



DOSSIÊ: HISTÓRIA PÚBLICA NA AMÉRICA LATINA: MEDIAÇÕES DO PASSADO, DEMANDAS SOCIAIS E TEMPO PRESENTE

Nicanor Parra: poesia de praça pública & protesto social

Nicanor Parra: poetry of public square and social protest

Nicanor Parra: poesia de plaza pública & protesta social

Sebastião Vargas¹

orcid.org/0000-0003-0778-4031

sebastiao Vargas@gmail.com

Recebido em: 12/08/2020.

Aprovado em: 22/03/2021.

Publicado em: 31/08/2021.

Resumo: O pensamento e a obra de Nicanor Parra podem ser lidos como uma incisiva expressão do pensamento crítico latino-americano: crítica da eficácia dos grandes projetos e das grandes narrativas da modernidade. Representam também uma tentativa de vitalizar e subverter os meios e modos do debate público sobre a política, a história, a arte e a vida por meio da expressão poética, mesmo que esta tenha de se tornar "antipoética". Utilizando vários suportes documentais (produção literária, discursos, entrevistas e testemunhos), este artigo pretende explorar os caminhos e papéis assumidos pela antipoesia nas arenas culturais (chilenas e latino-americanas) e relacionar a obra de Nicanor Parra com certos meios catalisadores de demandas políticas e sociais do tempo presente.

Palavras-chave: Nicanor Parra. Pensamento crítico latino-americano. Antipoesia. História pública.

Abstract: Nicanor Parra's thought and work can be read as an incisive expression of the Latin American critic thought: a critique of the efficacy of modernity's great projects and narratives. They also represent an attempt of vitalize and subvert the means and models of the public debate about the policy, the history, the art and the life through the poetic expression, even if it has to become "anti-poetic". Using various documentary supports (literary production, speeches, interviews and witnesses), this article aims to explore the paths and functions assumed by the anti-poetry in the cultural arenas (Chileans and Latin Americans) and link the work of Nicanor Parra to certain catalysing means of social and political demands of the present time.

Keywords: Nicanor Parra. Latin American critic thought. Anti-poetry. Public history

Resumen: El pensamiento y obra de Nicanor Parra pueden leerse como una incisiva expresión del pensamiento crítico latinoamericano: crítica de la eficacia de los grandes proyectos y narrativas de la modernidad. También representan un intento de vivificar y subvertir los medios y los modos del debate público sobre la política, la historia, el arte y la vida a través de la expresión poética, aun cuando para ello esta deba volverse "antipoética". Valiéndose de diversas fuentes documentales (producción literaria, discursos, entrevistas y testimonios), este artículo busca explorar los caminos y los roles asumidos por la antipoesia en las arenas culturales (chilenas y latinoamericanas) y relacionar el trabajo de Nicanor Parra con catalizadores de demandas políticas y sociales del tiempo presente.

Palabras clave: Nicanor Parra. Pensamiento crítico latino-americano. Antipoesia. Historia pública.



Artigo está licenciado sob forma de uma licença
[Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

¹ Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), Natal, RN, Brasil.

"Minha poesia atua no espaço público e tem a ver com o mundo da história, com as ideias, com os problemas e, necessariamente, deve levar em conta suas consequências."

Nicanor Parra

Introdução

O gênio de Nicanor Parra (1914–2018) ocupa um lugar muito especial na literatura de língua espanhola. Para além das hipérboles figurativas em prólogos e contracapas, como afirma o crítico Niall Binns, "Parra é a figura mais importante na história da poesia hispano-americana contemporânea" (BINNS, 2011, p. XXIX)². Personagem essencial da cena cultural chilena nas últimas (várias!) décadas³, Nicanor Parra, apesar de toda sua carga polêmica e contraditória (ou exatamente por essa razão) tentou permanecer fiel ao projeto vanguardista de desafio aos representantes do poder. Logo após sua morte, em 2018, Jorge Carrión (2018) escreveu um artigo no New York Times em que afirma que devemos buscar a herança do antipoeta não somente em seus herdeiros literários mais diretos (escritores como Raúl Zurita, Enrique Lihn e Roberto Bolaño), pois ela penetrou a cultura chilena em vários âmbitos e sensibilidades "infiltrando-se em suas raízes, nos laboratórios, nas faculdades de letras e nas noites putrefatas. Já não é mais possível pensar no Chile sem a influência de Parra". Após décadas de investigação cultural e contundente intervenção nos grandes debates públicos contemporâneos, Parra logrou adentrar o século XXI como um referencial inevitável para qualquer projeto de transgressão pública. Seu método de intervenção

deita raízes em diversas tradições libertárias: é uma atitude de provocação e de irreverência, uma tentativa de galvanizar o público, de penetrar – numa espécie de bruta acupuntura poética – na medula nervosa do público. O objetivo: "sacar o leitor de sua modorra e o agitar" (PARRA, 2011, p. LXIII). Assim como no final da década de 1960 os antipoemas e os artefatos de Parra dialogavam com diversas expressões contraculturais e/ou revolucionárias (pensemos nas pichações e palavras de ordem das insurreições de 1968), não seria exagero buscar ecos da antipoesia em manifestações do assombroso levante popular chileno ocorrido no final de 2019⁴, como na faixa que cobria uma barricada: "Não somos nem de direita, nem de esquerda. Somos os de baixo que vamos contra os de cima" (AGURTO, 2019)⁵. Uma mistura do *artefacto* reproduzido desde os anos 1960 dizia "Eu não sou direitista nem esquerdista / eu simplesmente rompo com tudo" (PARRA, 2012, p. 327) com a indignação várias vezes manifesta pelo antipoeta contra *los de arriba*, como no (anti)discurso *Aunque no vengo preparrado* (1997) "independentemente do sistema / os de cima se sentam nos de baixo" (PARRA, 2012, p. 775).

