulhosa e grata), são esses aspectos transtextuais da existência, das incertezas, da instabilidade, da mutabilidade, da ruptura, da transgressão, da multiplicidade de planos, os que tomam força na reflexão de sua palavra poética:

No labirinto dos espelhos  
por caminhos multiplicados  
ao infinito; lá no fundo  
ou no começo.  
Onde o tempo e o espaço  
se confundem, porque  
coexistem memórias  
do olvido.

Em território ampliado  
extensivo, além dos planos  
e altiplanos sucessivos,  
transformados  
[...]  
(*Idem*, p. 12)

Numa espécie de obsessão ontológica emerge dos poemas essa consciência de ser um e muitos ao mesmo tempo em constante mutação, essa noção dolorosa do mistério inexpugnável da transição que parece não ter fim e que diminui nosso sentido da realidade:

Desvendamentos, desvelamentos.  
Excertos, extratos, desconcertos.  
Um ser que não mais existe,  
nunca mais.  
Ou que existe em transição.  
Um ser de superfícies, camadas  
numa couraça de resistências  
impossíveis.  
Um ser em que não me reconheço  
que em sendo deixa de existir  
que não tem começo e nem  
princípio(s).

Princípio como nascimento e princípios como postura ética, um assunto que lhe vai interessar em outros contextos, em outras instâncias criativas mais críticas e com outros recursos mais ligados à ironia e ao humor negro. Imagina um Borges que confessa para ele no verso:

a realidade não interessa; sua visão  
perpassa as tessituras  
do fabulário:  
Na cegueira iluminada  
– origem e devenir das formas –  
Ele me vê bem além de mim,  
ele se vê...

À diferença de Borges, Antonio Miranda não está interessado na irrealidade. Borges escreve motivado por uma experiência de mundo regida por uma visão harmônica, espiritualista, idealista, por uma implícita crença nos valores absolutos (YURKIEVICH, 1984, p. 128). Miranda descreve-se no Autorretrato (2004, p. 27) com um tom quase sarcástico:

Nem religioso eu sou, nem romântico,  
muito menos ideólogo ou assumido  
de qualquer coisa, na minha infidelidade,  
falta de fé. E, no entanto, obstinado  
quase otimista porque realista  
na reversão da contradição.

De qualquer forma, estamos diante de dois escritores movidos pelo rito da arte, considerando a arte como intermediária entre o ser humano e o universo e sua compreensão. Seguimos o raciocínio de Yurkevich, que considera que se a arte cumpre essa função, então deve procurar uma representação que conjugue a unidade do um e a infinita complexidade do outro. Ele explica que há duas atitudes artísticas de base: uma naturalista, vital, sensualista, aberta a toda riqueza, à confusa diversidade, à superposição caótica de sensações, ideias e sentimentos que se experimentam em contato direto com a realidade. A outra, abstrata, geométrica, formalista, pretende tornar ininteligíveis os inúmeros e proteicos atributos da realidade empírica; no local da plenitude inatingível que oferece a percepção concreta, tende a fixar os símbolos, as analogias, os arquétipos que constituem o sustentáculo do mundo sensível; não busca a substância senão a essência; não o fugaz e acidental, senão o eterno e homogêneo. A primeira atitude implica uma visão mundana e somente pode conceber a divindade como imanência; a segunda contrapõe uma concepção transcendente, que nos remete fora da experiência imediata. A primeira, orgânica, recebe as aparências que revestem as coisas e quer revelar-nos a riqueza vivente dessa carnadura; a segunda, estilizada, busca diretamente a ossatura, quer impor à matéria as estruturas da mente humana, pálido remedeo da mente de Deus. Não o singular, senão o genérico; não o ambíguo, senão o unívoco; não o passageiro, senão o intemporal (YURKEVICH, 1984, p. 129).

Ainda que os poetas que nos ocupam nessa reflexão tenham um trânsito pelas duas atitudes artísticas a que se refere Yurkievitch, existe uma diferença fundamental na expressão, no uso da linguagem, na intencionalidade e também na contextualização de cada um. À postura clássica de Borges opõe-se a postura barroca e desbordante de Miranda. Ambos são intelectuais, poetas urbanos, têm em comum o inconformismo vital renhido com seu tempo. Ambos experimentam a vanguarda como uma etapa superficial e mais lúdica que lhes permite um domínio das técnicas e dos recursos para uma *arquitextura* que deve suportar um conteúdo maior, mais denso e crítico, polêmico, que no caso de Miranda alcança o tom do esperpento e do versolibrismo da antipoesia.

