



Antonio Miranda e a silhueta de Neruda nos jardins da casa do poeta em Valparaizo no Chile (foto de Maju)

ANTONIO MIRANDA POR ELE MESMO

**Apresentado no VII CONGRESSO INTERNACIONAL DE HUMANIDADES
Universidade Metropolitana de Ciências de la Educación
Santiago do Chile, 3 e 10 de outubro de 2004*

*Sempre evitei falar de mim,
Falar-me. Quis falar de coisas.
Mas na seleção dessas coisas
Não haverá um falar de mim?*

JOÃO CABRAL DE MELO NETO

RESUMEN

MIRANDA, Antonio – ANTONIO MIRANDA POR ÉLE MESMO. La presentación de la charla del poeta y escritor brasileño Antonio Miranda comprende dos breves partes: una Introducción en que diserta sobre la metapoésía de Brasil – trabajo que viene desarrollando paralelamente a la lectura de manifiestos y otras formas de discurso sobre la poesía brasileña. En seguida, hace un resumen de las etapas de su

propria obra poética, desde la infancia y juventud, sus experimentalismos de las décadas del 50 y 60 de siglo XX y los textos de protesta a partir de su poemario Tu país está feliz (11 ediciones en español y portugués, la primera en Caracas, Venezuela, 1970, que dió lugar a la Fundación de Teatro Rajatabla); incluye también referencias a Brasil Brasis, Canto Brasília, Perversos y la última, Retratos y poesía reunida (2004), disertando sobre las características estilísticas y formales de su proceso creativo, ilustrando con algunos textos poéticos.

1 Introdução

É muito raro um poeta vir a um congresso falar de sua obra literária. Este é um espaço exclusivo do pesquisador, do crítico, do exegeta, do acadêmico que, aparelhado com suas metodologias científicas, suas teorias literárias, desvela o processo criativo, enquadra-o em categorias históricas e interpreta a temática e os recursos formais dos criadores.

Sou um seguidor apaixonado dos teóricos da literatura - Frederic Jameson, Alfredo Bosi, Umberto Eco, Octavio Paz, entre tantos - mas também gosto dos poetas que dissertaram sobre a poesia como Rilke, Pound, Maiakovsky. Nos últimos anos, venho me dedicando a uma tarefa de mais longo alcance: à **metapoesia**, mais especificamente aos poemas sobre poesia escritos por Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Melo Neto, Oswald de Andrade, Affonso Romano de Sant'Anna e tantos outros. Alguns são "didáticos", pedagógicos, dissertaram sobre a poética; outros resvalaram para a análise de sua poesia pessoal e há os que despistam, se divertem, fazem um jogo de metáforas poéticas sobre a poesia...

No primeiro caso temos os magníficos metapoemas de Carlos Drummond de Andrade, que são os mais conhecidos e cultuados no Brasil. Mas ele não se limitou à pedagogia do verso, alcança níveis ultraistas de exegese da própria poesia, de sua "luta" com as palavras, resgatando-as de seu "estado de dicionário". No segundo grupo está o monumental João Cabral de Melo Neto, um "engenheiro" do poema, buscando "concretudes" verbais, decompondo a sua "psicologia da composição", poemando sobre poesia em quase todos os seus livros. João Cabral é o maior metapoeta do Brasil. O terceiro grupo - o dos dissimuladores - tem como seu melhor representante o telúrico Manoel de Barros, com sua "falsa" simplicidade. Ele cheira a alpiste e a terra molhada depois da chuva mas está longe de ser um naíf da poesia!

Há um último grupo, que assina manifestos sobre a poesia – como é o caso, dentre tantos na história da poesia brasileira, dos participantes do movimento “Pau-Brasil” (1925), do nosso Modernismo; continuando com os Irmãos Augusto e Haroldo de Campos e Décio Pignatari à época do Concretismo (1956); culminando com o Ferreira Gullar (mas só à época do Neoconcretismo) e muitos outros autores ligados a tantos "ismos" em que a poesia vem sendo enquadrada historicamente em suas metamorfoses. Mesmo sendo a vanguarda o arcaico do futuro, não há como ignorar sua importância no desenvolvimento da poesia enquanto manifestação social.

Edgar Morin, o teórico do **pensamento complexo**, buscou nessa "tradição da renovação" (para dar-lhe um nome...), a vitalidade e permanência da poesia, sua retroalimentação sistêmica, sua continuidade. Podemos ir ainda mais longe, dizendo que toda poesia é radical justamente por hastear-se nessas raízes da renovação.

2 Uma trajetória pessoal

Estas especulações sobre a poesia eu as venho fazendo paralela ou internamente no meu próprio processo criativo. Por limitações de tempo, vou falar de minha poesia e dos meus projetos de criação literária no campo da poesia, no contexto brasileiro - que é rico e diversificado.