Parra sempre afirmou o caráter de intervenção pública da sua obra. Uma das temáticas mais instigantes do "grande guarda-chuva conceitual" (SANTHIAGO, 2016, p. 26) da história pública seria justamente o estudo das apropriações de questões históricas em âmbitos artísticos e literários. Questões tão urgentes como as levantadas na obra *Que história pública queremos?* (MAUAD; SANTHIAGO; BORGES, 2018) ou a indagação crucial "que história devemos fazer e ensinar hoje?", formulada pelo historiador mexicano Carlos Aguirre Rojas no seu *Antimanual del mal*

² Apesar de termos consultado diversos documentos contidos no sítio eletrônico da Universidad de Chile (<https://www.nicanorparra.uchile.cl/>), salvo indicação contrária, as citações serão oriundas dos dois tomos das obras completas de Nicanor Parra (volume I edição de 2011 e volume II edição de 2012, ambas supervisionadas pelo próprio Parra), organizadas por Niall Binns (responsável pelas notas explicativas, pela transcrição de entrevistas e documentos, cronologia e uma excelente introdução), com prefácio de Harold Bloom e prólogo de Federico Schopf. As numerações das páginas desses estudos (prefácio, introdução, prólogo) estão originalmente em algarismos romanos. Traduzi livremente para o português todos os trechos que pude.

³ Parra era membro de um verdadeiro clã cultural, Violeta Parra à frente, com familiares atuando em diversas modalidades artísticas, como música, circo, teatro, cinema, literatura e pintura.

⁴ Em artigo recente, a historiadora chilena Claudia Zapata Silva (2020, p. 31) analisa as manifestações de Outubro de 2019 e explora as relações entre ruas, arte e política mapeando a constituição de um "espaço público alternativo de contracultura" essencial para a potência política dos protestos.

⁵ Essa consigna de setores do movimento indígena latino-americano não deve ser confundida com a posição dos chamados nem, nem (*ni, ni*) que costumam esconder por trás de um libertarianismo anarcocapitalista de matriz estadunidense um ódio às expressões históricas das demandas populares.

historiador (2002), animam as reflexões e pesquisas de historiadores e intelectuais reunidos, por exemplo, em torno da revista *Contrahistorias: la otra mirada de Clío*, propondo:

Recoger siempre las miradas críticas, abrir nuevas entradas a los problemas, explorar incesantemente explicaciones nuevas e inédidas de viejos temas, a la vez que ensanchamos todo el tiempo la nueva agenda de los asuntos que hace falta debatir en el plano historiográfico, pero también en los ámbitos sociales, políticos y de todo orden en general. (CONTRAHISTORIAS, 2015, p. 6).

São reflexões que coincidem também com orientações metodológicas inovadoras, como as apresentadas no instigante estudo de Luis Othoniel Rosa⁶ (2016) sobre as múltiplas potencialidades libertárias (pedagógicas, inclusive) das obras de Macedonio Fernández e Jorge Luis Borges. O crítico chileno Iván Carrasco ressalta a incessante exploração "de formas contemporâneas de intervenção no espaço público mediante as possibilidades da arte" (CARRASCO, 2007, p. 164) como umas das principais características da obra de Nicanor Parra. Poesia e antipoesia, leituras públicas, entrevistas, *artefactos*, (anti)discursos, músicas, peças teatrais, exposições, aulas, silêncios, atitudes respondem a "uma necessidade de recuperar ou inventar um discurso correspondente às novas realidades sociopolíticas" (PARRA, 2012, p. IX). Contradiscursos que querem questionar, denunciar, deslegitimar e desmistificar os discursos estabelecidos, bem como as crises, os traumas e as neuroses de uma sociedade repressiva, desumanizadora e autodestrutiva.

A grande exposição *Obras públicas: ver Parra creer*, de 2006, que levou milhares de pessoas diariamente ao Centro Cultural Palacio La Moneda, é um exemplo dessa vontade de interação com o público que marcou a trajetória de Parra. A exposição esteve rodeada de escândalo e polêmica e quase foi cancelada pelas autoridades. O primeiro e gigantesco *artefacto* colocado na parede principal do Centro era um imenso telão negro em frente

ao qual pendiam enforcados todos os presidentes chilenos, do libertador Bernardo O'Higgins até Ricardo Lagos. Seu título era "El pago de Chile".

"Quem for valente, que siga Parra", desafiou o escritor chileno Roberto Bolaño, repetindo um antigo *artefacto* de sentido aberto. O autor de *Detectives salvajes* resume o sentido da obra dos Parra (Violeta ao lado do irmão) da seguinte maneira: "puseram em prática uma das máximas ambições da poesia de todos os tempos: foder a paciência do público" (BOLAÑO, 2004, p. 93).

Federico Schopf (2011, p. CXXVII) percebe na obra parriana uma intenção de contato com "um público disperso, anestesiado, cheio de desconfiança e agressividade. [...] um desejo oculto do antipoeta de acessar o *outro*, de se reintegrar no nós". Uma tentativa de recuperar o potencial rebelde da expressão poética embotado pelas novas condições alienantes de comunicação e recepção na cena pública submetidas à dinâmica alienante da sociedade do espetáculo. Um conjunto aberto e descontínuo de criações que tensionam os limites entre arte e não arte em busca do que poderíamos chamar um novo discurso (sub)versivo. Muitas obras de Parra podem ser encaradas como um jogo entre "situação comunicativa, horizonte de informação e capacidade significativa – de acordo com os códigos que o operador e os receptores manejam" (SCHOPF, 2011, p. CVIII), como no artefato de 1972: "USA / onde a liberdade / é uma estátua". A artista visual Catalina Parra, filha de Nicanor, projetou uma gigantesca imagem burlesca do artefato num espaço público de Nova York. Qual terá sido a recepção da multidão que transitava na Times Square?

O pensamento e a obra de Nicanor Parra também devem ser encarados como um esforço por alargar a imaginação de uma outra política que potencialize as possibilidades da democracia. Nas últimas décadas de sua longa vida, Parra refinou suas posições a favor de uma radicalização da democracia por meio de algum tipo de "socialismo aberto, libertário e ecológico"

⁶ Apreciamos a orientação teórico-metodológica de autores como Othoniel Rosa e André Reszler (1974), que tentam problematizar e relacionar as concepções anarquistas sobre arte com as múltiplas expressões de resistência, intervenção e subversão na vida social, política e cultural.