A musicalidade dos poemas tem permitido transformá-los em canções nas quais a projeção do eu alcança às vezes um tom mais lírico acorde com os ideais que procuram libertar-se da alienação proveniente dos males da civilização:

Quando eu for à lua  
não levarei relógio  
não levarei a Bíblia  
nem ressentimentos.  
Quando eu for à lua  
não vou firmar papéis  
não farei testamentos, inventários  
nem balanços.  
(Esquecerei em terra firme  
minha conta bancária  
minha caderneta de endereços  
minhas roupas  
e a gramática)  
Alunizarei sem pressa.  
(*Tu país está feliz*, 1969, p. 51)

Quase quarenta anos depois, observando sua própria imagem, não no espelho nem miragens como Borges, senão numa fotografia sépia, gasta pelo tempo, continua especulando sobre sua identidade em perspectiva temporal e distanciamento consciente, no que identifica como uma arqueologia do ser, na qual quase já não mais se reconhece:

Longe de mim  
comigo mesmo.  
Vejo-me outro  
– tal qual fui  
numa fotografia  
oxidada:  
– vestígios de mim

irreconhecíveis  
irreconciliáveis.  
Não sou eu  
aquele jovem gazela  
sobre a bicicleta  
mergulhando no mar  
atirando-se no abismo.

Uma fotografia oxidada que fala pelo avesso, como no retrato de Dorian Gray. Como no poema borgiano, o mesmo rio, outra água:

Se fui, já não sou  
– mas aí está a foto  
inclemente  
acusando-me  
por comparação.

E que terrível  
é ver-se outro:  
verso e reverso  
[...]  
Aquele menino da foto  
não mais existe  
existo eu  
que o contradigo.

(Foto oxidada, *PER VER SOS*, 2004, p. 16-17)

## **Os outros e a poesia**

Quando fala do outro já sabemos que primeiro está falando de si mesmo, desdobrando-se, auscultando sua alma, e logo depois a dos outros. Um jogo que lhe permite incluir a todos: Deus, Demônio, morte, homem comum, santos e pecadores, amigos, adversários, políticos, o país, o povo natal, os poetas. Sua intertextualidade inclui aberta e indiretamente escritores nacionais de dentro e de fora do cânone. Apesar de seu acusado pessimismo, Miranda é um poeta fundamentalmente da vida, do amor e menos da morte. Quando escreve do amor pode ser austero ou sensual, exuberante, carnal, às vezes até a obsceno, reflexivo. Em *PER VER SOS* questiona se o amor seria idealidade:

O completar-se  
o projetar-se  
em outro ser?  
Um ato de egoísmo  
e possessão?

Submissão,  
Sublimação?  
Sei não...  
(Per ver sos, 2004 p. 59)

Ao mesmo tempo em que manifesta um sentimento quase absoluto:

Para ser sincero  
eu nada quero  
além de tudo  
além de ti.

O que eu mereço  
eu não esqueço  
e persevero...  
(*idem*, p. 37)

O tema foi transformado por Xulio Formoso em canção para a apresentação teatral e para o CD e ficou com um tom romântico fora do contexto original do poemário. Trata-se do poema XVII (*idem*), no qual satiriza a situação política do Brasil e inclui a frase que foi o *slogan* do presidente Lula,

Minha fome é zero.  
Meu horizonte é nulo  
mas eu engulo  
um quilo e cago dois...

Nessa linha discursiva, sua irreverência poética remonta-se às ousadias linguísticas seculares, que foram tão caras a Rabelais e a Quevedo. Devemos lembrar que para o artista verdadeiramente criador não existem temas vulgares ou insignificantes.

Entretanto, neste país  
colosso, o rico come  
um ovo enquanto o povo  
rói um osso...

Ou come galinha  
com farinha de despacho  
na encruzilhada  
– quase nada.

Ou então, oprimido  
sem qualquer demagogia  
caga sem ter comido...  
(Per ver sos, p . 37)



Antonio Miranda continua o caminho da liberdade criadora que iniciaram os poetas, desde a métrica da linguagem vulgar de Dante e da picante ironia de Quevedo até a dos modernistas, que seguiram as marcas selvagens de Whitman. O escritor faz da linguagem falada e da poética convencional uma trama reticular de subversão e harmonia dos contrários que, em que pesem as variáveis temáticas de sua obra, se mantém constante. Faz uma apropriação seletiva aberta da tradição poética universal sem seguir uma linha estética determinada, senão a autêntica, de criação pessoal, como já observamos em *Retratos* (2004), em que a motivação é mais lírica, filosófica e referida também a outros autores, como Calvino, Heidegger, quase todos poemas dedicados a seus amigos. Em "Borges" retrata o resultado de seus diálogos e divagações com os aspectos metafísicos do escritor argentino e suas influências deliberadamente ligadas ao tom kafkiano:

Lá está aquela máscara disforme  
que encobre uma outra face  
que oculta outras tantas mais  
metamorfoses.