Estou há mais de 50 anos na obsessiva tentativa de produzir alguma poesia, enquanto continuo sendo um leitor de poetas e de tudo que contribua para a interpretação do mundo em que vivemos. E acredito na **poiesofia** (ou na poesofia): na poesia como registro e fonte do conhecimento. No momento estou colaborando num projeto de pós-doutoramento sobre o tema.

Creio ter alguma intimidade com a poesia, com a minha em particular. Passei por muitas fases e sofri muitas influências formais e ideológicas, mas creio que tenho algo próprio no que escrevo. Ou tenho esta pretensão. Vou com frequência à leitura de meus poemas como se fossem de outrem, afiliado que sou à Teoria do Conhecimento Objetivo de Karl Popper, no sentido de que a obra é externa ao seu autor, não é mais dele depois da criação, é de todos. E o autor pode ter um distanciamento brechtiano para analisar a sua obra, com se fosse alheia.

Meus primeiros versos escrevi-os a partir dos 9 anos de idade, umas quadrinhas que, lidas com a distância do tempo e do espaço, já revelavam uma certa inconformidade, alguma perversidade...

MÃE

Ant. Miranda

**Mãe, nome puro como o céu,
Mãe, nome singelo.
Juro por tudo mais sagrado
Que serei sempre sincero.**

**Oh minha mãe!
Quanto és boa,
Desde manhã até a noite
Sua voz em meus ouvidos, soa.**

Eu já assinava “Ant.” em vez de Antonio e criticava as reclamações de minha mãe...

Ainda não era poesia o que produzia naquela fase primeva, eram exercícios e tanteios expressivos, assenhoreamento do mundo. Continuei como sonetista romântico, parnasiano e depois modernista, sob a influência das leituras de poesia em minha infância e juventude. Creio que nenhum criador jamais escapou das influências das

primeiras leituras na escola e é sempre um bom começo a emulação dos melhores poetas de sua língua. Depois entrei nos experimentalismos, com a descoberta dos surrealistas, dos dadaístas, dos concretistas e neoconcretistas: eu “fundei” o **poegoespacialismo** que o escritor argentino Manuel Mujica Láinez achou ser de alguma validade e que, posteriormente, o crítico Roberto Pontual julgou ser bastante inventivo (*1). Um exemplo de “poegoespaço” (de 1959), depois exposto no Museu de Arte Moderna de Buenos Aires, na célebre **Muestra de Arte Madí** de 1962.

E DESEMBARQU
UE DESEMBARQ
QUE DESEMBAR
RQUE DESEMBA
ARQUE DESEMB
BARQUE DESEM
MBARQUE DESE
EMBARQUE DES
SEMBARQUE DE
ESEMBARQUE D

O poema geometrizar transformava o substantivo “desembarque” num verbo pela ação da “leitura”, numa nova sintaxe poética como se dizia então.

Publiquei também um “anticuento” em Caracas, em 1969, tentando destruir a linguagem convencional, em que os vários personagens falam simultaneamente numa mesma frase poética.

*“Por lo que se refiere a **La Fuga**, te aseguro que me interesó mucho, sobre todo el punto de vista técnico. Es un experimento singular y me parece que lo logras. Creo en él, por cima del resto, has logrado un procedimiento que te ubica más allá de los sexos y te permite unificarlos, asumirlos simultaneamente, cosa que armoniza con lo más íntimo de tu sensibilidad y que te permite volcarte intensamente.*

Quizá este ensayo te sirva como punto de partida para un relato de más envergadura -¿una novela? – en el cual darás lo mejor de ti mismo. Pero si lo emprendes te recomiendo – afin de no aislarte – que tengas en cuenta no solo las exigencias de tu creación, sino las posibilidades del lector solidário, de modo que la comunicación no se rompa”, escreveu o crítico e escritor MANUEL MUJICA LÁINEZ.

Minha amizade com o autor do monumental romance *Bomarzo* é do início da década de 60 do século 20, quando vivi uma temporada em Buenos Aires (1962), oportunidade

para expor os meus trabalhos e até mesmo publicar um artigo no reputado suplemento literário de *La Nación* e alguns textos poéticos no jornal vanguardista *Diagonal Cero*, de La Plata, Argentina, dentre os quais se destaca:

TRIGOTREM

	TRIGO
	TRIGO
	TRIGO
	TRIGO
TREM	
TREM	
TREM	
TREM	
	TRIGO
TREM	
	TRIGO
TREM	
	TRIGO
	TRIGO
TREM	
TREM	
TREM	

Um poema visual com recursos eufônicos.

