

UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL

RAFAEL DE LUCENA IOTTI

**CHISTES PARA DESORIENTAR A ACADEMIA: A ANTIPOESIA
NA OBRA DE NICANOR PARRA**

CAXIAS DO SUL

2020

UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL
RAFAEL DE LUCENA IOTTI

CHISTES PARA DESORIENTAR A ACADEMIA: A ANTIPOESIA
NA OBRA DE NICANOR PARRA

**Trabalho apresentado à banca
examinadora da Universidade de
Caxias do Sul como requisito para
obtenção do grau de Licenciado em
Letras**

**Orientadora: Profa. Dra. Carina M. M.
Niederauer**

CAXIAS DO SUL
2020

El que sea valiente que siga a Parra

Roberto Bolaño

AGRADECIMENTOS

Ao João Cláudio Arendt pelo pontapé inicial;

À Carina Niederauer pelo pontapé final.

À minha mãe Cláudia de Lucena;

Ao meu pai Carlos Henrique Iotti;

E à minha irmã Camila de Lucena Iotti.

À minha tia Luiza Iotti que, em todos os anos em que estudei na UCS, sempre me convidou para tomar café (às suas custas).

À minha namorada Letícia que me suportou nos dias insuportáveis.

RESUMO

O presente Trabalho de Conclusão de Curso tem como objetivo investigar a questão da antipoesia na obra de Nicanor Parra e demonstrar a relevância do movimento antipoético na literatura ocidental. A fim de contextualizar e embasar a leitura da obra do autor, são abordados, primeiro, alguns aspectos de sua vida, por meio de levantamento de dados biobibliográficos. Depois, busca-se identificar temas centrais na obra do poeta chileno, bem como analisar tanto o fenômeno da antipoesia na sua obra poética, quanto suas relações com os movimentos literários da segunda metade do século XX.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	6
2. VIDA & OBRA DO ANTIPOETA NICANOR PARRA:	
DADOS BIOBIBLIOGRÁFICOS.....	9
2.1 APRESENTAÇÃO.....	9
2.2 DADOS BIOBIBLIOGRAFICOS.....	11
3. A ANTIPOESIA E SEUS SIGNIFICADOS.....	20
4. A ANTIPOESIA, A METAPOESIA E A IRONIA: UM BREVE EXERCÍCIO DE ANÁLISE.....	27
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	47
REFERÊNCIAS.....	49

1 INTRODUÇÃO

O desejo de estudar detalhadamente aspectos da obra de Nicanor Parra é antigo e vem juntamente com a curiosidade de conhecer de forma mais aprofundada os escritores e escritoras da América Latina, principalmente do Cone Sul, destacando o Chile, Uruguai, Argentina e Brasil.

Quando se trata disso, nós, brasileiros, não só temos pouco acesso às obras desses autores, como também pouco interesse em encontrar novas vozes que escreveram ou estão escrevendo em países vizinhos, como os apontados anteriormente. Demonstração disso é a poesia chilena, tida como uma das mais prolíficas e premiadas do último século – do século XX, em questão – mas pouco publicada no Brasil.

Tive contato com a obra de Nicanor em meados de 2012, por meio de outros autores, principalmente o também chileno Roberto Bolaño, fã fervoroso da antipoesia. Somente em 2016, quando viajei para Buenos Aires, consegui encontrar, com muita dificuldade, e comprar um livro do poeta chileno. A única livraria (e são muitas em Buenos Aires) que tinha algo de Parra se chamava *Rufián Melancólico*, na avenida Bolívar. Seu dono era chileno. Contou-me que se exilou do Chile em 1973, depois do golpe militar. Na nossa conversa, ele afirmou que Nicanor Parra era uma espécie de *superstar da literatura* no seu país natal. Isso, é claro, só me deixou mais curioso em lê-lo e estudá-lo, bem como, também, entender a nossa, brasileira, falta de interesse pelos seus escritos.

O Chile tem dois prêmios Nobel de Literatura: o primeiro dado a uma pessoa da América do Sul foi em 1945, à poeta Gabriela Mistral, cuja produção poética conhecemos pouco. O segundo em 1971, à Pablo Neruda. Com exceção desses dois, a presença de escritores chilenos, argentinos e uruguaios, por exemplo, é pequena no Brasil. Muitos deles sequer têm edições traduzidas para o português, como era o caso de Nicanor Parra até 2018.

Não se pode, é claro, culpar quem não conhece os escritores e poetas de outros países, mesmo os vizinhos. Há a questão da língua, a questão do acesso ao material etc. Por isso, no presente trabalho, proponho-me, , fomentar esse desejo por conhecimento daquilo que é ignorado. Mesmo sem ter ganhado o Nobel – para o qual por vários anos foi indicado –, Nicanor Parra é tão importante

quanto os vencedores, não somente para o Chile, mas para toda comunidade leitora. Possivelmente esse seja o grande objetivo desse trabalho de conclusão.

O poeta, ensaísta e um dos maiores nomes da literatura do século 20, Thomas Stearns Eliot, afirma

que pouco importa que um poeta haja alcançado uma ampla repercussão em sua própria época. O que importa é que possa ter sempre existido, pelo menos, um pequeno interesse por ele em cada geração (ELIOT, 1991, p 32).

Em vista disso, tenho o interesse, a partir do lugar que me cabe, de tirar o pó que cobre o nome do poeta e tentar inseri-lo em outro espaço, para que outras pessoas também possam conhecê-lo e se debruçar sobre sua obra.

Para isso, parto do seguinte problema de pesquisa: *como se apresenta a antipoesia na obra de Nicanor Parra?* O objetivo geral deste estudo é o de investigar a questão da antipoesia na obra de Parra, com vistas a compreender melhor a posição do poeta no contexto da literatura do século XX. Os objetivos específicos que norteiam esta pesquisa são: (1) caracterizar o que são a antipoesia e o antipoeta; (2) levantar temas centrais na obra de Nicanor Parra; e (3) analisar o fenômeno da antipoesia na obra poética de Nicanor Parra.

Sabe-se de toda a dificuldade que é, antes mesmo de propagar um poeta, propagar a *poesia*, visto que “ela é um corpo estranho nas artes da palavra e é a menos consumida entre todas as artes” (PIGNATARI, 2004). Entretanto, como entender a cultura portuguesa sem Camões, a italiana sem Dante, a alemã sem Goethe, a brasileira sem Machado de Assis?

Poesia, já afirmou Décio Pignatari, “é a arte do anticonsumo”. É por isso, também, que resolvi estudar a *antipoesia*.

Para analisar, de modo geral, a antipoesia na obra de Nicanor Parra farei um recorte das suas principais obras, visto que sua vida literária foi bastante prolífica e suas *Obras Completas y algo +*, reunidas em dois tomos, somam mais de duas mil páginas.

Assim, optei por *Poemas y antipoemas* (1954), *Versos de salón* (1962) e *La Camisa de Fuerza* (1962) e *Manifiesto* (1963), que acredito serem bastante representativos para aquilo que o trabalho em questão se propõe. Há, também, inúmeras antologias da obra de Parra, que o autor mesmo organizou, das quais

utilizarei duas em que se encontram os poemas a serem analisados, como as coletâneas *Chistes parra desorientar a la policía poesía* (1983) e *El último apaga la luz: obra selecta* (1993).

No primeiro capítulo, abordo a vida e obra de Nicanor Parra. Como há pouco material do autor publicado no Brasil, achei relevante inserir, neste estudo, aspectos da sua trajetória como escritor e pessoa pública, para que as manifestações que abarcam sua obra possam ser melhores compreendidas nos capítulos futuros.

Já no segundo capítulo, busco analisar o fenômeno da antipoesia: o que é, origem, conceitos, abordagens. Apesar do poeta chileno não ter sido o precursor no uso do termo, foi ele que expandiu o seu significado e alcance, tendo bastante relevância ao longo do século XX. Portanto, tentei analisar, a partir dessas indagações, o que é a antipoesia na obra de Nicanor e como ela se manifesta. Para complementar o que foi examinado, no terceiro e último capítulo, faço a análise de poemas representativos do autor, tendo em vista três características principais, que tomei por relevantes para a compreensão de parte de sua obra: a antipoesia, a metapoesia e a ironia.

2 VIDA & OBRA DO ANTIPOETA NICANOR PARRA: DADOS BIOBIBLIOGRÁFICOS

Por ser pouco conhecido em nosso país, considerei necessário inserir, neste trabalho, um resumo da biografia de Nicanor Parra (1914-2018), bem como tratar de modo geral sua produção artística. Assim, a intenção deste capítulo é apresentar – de forma breve – o escritor que é o centro deste estudo, facilitando o entendimento, posterior, da antipoesia e como ela está presente em sua obra.

2.1 APRESENTAÇÃO

Dizer que Nicanor Parra foi um dos grandes poetas chilenos seria uma maneira de menosprezá-lo. Parra é, sem dúvidas, um dos maiores poetas em língua espanhola do século XX – e, por que não dizer, do século XXI. Há várias razões para fazer tal afirmação, não só porque a importância de sua poesia é comparada à de César Vallejo ou García Lorca; não só pelos diversos prêmios internacionais recebidos durante sua longa carreira; não só pelo reconhecimento que teve, ainda em vida, e pela sua influência nas gerações concomitantes e futuras; mas, principalmente, pela inventividade de sua poesia – diga-se *antipoesia* –, por sua iconoclastia anárquica e pela qualidade de sua obra. Para o crítico americano Harold Bloom, “Parra é, inquestionavelmente, um dos melhores poetas do ocidente”⁷.

Quando se tratam de homenagens, Nicanor Parra recebeu, em 2011, aos 97 anos, a maior condecoração da Espanha, destinado aos maiores expoentes da literatura de língua espanhola: o Prêmio Miguel de Cervantes. Também foi diversas vezes cotado ao Prêmio Nobel de Literatura.

Apesar dessa importância, quando este projeto de estudo foi engendrado, há, pelo menos dois anos, o escritor chileno nunca havia sido editado e publicado

¹ PARRA, Nicanor. *Obras completas & algo + (1935-1972)*. Barcelona, Ediciones Galáxia Gutenberg, 2006.

em edição *solo* no Brasil. Havia apenas um punhado de poemas seus em uma edição dividida com Vinícius de Moraes, publicada pela Academia Brasileira de Letras em parceria com a Academia Chilena de la Lengua, em 2009, por meio de financiamento público².

Essa triste lacuna foi preenchida – parcialmente preenchida – em 2018, com a publicação da antologia *Só para maiores de cem anos*³, pela editora 34, com tradução do editor Cide Piquet e da estudiosa da poesia parriana, Joana Barossi.

Além dessa publicação – ou enquanto ela não existia –, seus poemas foram traduzidos quase que informalmente por poetas brasileiros ou de língua portuguesa, publicados em alguns *blogs* e revistas literárias ao longo das últimas décadas. Essa declaração embasa a afirmação do escritor, poeta e crítico literário Carlito Azevedo de que a “antipoesia pode ser encontrada em João Cabral de Melo Neto, nos marginais e até na bossa nova”⁴.

No entanto, como toda antologia, o livro publicado pela editora paulista traz aos brasileiros apenas um pequeno apanhado da obra poética de Nicanor Parra. Suas obras completas, uma única vez reunida pela editora espanhola Galáxia Gutemberg (*Obras completas y algo más [1935-1972]*; e *Obras completas y algo más [1975-2006]*), somam mais de duas mil páginas. Após a morte de Nicanor Parra, em 2018, aos 103 anos, suas obras completas não foram reeditadas e se encontram esgotadas no mercado editorial há bastante tempo.

Contudo, existem alguns estudos sobre o escritor, poeta e antipoeta chileno no Brasil. Destaco a tese *Antipoesia em Lear rey & mendigo de Nicanor Parra*, da professora Antonia Javiera Cabrera Muñoz, que se detém mais detalhadamente à tradução-criação e aos conceitos que Nicanor Parra fez (e cria) de *King Lear*, de Shakespeare para o espanhol, principalmente o espanhol chileno; e o ensaio *Nicanor Parra: a ruptura poética da antipoesia*, da professora Ana Teresa Cabañas, que aborda a questão da antipoesia fazendo uma

² PARRA, Nicanor. MORAES, Vinícius. *Nicanor Parra y Vinicius de Moraes*. Rio de Janeiro, ABL: Academia Chilena de la Lengua, 2009.