Meio século de produção literária mostra a batalha que tem enfrentado consigo próprio. Em seu autorretrato (*Poesia no porta-retratos*, 2004, p. 18) encontramos reflexões metatextuais nas quais analisa suas preocupações com a poesia, não sem sarcasmo, e com autores de diferentes épocas e tendências:

Sempre  
quase sempre  
(nem sempre...) eu me vejo ridículo  
escrevendo poemas.

Mais ridículo ainda  
lendo-os, relendo-os  
infinitamente.

A poesia tornou-se um exercício  
maneirista, narcisista, preciosista  
masoquista e, para quebrar a rima  
um precipício  
um verdadeiro estropício  
um hospício a céu aberto.

Na segunda parte levanta poeira, acrescentando:

Ferreira Gullar, por exemplo  
colocou o poema no liquidificador  
na sua Luta Corporal.

Tristan Tzara, o dadaísta  
usou a tesoura porque não havia  
a máquina picotadora...

Mallarmé lançou seus dados ao azar  
Cummings construiu edifícios verbais  
e Soussândrade violentou a gramática  
enquanto Bilac cinzelava versos  
e J. G. de Araújo Jorge acaramelava  
os amores imaginários...

Preocupam-lhe a iconoclastia de Leminsky, a hipocondria de Manuel Bandeira, se reconhece medíocre e chama às musas de defuntas ou de aposentadas. Sua visão desintegradora da realidade, seu humor negro, tal vez uma forma de desespero, o levam a uma dessacralização da poesia, que para ele

é um caminho viciado  
ou é inovação e criação  
(nunca inspiração)  
e o poeta queima as próprias roupas  
incinera as vãs convicções, crenças  
deserta do mundo e suas ideologias  
e destrói a própria torre de marfim  
seu último refúgio.

Outro perfil de Miranda aparece em sua obra mais recente, ***Eu, Konstantinos Kaváfis de Alexandria*** (2007), **onde assume, num jogo de identidades, o personagem em primeira pessoa. A partir da expressão do poeta grego (09/11/1902) "Pouco me importa que ninguém concorde comigo" opera-se um deslocamento da voz poética:**

Se concordassem, me importaria,  
estaria duvidando de minha singularidade.  
Assumo minha diferença  
e nela me refugio.

Eu, protegido de mim e dos demais,  
sei o que significa preconceito:  
sou um grego de Alexandria,  
estrangeiro em minha própria terra,  
por onde passaram povos conquistadores,  
agora sirvo à coroa britânica  
por unas poucas libras  
que me garantem  
vícios e virtudes.

(Desprezo os ingleses  
mas sem eles seria pior.)

Apaixonado pela vida  
– ainda que seja apenas uma ruela esquiva –  
e por um corpo furtivo,  
a ruminar meu gozo a distância,  
a contemplar-me com medo e fascínio,  
a converter em palavras meu delírio  
sem culpa, mas com medo.  
(2007, p. 9)

Quanto de Konstantinos há na alma do poeta? Qual das máscaras, qual das faces nos revela um eu reconhecível, tangível? Nele habitam todos os eus da poesia do passado e do futuro, no sentido que fala Borges: todos os homens são o mesmo homem, todos os livros são um só grande livro da humanidade. Lendo com cuidado o poema IX nos perdemos nessa fusão de eus que Miranda provoca com o poeta grego:

Minha tristeza é metafísica, meu prazer é físico  
e se enfrentam na realidade crua e adversa:  
– “a impressão – sensual ou intelectual” –  
na dialética, ou embate, no confronto,  
enquanto mentalizo, idealizo, divinizo  
cenas que se dão em planos (ir)reais:  
um prazer é, antes, físico e se repete  
em projeções distantes, mnemônicas,  
re-elaborado, revivido, memória do ato consumado,  
celebrado, de que guardo uma impressão  
(indelével, inconsútil), jamais uma fotografia.

“*Poemas crípticos!*”  
Inscrições, registros  
Sucessivos,  
Revisitados, que podem  
“acomodar-se a outros sentimentos”.