(2012, p. 1030) e da solidariedade com as lutas dos povos originários. Em 1993, no *Discurso del Caupolicán*, Parra se autointerroga num diálogo em voz alta (2012, p. 1017):

Politicamente
 Como te defines na atualidade?
 Como um anarquista renovado.
 Volta à democracia para que!?
 Para que se repita o filme?
 Nãoooo...
 Para ver se podemos salvar o planeta:
 Sem democracia não se salva nada.

Em diversas entrevistas e discursos públicos da década de 1990, Parra insiste que, entre as poucas coisas sérias que poderia dizer, estaria o alerta para o potencial (alter)nativo da cosmovisão mapuche (e indígena em geral): "Muitos problemas / uma solução / economia mapuche de subsistência" (2012, p. 761). A partir da década de 1980, o antipoeta diz querer investir "toda sua energia" no que considera o fundamental problema da época, a "causa da natureza" que já não seria "somente um problema de injustiça social. É a causa da sobrevivência. Estamos num naufrágio. Primeiro sobreviver" (2012, p. 1015). Contra os complexos e as repressões industriais-militares, o consumismo, o produtivismo (proveniente do mundo capitalista ou socialista) e seu alucinado movimento de devoração "não somente da comunidade humana, da espécie humana, mas de todo o sistema vivo, planetário" (PARRA, 2012, p. 1015), Parra atualizou seu provocativo *artefacto* dos anos 1960: "Nem socialista nem capitalista / senão todo o contrário / ecologista intransigente" (PARRA, 2012, p. 601).

Mas Parra não brandia somente "a arma da palavra". O intelectual mapuche Pedro Cayuqueo (2018a), no artigo *Parra, un mapuche por naturaleza* (escrito poucos dias após sua morte) relembra a valentia de seu exemplo e a solidariedade até o último minuto do antipoeta com a causa mapuche. No ano de 2010, aos 96 anos, Nicanor Parra foi o primeiro intelectual chileno a se juntar aos prisioneiros políticos mapuche (entre eles, líderes da Coordinadora Arauco-Malleco)

que aderiram à greve de fome que se prolongou por mais de 100 dias. "Esse é seu artefato", declararam à mídia seus familiares (MENARES, 2018). As demandas do protesto: restituição de terras e territórios, desmilitarização das comunidades e não aplicação da Lei Antiterrorista contra os militantes mapuche.

Antipoesia: "eu enterro minhas plumas na cabeça dos senhores leitores"

Considerem, rapazes,
 Esta língua roída pelo câncer:
 Sou professor de um colégio obscuro
 E perdi a voz de tanto dar aulas.
 (Depois de tudo ou nada
 Faço quarenta horas semanais.)

Nicanor Parra – "Autorretrato"

Para conquistar seu lugar no sofisticado cenário cultural chileno (um país que, além dos dois Prêmios Nobel de Literatura – Gabriela Mistral e Pablo Neruda –, ainda ostenta uma constelação literária das mais luminosas do continente), Parra teve que tensionar seu caminho buscando novos arsenais que pudessem responder aos seus profundos anseios por inovação da expressão e fruição poética. Depois de passar por fases de consecutiva influência e superação (Lorca, Whitman e T. S. Eliot), o professor de física e poeta buscava libertar-se do complexo de pai frente ao poderoso bruxedo da poesia de Pablo Neruda. Nos primeiros anos da década de 1950 – período de gestação de sua concepção (anti) poética – Parra confessou que tinha receio da humilhação de publicar algo que passasse longe da régua estabelecida por Neruda. A questão que se colocava era como superara sublime poesia nerudiana. Por isso mantinha o silêncio "polindo, buscando e investigando" (PARRA, 2011, p. XLVII).

Autoanalizando a trajetória de gestação da antipoesia, Parra considera que a desvantagem inicial de sua formação profissional no âmbito das ciências matemáticas e sua condição de forasteiro na "cidade das letras" revelou, afinal, sua força.

Eu tive pouca formação literária. Vim a ler Baudelaire muito velho. Nem Rimbaud eu conhecia: eu estava muito ocupado com meus estudos de física teórica. Todos meus capitais estavam investidos aí. [...] O que eu havia lido não tinha comparação com os escritores da minha geração, que eram muito lidos. Mas se eu tivesse me formado de maneira convencional, creio que teria seguido Rubén Darío, o *sonsonete* rubendariano e no máximo teria chegado aos calcanhares das posições nerudianas. Então, como não estava metido no baile, necessariamente tive que fazer das tripas coração: não restava outra alternativa que o da linguagem falada. (PARRA, 2011, p. 1040).

Erwin Díaz considera que no âmago da escrita antipoética encontramos uma profunda ânsia por conhecimento e comunicação. "Na antipoesia, o sujeito da escrita desce ao nível de seus protagonistas e seus leitores, isto é, dessacraliza a figura do poeta. [...] A antipoesia é, na realidade, registro de um discurso oral" (DÍAZ, 2012, p. 6). Jason Wilson enxerga na antipoesia uma busca por (re) conhecimento de que as capacidades cognitivas da poesia estariam defasadas diante da desintegração dos modos de exprimir e experienciar a vida na sociedade contemporânea. "A antipoesia foi acusada de não ser suficientemente política, mas sua estratégia básica era tornar a poesia mais importante tornando-a popular" (WILSON, 2011, p. 483). A antipoesia quer demolir a suposta posição privilegiada do poeta (e dos intelectuais) em apreender e expressar essa realidade paralisante. Para Parra é evidente que o poeta é um homem como todos e somente uma linguagem violentamente direta e popular teria chance em sua missão desmistificadora de comunicar ao coração do povo uma realidade cada vez mais escorregadia e caótica. No célebre "Manifesto" (1963), Nicanor expõe seu ideário (anti)poético (PARRA, 2011, p. 91)⁷:

Há que dizer as coisas como são:
Apenas um ou outro
Soube chegar ao coração do povo.
[...]

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.