³ PARRA, Nicanor. *Só para maiores de cem anos*. São Paulo, Editora 34, 2018.

⁴ AZEVEDO, Carlito. *Obra de Nicanor Parra ecoa na poesia brasileira, mesmo sem livros seus traduzidos no país*. São Paulo: (O Globo) 07/06/2014, disponível em: <https://cutt.ly/UtYdRgj>. Acesso em: 31 mar. 2020.

comparação com o cânone da poesia chilena (Vicente Huidobro, Pablo Neruda, Gabriela Mistral, Pablo de Rokha) e examina aspectos relevantes do movimento iniciado por Parra.

Ainda se tratando especificamente do Brasil, fiz um breve levantamento, a caráter de curiosidade, onde foi verificado que a primeira vez que a palavra “antipoesia” é mencionada em alguma publicação brasileira data de 1966, no ensaio, “Da anteode à antilira”, de Augusto de Campos, o qual, posteriormente, viria a ser publicado em *Poesia antipoesia antropofagia*, em 1978. No entanto, apesar de a palavra “antipoesia” estar no título, aparece apenas uma vez no decorrer do livro, ao se tratar da poesia especificamente antilírica de João Cabral de Melo Neto.

O presente trabalho visa, assim, a reavivar a importância da antipoesia do poeta chileno, bem como investigar a questão da antipoesia na obra de Parra, com vistas a compreender melhor a posição do poeta no contexto da literatura do século XX.

2.2 DADOS BIOBIBLIOGRÁFICOS

Por conta de não ser um escritor amplamente conhecido no Brasil, como mencionado anteriormente, considero necessária uma breve introdução à vida e à obra do escritor, poeta, e artista Nicanor Parra. Aqui, entretanto, não tenho a ambição de detalhar todos os casos particulares e peculiares da vida secular do poeta, porque seria impossível.

Em uma aula sobre Samuel Taylor Coleridge, publicada no livro *Curso de Literatura Inglesa*⁵, o escritor argentino Jorge Luis Borges (2002, p. 184) afirma que “uma das obras mais importantes de um escritor – talvez a mais importante de todas – é a imagem que deixa de si mesmo na memória dos homens, para lá das páginas escritas por ele”.

Nesse sentido, para além de sua obra, Nicanor Parra teve uma vida notável, tendo em vista o tempo em que permaneceu ativo, publicando e escrevendo.

⁵ BORGES, Jorge Luis. *Curso de Literatura Inglesa*. São Paulo. Martins Fontes, 2002.

Nicanor Parra nasceu em 5 de setembro de 1914, em San Fabián de Alico, e morreu em 23 de janeiro de 2018, em La Reina, aos 103 anos.

Nasceu, portanto, como defendem certos autores, no início do século XX, a despeito do calendário, com o início da Primeira Grande Guerra; da Primeira Guerra Mundial.

Nicanor Parra perpassou, então, todo aquele século: o século XX. Contudo, ele também viu e absorveu duas guerras mundiais, a ditadura de Augusto Pinochet no Chile, a guerra do Vietnã, a queda do muro de Berlim; e a derrubada das Torres Gêmeas.

Mais velho de oito irmãos, cresceu em uma família de classe média provinciana cercada de artistas populares. Seu pai, don Nicanor Parra, era professor e músico; sua mãe, dona Rosa Clara Sandoval Navarrete, era costureira. Entre os familiares destaca-se, com muita importância na música chilena, a compositora, cantora e artista plástica Violeta Parra (1917 – 1967).

Somos ocho hermanos. Yo soy el único que nunca há trabajado en circo. [...] Todos mis hermanos, fuera de Violeta y yo, son individuos antisociales, que no completaron su educación. Sólo ella y yo hemos logrado una posición estable. Mi padre, junto con perder el código, el reloj y la mesa, perdió su posición. Pero heredamos de él la afición a la poesía y la música. Todos somos músicos, y cuando nos reunimos, se forma una gran fiesta. Todos tocan la guitarra. (PARRA, em uma entrevista feita pelo escritor DONOSO, em 1960).⁷

Devido a problemas financeiros, a família, de origem humilde, constantemente se mudou. Nicanor, o caçula, foi o único dos irmãos que conseguiu estudar formalmente. Em 1932, mudou-se para Santiago de Chile, onde cursou o último ano do que hoje chamamos de Ensino Médio. No ano seguinte, ingressou no Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile, para estudar Matemática e Física. De maneira simultânea, também estudou engenharia, direito e inglês que, posteriormente, abandonou.

Em 1937, atuou como professor e ministrou aulas de física e matemática no Liceo de Hombres de Chillán. Também, nesse mesmo ano, aos 23, publicou

⁷ GARCIA, Marisol. *Entre risas y llantos: violeta ausente*. Revista Rolling Stones, Santiago de Chile, setembro de 2007. Somos oito irmãos. Eu sou o único que nunca trabalhou no circo. [...] Todos os meus irmãos, exceto Violeta e eu, são indivíduos antissociais, que não completaram sua educação. Só eu e ela conseguimos uma posição estável. Meu pai, juntamente com a perda do livro de leis, do relógio e da mesa, perdeu sua posição. Mas herdou o amor a poesia e a música. Somos todos músicos, e quando nos encontramos, uma grande festa está formada. Todos tocam violão.

o seu primeiro livro, *Cancionero sin nombre*, que seria, se não renegado, evitado pelo autor ao longo da vida. Com visíveis influências de Garcia Lorca, trata-se de um poemário com 20 poemas com temas bastante “poéticos”, como natureza e religião. Apesar do desdém ao primeiro livro, no mesmo ano, obteve o Prêmio Municipal de Santiago e foi saudado pela poeta Gabriela Mistral – primeira latino-americana a ganhar o Prêmio Nobel de Literatura, em 1945 – como “futuro poeta do Chile”⁸

No ano de 1943, possivelmente, aconteceu a grande reviravolta na vida do poeta chileno. Com uma bolsa de estudos do Institute of International Education, Parra viajou para os Estados Unidos com o intuito de fazer uma pós-graduação em “mecânica avançada” na Universidade de Brown. Ficou em Rhode Island por três anos. Posteriormente, em 1946, voltou para o Chile como professor titular de Mecânica Racional no Instituto Pedagógico de la Universidad del Chile. Nos anos seguintes, galgou posições na instituição, sendo nomeado Diretor Interino da Escola de Engenharia.

Por conta dessa primeira viagem, da sua pós-graduação e seu bom desempenho na faculdade, conseguiu, em 1949, outra bolsa de estudos, mas agora para Oxford, na Inglaterra, onde estudou cosmologia. Foi nesse período que leu e conheceu os autores que viriam a influenciá-lo por toda a sua vida, como Franz Kafka, Arthur Rimbaud e Walt Whitman. Nessa época, descobriu, por assim dizer, escritores vanguardistas europeus, como os da chamada arte surrealista liderada pelos franceses André Breton, Paul Éluard e Louis Aragon; e dos poetas estadunidenses, mas que viveram na Inglaterra, como T.S. Eliot e Ezra Pound. Foi durante os anos que coincidem com sua estadia nos Estados Unidos e Inglaterra do pós-guerra que a ideia de uma antipoesia começou a ser concebida.

Sua permanência na Inglaterra deu-se até 1952. No ano de seu regresso, montou uma exposição chamada *Quebrantahuesos*, de colagens, feitas com recortes de jornal, em parceria com os poetas Enrique Lihn e Alejandro Jodorowsky, poetas, esses, que assumiriam um papel importante, tanto na

⁸ AGUIAR, Flávio. *Parra, Nicanor*. São Paulo: (Enciclopédia Latino América). Disponível em: <http://latinoamericana.wiki.br/verbetes/p/parra-nicanor>. Acesso em: 15 mar. 2020.

amizade quanto na formação artística de Nicanor. Ele seria representado no filme *Poesia sin fin* (2016), de Jodorowsky.

Parra não deixaria de produzir essas *collages* até o fim de sua vida, retrabalhando-as e nomeando-as de *Artefactos Visuales*, importante ferramenta para propagação da antipoesia e também bastante lembrada e estudada pelos críticos especializados em sua obra.

Infelizmente, esse viés expressivo das obras do poeta não será abordado no trabalho presente, devido ao recorte feito para dar prioridade a outras produções poéticas, essencialmente nas obras já mencionadas anteriormente nesse estudo.

No entanto, trago três artefactos representativos para ilustrar essa faceta do poeta, que é bastante popular e bastante reproduzida, principalmente nos dias atuais com o advento da internet. Em efeito, as obras foram reunidas no livro *Parra: Artefactos visuales*, pela Pinacoteca da Universidade de Concepcion do Chile, em 2002.

Figura 1 – Artefacto visual



Fonte: Parra, 2002.

Figura 2 – Artefacto visual



Fonte: Parra, 2002.

Figura 3 – Artefacto visual



Fonte: Parra, 2002.

Em 1954, dezessete anos após publicar *Cancionero sin nombre*, ocorreu a “estreia” de Parra na poesia, com a publicação de, possivelmente seu livro mais célebre até hoje: *Poemas y Antipoemas*. A partir de então, dar-se-ia mais de meio século de fazer antipoético: *La cueca larga* (1958), *Versos de salón* (1962), *Canciones rusas* (1967), *Obra gruesa* (1969), *Artefactos* (1972), *Sermones y prédicas del Cristo de Elqui* (1977), *Nuervos sermones y prédicas del Cristo de Elqui* (1978), *Chistes para desorientar a la policia* (1983), *Coplas de navidad* (1983), *Hojas de Parra* (1985), *Poesía política* (1983) e *Poemas para combatir la calvicie* (1993). O último livro publicado pelo poeta chileno é de 2006, *Discursos de sobremesa*. Parra estaria vivo para ver seu segundo livro completar 50 anos de publicação.

Poemas y antipoemas foi traduzido em diversas línguas e publicado em muitos países. A edição a ser destacada, aqui, é a americana *Poems and Antipoems*, de 1967, com traduções de Allen Ginsberg (que se tornaria uma espécie de amigo *beatnik* de Parra), Lawrence Ferlinghetti e William Carlos Williams, poetas de muito renome e prestígio mundial. Durante essa década a produção poética de Nicanor Parra foi bastante intensa, publicando *Versos de salón*, em 1962; *Canciones rusas* (1967) e *Obra gruesa* (1969).

A partir de então, ao achar sua voz, Nicanor Parra publicou um conjunto enorme de obras, como já referi no início deste trabalho, e sua bibliografia conta hoje com aproximadamente 20 livros de poemas. Em 1969, renuncia ao seu cargo de diretor interino da Universidade do Chile.

Como a vida do escritor aqui em análise cobre mais de um século, detenho-me ao essencial neste levantamento de dados bibliográficos. Entretanto, gostaria de abordar algumas outras situações sobre sua história, que considero importantes para a análise posterior de um apanhado de poemas de sua obra.

A primeira diz respeito a um possível mal-entendido que fragilizaria Parra por um determinado tempo na crítica literária chilena e o acompanharia para sempre. Em 1970, durante a Guerra Fria, já como poeta consagrado, foi convidado para ser jurado do Festival Internacional de Poesia, organizado pela Biblioteca do Congresso, na capital dos Estados Unidos, Washington, com vários poetas de esquerda, como Francis Ponge e Yehuda Amichai. Durante a viagem,

foi, por engano, até a Casa Branca, onde achou que haveria uma cerimônia. Como era um poeta convidado, logo o anunciaram aos superiores. Quem veio ter com ele foi a primeira dama Pax Nixon, mulher do então presidente Richard Nixon. Eles foram fotografados tomando chá, e esse retrato saiu nos principais jornais do Chile, como se o poeta estivesse apoiando os EUA na Guerra Fria. O fato gerou uma quebra de relações do poeta com Cuba e outras personalidades e intelectuais de esquerda. Parra foi expulso do júri do Prêmio Casa de Las Américas. Foi duramente criticado na sua volta ao Chile, e os alunos boicotaram suas aulas de Mecânica Teórica.

Ao revolucionário de antigamente, rotulavam, agora, de fascista; uma acusação que se intensificaria depois do golpe militar de Pinochet – um dos mais devastadores momentos do Chile e de toda América Latina, que durou 17 anos (1973-1990) –, quando Parra decidiu não se exilar, como o fizeram quase todos seus escritores conterrâneos, a destacar Pablo Neruda, que se autoexilou em Paris.