Sua *ars poética* segue um rumo harmonizando a linguagem oral com o ritmo da poesia numa configuração em que a irregularidade, as licenças poéticas e a intertextualidade literária e musical dão a tônica de escândalo, de grito, de alarme de um novo século em crise, como fez no passado – na década de 1970 – em *Tu país está feliz*, uma obra vigente que finalmente está sendo montada em São Paulo. Não coloca limites linguísticos nem morais, mas aponta para uma linguagem erudita e popular, produto de sua sólida formação acadêmica.

A poesia de Miranda cumpre o rito de nomear e renomear as coisas e se abre a todos os conceitos internos e externos do espaço humano. A partir de sua própria experiência no mundo projeta-se subjetiva, crítica e utópica sobre a natureza e a política brasileiras. Fica muito claro em outras duas obras: *Brasil, brasis* (1999) e *Terra Brasilis, sobre o espaço, o tempo e os valores do Brasil* (escrita entre 2004 e 2005, ainda inédita, pode ser acessada no site <http://www.antoniomiranda.com.br>), um poema ensaio mais recente, em que alcança a dimensão da monumentalidade geográfica, histórica e política do maior país da América do Sul. Seleciono um fragmento da obra, o Canto 52, intitulado "Diacrítica":

Que história é essa do Brasil?

Do colonizador travestido de missionário?  
Do aristocrata fantasiado de revolucionário?

Parece que a História é carente de exemplos  
– não tem respostas nem explicações –  
nada que mitigue nossas aflições.

Não conhecemos heróis,  
nem mártires, nem próceres  
mesmo aqueles condestáveis  
imortalizados em monumentos marmóreos  
desconhecidos dos passantes

nada de bonapartismos, peronismos  
nunca um Simón Bolívar,  
jamais um Gandhi

Tiradentes, Pedro II, Caxias...

Todos são canibalizados  
ou carnavalizados

isso é muito bom, muito ruim.

A partir de outra perspectiva, o Brasil se nos revela descarnado por meio de sua palavra ligada ao português vernáculo, pátrio, doméstico, subversivo, genuíno, quase em ritmo de samba, quase intraduzível – exótico, ou seja, fora da ótica, fora de si próprio, como registra em *Brasil, brasis* (1999, p. 9):

O Brasil que eu vejo se imagina  
diferente em seus ínclitos fervores

mas que é, nas entranhas férteis  
– horrores! –, miragens e estertores.

O poeta constrói uma dicção wagneriana, pomposa, grandiloquente para definir linhas e esculpir uma fisionomia barroca na expressão formal; crítica e paródica no conteúdo; altissonante nas estruturas. Dá força à palavra comprometida com essa necessidade própria do esperpento de desconstruir e de encontrar esse nível de consciência que fala mais alto.

O estilo esperpêntico de Miranda difere do de Nicanor Parra justamente nesse barroquismo do dizer. Parra caracteriza-se pela serenidade irônica e humorística do falar cotidiano do homem comum, confrontado, com sonhos e esperanças, frustrações e loucuras, no seu dia a dia com os conflitos da época. Miranda joga com o léxico popular, musical e folclórico do brasileiro de todas as partes, num afã mais lúdico, nem por isso menos crítico, nem de consequências menos filosóficas:

O Brasil que se mostra não é  
o que é, mesmo que verdadeiro.  
Por inteiro. Reflexo do reverso,  
em verso derradeiro.  
Mineiro, pandeiro, izoneiro.  
Adormecido em berço esplêndido.  
Cabral inaugurou o *shopping-center*.  
Verde-mar, areia ardente.  
Recôncavos, serpentes.  
Um mesmo território,  
uma mesma língua  
de sotaques e repentes,  
idiossincrasias.  
Fantasias!

Um discurso poético de resistência, ou antipoético, que de alguma forma resgata o espírito comum da rejeição da *des-ordem* estabelecida. Uma forma de resistência dos discursos dominantes, que exaltam virtudes e ignoram defeitos à sua conveniência. O mesmo discurso de resistência de Rabelais ou de Ramón del Valle-Inclán, autores malditos que, por meio da prosa, dessacralizaram os artifícios da história oficial, os mitos de seus respectivos tempos e povos. O mesmo alarido de todas as épocas, utilizando às vezes a linguagem comum, ordinária, para provocar o absurdo e até a obscenidade em alguns poemas, como mecanismo de choque, sem deixar de ser literário.