“Ya entonces, el estudioso que preparó la mejor monografía sobre arte argentino, y el esteta preocupado por los misterios eufónicos del “trigo-trem”, era um hombre de obvias responsabilidades” ., escreveu MANUCHO (Manuel Mujica-Láinez, Buenos Aires, 28 de diciembre de 1965).

Como todos os de minha geração, depois de 1968, na cauda do cometa marcuseano, fiz poesia de protesto mas nunca uma poesia engajada partidariamente, jamais ideologicamente enviesada. É a fase que culmina com *Tu País está Feliz*, obra que, como tudo o que persigo, é eclética, partindo do lírico, passando pelo sarcástico e com tons de tragédia. A obra foi considerada por alguns como permissiva demais para a moral estreita do início dos anos 70, mas acabou sendo um sucesso entre todas as idades e até entre adolescentes (passado o primeiro impacto, por causa de um desnudo coletivo, acabou sendo liberada para todas as idades!).

Estas experiências de espetáculo lírico-musical deram lugar ao surgimento do Grupo de Teatro RAJATABLA, hoje FUNDACIÓN RAJATABLA, fundada pelo diretor argentino Carlos Gimenez, pelo músico Xulio Formoso e por mim, em 1971, e que sobrevive até a atualidade, com uma escola de teatro, um café-concerto e um teatro próprios nos terrenos de *Ateneo de Caracas*, no centro da capital venezuelana.

A seguir os versos da canção inicial da peça *Tu país está feliz*:

**La poesía
la poesía escrita
la poesía misma de la vida
desaparece
¿cómo pensar en poesía en los días que vivimos?
pasando hambre
ni la poesía sobre el hambre interesa.**

Também foi tumultuada a estréia de *Calzoncillos con nubes o si prefieren SOS Colombia* (Teatro Popular de Bogotá, 1973), com ameaças de represálias pelos extremistas maoístas e pelos militares, por causa do tom antimilitarista dos poemas, quando os intelectuais de direita acharam o texto “nada edificante”, enquanto os da esquerda reclamaram a falta de um final “revolucionário”. Não foram menos contundentes as reações da Igreja e da censura oficial com a estréia de *Jesucristo Astronauta, autosacramental sobre lo profano y lo divino*, na Venezuela e no México, conteúdo considerado “herético” e pernicioso (*). Minha amiga Elga Pérez-Laborde encontraria ali as origens de meu esperpentismo.

Relendo os meus versos, considero-os bem-comportados, bem-humorados, mais formais que imorais, nada satânicos, mesmo quando eu pretenda sejam perversos...

Os grandes temas de minha poesia - perdoem a pretensão - permanecem inalterados, desde então: 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.

A propósito de "pessimismo ativo", foi meu amigo - e revisor de plantão - Raimundo Tadeu Corrêa que chamou a atenção para a minha ligação com os temas da contemporaneidade. Em certo sentido, creio estar na vertente de pensamento próxima a Walter Benjamin que, conforme o *Dicionário de Filosofia*, de Ferrater Mora, "*pensava numa utopia dentro da história. A utopia coincidia, a rigor, com a "origem". Esta não é um passado histórico, mas um momento presente eterno, um tempo de agora (Jetztzeit), que deve justificar e redimir todos os tempos e todas as injustiças. Isto distingue o "presente" de mera repetição mecânica em que se encontra imersa a cultura, e especificamente a cultura artística, burguesa*". Só que o Filósofo do Círculo de Berlim (ainda) acreditava no materialismo histórico, naquele sentido utópico oposto ao historicismo.

Sempre quis exercer, mesmo que limitadamente, o ideal da integração das artes, invocando formalismos das artes visuais, algum ritmo e dramatismo teatral, visando a exposição ou apresentação pública de minha obra. Participar de exposições, de filmes, de peças teatrais, de saraus e cafés-concert, além das opções dos livros, revistas impressas ou digitais.

Uma dessas permanências temáticas é o Brasil como matéria ideológica e plástica, como tema e como forma, pela linguagem, pela "visualização" imagético-semântica imposta pela percepção dos fenômenos. Entre o que se vê e o que se mostra no texto intermedeia uma formalização própria, consubstanciada e substantivada. Falo daquela relação forma-conteúdo que, depois do modernismo e do verso livre, exige um formato próprio para cada proposta já que o poeta não se conforma às estruturas convencionais.

Em Tu País está Feliz, o tom era mais confessional, denunciatório, vivencial, numa comunicação direta com o público.

Em Brasil, Brasis, o foco é mais de crítica e escárnio, de reflexão e de desassossego com os valores nacionais, no momento da celebração dos 500 anos do "Descobrimento", espécie de revisão do processo histórico e do estado da nacionalidade. (*2)

Canto Brasília, em homenagem ao centenário de Juscelino Kubitschek de Oliveira (o construtor da capital do país), também coloca o Brasil como cenário de utopias desenvolvimentistas e integracionistas dos que defenderam, nos últimos 200 anos, a construção da Nova Capital do país. A linguagem foi despojada e depurada aos seus elementos mínimos, numa arquitetura verbal "coisificante" – como diriam os concretistas -, ideogramática, essencial, minimalista do discurso poético.