Entretanto, Parra converteu-se em um dos primeiros opositores da ditadura dentro do país e a combateu sempre. Em geral, suas atitudes foram coerentes tanto em relação à sua poesia como às suas ideias: sua crítica aos dogmas e à divinização das crenças políticas; sua recusa em se submeter aos ditados de nenhuma fé ou instituição.

Exemplifico com o poema “Acta de independencia”, do livro *Obra Gruesa*⁹, de 1969, que diz:

Independientemente
De los designios de la Iglesia Católica
Me declaro país independiente.

A los cuarentaynueve años de edad
Un ciudadano tiene perfecto derecho
A rebelarse contra la Iglesia Católica.
Que me trague la tierra si miento.

La verdad es que me siento feliz
A la sombra de estos aromos en flor
Hechos a la medida de mi cuerpo.

Extraordinariamente feliz
A la luz de estas mariposas fosforescentes
Que parecen cortadas con tijeras

⁹ PARRA, N. *El último apaga la luz*; Obra selecta. 2. ed. Santiago de Chile. Penguin Random House Grupo Editorial, 2017.

Hechas a la medida de mi alma.

Que me perdone el Comité Central.

En Santiago de Chile
A veintinueve de noviembre
Del año mil novecientos sesenta y tres:

Plenamente consciente de mis actos.¹⁰

¹⁰ Tradução minha: Independentemente/ Dos desígnios da Igreja Católica/ Me declaro país independente./ Aos quarenta e nove anos de idade/ Um cidadão tem todo direito / A se rebelar contra a Igreja Católica./ Que a terra me trague se estou mentindo./ A verdade é que me sinto feliz/ À sombra destes aromas em flor/ Feitos à medida do meu corpo./ Extraordinariamente feliz/ À luz destas mariposas fosforescentes/ Que parecem cortadas com tesouras/ Feitas à medida da minha alma./ Que me perdoe o Comitê Central./ Em Santiago do Chile/ Em vinte nove de novembro/ Do ano de mil novcentos e sessenta e três:/ Plenamente consciente dos meus atos.

3 A ANTIPOESIA E SEUS SIGNIFICADOS

Nicanor Parra não inventou o termo antipoesia. O poeta peruano Enrique Bustamente y Ballivián intitulou de *Antipoemas* o seu livro publicado em 1926. Vicente Huidobro, um dos grandes poetas chilenos e um dos criadores do movimento estético chamado creacionismo, inserido na vanguarda do Chile, também incluiu a palavra no Canto IV do seu livro *Altazor*, de 1931. E um pouco depois, em 1935, o termo aparece, no livro *The descent of winter*¹¹, neste belo poema do americano William Carlos Williams:

The entity¹²

Antipoetic is the thing
flowers mostly in the spring
and when it dies it lives again
first the egg and then the hen

Or is the merely an unreason
flowerless the which we beg
antipoetic mocks the season
first the hen and then the egg

Nesse mesmo período, em 1936, o filósofo e crítico italiano Benedetto Croce dedicava um pequeno capítulo do seu livro, de que falarei adiante, *A poesia*¹³ intitulado: “A poesia, a não poesia e a antipoesia”.

Ballivián, Huidobro, Williams, Croce e outro eventual escritor ou crítico que tenha utilizado a palavra *antipoesia*, antes de Nicanor Parra, não exploraram, entretanto, o termo com minúcia. Fizeram-no apenas no sentido da eliminação do propósito comunicativo da linguagem ou do próprio ato poético. Todos, exceto Croce, estavam desinteressados em pensar o conceito ou a sua aplicação a outras áreas do conhecimento.

Quando se trata de Parra, outras questões estão implicadas. Antipoesia, nesse sentido, seria uma expressão inovadora; uma escola; uma forma de

¹¹ WILLIAMS, William Carlos. *The collected poems: 1909-1939*. Great Britain. Carcanet Press Limited, 1987.

¹² Tradução minha: A entidade/ Antipoesia é o que há/ flores na primavera em sua grande maioria/ Quando morrem, revivem / Primeiro o ovo e depois a galinha / Ou seria isso apenas um disparate / Sem flores o que imploramos/ Antipoesia caça as estações/ Primeiro a galinha depois o ovo (grifo meu).

¹³ CROCE, B. *A Poesia*. Tradução por Flavio Loureiro Chaves. 1. ed. Porto Alegre. A Nação s/a, 1967.

encarar a vida e o mundo. Posso dizer que uma expressão inovadora costuma mostrar marcas que encaminham para uma problematização do panorama no qual está inscrito. Na medida em que se constitui – a *antipoesia* – um projeto estético, uma primeira pergunta é evidente: contra o que se diz *anti* e sobre qual pano de fundo está definida a sua oposição?

Na América Latina, a denominação *antipoesia* passou a ser sinônimo de Nicanor Parra. Entretanto, o termo também é empregado para nomear uma tendência poética mais generalizada e abrangente, sem os mesmos princípios de Parra, porém com semelhanças, encontrada principalmente na Europa. Ela é referida no livro *A verdade da poesia*¹⁴, de Michael Hamburger, quando trata de poetas poloneses da segunda metade do século XX. Ana Teresa Cabañas, no seu artigo *Nicanor Parra: a ruptura poética da antipoesia*¹⁵, afirma que *antipoesia* está, nesse caso, associada a alguns poetas pós-guerra e que, segundo ela,

obedeceria à profunda desconfiança com a qual os poetas passam a se relacionar com os meios e procedimentos que até então vinham sendo utilizados pela lírica para manter sua autonomia. Uma condição existencial, aliás, em nada alheia à prática do poeta chileno (CABAÑAS, 2003, p. 197).

O prefixo e elemento de composição “anti”, de origem grega, exprime uma noção de oposição. Um morfema que coloca à coisa o contrário da coisa. Pode-se deduzir, portanto, que o termo, nesse caso em estudo, define, fundamentalmente, uma ruptura.

Para a crítica especializada na obra de Nicanor Parra, é quase um consenso que a antipoesia reagiu, à época, contra a norma dominante; contra o que, no âmbito local e nacional, poderia ser definido como cânone ou vanguarda chilena. Os principais alvos, nesse sentido, seriam os poetas Pablo Neruda, Vicente Huidobro, Pablo de Rokha e, indiretamente, Gabriela Mistral, conforme a primeira recepção desse novo trabalho.

¹⁴ HAMBURGER, Michael. *A verdade da poesia: tensões na poesia moderna desde Baudelaire*. São Paulo. Cosac Naify, 2007.

¹⁵ ANA TERESA CABAÑAS. Nicanor Parra: a ruptura poética da antipoesia. *Expressão – Revista do Centro de Artes e Letras*, Santa Maria: UFSM, 2003, p. 196-202. 2003.

Sobre isso, o crítico cubano Roberto Fernandez Retamar, no *livro Para una teoría de la literatura hispano-americana*¹⁶, afirma:

[...] o nome [antipoemas] fez sucesso rapidamente, porque na época se falava da antinovela, antiteatro, antipintura... Porém, pelo mero fato de ser, nenhuma poesia é antipoesia: a única verdadeira antipoesia não se escreve. No entanto, a antipoesia, como no caso da antinovela, é anticerto tipo de poesia. Em se tratando de Parra, como vários autores vieram desde o primeiro momento, se trata de uma poesia antiNeruda (RETAMAR, 1995, p. 163).

Diante disso, há uma reformulação do sentido de poesia, de encarar poesia, conforme o poeta Nicanor Parra. De acordo com os estudiosos mencionados, a antipoesia estaria voltada ao cotidiano, às coisas *não sublimes*, à comunidade dos homens comuns; ao que Hugo Montes Brunet, em *Nicanor Parra y la poesia del cotidiano*¹⁷, define como “afã de desarticular o enorme”. Assim, ao examinar o fenômeno, pode-se constatar que é uma oposição a poesia dita *pura*.

Há, portanto, uma ruptura estética. Os poemas estão perfilados com a noção de uma narrativa *contra* o lírico, utilizando-se da linguagem coloquial; uma visão em certo sentido pessimista, irônica e anárquica que pretende desmanchar o mundo para refazê-lo.

Por mais que Retamar (1995) afirme que antipoesia seja, antes de tudo, *antiNeruda*, faz-se necessário levar algumas questões em consideração. Em 1935, Pablo Neruda (1904 – 1973) publica, quase vinte anos antes de *Poemas y antipoemas*, um ensaio que viria ao encontro do que Parra proporia futuramente, ou poderia, como será visto a seguir, dar uma ideia de aproximação entre as duas *concepções* de arte dos dois poetas.

No livro *Vanguardas latino-americanas: polémicas, manifestos e textos críticos*¹⁸, de Jorge Schwartz, encontra-se este manifesto de Neruda, intitulado *Sobre uma poesia sem pureza*, em que afirma: “Assim seja a poesia que

¹⁶ RETAMAR, R. F. *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*: primera edición completa. Santafé de Bogotá. Imprenta Patriótica del Instituto Caro y Cuervo, 1995. Todos os trechos disponíveis nesta monografia foram traduzidos por mim.

¹⁷ BRUNET, Hugo Montes. *Nicanor Parra y la poesia del cotidiano*. Santiago de Chile. Editora Zig-zag, 2012.

¹⁸ SCHWARTZ, JORGE. *Vanguardas latino-americanas: polémicas, manifestos e textos críticos*. São Paulo. Editora da Universidade de São Paulo: Iluminuras: Fapesp, 1995.

buscamos, gasta, como por um ácido, pelos deveres da mão, penetrada pelo suor e pelo fumo, cheirando a urina e açucena, salpicada pelas diversas profissões que se exercem dentro e fora da lei [...]” (SCHWARTZ, 1995, p. 457).

Neruda redige esse manuscrito influenciado pelo movimento artístico chamado de Realismo Social e pelo Realismo Socialista, em voga como política de Estado para a estética na então União Soviética, que perdurou até a década de 1960. Para Neruda, essa seria a única estética politicamente possível. Entretanto, de acordo com Teresa Cabañas:

embora o poeta [Neruda] fixe residência na terra e suas sejam as de impureza, ele continua sendo a voz sublime, aquele que restabelece, portanto, o diálogo entre a terra, matéria que apodrece, e o que a transcende, o próprio poético [...] De modo que, coincidindo outra vez com Hamburger, vemos, então, que raramente as declarações sinceras dos poetas conseguem materialização efetiva (CABAÑAS, 2003, p. 199).

Assim, a personalidade poética de Pablo Neruda encontra dificuldades para contemplar o que ele mesmo propõe nos seus manifestos. No ensaio que dedica à antipoesia, *La poesia de Nicanor Parra*, em uma coletânea de poemas de Nicanor Parra da editora espanhola Seix Barral, intitulada de *Antipoemas*¹⁹, J.M. Ibañez Langlois escreve:

O sujeito nerudiano é o protagonista superlativo e excepcional de experiências privilegiadas [...] ego criador que, tão terrestre e angustiado quanto se queira, é sempre uma deidade situada no meio de seu mundo-espetáculo, que recolhe os tormentos de um cosmos que só diante dele parece dissolver-se, como em outros tempos só para o poeta cantavam os bosques e o vento (LANGLOIS, 1976, p. 21).

Determinado a fazer poemas não-convencionais, diferente de seus contrerrâneos e contemporâneos, diferente também do que se poderia chamar de *status quo* da poesia chilena, e até mesmo de si mesmo, se tomarmos seu primeiro livro *Cansionero sin nombre*, Nicanor Parra propõe a inclusão do cotidiano, do prosaico, entrando de forma positiva no poema, como se não pertencesse de fato à literatura. Essa manifestação é vista, pela primeira vez, em *Poemas y antipoemas*.

¹⁹ LANGLOIS, J.M. Ibañez. *La poesia de Nicanor Parra*. Nicanor Parra. Antipoemas. Barcelona: Seix Barral, 1976.

A produção de Parra, assim, não aborda apenas temas eternos da poesia, como tempo, morte, amor, memória etc, mas, também, os transitórios: o que se faz é uma apresentação transitória do permanente. Trata-se de uma nova inclusão de temáticas, com coloquialidade, como faz o poeta popular Nicanor Parra:

[...] tratando de comunicar-se com o leitor comum. Em sua arte poética, o poeta fala com seus pares, que são muitas personagens: o proviciano que chega à cidade, o adúltero, o bêbado, o predicador exaltado, o morto e o ressuscitado, o órfão e o mendigo [...] (MUÑOZ, 2009, p. 14).

