

Os Brasis pluridimensionais de Antonio Miranda

Por Elga Pérez-Laborde

Doutora em Teoria Literária /Universidade de Brasília

Uma sementeira de insólitas formas de expressão conforma, por meio da poesia/antipoesia, o Brasil de Antonio Miranda. Trata-se de um autor que está em plena produção para a prosa, o teatro e a poesia, com trajetória internacional. Em sua obra *Brasil, brasis* (1999), que escolhemos para uma leitura esperpêntica, sua palavra prolifera com luz própria à sombra dos versos de Fernando Pessoa, que introduzem o livro como um presságio do vendaval de imagens, que o autor vai entregar: um retrato em preto e branco do país latino-americano mais exótico do mundo.

E há nevoentos desencantos
Dos encantos dos pensamentos
Dos santos lentos dos recantos
Dos bentos cantos dos conventos...
Prantos de intentos, lentos, tantos
Que encantam os atentos ventos.
(Fernando Pessoa, Pág. 5)

O Brasil que Antonio Miranda vê e que nos mostra está fora da ótica – exótico - de sim próprio, como bem diz na entrada :

O Brasil que eu vejo se imagina
diferente em seus inclitos fervores
mas que é, nas entranhas férteis
- horrores! -, miragens e estertores
(1999: 9).

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 partes, num afã mais lúdico, nem por isso menos crítico, nem de conseqüências menos filosóficas. Ambos autores deformam a realidade (ou reproduzem suas deformações?), com o mesmo objetivo de todos os poetas com que ilustramos esta tese: conhecer e develar a realidade fora da ótica comum, esperpenticamente.

A desconstrução da linguagem tem sido na literatura uma fórmula sistemática para desentranhar o conhecimento da condição humana em seus diversos contextos. Como diz Iuri Lotman, “A arte é um gerador notavelmente bem organizado de linguagens de um tipo particular, que presta à humanidade um serviço insubstituível ao ser aplicada a um dos lados mais complexos do saber humano e ainda não completamente esclarecidos no seu mecanismo” (1978: 30). A ironia, a paródia, a antipoesia, fórmulas esperpênticas particulares da criação artística, vem cumprindo essa tarefa, talvez como uma das formas mais esclarecedoras ou conscientizadoras do conhecimento, justamente por sua atitude de distância ou estranhamento. Talvez a distância mais compensadora seja a do humor; o riso permite sobreviver.

Alguns versos escolhidos de Antônio Miranda reúnem crítica, humor e reflexão:

Um Brasil que se dá negando
seus favores. Palavras vazias,
luzidias, ostentando insígnias
na imensidão insólita,
voraz. Continental. Etc. e tal.
De paredes alcalinas,
ou de pedras de alcantaria;
dormentes pungentes,
vociferando seus rancores.
Seus amores
(I, 1999: 9)

A ruptura antipoética de Antônio Miranda se produz no meio da linguagem exacerbada do fluir poético: “na imensidão insólita, voraz. Continental. Ect. e tal”. Esse “Etc. e tal” quebra, interrompe o fluxo da ilusão estética causando certo estupor no leitor, sempre desprevenido, porque a quebra é inesperada. Uma espécie de armadilha do humor que faz cair do vôo já iniciado pela contemplação de um dos tantos Brasis apresentados no poema. Mas Miranda também, mostra o outro polo do sentimento nacional, numa perspectiva poética que completa a visão esperpêntica :

Idiomas retorcidos
como troncos desterrados;
do português solitário e saudoso
ao alemão acaboclado,
do eslavo soturno e grave
do guaraní esquecido.
como ferros retorcidos,
de cerne ungido,
em lânguidos gemidos.
A Pátria dói nas entrelinhas!
Dói nas vertentes, precipícios.

PÉREZ-LABORDE, Elga. **A Questão Teórica do Esperpento e sua Projeção Estética – Variações Esperpênticas da Idade Média ao Século XXI**. Brasília: Universidade de Brasília; Dep. de Teoria Literária, 2004. 170p. Tese de Doutorado

dói no estupro das palavras
despistadoras, mas assumidas.