Sua visão do mundo, seu pessimismo constante, dantesco e esperpêntico encontra-se de novo em *Retratos*, quando faz uma desgarrada descrição do Inferno:

1. O Paraíso não existe, mas o Inferno sim:  
o Céu apenas por intervalos,  
momentos, intermitente.  
O Inferno é permanente, denso,  
saturado, onipresente.  
Deus, furioso, repartiu o Bem  
em migalhas mas o desgosto  
é copioso.  
Campo da não dialética,  
vácuo de toda ideologia.  
(O Inferno, p. 23)

O leitor pode experimentar múltiplas reações diante da sua antipoesia: assombro, mal-estar, desconcerto, riso. O humor negro não pode fugir dessa tendência própria da sátira, cuja intenção busca quase sempre corrigir a sociedade fustigando seus vícios, limitações e defeitos. Ainda que essa não seja com frequência uma vontade consciente do poeta, há uma pressão interna que o leva a procurar a verdade como uma forma de oxigenar a existência. Nesse sentido, a antipoesia, como gênero satírico, expressa as coisas num tom zombeteiro. Como num ato de exorcismo para sair da escuridão, ou como diz o escritor: "Inscrever um poema/ no coração de América/ e na consciência do mundo/ um poema sujo". Concordo com o antipoeta: o poema sujo pode ser como uma vacina da alma, sem dúvida, o mais limpo de todos.

Em minhas próprias reflexões paratextuais de *PER VER SOS*, coloco algumas questões a modo de contestação para os que acreditam na morte da poesia: quais os limites da poesia? Ou ainda, acaso a poesia tem limites? É suficiente chamá-la de antipoesia? A poesia de Miranda pode produzir, às vezes, constrangimento numa primeira reação do leitor, ou assombro ou perplexidade, ou também riso. De qualquer forma, trata-se de uma linguagem racional e poética, nervosa e inesperada, disposta para o anedotário e as vivências de um poeta que se confessa solitário, mas ao mesmo tempo solidário. Uma linguagem que se torna torrencial acumulação de palavras e conceitos sagrados e profanos para expressar uma brasilidade que sabe das iras e dos demônios, dos sonhos e dos amores, das frustrações e das carências do ser humano. Nisso torna-se universal. Sua desconstrução da linguagem e das estruturas modernistas conjuga-se no desencontro das estruturas convencionais, inclusive das mentais, de todo o establishment literário, social e político. Dir-se-ia que Miranda dos "perversos" gosta de escandalizar brincando; para ele, construir é destruir à maneira de Whitman ou como o "Barbudo democrata.../

desprezando regras morais". Escreve, projetando seu eu no espelho dessa verdade que permite a poesia: um eu abjeto, incestuoso, narcisista, imoral diante da Morte, que celebra a vida em todas as suas fases e clama pela sua parte impura e suas limitações, tecendo o canto do mal (2003, p. 92).

### **Diante da morte**

A imagem do Brasil emerge mais crua e violenta em *São Fernando Beira-Mar*, o poemário que identificou genericamente como "Cantigas de escárnio e maldizer", remetendo-se ao medievo e ao mesmo tempo à crônica policial misturada aos acontecimentos políticos, de onde também pode ser alimentada a antipoesia, mostrando um quadro patético (*pathos*) das neurotizadas metrópoles de América. Assim nos leva do riso aos prantos:

Crianças com armas na mão.  
Abandonados por Deus! Dilacerados,  
pensamentos errantes, incredulidades.  
Terroristas tramam sequestros  
de celebridades, para o regozijo  
do homem da mídia enquanto  
traficantes violam *containers*  
e médicos amputam sepultos,  
padres rezam missas solenes,  
leem homilias dominicais,  
saem bugigangas chinesas de caixas,  
voltam a crucificar Jesus, serram-no  
ao meio, exibido na TV, para servir  
de exemplo e admiração.  
Iras, arrependimentos, imprecações.  
Assaltos, rezas, sobressaltos,  
ruas desertas, ferrolhos, grades,  
trancas, alarmes, circuitos  
monitorados, escutas telefônicas.

Da segunda cantiga selecionamos um quadro da agressão cotidiana cada vez mais crescente na sociedade e portanto mais presente na mídia:

Aquela bala perdida tinha um sentido;  
aqueles mortos calcinados riam de nós;  
policiais encapuzados sitiavam quarteirões  
abandonados, desovam cadáveres,  
torturam, atiram em qualquer direção.