Em uma palestra ocorrida em novembro de 1982, no Liceo de Niñas de Temuco, durante sua participação no primeiro Encontro de Escritores, Nicanor Parra refletiu sobre as origens da sua antipoesia e vinculou sua busca poética de então (início da década de 1950) com seu trabalho profissional com a cosmologia e os princípios da física quântica: a indeterminação, a descontinuidade da realidade e o "humorismo sangrento da teoria da relatividade", como escreve em "Os vícios do mundo moderno". Mergulhado em seu trabalho com átomos, Parra afirma que se acostumara a pensar em termos de prótons e elétrons, em cargas positivas e negativas, algo e seu contrário. Ele pressentiu que deveria levar esses princípios de relatividade, indeterminação e polaridades aos campos da literatura e da poesia (e também da política, cultura e do debate público)⁸. De algum modo que lhe pareceu intuitivo e inocente, suas preocupações como físico foram sumamente importantes para a gestação de sua pesquisa poética que resultaria na obra *Poemas e antipoemas* (1954).

E então me pareceu que o livro que eu estava trabalhando nesse tempo (1949-1951) deveria intitular-se *Poemas e antipoemas*, ou seja, no livro deveriam aparecer dois objetos diferentes mas complementários: os poemas tradicionais e, em seguida, este outro produto estrambótico, mais ou menos desarmonioso que se chama antipoema. [...] Em realidade, *Poemas e antipoemas* não são outra coisa que Ying e Yang, o princípio masculino e feminino, a luz e a sombra, o frio e o calor. (CARRASCO, 2007, p. 15-16).

O crítico Niall Binns (2011, p. XLVII) enxerga no último (anti)poema do livro *Poemas e antipoemas*, "Solilóquio do indivíduo"⁹, que Parra

⁷ Roberto Bolaño escreve que o próprio Parra sabotou tantas vezes quanto desejou seu próprio ideário pois "precisamente para isso que existem ideários poéticos" (BOLAÑO, 2004, p. 92).

⁸ Parra vincula o anarquismo aos princípios da física que deveriam ser projetados no campo político: "Imagine que sequer podemos prever o comportamento de uma partícula, muito menos podemos prever o que ocorrerá com a comunidade humana, que é tão mais complexa" (PARRA, 2012, p. 1030).

⁹ As interpretações deste poema são muito variadas. Uma interessante reflexão sobre seus conteúdos e possíveis desdobramentos foi feita por Javier Hernández Alpizar (2015) no âmbito do encontro promovido pelos zapatistas *El pensamiento crítico frente a la Hidra capitalista*.

sempre considerou um dos seus melhores, uma "refutação ou réplica do otimismo histórico do *Canto Geral*" de Pablo Neruda. Federico Schopf (2011, p. XCI) afirma que o poema é uma magnífica demonstração da progressiva perda de credibilidade atribuída aos grandes relatos e às grandes ideologias do século XX: "assim, mais que penetrar na história, o que faz este Individuo – essa máscara – é projetar involuntariamente os hábitos, problemas, preocupações, angústias e expectativas do seu próprio presente imerso no início da (post)moderna crise atual".

Quase sempre as mensagens da antipoesia não são edificantes. Apenas almejam espelhar o absurdo da vida (o verso final do (anti)poema é: "mas não: a vida não tem sentido"). São como estilhaços de granadas que pretendem comocionar agressivamente um público anestesiado e neutralizado pelas cada vez mais tenazes engrenagens do que os situacionistas (já na década de 1950) chamaram de sociedade do espetáculo.

Diante do que considerava a afasia da dicção poética, esgotada pela impostação e grandiloquência solene e indecifrável (a nerudiana "poesia nasal e gutural") e por um esgotado e colonizado surrealismo de segunda mão, Parra inaugura a *contra-dicção* da antipoesia, que se revelou uma formidável fertilizadora e renovadora da pesquisa poética, impondo uma inflexão fundamental na poesia de língua espanhola. Nicanor Parra foi o epicentro mais lúcido e rotundo dessa revolução antipoética, seguido de perto, em vários sentidos (como no prosaísmo e na mistura da poesia e do discurso científico, porém com diferentes posturas filosóficas e existenciais), pela voz do nicaraguense Ernesto Cardenal.

Durante meio século

A poesia foi
O paraíso do tonto solene
Até que vim eu
E me instalei com minha montanha-russa.

Subam, se quiserem.

Claro que eu não respondo se saem
Soltando sangue pela boca e narizes
(*Versos de salón*, 1962)

A poesia e antipoesia de Nicanor Parra ainda é pouco conhecida no Brasil, talvez porque nossas expressões antipoéticas seguiram caminhos isolados em relação à literatura hispânica¹⁰. Somente no ano de sua morte surge uma breve antologia bilingue à altura organizada e traduzida por Jovana Barossi e Cide Piquet (2018). Na contracapa dessa edição, Alberto Martins apresenta Parra ao leitor brasileiro como um autor vinculado a dois grandes nomes do nosso modernismo:

irmão mais novo de Oswald de Andrade (1890-1954) e Murilo Mendes (1901-1975)¹¹. De Oswald, Parra tem a verve guerreira, o humor afiadíssimo disposto a tudo, uma insubordinação congênita, a energia satírica, o impulso rebelde de demolição. Com Murilo, partilha a imaginação plástica lancinante de teor surrealista, o gosto pelo verso autônomo, que tem valor independente (cada verso é uma "pedrada lançada na direção do leitor", dirá Parra), e uma noção de estrutura que opera à força de cortes e repetições. As colunas da ordem e da desordem.

O crítico literário Harold Bloom (2011, p. XXVIII) acredita firmemente que "se o poeta mais poderoso que até agora nos deu o Novo Mundo segue sendo Walt Whitman, Parra se une a ele como um poeta essencial das Terras do Crepúsculo", situando-o acima de Neruda e ao lado de César Vallejo. O próprio Parra, porém, reconhece (de modo não isento de ironia) em Vicente Huidobro "antipoeta e mago",¹² seu grande mestre: "praticamente tudo aprendi de Huidobro / as falhas do discípulo não se explicam / sem as genialidades do mestre" (2012, p. 641):

NÃO SÃO POUCOS OS CRÍTICOS
Que o situam por cima de todos
O autor de Altazor
É o poeta máximo do novo mundo
As opiniões estão divididas
Dirão vocês

¹⁰ Ver a obra de Augusto de Campos (2015).