Por mais que, em um primeiro momento, a antipoesia tenha se inserido no panorama literário como uma oposição à forma estabelecida pelos poetas canônicos em língua espanhola, é uma limitação encarar o fenômeno antipoético *apenas* por esse viés, como se estivesse sempre, senão à sombra, invariavelmente fundido ao poeta Pablo Neruda. Para Parra, a antipoesia – ou o antipoeta – torna-se uma atitude vital de índole própria; e nisso reside a impossibilidade de determinar conceitualmente a sua essência.

Mesmo assim, é possível afirmar que a posição assumida por Parra é frontalmente oposta à visão de poesia – e tudo o que isso possa representar –, a qual Benedetto Croce apresenta no livro *A Poesia*. Para o crítico italiano:

A ação da poesia pareceu tão admirável e quase milagrosa aos antigos gregos que eles a consideraram como um sopro sagrado, um furor, um entusiasmo, uma divina mania, e distinguiram os aedos dos demais mortais, honrando-os como inspirados pelos deuses, discípulos diletos da Musa cujo canto alcança o amplo céu. Nem mesmo os modernos negam este preito de homenagem e, de fato, costumam cercar os poetas de unânime admiração e quase reverente proteção (CROCE, 1967, p. 14).

Croce ainda tece alguns comentários sobre o que seria a antipoesia: ele a assemelha com “coisa feia, de desvalor”.

A antipoesia e o feio são outra coisa, e consistem na interferência da vontade, que projeta os seus objetivos práticos para dentro do processo da formação artística, assim como a mesma interferência no processo do pensamento é o erro ou o falso. (CROCE, 1967, p. 73)

Por outro lado, a noção de antipoesia assemelha-se a uma definição formulada pelo escritor e crítico mexicano Octavio Paz, no livro *Os filhos do barro*²⁰, quando escreve sobre os escritores e poetas românticos europeus do século XIX:

Para todos os fundadores – Wordsworth, Coleridge, Hölderlin, Jean Paul, Novalis, Hugo, Nerval –, a poesia é a palavra do tempo sem datas. Palavra do princípio: palavra de fundação. Mas também palavra de desintegração: ruptura da analogia pela ironia, pela consciência da história que é consciência da morte (PAZ, 2013, p. 63).

Já Hugo Friedrich, em *Estrutura da lírica moderna*²¹, afirma que

a poesia moderna não quer mais ser medida em base ao que comumente se chama realidade, mesmo se – como ponto de partida para a sua liberdade – absorveu-a com alguns resíduos. [...] Das três maneiras possíveis de comportamento da composição lírica – sentir, observar, transformar – é esta última que domina na poesia moderna e, em verdade, tanto no que diz respeito ao mundo como a língua (FRIEDRICH, 1978, p. 16-17).

Na obra de Nicanor Parra, também se vê essa vontade (talvez inerente do poeta) de transformação. No entanto, ela não é maior do que os outros comportamentos possíveis da composição poética.

Talvez, se se pudesse determinar uma posição primeira, entre as três ranqueadas por Friedrich, em Parra estivesse justamente a de “observar”. Para os poetas modernos, tanto românticos como vanguardistas, havia o evitamento da intimidade comunicativa. Em Parra, por outro lado, há a necessidade de comunicação, transmissão da experiência vivida, porque, se ele fala sobre os típicos personagens que Muñoz (2009) apresenta, essa mensagem *precisa* também chegar até eles.

Possivelmente, essa ruptura seja a maior subversão da estética de Parra. Parece bastante claro que Parra atua contra uma poesia pura; inserindo, na sua própria criação, outros elementos prosaicos. Em um ensaio recolhido no livro *Contra os poetas*, o escritor polonês Witold Gombrosicz (1989) afirma: “por que razão não gosto da poesia pura? Pelas mesmíssimas razões que me levam a

²⁰ PAZ, O. *Os filhos do barro*. Tradução por Ari Roitman e Paulina Wacht. 2. ed. São Paulo. Cosac Naify, 2013.

²¹ FRIEDRICH, H. *Estrutura da Lírica Moderna* (metade do século XIX a metade do século XX). Tradução por Dora F. da Silva. 1. ed. São Paulo. Duas Cidades, 1978.

não gostar de açúcar puro”. Essa poderia, muito bem, ter sido uma resposta do poeta chileno.

Entretanto, a resposta de Nicanor Parra, sobre a antipoesia, em uma entrevista com o escritor uruguaio Mario Benedetti, é outra. Para Parra, a antipoesia – ou o seu projeto literário – é essencial e fundamentalmente, de “criar vida em palavras: realmente isso é o que me pareceu que teria de ser a poesia”²².

²² Entrevista a Mario Benedetti. In: *Revista Marcha*, 17 de octubre de 1969, p. 13-15.

4 A ANTIPOESIA, A METAPOESIA E A IRONIA: UM BREVE EXERCÍCIO DE ANÁLISE

É preciso deixar claro que o que proponho aqui não é uma análise das obras completas de Nicanor Parra, porque, como mencionei anteriormente, sua produção foi bastante extensa e a soma de seus livros ultrapassa as duas mil páginas. Isso implica que não será, de fato, analisada a diacronia (as mutações, invenções, posturas etc.) ao longo de sua carreira como antipoeta, que também foi longa.

Para tanto, um recorte é necessário, assim como propus na introdução deste trabalho, deter-me-ei em alguns poemas dos livros *Poemas y antipoemas* (1954), *Versos de salón* (1962), *La Camisa de Fuerza* (1962) e *Manifiesto* (1963).

Essa reunião compreende menos de dez anos de produção antipoética, mesmo sabendo que Nicanor Parra teve uma produção vasta, que contempla meio século. Neste recorte, entretanto, é possível encontrar uma importante representação do trabalho do autor aqui analisado.

Em uma das fases em que está inserida a antipoesia, Nicanor Parra contrapôs-se ao vanguardismo cristalizado e à poesia dita profunda, direcionada quase que especificamente aos poetas chilenos de outras gerações e, também, às gerações contemporâneas.

Nesse momento, principalmente em relação aos seus primeiros livros, é possível encontrar um eu-lírico que porta a palavra colhida do uso cotidiano, que se pretende fazer retornar à realidade de maneira potencializada e acessível ao seu público: ou seja, ao povo. Parra, nessa perspectiva, faz uso, de forma direta e impactante, de uma estética e de uma poética que de fato *diz*, como se não houvesse tempo para cifrar ou ocultar nada a ninguém.

A utilização da linguagem coloquial que Parra começa a utilizar a partir de *Poemas y antipoemas* estabelece laços de aproximação com o leitor. O impacto resultante dessa prática poética provoca estranheza – entre familiar e desconhecido –, acaba gerando diversas leituras e comentários a seu respeito, ao juntar o popular (cotidiano) e o tradicional, ou o vigente na literatura daqueles anos, mais precisamente a partir da segunda metade do século XX. Para o professor universitário e crítico literário Frederico Schopf:

El reconocimiento de las formas y, sobre todo, el tono coloquial del hablante le producen la ilusión de familiaridad con el discurso, a pesar de que esta familiaridad entra en conflicto con los modelos de poesía que integran su horizonte de expectativas y que provienen del modernismo y las vanguardias. No sospecha que bajo la familiaridad se desliza un efecto de extrañeza que envuelve rápidamente los materiales entregados en la recepción (SCHOPF, 2000, p. 268).²³

Essa linha de pensamento corrobora a afirmação de que o poeta utiliza discursos conhecidos e, a partir deles, elabora uma nova estética no âmbito da poesia. Ou, como afirmei anteriormente, uma apresentação transitória do permanente. Algumas dessas marcas são reconhecíveis em sua antipoesia, como aponta Cabañas:

[...] imersão no inconsciente coletivo, ampliação do espaço lúdico através do humor, fragmentação do discurso e a técnica de montagem, utilização de um material discursivo pertencente a um registro não estético – como frases ou slogans publicitários, sentenças e ditos populares [...] Contudo, dentre esses traços há um que resulta mais decisivo para o entendimento da sua proposta: a carregada dessublimação da figura do poeta e da poesia (CABAÑAS, 2003, p. 200).

Nesse sentido, destacarei algumas categorias de análise para examinar a obra de Nicanor Parra. O recorte, tanto das obras quanto das temáticas, foi feito em cima do que considero características de representatividade importantes da antipoesia, no que se refere aos livros abordados para ilustrar este estudo.

Possivelmente, o tema principal da antipoesia seja, justamente, a antipoesia. Ao encarar de frente a imponência do legado da poesia não só chilena, mas da poesia numa totalidade, englobando aí tanto os parnasianos, quanto os modernistas e os vanguardistas, principalmente em relação aos poetas e escritores que influenciaram a estética de Parra, e também a grandiloquência profética da poesia de Pablo Neruda, quando se trata, especificamente, de *Canto general*, de 1950, de quinze mil versos, onde o poeta almeja abordar a totalidade histórica e social do continente americano sob a égide do engajamento político. Para tanto, era necessário abrir um espaço nesse

²³ Tradução minha: O reconhecimento das formas e, sobretudo, o tom coloquial do eu-lírico produzem a ilusão de familiaridade com o discurso, apesar dessa familiaridade entrar em conflito com os modelos de poesia que integram seu horizonte de expectativas e que provêm do modernismo e das vanguardas. Não suspeita que, devido à familiaridade, ocorra um efeito estranho que envolve rapidamente os materiais entregues na recepção.

mundo poético, mesmo – e nisso também reside uma importante marca da obra e da personalidade de Nicanor Parra – que a cotoveladas.

Para essa abertura de espaço no mundo poético, foram precisos vários manifestos, declarações de princípio e ataques ao cânone, aos poetas consagrados, bem como aos leitores e aos críticos que os consagravam. Por vezes, essas expressões eram *pacíficas* e indiretas, mas, em outras, agressivas e violentas.

A vertente metapoética acompanha Nicanor Parra no decorrer de toda sua carreira. A metapoesia, agora em definição rápida, é poesia sobre a poesia que fala, descreve, questiona o próprio fazer poético. Portanto, para se teorizar a respeito da poesia de Parra, deve-se levar em consideração a estruturação metapoética das suas antipoemas. No próprio interior do poema, tem-se esse caráter híbrido de teoria, crítica, manifesto e poesia, e é por meio dessa autorreferênciação que chego à base da análise dos antipoemas.

Em outros poetas, percebe-se a intenção de criar metapoemas para explicar uma determinada visão *sobre* a poesia, enquanto que em Nicanor Parra a metapoesia *é* a poesia; e é nessa diferença sutil que a antipoesia mostra-se original na literatura hispano-americana da segunda metade do século 20. Nos primeiros trabalhos, o poeta constrói metapoeticamente a sua concepção da antipoesia.

Segundo Niall Binns, professor universitário e estudioso da obra de Nicanor Parra, em seu ensaio *Aproximaciones de la obra de Nicanor Parra* (2018), a metapoesia “es prueba tanto de una autorreflexividad casi narcisista como de una búsqueda constante de innovaciones estéticas para mejor expresar la realidad (BINNS, 2018, s/p.)”²⁴.

Desse modo, no primeiro poema da terceira seção de *Poemas y antipoemas*, na seção inaugural dos antipoemas, Parra arremete-se *contra* o seu leitor:

Advertência ao leitor

O autor não responde pelos incômodos que seus escritos
possam [provocar:
Ainda que lhe doa
O leitor terá que se dar sempre por satisfeito.
Sabellius, que além de teólogo foi um humorista consumado,

²⁴ Tradução minha: É prova tanto de uma autorreflexão quase narcisista como também uma busca constante de invocações estéticas para melhor expressar a realidade.

Depois de ter reduzido a pó o dogma da Santíssima Trindade
 Acaso respondeu por sua heresia?
 E se chegou a responder, como o fez!
 De que forma descabelada!

Segundo os doutores da lei este livro não deveria ser
 publicado:
 A palavra arco-íris não aparece em nenhuma parte,
 Ainda menos a palavra dor,
 A palavra *torcuato*.
 Já cadeiras e mesas aparecem a granel,
 Ataúdes!, apetrechos de escritório!
 O que me enche de orgulho
 Porque, a meu ver, o céu está caindo aos pedaços.