Pátria que se derrama pelos esgotos,
Pelos escombros, como escambo,
favores e escárnio. Raios!
Vergonha de seus mortos insepultos,
enterrados-vivos. Mal-nascidos,
vermes navegantes;...

(Idem, 11)

Não escapa nem o hino nacional para dar o tom irreverente da denúncia:

Ó Pátria amada, idolatrada,
salve, salve!
O Brasil é um ponto de exclamação,
Extrema-unção,
Salve-se quem puder!

(Idem. IV: 41)

Brasil é tudo isso que o poeta quer que vejamos, como Nicanor Parra, nos chama para “*este lado de la República*”:

É um caudatário de veias auríferas,
de entranhas vegetais, paus-de-arara,
manguezais,
biodiversidade. Mediunidade.

(Idem).

Mas o Brasil profundo e entranhável de Miranda é também essa combinação desbordante de natureza, coisas, nomes e situações caleidoscópicas que nos assinala numa estrutura acumulativa:

Todas as palavras fazem o Brasil
indivisível, múltiplo,
todas as florestas, queimadas,

PÉREZ-LABORDE, Elga. **A Questão Teórica do Esperpento e sua Projeção Estética – Variações Esperpênticas da Idade Média ao Século XXI**. Brasília: Universidade de Brasília; Dep. de Teoria Literária, 2004. 170p. Tese de Doutorado

todas regiões, azulejos,
religiões, arestas, capitânias,
letargias, liturgias,
todas as louvações,

rezas, todas as proclamações,
os sobrenomes compostos.
os nomes híbridos,
os sem-nome,
os sem-teto,
os que vieram e os que se foram,
os soterrados,
degredados,
os bem-nascidos,
os bem-aventurados...
(Idem. Pág. 42)

O ritmo tropical vai entrando aos poucos na letra dos lamentos, na carnavalização da vida, com as vozes multiplicadas dos ancestrais:

Do Amazonas descem macunaimas ,
Marabuntas. São índios das galaxias,
Maracutaias. Sapucaias, sagüis.
Inferno verde, amarelo, azul,
A pororoca dançando o boi-bumbá!...
...Uma procissão de vassalos mal nutridos,
fartos mas carcomidos,
disfarçados.
Carnaval dos canibais!
Quadris, quatis, tupinambás!
Ser-o-outro, transfigurar-se.
(Idem, 12,13)

Observamos a mesma necessidade da arte de todos os tempos: exorcizar as dores e os males da terra. Constatamos, uma vez mais, que a “arte é uma das formas de conhecimento da vida, uma das formas da luta da humanidade por uma verdade que lhe é necessária”. Seguindo esse raciocínio de Lotman (1978: 27), sabemos que a história da humanidade não pode organizar-se sem produção, sem conflitos sociais, sem lutas políticas, sem mitos, religião, ateísmo, êxitos científicos. O autor russo se pergunta

Teria ela podido organizar-se sem arte? (Idem, 28)

Uma resposta a essa questão nos é dada por intermédio da antipoesia, através da linha estética do esperpento. Todos os artifícios de que se valem a arte e a poesia só encontram seu fim, sua justificativa, sua funcionalidade social, nas verdades que nos comunicam. E a antipoesia é uma estrutura artística, organizada pelo avesso, como resposta possível aos tempos de penúrias. A antipoesia é uma poesia de uma época não apta para os triunfos, classicismos, nem harmonias. Representa uma palavra que já não pode cantar natureza, nem celebrar ao homem, nem glorificar a Deus ou aos deuses, porque tudo tem se tornado problemático, até a linguagem. Como o esperpento, a anti-poesia, busca compreender a vida: compreender a vida é apreender a sua obscura linguagem. A antipoesia é uma forma de encontrar um sentido à vida e de pedir que tudo aquilo que oprime seja modificado. Sua beleza está nas verdades. Em suma, a antipoesia é uma forma particular da poesia, desde sua visão esperpêntica, assim como a poesia é uma forma particular da arte. Acreditamos nisso.