¹¹ Notável o fato de Parra ser comparado com dois poetas autoidentificados ao anarquismo, conforme analisado por Vargas e Cavalcante (2019).

¹² A expressão é do próprio Vicente Huidobro "*aquí yace Vicente antipoeta y mago*" e aparece no grande poema *Altazor*, concebido em 1919 e publicado em 1931 (HUIDOBRO, 2011, p. 108).

Esse lugar corresponde a Ezra Pound
A Whitman
a Vallejo
a Drummond de Andrade
Para não mencionar os nerudianos
Que foram sempre os mais poderosos
O ouro de Moscou já se sabe
E a Mistral?
Insondável mistério...
O modernismo segue no poder
Assinala Habermas
Apesar de que já se desintegrou
Como maneira de pensar o mundo
(*Also sprach Altazor*, 1993, vol. II, p. 688)

Para além de qualquer "parranóica ansiedade da influência", Parra pode ser entendido como última grande expressão (para alguns, a superação) da vanguarda artística na cultura hispânica, o ponto mais tenso da "tradição de ruptura" de que falava Octavio Paz. Não é tão simples definir o zigzagueante programa essencial da antipoética parriana, que buscou na contradição um dos seus métodos de trabalho. Tal como o Dada (e o taoísmo que abraçou a partir da década de 1980), sua antipoesia deve ser encarada como postura de revolta e rebelião contra as mentiras dos enquadramentos mentais, dos discursos, das convenções e das imposturas socialmente difundidas. Como ressuscitadora da iconoclastia da vanguarda da década de 1920 (sobretudo o Dada) e antecipadora da contracultura dos anos 1970, a antipoesia é mais uma violenta "atitude anárquica" (ALEGRÍA, 1979, p. 259) e mais uma proclamação de independência radical perante a literatura, a ideologia e a vida do que propriamente um gênero literário: ânsia por desmistificação e por comunicação direta; democratização e popularização radical da expressão poética; dignificação da poesia popular (*La cueca larga*); denúncia sociopolítica por meio da ironia sobre a ironia; duplo registro e utilização de máscara (*Sermones y prédicas del Cristo de Elqui*); humor negro e paródia elevada à potência poética (*La camisa de fuerza*); fragmentação e multiplicação do eu poético; investigação das possibilidades de união entre

palavra e imagem (*Artefactos*; *Quebrantahuesos*; *Chistes para orientar a la poesia*; *Obras públicas*); abuso na utilização do absurdo, do paradoxo e do sarcasmo tragicômico (*Emergency poems*). A expressão poética e antipoética de Nicanor Parra é, sobretudo, uma urgência para encontrar meios de se pensar, posicionar e expressar diante do caos quase apocalíptico da condição contemporânea.

CATASTROFISTA?

Claro que sim!

Mas MODERADO!

(*Ecopoemas*, 1983, vol. II, p. 179)

Parra dizia ser um cenário no qual aparece todo tipo de personagens. A ironia desmistificadora parriana infunde uma distância burlesca entre o poeta e suas emoções e também uma distância entre o autor e o personagem contraditório que enuncia o antipoema na primeira pessoa: sujeito poético que não se identifica com Nicanor Parra e é múltiplo. No enterro de Nicanor Parra, onde estiveram presentes familiares, vizinhos e alguns amigos próximos (como a ex-presidenta Michelle Bachelet), numa tumba próxima ao mar, foram lidos alguns de seus poemas, como o "Epitáfio" e "Teste". Alguns presentes queriam que este poema fosse gravado em sua lápide para que as pessoas pudessem deixar sua opinião:

O que é um antipoeta:

Um comerciante de urnas e caixões?

Um sacerdote que não crê em nada?

Um general que duvida de si mesmo?

Um vagabundo que ri de tudo

Até da velhice e da morte?

Um bailarino a beira do abismo?

Um narciso que ama todo mundo?

Um piadista sangrento

Deliberadamente miserável?

Um poeta que dorme numa poltrona?

Um alquimista dos tempos modernos?

Um revolucionário de meia tigela?

Um pequeno burguês?

Um charlatão?

um deus?

um inocente?

Um aldeão de Santiago do Chile?
 Sublinhe a frase que considere correta.
 O que é antipoesia:
 Um temporal numa xícara de chá?
 Uma mancha de neve numa pedra?
 Uma bandeja cheia de excrementos humanos
 Como crê o padre Salvatierra?¹³
 Um espelho que diz a verdade?
 Uma bofetada no rosto
 Do Presidente da Sociedade de Escritores?
 (Deus o tenha no seu santo reino)
 Uma advertência aos jovens poetas?
 [...]

 Marque com uma cruz
 A definição que considere correta.
 (*La camisa de fuerza*, 1969, vol. I, p.196)

José Miguel Ibáñez Langlois (2005, p. 34) detectou na subversiva experiência poética de Parra "uma lógica do absurdo, uma psicologia do energúmeno, uma metafísica do limite, uma mística do todo e do nada". O distanciamento histórico atual nos possibilita ver certo caráter quase premonitório em vários de seus escritos, como nos tristissimamente atuais (tempos de COVID-19) "Os 4 sonetos do apocalipse", "O que ganha um velho em fazer ginástica" (*Hojas de Parra* de 1985) e o eco poema de 1983:

Não me toque
 estou contaminada
 não me beije
 estou contaminada
 Não me morda imbecil!
 Estou contaminada!!
 (vol. II, p. 181)

Ou ainda nos "Artefatos" (1972), que diziam "a esquerda e a direita unidas jamais serão vencidas" ou "revolução, revolução, quantas contrarrevoluções se cometem em seu nome", que Parra tentou explicar da seguinte maneira:

Nesse trabalho aparecem todas as bandeiras imagináveis e eu deixo que flamem. É isso que eu queria reproduzir. É uma espécie de arte poética, porque não se pode dizer que eu esteja defendendo aí um pensamento anarquista, desde um ponto político da expressão. A mim me parecia que havia que assumir todos os discursos, porque todos tem direito de existir. Há artefatos stalinistas, outros anárquicos, outros capitalistas. Todas as bandeiras têm direito a flamar nesse espaço. É certo que eu não alcançaria essa posição através do socialismo autoritário. (2011, p. 996).