Os mortais que tenham lido o *Tractatus* de Wittgenstein
 Podem se dar por satisfeitos
 Porque é uma obra difícil de conseguir:
 Porém o Círculo de Viena se dissolveu faz anos,
 Seus membros se dispersaram sem deixar rastros
 E eu decidi declarar guerra aos *cavalieri di la luna*.

Minha poesia pode perfeitamente não conduzir a lugar nenhum
 “As risadas deste livro são falsas”, argumentarão meus
 detratores
 “Suas lágrimas, artificiais!”
 “Em vez de suspirar, nestas páginas se boceja”
 “Se esperneia como uma criança de colo”
 “O autor se faz entender aos espirros”
 De acordo: convido-os a queimar suas naves,
 Como os fenícios pretendo formar meu próprio alfabeto.

“Para que incomodar o público, então?”, se perguntarão os
 amigos leitores:]
 “Se o próprio autor começa, desprestigiando seus escritos,
 O que se pode esperar deles?”
 Cuidado, eu não desprestigio nada
 Ou, melhor dizendo, eu exalto meu ponto de vista,
 Me vanglorio de minhas limitações,
 Coloco nas nuvens minhas criações.

Os pássaros de Aristófanes
 Enterravam em suas próprias cabeças
 Os cadáveres de seus pais.
 (Cada pássaro era um verdadeiro cemitério voador)
 A meu ver
 Está na hora de modernizar esta cerimônia
 E eu enterro minhas plumas na cabeça dos senhores leitores!²⁵

Esse poema tem uma importância simbólica na obra de Nicanor Parra, porque é o estopim, talvez a maior manifestação até o momento, de sua estilística inovadora e iconoclasta. A metapoesia está representada desde o primeiro, até o último verso. O autor começa se autodefendendo das críticas que

²⁵ PARRA, Nicanor. *Só para maiores de cem anos*. São Paulo, Editora 34, 2018, pp. 31-32.

seu livro *poderá* receber e dos impactos que ele *poderá* causar. Como se fosse suscetível, coloca-se em uma posição de ser que está sendo atacado e, por isso, ataca antes.

Tem-se, então, um diálogo quase teatral, entre antipoeta *versus* seu público, seu hipotético leitor *ideal*, ou seja – seus *detratores* –, porque o leitor faz perguntas e indagações sobre a proposta do antipoeta.

Essa agressividade, que por vezes pode parecer gratuita, é uma marca constante na obra de Parra. Como mencionei no terceiro capítulo deste trabalho, a violência inserida na estética do antipoeta é direcionada para, ao menos nesse primeiro momento, a poesia vigente e cultuada no seu país de origem. Assim, no poema “Advertência ao leitor”, é oferecida uma série de propostas poéticas: em primeiro lugar, a antipoesia rechaça as palavras (e conceitos) arco-íris, dor, *torcuato*; entretanto, forma o seu próprio vocabulário, esbanjando palavras que podem ser classificadas como *inferiores*, como cadeiras e mesas, apetrechos de escritórios e, principalmente, ataúdes.

A principal novidade instaurada aqui, nesse importante poema, que marca uma ruptura e um novo modelo de fazer poesia, é que, com a criação de uma nova fórmula na qual o escritor “se vangloria de suas limitações”, essa linguagem e essa temática realizam uma aproximação bastante sincera com a realidade. Em segundo lugar, o antipoeta não tem a pretensão de ser um profeta iluminado, muito diferente daquela ideia de poesia que se viu em Benedetto Croce, no capítulo anterior. Pelo contrário, o antipoeta *celebra* a sua visão parcial das coisas, a pequenez do seu limitado ponto de vista: “eu exalto o meu ponto de vista, / me vanglorio de minhas limitações” (PARRA, 2018, p. 32).

Sobre essa pretensa nova fórmula, o professor universitário Mario Rodríguez Fernández, no ensaio *Nicanor Parra, destructor de mitos*²⁶, afirma:

Esta incorporación de términos tradicionalmente ajenos a la poesía, revela desde el ángulo del lenguaje la misma tentativa de desacralización que hemos visto a propósito del hablante lírico y de la función poética; sin embargo, es necesario decir que esta tarea había sido iniciada por Pablo Neruda en algunos poemas de Residencia en la tierra, por ejemplo: “Walking around” y “Caballero solo” y, con mucho

²⁶ FERNÁNDEZ, Mario Rodríguez. *Nicanor Parra, destructor de mitos*. Archivo Chile: Centro de Estudios Miguel Enriquez (CEME), Santiago de Chile, 2007.

maior vigor, en la poesía de habla inglesa a través de W. H. Auden, T. S. Elliot y otros (FERNÁNDEZ, 2007, p. 17).²⁷

O teórico aponta, então, caminhos já antes trilhados por outros poetas – sobretudo grandes poetas, que Parra havia lido no período em que morou na Inglaterra. No entanto, a forma de dessacralização utilizada pelo poeta chileno difere, principalmente, do tom adotado pelos poetas de língua inglesa, que, segundo Fernández, utilizam-na com mais vigor. De acordo com Ayala (2010), a coloquialidade parriana pressupõe uma falsa inocência advinda da poesia e da cultura popular; nela, há um tom mais relaxado e, em princípio, não interessado na musicalidade, por mais que use constantemente o hendecassílabo espanhol:

La diferencia de la obra de Nicanor Parra se encuentra en la cantidad y el rendimiento expresivo que logra dar a la dicción poética: tanto en el lenguaje coloquial como en el uso de su sintaxis deshilachada y el tono relajado, que reniega por igual de la musicalidad modernista (a pesar de su constante uso del endecasílabo), de la falsa inocencia de la poesía popular, de la fragmentación fría de la vanguardia y del tono elevado de la poesía política y del intimismo individualista de la lírica. (AYALA, 2010, p. 38)

Em *Versos de Salón*, além de trocar os objetos, as referências mais usuais de uma poesia pura (arco-íris por cadeiras), Nicanor Parra dá uma passo adiante nessa modificação de referências imaginárias, quando, em “Mudanças de Nome”, afirma que “o poeta não cumpre sua palavra / Se não muda os nomes das coisas” (PARRA, 2018, p. 51):

Por que motivo o sol
Continuará se chamando sol?
Peço que se chame Micifuz
Aquele das botas de quarenta léguas!

Meus sapatos parecem ataúdes?
Saibam vocês que de hoje em diante
Os sapatos se chamam ataúdes.

E segue:

Até o nome de deus é preciso mudar

²⁷ Tradução minha: Essa incorporação de termos tradicionalmente estranhos à poesia revela, do ângulo da linguagem, a mesma tentativa de dessacralização que vimos em relação ao eu-lírico e à função poética. No entanto, é necessário dizer que esta tarefa foi iniciada por Pablo Neruda em alguns poemas de *Residência na Terra*, por exemplo, “Walking around” y “Caballero solo” e, com muito mais vigor, na poesia inglesa de W. H. Auden, T. S. Elliot entre outros.

Que cada um o chame como quiser:
Esse é um problema pessoal.²⁸

Fica claro que mudar o nome das coisas implica criar uma nova identidade para elas, uma nova acepção, outorgando um novo significado aos objetos. E isso somente é possível por meio da resignificação total. Agora, o poeta não se dá mais por satisfeito apenas por *inserir* novas palavras ou palavras de fora da poesia tradicional no seu projeto estético, como, por exemplo, atáudes.

A sua ambição é de outro gênero: passa do nível lexical para o semântico. No final do poema, o sujeito lírico desprende-se da responsabilidade, com um chiste irônico, não reinventando o nome de deus, já que isso diz respeito a um problema pessoal. Dirige-se, mais uma vez, ao leitor, para que ele mesmo realize essa mudança de nome.

Mudanças de nome são bastante representativas para a análise da estética de Parra, bem como para vislumbrar melhor em que lugar está inserida a metapoesia no projeto do escritor: além de uma troca de conceitos, nomes, ideias e objetos, há a problematização da manutenção da poesia. Existe, portanto, uma crítica ao lugar comum (*status quo*) ocupado pelos poetas de antemão.

Percebe-se, portanto, uma linguagem bastante coloquial e prática, ou seja, o poeta busca uma clareza no modo de se expressar, mas deixando algumas lacunas na mente do receptor; as respostas nunca dão conta de todas as perguntas, o que vem ao encontro do primeiro poema analisado, quando o antipoeta diz: “minha poesia pode perfeitamente não conduzir a lugar nenhum” (PARRA, 2018, p. 32).

Assim como a metapoesia, outras características estão presentes no cerne da estilística parriana: fazem parte dos seus principais recursos poéticos o humor e a ironia. Leonidas Morales (1998), um dos grandes estudiosos de Parra, afirma que:

El antipoema, en primer lugar, es subversivo pero no militante: no toma partido ideológico, sino es más bien un vigilante acusador de las deformaciones de las ideologías. El sistema antipoético incluye entre sus elementos: un personaje antiheroico que observa en el interior de las casas o mientras se desplaza por los lugares públicos de los espacios urbanos; el humor, la ironía o el sarcasmo, que sacan a luz lo oculto, que vuelven sospechoso lo evidente, que cavan y hacen visible

²⁸ PARRA, Nicanor. *Só para maiores de cem anos*. São Paulo, Editora 34, 2018, p. 51.

un vacío debajo de lo que parecía sólido o confiable, y un verso cuyo léxico, entonación y sintaxis ya no obedecen a un modelo literário, sino al prosaico lenguaje hablado de todos los días y en todos los rincones. El antipoema desgarrá, al lector y al mundo cotidiano que este habita, pero no lo hace sin exponerse, porque él mismo está implicado, como estructura, en el juego de las significaciones: su próprio cuerpo lingüístico se presenta igualmente desgarrado. (MORALES, 1998, p. 110) ²⁹

A entonação sarcástica (que aproxima a ironia do humor) pode ser encontrada e apontada nos poemas analisados. Mudanças de nome, por exemplo, também podem ser consideradas um golpe desferido nos poetas proeminentes ou grandiloquentes da época. A partir do momento em que se muda o significado das coisas, também se muda a forma como se encaram essas coisas: mudando o *nome* dos objetos, muda-se, por consequência, o modo como a poesia é feita. Além de ser um absurdo – que não se enquadra em regras e condições pré-estabelecidas –, é também um exagero. Vladimir Propp, nessa perspectiva, é categórico ao afirmar que “a comicidade tem sempre a ver com o exagero” (PROPP, 1992, p. 88).

Além desse estratagema, Parra caracteriza, em muito de seus poemas, a figura do antipoeta. Além da metapoesia, está presente, concomitantemente, a questão do humor, da comicidade e da ironia. Isso porque, nesses poemas do autor chileno, o que é o antipoeta senão uma caricatura do antipoeta? Assim, tem-se, por exemplo, em “Autorretrato”, de *Poemas y antipoemas* (1954):

Considerem, garotos
Esta língua roída pelo câncer:
Sou professor em uma escola obscura
Perdi a voz dando aulas.
(Depois de tudo ou nada
Faço quarenta horas semanais.)

²⁹ Tradução minha: O antipoema, em primeiro lugar, é subversivo, mas não militante: não toma partido ideológico, porém é sim um vigilante acusador das deformações ideológicas. O sistema antipoético inclui entre os seus elementos: um personagem anti-heróico que observa o interior das casas ou enquanto você se move em locais públicos urbanos; o humor, a ironia ou o sarcasmo, que lança luz no oculto, retornando o óbvio suspeito, que escavam e tornam visível um vazio sob o que parecia sólido ou confiável, é um verso cujo léxico, entonação e sintaxe, já não obedecem a um modelo literário, mas a linguagem prosaica, falada todos os dias e em todos os cantos. O antipoema desgarrá o leitor e o mundo cotidiano que este habita, mas não faz sem expor-se, porque ele próprio está implicado como numa estrutura, no jogo de significados: a sua própria linguagem se apresenta igualmente desgarrada

O que acham desta cara esbofeteada?
 Verdade, inspira lástima de me olhar!
 E o que dizer deste nariz comido
 Pela cal deste giz mais degradante.

Em matéria de olhos, a três metros
 Não reconheço nem minha própria mãe.
 O que me afeta? – Nada.
 Eles se arruinaram durante as aulas.
 A dura luz, o sol,
 A venenosa lua miserável.
 E tudo, para quê
 Para ganhar um pão imperdoável
 Duro que nem a cara do burguês.
 E com sabor e com cheiro de sangue.
 Para que nascemos como homens
 Se nos dão uma morte animalesca!