A terceira cantiga nos fala da náusea, do vômito e do sangue, do “senhor delegado que reclama sua parte, as covas revelam os seus segredos/ os lixos desbordam e as fossas abertas/ mostram os seus mortos putrefactos”. As imagens do jornal – outra prática antipoética – transferidas ao mundo da palavra viva, são os sujeitos que povoam o poema de hoje e também os do sarcasmo de sua juventude: “Tu país está feliz / tu país está feliz/ tu país está feliz/ tu país está feliz//”, que se cantou e se volta a cantar com a mesma força expressiva dos que levam a utopia no coração e a lucidez no pensamento:

...As guerras longe de aqui  
nem se ouvem os tiros..  
tu país está feliz...  
A fome é coisa da Índia  
desemprego não existe  
não há favelas nem miséria  
e tu dormes sobre um campo de petróleo.  
Os problemas raciais estão mais ao norte  
a universidade está repleta de negros

Tem ministros negros  
embaixadores negros  
tu não és negro, que te importa?..  
Todos estamos completamente felizes.

Sua visão do mundo, seu pessimismo constante, dantesco e esperpêntico encontram-se de novo em *Retratos*, quando faz uma desgarrada descrição do Inferno:

O Paraíso não existe, mas o Inferno sim:  
o Céu apenas por intervalos,  
momentos, intermitente.  
O Inferno é permanente, denso,  
saturado, onipresente.  
Deus, furioso, repartiu o Bem  
em migalhas mas o desgosto  
e copioso.  
Campo da não dialética,  
vácuo de toda ideologia.  
(O Inferno, p. 23)

Antonio Miranda rejeita a harmonia em toda sua produção poética como uma fórmula de se reafirmar no desequilíbrio, na evasão de todo ordenamento artificial. Sua obra mostra a aceitação do conflito, das contradições, da dissonância reinante.

*Toda verdade é dupla, e talvez múltipla;*



*a razão absoluta é tão perigosa quanto a fé absoluta;  
a razão também tem sua loucura.*  
Erasmus de Rotterdam

## **Del azul, del verde y del rojo. Una trilogía menos distante <sup>2</sup>**

Un devaneo cromático y poético componen tres de las obras más recientes de Antonio Miranda: *Memórias Infames* (2009), *De ornatu mundi* (2010) e *IDEO GRAM AÇÃO* (2010). Esta última, una edición de sólo 70 ejemplares autografiados, fuera del circuito comercial.

La trilogía presenta una exuberancia autoral, que se suma a la edición bilingüe *Del azul más distante* (2008), prologada y traducida en España, que según advierte en su dedicatoria, imita los libros de Juan Ramón Jiménez (1881-1958), el poeta español simbolista, que marcó los pasos de grandes nombres de la vanguardia como Federico García Lorca y Rafael Alberti, entre otros destacados escritores de la Generación de 1927.

Esas incursiones cromático/poéticas del autor van más allá de un puro diletantismo preciosista del lenguaje. En su registro de recopilación de situaciones, infames o sublimes, de deambulares semánticos o meta-poéticos, están los espacios *mimnéskein*<sup>1</sup>- para hacernos recordar; están los lugares ocultos y especulares, los sentimientos en evolución de si mismo, en relación a su (la) historia, a su (la) humanidad. Tal vez movido por una voluntad de hacerse más humano, más próximo de una esencia más propia y al mismo tiempo más auténtica de vivencias. El escritor encarna sus espacios y los transforma en poemas. La poesía es su refugio, su casa, su evocación. Allí habitan sus sueños, sus juegos, sus repudios y esperanzas. Sus afectos y desafectos. Cada libro simboliza una choza o un bunker, en el sentido que Bachelard (1884-1962) identifica en *A poética do espaço* (2008) como ese primer universo "que é nosso canto no mundo" (2008, p. 24). *Memorias infames*, quiebra el tedio por el camino de lo indecible, de lo apenas audible, salvo para si mismo, en el ámbito neonatal,

*Antes de nascer, ouvia e gravava,  
sem entender: gritos, buzinas, canções.  
Sem consciência de mundo, eu gravava.*  
(2009, p. 17)

El poeta se rescata a si mismo del dolor de la pérdida física de su madre y la recobra en una especie de simbiosis lírica:

*Minha mãe, triste – eu sentia! -,*

---

<sup>2</sup>Portal de Poesia Ibero-Americana, 2010.