Perversos é (um texto) mais abrangente, ditirâmico, hedonista, irado, verborrágico, iconoclasta, anárquico, versando sobre a existência e a sexualidade, assim também sobre as relações político-sociais adversas. O Brasil aparece mais difuso, atávico, conflitivo (*3)

Vejamos alguns versos:

*... Yo, pedazo del Todo
sufro la amputación
y protesto:
quiero mi parte impura
confieso mi cobardía
!y proclamo mis
limitaciones!!!*

*Y registrar un poema
en el corazón de América
en la conciencia del mundo
un poema sucio
(que es el más limpio de todos)*

*como Gullar lo demostró)
el antipoema de Nicanor Parra
um jeroglífico, un código secreto
para los iniciados
y promover la lectura del Ser
en nuestras entrañas y
entrelíneas.*

*Pervertir los sentidos
en busca de los sentidos.*

(Trad. De Elga Pérez Laborde)

As obras citadas levam à classificação propositiva de “livros-poemas” porque foram compostas como peças completas, embora complexas, através de unidades inter-relacionadas – cantos, exórdios, etc. Nos últimos anos venho me dedicando à escritura de obras com uma certa unidade ou organicidade formal e textual, ao invés de dedicar-me a poemas soltos. Mesmo na última obra em fase de publicação – Retratos & Poesia Reunida, os poemas aparentemente diversificados compõem uma espécie de caleidoscópio ou conjunto de “retratos” de idéias, lugares e personagens de meu universo “mitológico “ e ideológico.

Finalmente, a próxima obra – Terra Brasilis – está sendo escrita interativamente, pela Internet, distribuída em fascículos e aberta a comentários, críticas e sugestões, que estamos apresentando aqui no presente Congresso, em outra sessão (*3). A obra pretende ser um “poema-ensaio” no sentido de ser informativo e dissertativo ao mesmo tempo que sintético e poético, desafio que não tem nada de novo na literatura na poesia universal. Em certo sentido, é o que Ernesto Cardenal – para citar um exemplo

conhecido da literatura hispano-americana – faz com a história da Nicarágua e das conquistas espanholas.

Também sou autor de romances, ensaios e livros e artigos científicos, que excluí da presente apresentação, para oferecer um panorama exclusivo de minha obra poética, que é a mais constante em minha produção literária e que talvez seja a que mais me identifica. Não sei “a que puertos voy, pero intuyo los caminos”, disse em poema da fase hispano-americana, nos anos 60. Naquela época eu optei por escrever diretamente em castelhano, motivado pelas minhas “creencias y vivencias”. De regresso ao Brasil há mais de três décadas, creio que é na língua portuguesa que farei o meu testamento literário enquanto tiver capacidade e alento.

NOTAS

(*1) O crítico de arte Roberto Pontual publicou um ensaio sobre o “livro livre” e estuda a precedência do projeto de livro de Antonio Miranda – *Vatemago*: “Daí meu assombro quando pude conhecer o *Index*, de Andy Warhol (que, significativamente, coloca entre parêntesis o rótulo **book**, no frontispício dessa obra publicada em 1967, nos EUA. Ali, algumas soluções desenvolvidas por Warhol, como excepcional de arte gráfica, aproximam-se dos projetos esboçados por **eRos** seis ou sete anos antes, no mesmo sentido de uma página-superfície que de repente, por um passe de prestidigitação, se transforma em tridimensionalidade. (...) O paralelismo não significa, evidentemente, que Warhol tenha conhecido e se apropriado das invenções precedentes de **eRos**; significa, isto sim, que **eRos**, em um país subsidiário, inventou *antes* que o mesmo ocorresse, alguns anos mais tarde, no país de cultura dominante.”

O texto completo lido em: <http://www.antoniomiranda.com.br/LivrosPDF/comentarios/vatemago.pdf>
Cabe explicar que **da, nirham: eRos** ou simplesmente Da Nirham Eros era o pseudônimo de Antonio Miranda nas publicações da época (anos 50 e 60).

(*2) A propósito do esperpentismo de *Brasil Brasís*, a tese de doutoramento de Elga Pérez-Laborde – O esperpento na arte e na literatura -, defendida no Departamento de Teoria Literária da Universidade de Brasília, em 2004, tem um capítulo específico sobre a obra.

(*3) Os textos de *Terra Brasilis*, assim como outros trabalhos do autor, estão disponíveis na página web: www.antoniomiranda.com.br