Graças ao excesso de trabalho, às vezes
 Vejo formas estranhas pelos ares,
 Ouço corridas loucas,
 Risos, conversas criminais.
 Observem estas mãos
 E estas bochechas brancas de cadáver,
 Estes escassos cabelos que me restam,
 Estas negras rugas infernais!
 E no entanto eu fui como vocês,
 Jovem, cheio de belos ideais,
 Sonhei fundir o cobre
 E limar as faces do diamante:
 Aqui estou agora
 Por trás desta banca insuportável
 Embrutecido pela batucada
 Das quinhentas horas semanais.

E em “Epitáfio”, do mesmo livro:

De estatura mediana,
 Com uma voz nem fina nem grossa,
 Filho mais velho de um professor primário
 E de uma costureira doméstica;
 Magro de nascimento
 Ainda que adorador da boa mesa;
 De faces esqueléticas
 Mas, sim, abundantes orelhas;
 Com um rosto quadrado
 Em que os olhos muito mal se enxergam
 E um nariz de boxeador mulato
 Sobre uma boca de ídolo asteca
 – Tudo isso banhado
 Por uma luz entre irônica e pérfida –
 Nem muito esperto nem doido varrido
 Fui o que fui: uma mescla
 De vinagre e azeite de oliva
 Um embutido de anjo e de besta!

Em ambos poemas, é apresentado o rebaixamento desse eu-lírico (ou seja, o antipoeta) ao nível do patético e do ridículo, com uma caricatura que ora, faz rir, ora inspira dó. No primeiro, tem-se a situação mental de um professor no qual o conhecimento repetitivo e mecânico produz um embrutecimento atroz, ao invés de libertá-lo. Como a antipoesia poderia *cantar* à moda dos outros poetas, se o antipoeta, tal qual em “Autorretrato”, perde a voz e *somente* mediante isso ganha o pão? Por isso, a antipoesia não *canta*, mas *conta*.

Por mais que ele cante – e nesse sentido está o máximo valor da antipoesia –, não há a perda da plurissignificação que caracteriza a poesia em seu melhor estado. Como afirma Wittgenstein (2017, p. 43), um dos filósofos preferidos de Parra, “não se esqueça que um poema, mesmo que composto na linguagem da informação, não é usado no jogo de linguagem de dar informação.”

Em “Autorretrato”, portanto, é criado um vínculo com a realidade trivial e não com a estética. Composto em versos livres, não há referências mitológicas ou literárias. No centro do poeta, está a atividade de professor, um dos ofícios do poeta chileno. Quando se trata da linguagem, assim como todos os poemas vistos até agora, não há extravagâncias, tudo é talhado na simplicidade brutal e proletária: “cara esbofeteada; nariz comido”.

Mais uma vez, percebe-se uma voz que relata a impotência angustiante de viver em um mundo desigual. Os abusos contra o trabalhador conduzem-no a proferir, no fim do poema, a hipérbole irônica que provoca no leitor um sorriso amargo. O professor, no início do poema, afirma trabalhar 40 horas semanais e, no último verso, essas horas tornam-se 500. O desencanto, por fim, parece ser a maior lição que esse professor dá aos seus alunos, como se a única conclusão possível fosse, justamente, a impossibilidade de alcançar o êxito das metas sociais e pessoais.

De acordo com Niall Binns (2018, s/p), “más frecuente y más compleja, en Parra, es la utilización de una ironía dramática, en el sentido de que ni el autor ni nosotros creemos ni tomamos en serio todo lo que dice el sujeto del poema”. Essa ironia nem sempre se resolve com uma resposta; o poeta rechaça os significados literais das coisas, mas não os substitui com nada mais. Não é oferecida ao leitor alguma solução ou qualquer apoio. Niall Binns afirma que esse fenômeno

Es la ironía del desamparo, propia de un mundo que carece de sentido. O lo sería, si no fuera por la risa. Porque también hemos visto poemas en que el antipoeta se ríe de los personajes con el ceño fruncido que se dejan vencer por un mundo descreído y enajenante. Hay críticos que han distinguido la risa alegre de los poemas populares de Parra de la risa más amarga y ambivalente de los antipoemas. Existe, desde luego, una diferencia: la risa antipoética es parte de una crítica despiadada tanto de la sociedad como del sí mismo. Duele y desgarrar, pero también responde a la euforia que sienten, en ocasiones, el autor, el lector y los personajes antipoéticos, al sentirse libres (por muy precaria y efímera que sea esa libertad) de las camisas de fuerza ideológicas con que el mundo contemporáneo nos controla (BINSS, 2018, s/p)ⁱ.

Já em “Epitáfio”, o menosprezo por si obedece à descrição de qualidades *médias* do antipoeta. O título do poema já parte de um sarcasmo, porque foi publicado em seu primeiro livro. Um epitáfio, para ficar mais claro, corresponde a, basicamente, uma inscrição que se põe na lápide de uma pessoa. O poema tem por base invocar a vida pessoal do eu-lírico e o faz muito bem até certo ponto: quem foram seus pais, sua vida econômica, sua posição social. Entretanto, as características psicológicas (e também a personalidade), “um embutido de anjo e de besta”, manifestam com clareza a autossabotagem do eu-lírico. Na geração de poetas passados, esse “eu poético” aparecia revestido de solenidades e prestígios quase míticos. E Parra não se vê como sujeito transcendental.

O epitáfio, portanto, funciona como uma despedida do mundo (talvez do mundo poético) com suas últimas palavras. O poeta escolhe desvirtuar a seriedade da poesia vigente (e aí também estão incluídos os poetas tidos importantes para o Modernismo por suas dessacralizações, principalmente os apontados anteriormente) e prefere rir de si mesmo. Os seus traços, desde então, não apontam de toda forma para uma vida extraordinária, mas medíocre, comum. Sobre essa espécie de anti-herói parriano, Mario Rodriguez Fernandez afirma que

Se trata de alguien absolutamente lejano a la trascendencia metafísica, es un sujeto "ni muy listo, ni muy tonto", un ser concreto con orígenes muy claros: "hijo de un profesor primario y de una modista de trastienda"; es decir, ya no se trata de un ente indefinido históricamente cuya única determinación es su capacidad de sufrimiento y de anhelo de lo absoluto (como es el caso del hablante lírico de *Residencia en la*

tierra), sino de un sujeto histórico capaz de ironizar su situación vital (FERNÁNDEZ, 2007, p. 19).³⁰

A ironia, que encontramos em todos os poemas de Parra até então, só são possíveis a partir dos movimentos realizados pelo seu criador. Mesmo assim, para existir essa característica, só é possível pela figura do leitor, que depreende aquilo que o ironista, como denomina Lélia Parreira Duarte (1994):

De fato, nada pode ser considerado irônico se não for proposto e visto como tal; não há ironia sem ironista, sendo este aquele que percebe dualidades ou múltiplas possibilidades de sentido e as explora em enunciados irônicos, cujo propósito somente se completa no efeito correspondente, isto é, numa recepção que perceba a duplicidade de sentido e a inversão ou a diferença existente entre a mensagem enviada e a pretendida (DUARTE, 1994, p. 55)

Outro poema que é um bom exemplo para ilustrar a mescla das duas características aqui examinadas (metapoesia e humor) é “Test”, do livro *La camisa de fuerza*:

Test

Qué es un antipoeta:
 Un comerciante en urnas y atáudes?
 Un sacerdote que no cree en nada?
 Un general que duda de sí mismo?
 Un vagabundo que se ríe de todo
 Hasta de la vejez y de la muerte?
 Un interlocutor de mal carácter?
 Un bailarín al borde del abismo?
 Un narciso que ama a todo el mundo?
 Un bromista sangriento
 Deliberadamente miserable?
 Un poeta que duerme en una silla?
 Un alquimista de los tiempos modernos?
 Un revolucionario de bolsillo?
 Un pequeño burgués?
 Un charlatán?
 un dios?
 un inocente?
 Un aldeano de Santiago de Chile?
 Subraye la frase que considere correcta.

³⁰ Tradução minha: Trata-se de alguém que está absolutamente distante da transcendência metafísica, é um sujeito "nem muito inteligente nem muito tolo", um ser concreto com origens muito claras: "filho de um professor primário e de uma costureira doméstica"; isto é, não é mais uma entidade historicamente indefinida cuja única determinação é sua capacidade de sofrer e ansiando pelo absoluto (como é o caso do orador lírico de *Residencia en la Tierra*), mas um sujeito histórico capaz de ironizar sua própria situação vital.

Qué es la antipoesía:
 Un temporal en una taza de té?
 Una mancha de nieve en una roca?
 Un azafate lleno de excrementos humanos
 Como lo cree el padre Salvatierra?
 Un espejo que dice la verdad?
 Un bofetón al rostro
 Del Presidente de la Sociedad de Escritores?
 (Dios lo tenga en su santo reino)
 Una advertencia a los poetas jóvenes?
 Un ataúd a chorro?
 Un ataúd a fuerza centrífuga?
 Un ataúd a gas de parafina?
 Una capilla ardiente sin difunto?

Marque con una cruz
 La definición que considere correcta.³¹

O poema trabalha com a impossibilidade de definição tanto da antipoesia quanto do antipoeta. Portanto, está estruturado em duas partes: a primeira dá conta de encaixar em alguma das categorias o antipoeta. Os desdobramentos da primeira questão são, por consequência, outras questões, até o fechamento – irônico e surpreendente – dos últimos versos. O poeta propõe, então, ao leitor uma espécie de desafio, testando-o. Ao buscar resolver a provocação, o leitor não encontrará a definição correta, porque não há, a respeito das indagações. Deve-se entender que a natureza do poeta chileno e da estética que inaugura é por si só contraditória. Sobre isso, Letícia M. V. S. Goellner afirma:

En todo el poema, y no raramente dentro de una misma oración, encontramos recursos de contradicciones, paradojas y oposiciones. Además de estos recursos presentes en “Test”, las respuestas ofrecidas como opciones terminan con puntos de interrogación. Los puntos de interrogación puestos donde tendríamos las posibles respuestas, que deberían estar como afirmaciones y no como preguntas causa un cierto incomodidad y suena disonante. Estamos

³¹ Tradução minha: O que é um antipoeta: / Um comerciante de urnas e caixões? / Um padre que não acredita em nada? / Um general que duvida de si mesmo? / Um vagabundo que ri de tudo / Mesmo que seja da velhice e da morte? / Um interlocutor mau-caráter? / Uma dançarina à beira do abismo? / Um narciso que ama a todos? / Um comediante sangrento / Deliberadamente infeliz? / Um poeta que dorme em uma cadeia? / Um alquimista dos tempos modernos? / Um revolucionário de bolso? Um pouco burguês? Um charlatão? / um Deus? / um inocente? / Um aldeão de Santiago do Chile? / Sublinhe a frase que você considera correta. // O que é antipoesia: / Uma tempestade em uma xícara de chá? / Uma mancha de neve em uma rocha? / Uma aeromoça cheia de excrementos humanos / Como o padre Salvatierra acredita nisso? / Um espelho que diz a verdade? / Um tapa na cara / Do presidente da Sociedade de Escritores? / (Deus o tem em seu reino santo) / Um aviso para jovens poetas? / Um caixão de jato? / Um caixão com força centrífuga? / Um caixão de parafina? / Uma capela em chamas sem falecido? // Marque com uma cruz / A definição que você considera correta

delante de un recurso que aleja la posibilidad de una respuesta directa y nos abre posibilidad a otras preguntas. (GOELLNER, s/p, 2011).³²

Chega-se à conclusão, portanto, de que é impossível, de maneira objetiva, obter alguma resposta; ou seja, o poema não admite que o leitor defina o que são tanto antipoeta como antipoesia. No entanto, pode-se afirmar que o poeta está muito mais interessado em promover a discussão desses termos, do que simplesmente defini-los. Assim, conforme Goellner (2011), entende-se que a discussão “sobre el concepto de antipoesía quizás no sea la más importante para comprender la obra de Parra, pero nos puede servir de estímulo para despertar nuestras curiosidades e inquietudes sobre la antipoesía y el antipoeta.”³³

Portanto, o funcionamento literário de “Test”, que Parra propõe, está bastante alinhado com o seu projeto de antipoesia. Parece irônico o poeta – Parra, como se viu, foi matemático, físico, homem de ciência – trabalhar justamente no campo da abstração surrealista, indefinida, absurda.