*minha mãe aflita estampada  
em minhas entranhas, mãe-filho.*

*Ainda estamos juntos, depois da ida  
num eco sem som, decifrando sons  
extintos, indeléveis, tatuados na memória.*

*Memória física, em códigos que  
eu não domino, que me domina.  
Como Chapolion, tento entender-me.*

(*Idem*, p. 15-16)

Camina en círculos y cuadrados (p. 20), peripatético, para, de alguna forma insólita, detenerse en Brasilia, donde el espejo no refleja su imagen sino aquellas irrecuperables, esas que existen sólo en los espacios interiores y que sólo a veces se pueden concretizar a través de la moldura inmortal de las palabras u otros códigos. Un ejercicio lúdico que abre caminos para expresar el tiempo y sus movimientos en situaciones fugaces, que cuentan y estampan las historias de su tierra natal, de su familia, de los viajes fluviales de un lugar a otro, de una vergüenza a otra, parajes de revelaciones íntimas, de laberintos inconfesables exorcizados por el verso. Poco a poco, de ese limbo azul, que puede ser cielo y mar, pecado y redención, emerge el Brasil y sus huellas en el corazón del hombre, que es el niño, el poeta, el pensador. Poemas confesionales de cuerpos desnudos, de gozos escondidos, de devaneos amorosos e irreverentes, disimulados, como respuestas a un mundo que se muestra mezquino, de privaciones y contradicciones. La búsqueda de la identidad, de los primeros encuentros, del amor, de las interrogantes que no tienen respuesta, de las fatalidades. Y aún así, hacer filosofía, evocar "el poder de las rimas imprevistas" de Maiakóvski (*idem*, p. 71). Buscando una salida, como "barco a la deriva" (*idem*, p. 86).

### ***De Ornatu Mundi***

Ecopoemas con magníficas ilustraciones científicas de Álvaro Nunes, componen esta obra del autor, que cruza y descubre la naturaleza con la autoridad de pertenecer a ese universo. El poeta se presenta en el prólogo como un ciudadano amazónico, pero también nordestino. Dice ser un hombre de las aguas, como Thiago de Mello. Su travesía, que se inicia en Mearim, "um rio barrento e lento" lo lleva por muchos mares que no parece tener puerto definitivo, ni en la geografía ni en la poesía.

Esta obra muestra la versatilidad poética de Antonio Miranda. Como marinero del lenguaje, nos conduce del Exordio con una visión del edén, el inicio de los tiempos, las fuentes fluviales primigenias, la alborada de "las remotas nacientes" del paraíso perdido, al basurero escatológico de la humanidad. Más de ochenta páginas de remoción de conciencia delante de la grandeza y destrucción paulatina del corazón verde del planeta.

Se trata de una obra que llama a la vida, a la conciencia de la riqueza que, a pesar de todas las amenazas, sobrevive en un proceso destructivo que necesitamos detener antes que sea tarde. Algunos de los poemas vienen precedidos de epígrafes de autores clásicos de todos los tiempos, como Gil Vicente, John Milton, Euclides da Cunha, Ary Barroso. Los llamados poéticos surgen con un solemne y a la vez irónico tono de oración:

*Señor, escutai, o Brasil é um país  
de vasta e vária geografia  
física e humana  
e qualquer afirmação  
-pelo sim e pelo não –  
deve começar pelo se não.*

(2010, p. 16)

Miranda, fiel a si mismo, mantiene su línea esperpéntica, su tono transversal antipoético, que hilvana lo profano y lo sagrado.

*Como pode haver miséria/  
em horto tão vicejante?  
....  
Espanta, Senhor, em espaço sagrado  
e consagrado, tão imenso  
e até desabitado,  
não se ter onde morar.*

(*Idem*, p. 16)

El espectáculo de Brasil en su "vasta y variada geografía", se nos presenta con el aval literario de grandes escritores, lo que le confiere un clima erudito, con citas en latín, portugués arcaico, evocaciones literarias, cartográficas, musicales, rítmicas: Camões, Pessoa, Guimarães, Bandeira, Caymmi, Lima Barreto. Testigos de un Brasil (des)contaminado y vulnerable, legendario y vivo, de país continente, de extremos inimaginables pero verdaderos, de exóticos escenarios, que en el poema sugiere estilo casi épico a la manera de los escritos testimoniales de la época de la conquista, apelando al espacio bíblico, en lo que tiene de paradisíaco y de infernal. Poemario

narrativo que va de los inicios a la senectud. La composición de las imágenes surge, además, de una intertextualidad rica, para configurar espacios semejantes y a la vez distantes en el tiempo:

*Mundos reunidos, originários  
com árvores perenifólias  
bosques umbrosos e virgens  
no dizer de Dante:  
"divina floresta spessa e viva"  
Fabulosa, ignota, fantástica:  
(Augusto Magne:)  
"nunca era noyte, me chuva"  
"me quaentura", "muy bõo temperamento".*

(*Idem*, p. 12)

Nos advierte que en el mapa de Andréa Bianco, de 1436, Brasil ya delimitaba ese paraíso prodigioso:

*Jardim das delicias, geografia fantástica  
que os marinheiros deliravam e descreviam  
em desvarios e visões de convictos.*

(*Idem*, p. 13)

Historia y Geografía, donde santos, poetas y conquistadores, amazonas guerreras, desfilan en versos carnavales, mostrando la grandeza de Brasil, ese mundo nuevo que declina, envejece y el poeta clama delante de La Senectud:

*Que esta terra não seja profanada  
que este mundo seja preservado  
dos demônios da codícia humana  
da ambição famigerada e vã  
da usura e da devastação da devassidão.*

*Do inexorável...*

(*Idem*, p. 14)

En "El fin como principio", III poema, reitera "que no se cumpla el vaticinio" de la senectud, de la enfermedad, de las plagas, de la maldad "que os malignos não corrompam os bons/, que não os devorem/ numa circularidade cósmica"://. (*idem*, p. 15) En este poema, se revela una fe insospechada en algo superior, pero profundamente humano: que el corazón suplante la razón. Una especie de exorcismo contra los males y el fin de los tiempos.

"El nombre de Brasil" ocupa algunas páginas que se desdoblán en cinco poemas cromáticos, en los cuales el verde de su identidad

vegetal, pasa al rojo que evoca su etimología: pau-brasil, madera, piel roja de sus indios, braza, brasa, leyenda céltica, modismo portugués y otras especulaciones toponímicas, todo lo que permite la (extra) vagancia pluritropical del país más grande de América Latina.

## **IDEO**

## **GRAM**

## **AÇÃO**

Entre páginas rojas, brillantes, adornadas con caracteres chinos, surgen textos de inspiración oriental: una curiosidad de reflexiones filosóficas, estéticas, poéticas, contenidos de vida y muerte, confabulaciones experimentales, simbólicas, sugeridas a la manera de Mallarmé, donde el lector/espectador puede perderse entre las sugerencias visuales y los oscuros conceptos. Un juego desconstruccionista de palabras/pensamientos, que recorren el cuerpo de cada poema/estructura, los versos, las palabras y hasta cada letra, y sus representaciones ideográficas. Mueve al poeta un impulso libertario para llenar los espacios con vacíos, resultado de la colocación de los signos, en rotación y traslación, en geometrías inesperadas y desconfiguraciones semánticas, que cobran otro sentido, como cuando dice:

*Palavras indeterminam as  
palavras  
lavras  
larvas  
as*

Y otros desafíos para la imaginación, que abren nuevos y desconcertantes significados. Aquellos más difíciles, que son los estimulantes (según Lezama Lima). Versos libres, lúcidos en su confusión. Divagaciones en el laberinto. Las incógnitas ideográficas chinas dan la clave para el despegue caleidoscópico de los elementos en suspensión sobre el papel couché de alto brillo. Un lujo asiático, soporte para las doctrinas filosóficas en confrontación. Asuntos de conciencia, espiritualidad, moral y negación: Occidente versus Oriente. Bergson versus Tianming. El destino y su transitoriedad, la inminencia de la desaparición. Mario de Andrade "o imortal", que deja constancia de estar de paso; Platón, Aristóteles, Santo Tomás, Baudelaire, rastros del acontecer, "el caos del universo en equilibrio", sin finalidad trascendente, "la negación de la negación en el continuo de la naturaleza", meditación sobre la muerte "Fugir/Morrer". Vaticinio incierto de la partida. Vaticinio errado del fin de los escritos. ¡Los escritos son inmortales Antonio! Lo dijo Borges. Eso nos hace inmortales. Tal vez eso sea lo único que quede.

Antonio Miranda cultiva la ironía y el humor, elementos bastante poco frecuentes en la poesía latinoamericana, hasta cuando aparece la antipoesía. Lo registró en sus críticas literarias el escritor chileno Roberto Bolaño (*Entre paréntesis*, 2004), destacando la contribución de Borges en ese sentido. La situación de la poesía, que antiguamente era un lugar privilegiado para la risa, según destaca, ha empeorado:

Sin embargo, la obra poética de Miranda no alcanza un tono patético, en el sentido de cómico. Su humor transita dentro de un *pathos* ligado a los avatares de su "yo" y a su encuentro con otros poetas, de otras latitudes, en una especie de diálogo o superposición de reflexiones y vivencias. De esa manera forma en cada obra una textura propia, irreverente, inesperada, bien distante de la producción de orden.

**DIVERSIDADE é vista como  
adversidade pela TRA(D)IÇÃO  
TRADIÇÃO não aceita  
SIM ou não.**

**ADVERSIDADE**