Certos personagens e locutores (geralmente urbanoides hipersensibilizados, massificados e idiotizados) dos antipoemas frequentemente produzem uma cacofonia neurótica de imagens desconexas, frases entrecortadas, *slogans* incoerentes, lugares-comuns, opiniões sagazes, mensagens falsas, piadas geniais, opiniões contraditórias e falas anônimas que bem podem constituir uma impressionante antecipação da "memetocracia" reinante em nossas redes sociais virtuais atuais¹⁴. A montagem e o cenário oferecido pelo antipoeta é um testemunho mordaz da fragmentação e da crise de identidade do homem pós-moderno. O sujeito antipoético tenta se defender do sentimento de uma catástrofe iminente e do pesadelo em câmera lenta das sucessivas crises da sociedade contemporâneas, perturbadoramente expressos no antipoema "Minha língua grudou no céu da boca" (*Versos de salón*, 1962).

Durantes os piores anos da longa noite que se abateu no Chile sob a ditadura militar, o ostracismo de Nicanor se intensificou. A ruptura das suas relações com a esquerda intelectual latino-americana se dera de forma escandalosa após o célebre episódio do chá na Casa Branca, em 1970: "Depois de 1973, eu não contava nem com a ditadura nem com a revolução" (PARRA, 2011, p. 1031). A esquerda acusa o antipoeta de colaboracionismo com o regime. Elementos da extrema direita atacaram violentamente várias vezes suas residências, "durante anos cagavam todas as noites na minha porta" (PARRA, 2011, p. 1031)¹⁵. Em 1977, o

¹³ O crítico e padre capuchino Prudencio Salvatierra havia escrito uma resenha do livro *Versos de salón* (1962) em que se indignava: "Pode-se admitir que se lance ao público uma obra como essa, sem pé nem cabeça, que destila veneno e podridão, demência e satanismo?" (BINNS, 2011, p. LIV).

¹⁴ Em 1997, no Discurso de Bío Bío, Parra se refere por primeira e única vez à rede mundial de computadores: Eu é eu / Eu é Outro / Eu é ninguém / Eu é um boneco / Eu é a Internet Society" (2012, p. 746).

¹⁵ Em 1985, a casa de Nicanor Parras em Las Cruces foi completamente incendiada por agentes clandestinos da ditadura.

Teatro La Feria lançou um ousado (anti)espetáculo baseado em textos de *Hojas de Parra* com críticas oblíquas à ditadura. O protagonista era um (anti) candidato à presidência chamado Ninguém, que fazia intermináveis promessas: "Ninguém solucionará nossos problemas. Ninguém se preocupará com os direitos humanos...". O cenário era um circo miserável que ficava ao lado de um cemitério coberto de cruzes e mortos. O diário *La Segunda*, órgão simpático ao regime militar, considerou a peça "a mais incrível e insolente crítica contra nosso movimento, contra o 11 de setembro e contra quem – num supremo esforço – livramos esse país das garras do marxismo" (PARRA, 2011, p. LXIV). O espetáculo foi proibido pelas autoridades, e a tenda circense foi incendiada numa madrugada. Como muitos escritores que pretendiam driblar a censura, Parra buscou seu refúgio sob a máscara de um estravagante místico popular da década de 1930, Domingo Zárate Vega, autointitulado Cristo de Elqui, e publicou, entre 1977 e 1979, dois volumes dos *Sermones y prédicas del Cristo de Elqui*¹⁶. A estratégia comunicacional do antipoeta consistia em se esconder atrás da voz delirante do iluminado popular para destilar toda sorte de críticas que (com)fundiam antipoesia, anarquia e cultura popular. As prédicas eram dirigidas a uma grande variedade de públicos e ocorriam em espaços que estavam interditados naqueles tempos: praças públicas, programas de televisão, regimentos militares, escolas...

(in)Conclusão

TERCEIRO E ÚLTIMO CHAMADO

Individualistas do mundo, uni-vos

Antes que seja demasiado tarde

(*Obras públicas: ver Parra creer*, 2006).

Em 1982, a antipoesia sofre uma nova inflexão com a publicação de *Ecopoemas*¹⁷. O primeiro

ecopoema diz ironicamente que a antipoesia "já não é uma força criadora / há que voltar a partir do zero / ficou no que era a pobre / na rebeldia sem causa / rebeldia x rebeldia" (2012, p. 91). Seu discurso ecologista é uma nova etapa da tentativa de superar as polaridades extremadas das caducas posições ideológicas e políticas do século XX.

Como seu nome indica

o capitalismo está condenado à pena capital:

crimes ecológicos imperdoáveis

e o socialismo burrocático

não faz nada de pior tão pouco

(*Ecopemas*, 1983, vol. II, p. 175)

Andrew Vincent (1995, p. 215) considera que uma das características fundamentais da ecoideologia, ou ecofilosofia, seria exatamente a percepção, por parte de seus seguidores, de que a ecologia teria transcendido e superado as limitações das ideologias. Repetindo: "capitalismo / contaminação do homem x o homem / socialismo burocrático todo o contrário" (*Ecopemas*, 1983, vol. II, p. 176).

Para além de suas afinidades com o taoísmo e o anarquismo, a ecologia representaria a consequência de um retorno cíclico às sabedorias ancestrais da cosmovisão ameríndia. Parra sempre disse possuir sangue mapuche e dizia ser esse o segredo de sua longevidade. Em um *Zugutrawun* (encontro de sábios) ao lado de poetas e pensadores mapuche, como Elicura Chihuailaf, ocorrido em Temuco no ano de 1994, Parra proferiu o polêmico discurso em que, entre outras coisas, afirmou provocativamente:

Há diferentes ordens de mapuches

x adoção x raça x astúcia

mapuches x conveniência

eu por minha parte

sou um mapuche x direito próprio

meu pai é o Sol

e minha mãe é a água da vertente

¹⁶ No Brasil, um bom estudo sobre essa "fase" da antipoesia é o artigo de João Gabriel Mostazo Lopes (2019).