Assim, o senso de humor e o sarcasmo agem como recursos subversivos, não apenas neste poema, mas em todos os examinados até o momento. Nicanor Parra não projeta a sua inteligência com o intuito de estabelecer uma distância entre a realidade e o mundo privilegiado da criação excepcional. Parra, por outro lado, ridiculariza a realidade, e a mostra como um absurdo que pensa, por um momento, ser lógico; e ridiculariza, como consequência, a própria poesia, apresentando-a como um discurso “sublime” – escancarado no verso “Un alquimista de los tiempos modernos?”, uma clara referência ao poeta Pablo Neruda – dessa realidade. Assim, uma das funções primordiais da ironia em Parra é aniquilar a possibilidade, de forma categórica, de formular *verdades*, o que vem de encontro com o que a estudiosa Linda Hutcheon afirma sobre uma das funções da ironia:

³² Tradução minha: Em todo o poema, e não raramente na mesma frase, encontramos recursos de contradições, paradoxos e oposições. Além desses recursos presentes em “Test”, as respostas oferecidas como opções terminam com pontos de interrogação. Os pontos de interrogação colocados onde teríamos as respostas possíveis, que deveriam ser como afirmações e não como perguntas, causam certo desconforto e soam dissonantes. Estamos.

³³ Tradução minha: sobre o conceito de antipoesia talvez não seja o mais importante para entender o trabalho de Parra, mas pode servir de estímulo para despertar nossas curiosidades e preocupações sobre a antipoesia e o antipoeta.

Esse é um funcionamento da ironia que não rejeita ou refuta ou vira de cabeça para baixo: não é evasão ou falta de coragem ou convicção, mas uma admissão de que há ocasiões em que não conseguimos ter certeza, não tanto porque não sabemos o suficiente quanto porque a incerteza é intrínseca, essencial (HUTCHEON, 2000, p.82).

Essas questões também ficam evidentes no poema “Manifesto”, do livro de mesmo nome, com um poema só, publicado originalmente em 1963, pela Editorial Nascimento. Em 1969, o poema foi incluído dentro da seção “Otros poemas”, em sua primeira antologia (organizada pelo poeta), chama *Obra gruesa*.

Nesse poema, encontramos uma nova cartilha antipoética, que determina, também de forma irônica, impactante, os fundamentos da antipoesia:

Manifesto

Señoras y señores
Ésta es nuestra última palabra.
-Nuestra primera y última palabra-
Los poetas bajaron del Olimpo.

Para nuestros mayores
La poesía fue un objeto de lujo
Pero para nosotros
Es un artículo de primera necesidad:
No podemos vivir sin poesía.

A diferencia de nuestros mayores
-Y esto lo digo con todo respeto-
Nosotros sostenemos
Que el poeta no es un alquimista
El poeta es un hombre como todos
Un albañil que construye su muro:
Un constructor de puertas y ventanas.

Nosotros conversamos
En el lenguaje de todos los días
No creemos en signos cabalísticos.

Además una cosa:
El poeta está ahí
Para que el árbol no crezca torcido.

Este es nuestro mensaje.
Nosotros denunciemos al poeta demiurgo
Al poeta Barata
Al poeta Ratón de Biblioteca.
Todos estos señores
-Y esto lo digo con mucho respeto-

Deben ser procesados y juzgados
 Por construir castillos en el aire
 Por malgastar el espacio y el tiempo
 Redactando sonetos a la luna
 Por agrupar palabras al azar
 A la última moda de París.
 Para nosotros no:
 El pensamiento no nace en la boca
 Nace en el corazón del corazón.

Nosotros repudiamos
 La poesía de gafas oscuras
 La poesía de capa y espada
 La poesía de sombrero alón.
 Propiciamos en cambio
 La poesía a ojo desnudo
 La poesía a pecho descubierto
 La poesía a cabeza desnuda.

No creemos en ninfas ni tritones.
 La poesía tiene que ser esto:
 Una muchacha rodeada de espigas
 O no ser absolutamente nada.

Ahora bien, en el plano político
 Ellos, nuestros abuelos inmediatos,
 ¡Nuestros buenos abuelos inmediatos!
 Se retractaron y se dispersaron
 Al pasar por el prisma de cristal.
 Unos pocos se hicieron comunistas.
 Yo no sé si lo fueron realmente.
 Supongamos que fueron comunistas,
 Lo que sé es una cosa:
 Que no fueron poetas populares,
 Fueron unos reverendos poetas burgueses.

Hay que decir las cosas como son:
 Sólo uno que otro
 Supo llegar al corazón del pueblo.
 Cada vez que pudieron
 Se declararon de palabra y de hecho
 Contra la poesía dirigida
 Contra la poesía del presente
 Contra la poesía proletaria.

Aceptemos que fueron comunistas
 Pero la poesía fue un desastre
 Surrealismo de segunda mano
 Decadentismo de tercera mano,
 Tablas viejas devueltas por el mar.
 Poesía adjetiva
 Poesía nasal y gutural
 Poesía arbitraria
 Poesía copiada de los libros
 Poesía basada
 En la revolución de la palabra
 En circunstancias de que debe fundarse
 En la revolución de las ideas.
 Poesía de círculo vicioso
 Para media docena de elegidos:

"Libertad absoluta de expresión".
 Hoy nos hacemos cruces preguntando
 Para qué escribirían esas cosas
 ¿Para asustar al pequeño burgués?
 ¡Tiempo perdido miserablemente!
 El pequeño burgués no reacciona
 Sino cuando se trata del estómago.

¡Qué lo van a asustar con poesías!

La situación es ésta:
 Mientras ellos estaban
 Por una poesía del crepúsculo
 Por una poesía de la noche
 Nosotros propugnamos
 La poesía del amanecer.
 Este es nuestro mensaje,
 Los resplandores de la poesía
 Deben llegar a todos por igual
 La poesía alcanza para todos.

Nada más, compañeros
 Nosotros condenamos
 -Y esto sí que lo digo con respeto-
 La poesía de pequeño dios
 La poesía de vaca sagrada
 La poesía de toro furioso.

Contra la poesía de las nubes
 Nosotros oponemos
 La poesía de la tierra firme
 -Cabeza fría, corazón caliente
 Somos tierra-firmistas decididos-
 Contra la poesía de café
 La poesía de la naturaleza
 Contra la poesía de salón
 La poesía de la plaza pública
 La poesía de protesta social.

Los poetas bajaron del Olimpo.³⁴

³⁴ PARRA, Nicanor. *Só para maiores de cem anos*. Tradução de Joana Barossi Cide Piquet. Pp 87-90. São Paulo, Editora 34, 2018. Senhoras e senhores / Esta é a nossa última palavra / – Nossa primeira e última palavra – / Os poetas baixaram do Olimpo. // Para os mais velhos / A poesia foi um objeto de luxo / Mas para nós / É um artigo de primeira necessidade: / Não podemos viver sem poesia. // Diferentemente dos mais velhos / – E digo isso com todo respeito – / Nós sustentamos / Que o poeta não é um alquimista / O poeta é um homem qualquer / Um pedreiro que constrói seu muro: / Um construtor de portas e janelas. // Nós conversamos / Na linguagem do dia a dia / Não acreditamos em signos cabalísticos. // E tem mais: / O poeta que está aí / Para que a árvore não cresça torta. // Esta é a nossa mensagem. / Nós denunciemos o poeta demiurgo. / O poeta Barata / O poeta Rato de Biblioteca. // Todos esses senhores / – E digo isso com muito respeito – / Devem ser processados e julgados / Por construir castelos no ar / Por desperdiçar espaço e tempo / Escrevendo sonetos à lua / Por agrupar palavras ao acaso / À última moda de Paris. / Para nós, não: / O pensamento não nasce na boca / Nasce no coração do coração. // Nós repudiamos / A poesia de óculos escuros / A poesia de capa e espada / A poesia de chapéu de aba larga. / Por outro lado, propiciamos / A poesia de olhos abertos / A poesia de peito aberto / A poesia de cabeça descoberta. // Não acreditamos em ninfas nem tritões. / A poesia tem que ser isto: / Uma garota rodeada de espigas / Ou não ser absolutamente nada. // Agora sim, no plano político / Eles, nossos avós imediatos, / Nossos bons avós imediatos! / Se refrataram e se dispersaram / Ao passar pelo prisma de cristal. / Uns poucos se tornaram

Esse poema é a manifestação extrema, mais comprometida, ao menos no que está abarcado no nosso recorte de livros, da antipoesia na obra de Nicanor Parra e, por isso, dedicarei atenção especial a ele. “Manifesto” está adornado com os lugares comuns habitado pela teoria moderna de poesia de Parra. Esses eixos centrais estão ancorados na mesma premissa de poesia social – relacionada anteriormente a Eliot e Auden – instaurar uma nova concepção de poesia frontalmente oposta à poesia tradicional, à poesia pura, em que os poetas permaneciam em seus tronos no Olimpo olhando, de revés, o povo que circulava, embaixo, às ruas. O tom do poema é ora acusatório (“Nós condenamos...”), ora falsamente respeitoso (“devem ser processados e julgados”), o que imprime uma entoação burlesca. O que se depreende é que toda alienação, todo caos e toda miséria adensados no poema é fruto da poesia “dos mais velhos”. Nesse sentido, há uma certa consciência das diferenças (e o poema é sobretudo *sobre* diferenças) que separam Nicanor Parra de seus antecessores, a saber: as gerações de Huidobro, Neruda e Mistral. Como os outros poemas, o eu-lírico mantém um contato direto com o leitor (principalmente com a utilização dos verbos no imperativo) e dos posicionamentos, quase que endereçados, manifestados.

O título do poema ajuda a fornecer pistas sobre a intenção do poeta. O poema exprime a expressa convicção de que o poeta perdeu totalmente seu caráter fantástico e fantasioso e tem o dever de se portar como uma pessoa comum, livre de poderes alquimistas ou inspirações mágicas. Manifesta-se em

comunistas. / Bom, não sei se o foram de fato. / Suponhamos que foram comunistas / O que sei é o seguinte: / Não foram poetas populares / Foram veneráveis poetas burgueses. // Há que dizer as coisas como são: / Apenas um ou outro / Soube chegar ao coração do povo. / Cada vez que puderam se declararam em palavras e ações / Contra a poesia engajada / Contra a poesia do presente / Contra a poesia proletária. // Aceitemos que foram comunistas / Mas a poesia foi um desastre / Surrealismo de segunda mão / Decadentismo de terceira mão / Tábuas velhas devolvidas pelo mar. / Poesia adjetiva / Poesia nasal e gutural / Poesia arbitrária / Poesia copiada dos livros / Poesia baseada / Na revolução da palavra / Quando deveria se fundar / Na revolução das ideias. / Poesia de círculo vicioso / Para meia dúzia de eleitos: / “Liberdade absoluta de expressão”. // Hoje nos persignamos perguntando / Para que escreveriam essas coisas – / Para assustar o pequeno-burguês? / Tempo perdido miseravelmente! / O pequeno-burguês não reage / Senão quando se trata do estômago. // Como vão assustá-lo com poesias! // A situação é esta: / Enquanto eles defendiam / Uma poesia do crepúsculo / Uma poesia da noite / Nós propugnamos / A poesia do amanhecer. / Esta é a nossa mensagem / Os resplendecedores da poesia / Devem chegar a todos igualmente / A poesia é bastante para todos. / É isso, companheiros / Nós condenamos / – E isto, sim, digo com respeito – / A poesia de pequeno deus / A poesia de vaca sagrada / A poesia de touro furioso. // Contra a poesia das nuvens / Nós opomos / A poesia da terra firme / – Cabeça fria, coração quente / Somos terrafirmistas convictos – // Contra a poesia dos cafés / A poesia da natureza / Contra a poesia de salão / A poesia da praça pública / A poesia de protesto social. // Os poetas baixaram do Olimpo.

prol de uma poesia que dê voz. O poeta, portanto, é “um pedreiro que constrói seu muro”. É possível notar, nos poemas desse trabalho, a recorrência dos mesmos temas; das mesmas críticas. Desse modo: “Manifesto” abarca as três características que privilegiei analisar nesse estudo: a antipoesia, a metapoesia e a iornia. A perseguição constante, por parte do poeta, desses tópicos, serve justamente para protestar e reivindicar o que lhe é caro. Essa repetição *ad nauseam* corrobora a afirmação de que Parra é fiel à base do seu modelo poético.