¹⁷ Em suas conversas com Iván Carrasco, Parra afirma que o método do antipoeta teve que ir de encontro ao "taoísmo e à ecologia, não em direção ao marxismo-leninismo, muito menos ao capitalismo. Seu desenlace está, no plano social, no ecologismo" (CARRASCO, 2007, p. 70). Por uma questão de espaço, neste artigo não poderemos aprofundar plenamente a análise dos vínculos entre antipoesia, anarquismo, taoísmo e ecologia na obra/vida de Parra.

(a serpente da vertente)
 Estou falando livremente
 Peço que me declarem mapuche
 Não tenho nenhuma ideia preconcebida
 Sou um mapuche x natureza
 Duvido que haja alguém mais mapuche que eu.

Pedro Cayuqueo, que pertence à Comunidade de História Mapuche¹⁸, considera esse poema "magnífico, inclusive porque é aplicável ao movimento mapuche que ainda está numa etapa embrionária de etnicismo cultural, onde se usa muito o 'mapuchômetro'. Os debates do encontro giravam em torno da espinhosa discussão sobre uma *mapuchidad* radical, que marcaria uma distância em relação ao chileno. A irônica saída de Parra para a disputa sobre quem seria e quem não seria mapuche foi considerada fascinante por Cayuqueo pelo seu atrevimento e rupturismo. "Parra, no fundo, se ri da discussão e diz *Epa!* Eu sou o mais mapuche de todos, assim que não me venham com seus radicalismos de última hora!" (CAYUQUEO, 2018b).

No já citado discurso de sobremesa *Also sprach Altazor*, de 1993, Parra afirma subitamente:

Tudo se reduziu a nada
 E do nada vai sobrando pouco

Oremus

O erro consistiu
 Em crer que a terra era nossa
 Quando a realidade das coisas
 É que nós somos
 da
 terra
 (vol. II, p. 694)

A inspiração para a frase "nós somos da terra" vem da belíssima carta enviada pelo líder Seattle ao presidente dos Estados Unidos, em 1855. As palavras do líder suquamish são um documento exemplar do eixo central da cosmopolítica amerín-

dia: a interconexão das diversas esferas – natureza e cultura; universo e sociedade – que concorrem para o dinâmico equilíbrio cósmico. Em 1998, Parra foi perguntado qual seria seu autor chileno predileto: "Pascual Coña", respondeu. Ao elevar a voz do *lonko* mapuche do final do século XIX, Parra quer nos chamar a atenção para o que o antropólogo Eduardo Viveiros de Castro (2015) (parafraseando João Guimarães Rosa) chamou de "recado do mato" emitido pelos povos originários do planeta. São contundentes palavras de uma contra-antropologia histórica do mundo branco, tais como conhecemos no Brasil pelos escritos de Ailton Krenak (2019) ou pela assombrosa profecia do xamã yanomami Davi Kopenawa sobre a "queda do céu" (lembremo-nos da "Advertência ao leitor" do livro *Poemas & antipoemas*, onde está escrito: "A meu ver, o céu está caindo aos pedaços"). Em tempos de colapso ambiental, crise econômica e pandemia, quando a alucinada Hidra do capitalismo¹⁹ assola o planeta com suas cabeças do fanatismo, da guerra, do fascismo, da exploração e da destruição, é fundamental levarmos absolutamente a sério o debate público sobre a construção dessa outra política²⁰ auxiliados, agora, pela potência imaginativa e poética (oniropolítica) das minorias que sobreviveram e que seguem resistindo às sucessivas ondas de catástrofe após catástrofe do "inMUNDO atual" e criando, como disse Parra inúmeras vezes:

Um movimento socioeconômico
 baseado na ideia de harmonia
 Da espécie humana com seu meio
 Que luta x uma vida lúdica
 Criativa
 igualitária
 pluralista
 Livre da exploração
 E baseada na comunicação
 E colaboração das pessoas.
 (*Mai mai peñi* ²¹, vol. II, p. 601)

¹⁸ Sobre a Comunidade de História Mapuche, ver artigo de Sebastião Vargas (2017).

¹⁹ Termo utilizado pelos zapatistas no seminário "El pensamiento crítico frente a la Hidra capitalista", evento realizado no Centro Indígena de Capacitación Integral em maio de 2015.

²⁰ "Para nós, a política é outra coisa" (KOPENAWA, 2015, p. 390).

²¹ Saudação em mapudungun, algo como "olá, como andas, irmão?".

Referências

AGUIRRE ROJAS, Carlos. *Antimanual del mal historiador: o cómo hacer una buena historia crítica*. México: La Vasija, 2002.

AGURTO, Jorge. Somos los de abajo, que vamos por los de arriba. *SERVINDI – Comunicación intercultural para un mundo más humano y diverso*. 2019. Disponível em: <https://www.servindi.org/actualidad-opinion/26/10/2019/somos-los-de-abajo-que-vamos-por-los-de-arriba>. Acesso em: 20 abr. 2020.

ALEGRÍA, Fernando. Antiliteratura. In: MORENO, César Fernández (Coord.). *América Latina em sua literatura*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

ALPÍZAR, Javier Hernández. El largo y difícil camino del yo al nosotros. In: _____. *El pensamiento crítico frente a la Hidra Capitalista*. Chiapas: Cideci, 2015, p. 227-240.

BAROSSO, Joana; PIQUET, Cide (Orgs.). *Só para maiores de cem anos*: antologia (anti)poética. São Paulo: Editora 34, 2018.

BINNS, Niall. Introducción. In: _____. *Obras completas & algo +*: De "Gato en el camino" a "Artefactos" (1935-1972). Vol. I. Santiago de Chile: Círculo de Lectores, 2011.