Sobre essa perseguição aos poetas consagrados, Niall Binns (2018) afirma que ela já estava, em menor escala, manifesta nos *Poemas y antipoemas*, de 1954:

La rebeldía contra los poetas consagrados, implícita en esta propuesta de 1954, más tarde se hace explícita. El antipoeta saca la poesía del “paraíso del tonto solemne” (“La montaña rusa”), y condena, en “Manifesto”, “la poesía de pequeño dios / la poesía de vaca sagrada / la poesía de toro furioso”, en una clara alusión al “Arte poética” de Huidobro (“el poeta es un pequeño dios”), a Neruda (como “vaca sagrada”) y al impetuoso de Rokha (como “toro furioso”). A partir de entonces (los discípulos de Huidobro, muerto en 1948, seguían en pie), la guerrilla literaria tenía un cuarto combatiente. Pero su condena en “Manifesto” se debía a una discrepancia fundamental con sus mayores, porque ahora “los poetas bajaron del Olimpo”; es decir, Parra buscaba la desacralización de las pretensiones suprahumanas y el lenguaje oracular de sus precursores (BINNS, 2018, s/p).³⁵

Assim, o eu-lírico exprime a necessidade de a poesia alcançar a todos, para ser vivida. A reivindicação é que a linguagem seja simples e que a poesia seja feita essencialmente de ideias. O poeta, nesse sentido, deveria ser alguém que *sirva* as pessoas; e não delas se sirva. É veementemente combatido o poeta que se utilize da linguagem somente para buscar alguma beleza etérea, em detrimento da sua potência comunicativa. Os artifícios decorrentes do absurdo do mundo moderno devem ter alguma utilidade para o homem.

³⁵ Tradução minha: A rebeldia contra os poetas estabelecidos, implícita nesta proposta de 1954, mais tarde se torna explícita. O antipoeta retira a poesia do “paraíso do tolo solene” (“A montanha russa”) e condena, em “Manifesto”, “a poesia do pequeno deus / a poesia da vaca sagrada / a poesia do touro bravo”, em uma alusão clara à “Arte Poética” de Huidobro (“o poeta é um pequeno deus”), Neruda (como “vaca sagrada”) e o impetuoso Rokha (como “touro furioso”). A partir de então (os discípulos de Huidobro, que morreram em 1948, ainda estavam de pé), a guerrilha literária teve um quarto combatente. Mas sua sentença no “Manifesto” era devido a uma discrepância fundamental com os mais velhos, porque agora “os poetas desceram do Olimpo”; isto é, Parra buscou a dessacralização das reivindicações supra-humanas e a linguagem oracular de seus precursores.

Entretanto, não se pode analisar o poema a partir somente dessa entonação professoral e laudatória ao revés: porque o poema está repleto de versos absurdos, *nonsense*, engraçadíssimos e irônicos; revelando ao leitor uma ambiguidade complexa, de difícil entendimento *de fato* o que se propõe no poema: se algo que se propõe risível ou algo que se propõe a ser encarado com seriedade. É bem possível que não haja uma resposta *certa* para as questões que Nicanor Parra formula. De acordo com Álvaro Salvador (2012), Nicanor Parra não tem a pretensão veicular, em suas obras, a *verdade*:

Tampoco pretende Parra, en ningún momento, que la antipoesía sea ninguna clase de verdad al servicio de un utópico hombre futuro. Simplemente la pone ahí, como un producto más de la inseguridad, de la fragmentación, de la falta de valores profundos, de la duda, de la condición del hombre del siglo xx y, quizá, del hombre del siglo xxi (SALVADOR, 2012, p. 66)³⁶

Mesmo assim, fica claro que o autor rejeita a tradição, que aqui significa tanto o modernismo e a vanguarda chilena, além de poesia política (Neruda) e lírica (Neruda, Mistral), acusando-os de transformar a poesia em um luxo; permanecendo distante do discurso e da experiência do homem comum, com sua linguagem hermética e elitista. Há excessos? Talvez não seja possível criar um manifesto sem certos excessos.

Por isso, a análise que faço, a prosódia do poema é, como fica claro desde o primeiro verso, um simulacro irônico de discurso político. Nesse sentido, não existe uma pretensão, pelo que observo, do eu-lírico e também de seu manifesto proporem a revelação de uma realidade suprema, total, nem a busca de uma verdade existencial absoluta. Sua intenção básica é mostrar *uma* realidade imediata, desmascarando os falsos idealistas que escondem o rosto verdadeiro e triste do homem comum e de sua sociedade por meio de subterfúgios metafóricos, extravagantes, *poéticos*.

³⁶ Tradução minha: Tampouco Parra, em nenhum momento, pretende que a antipoesia seja qualquer tipo de verdade a serviço de um futuro homem utópico. Simplesmente a coloca lá, como outro produto de insegurança, fragmentação, falta de valores profundos, dúvida, a condição do homem do século XX e, talvez, do homem do século XXI.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Acredito ter conseguido, neste Trabalho de Conclusão, apresentar caminhos possíveis para um olhar geral do projeto estético criado pelo poeta Nicanor Parra. Já o meu objetivo pessoal segue sendo a divulgação e ampliação do alcance desse movimento poético. Com isso, espero ajudar outros estudiosos nessa área a entender e analisar, com mais esses dados apontados aqui, o fenômeno da antipoesia e do antipoeta.

Existem, como se depreende de qualquer grande projeto literário, diversas características que poderiam ter sido abordadas no último capítulo, mas me fixei somente em duas porque acreditei serem dois elementos bastante representativos para entender o que foi proposto inicialmente – ou seja, investigar a questão da antipoesia na obra de Nicanor. A antipoesia também se nota, *modifica-se* com o tempo; porque o antipoeta também muda. E, aqui, quero relembrar que são cinquenta anos de produção antipoética.

A maior dificuldade foi, justamente, definir conceitualmente o que aparentemente é impossível, como a própria antipoesia. Parra, se analisarmos, também dificulta, propositalmente, a possibilidade de qualquer análise mais objetiva; qualquer definição totalizante sobre sua produção artística.

A ironia, o absurdo, e o humor – outros conceitos também impenetráveis – são recursos fundamentais da antipoesia de Nicanor Parra. Nessa mesma linha de análise, busquei outro tema que se cruza com as outras características relatadas: a metapoesia.

É evidente, agora percebo, que qualquer autor que inicie um movimento artístico, principalmente com um nome forte como antipoesia, precisa, de uma ou de outra forma, falar *sobre* isso, e é aí que reside a metapoesia em Parra: porque seus poemas são seus manifestos literários. E, se seus poemas são seus manifestos, neles também se encontram as características abordadas nos capítulos anteriores.

Por fim, encaro esta breve monografia – minha primeira incursão acadêmica de certo fôlego – como o início de um trabalho maior sobre Nicanor Parra e outros poetas.

Agradeço a todos que tornaram isso possível. Faço das palavras chistosas de Parra as minhas: o autor não responde pelos incômodos que seus escritos possam provocar.

REFERÊNCIAS

AYALA, Matias. Lugar incómodo. Poesía y sociedad en Parra, Lihn y Martínez. Santiago: **Ediciones Universidad Alberto Hurtado**, 2010.

AZEVEDO, Carlito. **Obra de Nicanor Parra ecoa na poesia brasileira, mesmo sem livros seus traduzidos no país**, São Paulo, 07/06/2014, disponível em: <https://cutt.ly/UtYdRgj>. Acesso em: 31/3/2020.

BINNS, Niall. Aproximaciones de la obra de Nicanor Parra. Santiago: **Revista Universidad De Pensamiento y Cultura De La BUAP**, 2018.

BORGES, Jorge Luis. **Curso de Literatura Inglesa**. 1 ed. São Paulo. Martins Fontes, 2002.

CABAÑAS, Ana Teresa. **Nicanor Parra: a ruptura poética da antipoesia. Expressão – Revista do Centro de Artes e Letras, Santa Maria: UFSM**, p.196-202. 2003.

CROCE, B. **A Poesia**. Tradução por Flavio Loureiro Chaves. 1. ed. Porto Alegre. A Nação s/a, 1967.

DUARTE, Lélia Parreira Duarte. **Ironia, humor e fingimento literário**. Belo Horizonte. Cadernos de Pesquisa. Número 15, UFMG, 1994.

FERNÁNDEZ, Mario Rodriguez. **Nicanor Parra, destructor de mitos**. Acrhivo Chile: Centro de Estudios Miguel Enriquez (CEME), Santiago de Chile, 2007.

FRIEDRICH, H. **Estrutura da Lírica Moderna** (metade do século XIX a metade do século XX). Tradução por Dora F. da Silva. 1. ed. São Paulo. Duas Cidades, 1978.

GOELLNER, Letícia M. V. S.. ¿Es posible definir la antipoesía? ¿Quién sería el antipoeta? Un análisis del poema Test, de Nicanor Parra, buscando respuestas a estas preguntas. **Mafuá**, Florianópolis, Santa Catarina, Brasil, n. 17, 2011.

HAMBURGER, Michael. **A verdade da poesia: tensões na poesia moderna desde Bau delaire**. São Paulo. Cosac Naify, 2007.

HUCHTEON, L. **Teoria e política da ironia**. Trad. Julio Jeha. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2000.

LANGLOIS, J.M. Ibañez. **La poesia de Nicanor Parra**. Nicanor Parra. **Antipoemas**. Barcelona: Seix Barral, 1976.

MUÑOZ, Antonia Javiera. **Antipoesia em Lear rey & mendigo de Nicanor Parra**. 2009. 250p. Tese – UFSC, Florianópolis, 2009. MORALES, Leonidas.

Diccionario Enciclopédico de las Letras de América Latina, Tomo III, Biblioteca Ayacucho, Caracas, Monte Ávila Editores, 1998.

PARRA, Nicanor. Nicanor Parra: o el artefacto com laureles. Entrevista concedida a Mario Benedetti. Disponível em **Revista Marcha**, 17 de octubre de 1969, p. 13-15.

PARRA, Nicanor. Parra, **Artefactos visuales**: exposición. Santiago de Chile. Pinacoteca da Universidad de Concepcion do Chile, 2002.

PARRA, N. **Obras completas & algo + (1935-1972)**. 1. ed. Barcelona, Ediciones Galáxia Guntemberg, 2006.

PARRA, Nicanor. MORAES, Vinícius. **Nicanor Parra y Vinicius de Moraes**. Rio de Janeiro, ABL: Academia Chilena de la Lengua, 2009.

PARRA, N. **El ultimo apaga la luz**; Obra selecta. 2. ed. Santiago de Chile. Penguin Random House Grupo Editorial, 2017.

PARRA, Nicanor. **Só para maiores de cem anos**. Tradução de Joana Barossi Cide Piquet 1 ed. São Paulo, Editora 34, 2018.

PIGNATARI, Décio. **O que é comunicação poética**. 8. ed. São Paulo, Ateliê Editorial, 2004.

PAZ, O. **Os filhos do barro**. Tradução por Ari Roitman e Paulina Wacht. 2. ed. São Paulo. Cosac Naify, 2013.

RETAMAR, R. F. **Para una teoría de la literature hispanoamericana**: primera edición completa. Santafé de Bogotá. Imprenta Patriótica del Instituto Caro y Cuervo, 1995.

SALVADOR, Álvaro. **Pablo Neruda, Federico García Lorca y el surrealismo hispánico**. Budapest. Universidad Eötvös Loránd. Vanguardias sin límites, 2012.

SCHOPF, F. **A medio siglo del Antipoema**. El Mercurio, Santiago, 2000

SCHOPF, F. **De las vanguardias a la antipoesía**. In: PIZARRO, Ana (Org.). *América Latina*: palavra, literatura e cultura. São Paulo: Memorial; Campinas: Unicamp, 1995. p. 241-275. (Vanguarda e Modernidade).

SCHOPF, F. **La antipoesía: ¿comienzo o final de una época?**. São Paulo: Cuadernos de Recienvenido, 2004.

WITTGEINSTEIN, Ludwig. **Fichas** (Zettel). Edições 70, Biblioteca de Filosofia Contemporânea, Lisboa, Portugal, 2017.