BLOOM, Harold. Prefacio. In: PARRA, Nicanor. *Obras completas & algo +*: De "Gato en el camino" a "Artefactos" (1935-1972). Vol. I. Santiago de Chile: Círculo de Lectores, 2011.

BOLAÑO, Roberto. Ocho segundos de Nicanor Parra. In: _____. *Entre parentesis*. Barcelona: Anagrama, 2004.

CAMPOS, Augusto. *Poesia, antipoesia, antropofagia & cia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

CARRASCO, Iván. *Nicanor Parra: documentos y ensayos antipoéticos*. Santiago de Chile: Editorial USACH, 2007.

CARRIÓN, Jorge. La revuelta permanente de Nicanor Parra. *The New York Times*. 2018. Disponível em: <https://www.nytimes.com/es/2018/01/23/espanol/cultura/la-revuelta-permanente-de-nicanor-parra.html>. Acesso em: 17 abr. 2020.

CAYUQUEO, Pedro. Parra, un mapuche por naturaleza. *La Tercera*. 2018(a). Disponível em: <https://www.latercera.com/voces/parra-mapuche-naturaleza/>. Acesso em: 27 abr. 2020.

CAYUQUEO, Pedro. Nicanor Parra comprendió la profundidad del pensamiento mapuche". *El Ciudadano*. 2018(b). Disponível em: <https://www.elciudadano.com/chile/pedro-cayuqueo-nicanor-parra-comprendio-la-profundidad-del-pensamiento-mapuche/01/25/>. Acesso em 27 abr. 2020.

CONTRAHISTORIAS. *Dossier: Pensamiento crítico*. México: Jiménez Servicios Editoriales, 2015.

DÍAZ, Erwin (Org.). *Poesía chilena de hoy: de Parra a nuestros días*. Santiago: Metales Pesados, 2012.

HUIDOBRO, Vicente. *Altazor & Temblor de cielo*. Madri: Catedra, 2011.

IBÁÑEZ LANGLOIS, José Miguel. *Para ler a Parra*. Santiago de Chile: El Mercurio, 2015.

KOPENAWA, Davi; BRUCE, Albert. *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

LOPES, João Gabriel Mostazo. Poesia para depois do fim do mundo: Nicanor Parra, a ditadura militar e a antipoesia do apocalipse. *Literatura e Sociedade*. n. 29, p. 122-140, 2019. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/ls/issue/view/11272>. Acesso em: 29 abr. 2020.

MAUAD, Ana Maria; SANTHIAGO, Ricardo, BORGES, Viviane Trindade. (Orgs.) *Que história pública queremos?* São Paulo: Editora Letra e Voz, 2018.

MENARES, Felipe. Economía mapuche de subsistencia: la receta de Nicanor Parra para supervivencia del planeta. *El Ciudadano*. 2018. Disponível em: <https://www.elciudadano.com/chile/economia-mapuche-subsistencia-la-receta-nicanor-parra-la-supervivencia-del-planeta/01/23/>. Acesso em: 27 abr. 2020.

PARRA, Nicanor. *Obras completas & algo +*: De "Gato en el camino" a "Artefactos" (1935-1972). Vol. I. Santiago de Chile: Círculo de Lectores, 2011.

_____. *Obras completas & algo +*: De "News from nowhere" a "Discursos de sobremesa". Vol. II. Santiago de Chile: Círculo de Lectores, 2012.

RESZLER, André. *La estética anarquista*. México: FCE, 1974.

ROSA, Luis Othoniel. *Comienzos para una estética anarquista: Borges con Macedonio*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2016.

SANTHIAGO, Ricardo. Duas palavras, muitos significados: alguns comentários sobre a história pública. In: MAUAD, Ana Maria; ALMEIDA, Juniele Rabêlo; SANTHIAGO, Ricardo. *História pública no Brasil: sentidos e itinerários*. São Paulo: Letra e Voz, 2016, p. 23-35.

SCHOPF, Federico. Prólogo: genealogia y actualidad de la antipoesía: un balance provisorio. In: _____. *Obras completas & algo +*: De "Gato en el camino" a "Artefactos" (1935-1972). Vol. I. Santiago de Chile: Círculo de Lectores, 2011.

VARGAS, Sebastião. História, historiografia e historiadores mapuche: colonialismo e anticolonialismo em Wallmapu. *História Unisinos*. n. 21, p. 323-336, 2017.

VARGAS, Sebastião; CAVALCANTE, Bárbara. Autoidentificação anarquista na literatura latino-americana do século XX. *Actas del II Congreso Internacional de Investigadorxs sobre anarquismo(s)*. Montevideo: CeDInCI, 2019, p. 988-1009.

VINCENT, Andrew. *Ideologias políticas modernas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Prefácio: o recado da mata. In: KOPENAWA, Davi; BRUCE, Albert. *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

WILSON, Jason. A poesia latino-americana, 1950-1990. In: BETHELL, Leslie (Org.). *História da América Latina: a América Latina após 1930: ideias, cultura e sociedade*. Vol. VIII. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2011, p. 461-492.

ZAPATA SILVA, Claudia. "Hasta que la dignidad se haga costumbre": la revuelta de octubre y la crisis del neoliberalismo chileno. *Casa de las Américas*. Havana, n. 298, p. 27-33, 2020. Disponível em: <http://www.casadelasamericas.org/publicaciones/revis-tacasa/298/2Am%C3%A9ricaLatinahoy.pdf>. Acesso em: 28 abr. 2020.

Sebastião Vargas

Doutor em História Social pela Universidade de São Paulo (USP, São Paulo, SP, Brasil), professor de História da América na Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), em Natal, RN, Brasil.

Endereço para correspondência

Universidade Federal do Rio Grande do Norte, CCHLA,
Departamento de História

Av. Se. Salgado Filho, 3000, Campus Universitário

Lagoa Nova, 59078970

Natal, RN, Brasil

Os textos deste artigo foram revisados pela Zeppelini Publishers e submetidos para validação do(s) autor(es) antes da publicação.