

A VISUALIDADE POÉTICA NA OBRA "ARTEFACTOS" DE NICANOR PARRA ¹

Franklin Larrubia Valverde
Unifesp

Resumo: A obra poética de Nicanor Parra (1914-2018) sempre esteve à frente do seu tempo. Podemos exemplificar essa afirmação com os seus antipoemas, seus poemas-objeto da série *Trabajos prácticos* e o seu *Artefactos* (1972), obra não tão presente aos olhares da crítica e mesmo nos estudos literários. *Artefactos*, que teve a edição original parcialmente confiscada e destruída pela ditadura de Augusto Pinochet, merece maior atenção e uma análise aprofundada. Essa obra foi criada e apresentada de uma forma *sui generis*, começando pelo seu formato, uma caixa com 121 postais que consagram, em muitos casos, a fusão da palavra com a imagem. O resultado desse encontro do verbal com o pictórico nos remete a diálogos poéticos com formas utilizadas pela poesia concreta e pela poesia visual. Mostra-se que essa obra de Parra vai ao encontro das formulações sobre a criação literária elaborada por Tabarovsky (2017), pois – segundo ele – a obra só pode ser realmente comprometida com a transformação se – além do seu conteúdo – também tiver um comprometimento transformador na forma de sua apresentação.

Palavras-chave: Artefactos; poesia concreta; poesia visual; Nicanor Parra.

A obra do poeta chileno Nicanor Parra (1914-2018) ² sempre esteve à frente do seu tempo. Podemos registrar como exemplos os seus antipoemas, os seus *Trabajos prácticos* (produção que entra no campo dos poemas-objeto); e *Artefactos* (1972). *Artefactos* (Figura 1) – cuja edição original foi parcialmente confiscada e destruída pela ditadura de Pinochet – é uma criação de Parra que merece maior atenção, devendo ser analisada em profundidade. Ela revela uma forma *sui generis* de expressão artística, a começar pelo seu formato – uma caixa com 121 postais (diagramados e ilustrados de Juan Guillermo Tejeda) que trabalham o encontro da palavra com

1 Este artigo dá continuidade a uma pesquisa que vem sendo realizada pelo autor sobre a produção poética de Nicanor Parra. O tema específico da obra "Artefactos" já foi apresentado inicialmente em uma apresentação no XI Congresso Brasileiro de Hispanistas, em 2020, ganhando aqui esta versão ampliada.

2 Nicanor Parra nasceu em San Fabián de Alico, próximo de Chillán, a 05 de setembro de 1914 e morreu em La Reina, no dia 23 de janeiro de 2018. Foi poeta, matemático e professor, tendo sido criador da antipoesia, uma crítica à poesia vigente no Chile anterior aos anos 50. Também foi ganhador do Prêmio Cervantes (2011).

imagens, muitas delas remetendo ao grafite e à propaganda. Esse encontro do pictórico com o verbal suscita o diálogo com os caminhos poéticos que foram trafegados pela poesia concreta e pela poesia visual. Para Parra essa obra era “la explosión del antipoema”.

Figura 1



O movimento concretista, considerado uma manifestação tardia das vanguardas artísticas do início do século XX, desponta nos anos 50 do século passado como um exemplo bem acabado da radicalização do fazer e do ler poesia, distanciando-se essencialmente do verso tradicional, assim como da métrica e de todos os cânones literários existentes na produção poética até aquele momento histórico.

A demonstração clara desses novos procedimentos foi materializada no texto do “plano-piloto para poesia concreta” (CAMPOS, PIGNATARI, CAMPOS, 1975, p. 156/7) que apontava os caminhos a serem trilhados por essa nova poesia, decretando que estava “encerrado o ciclo histórico do verso”, enquanto “unidade rítmico-formal”. Com a implantação desses novos pressupostos criava-se uma poesia que buscava a essência da palavra como motor do poema, além de propor uma nova arquitetura poética; incorporando também o espaço em branco da página como um elemento de significação, o qual passava a integrar o poema.

Neste trabalho, temos como objetivo mostrar que a obra *Artefactos* de Parra nos oferece uma possibilidade criativa de produção literária que ultrapassa os limites impostos pelas formas tradicionais da poesia. Vemos que, como formulado por Tabarovsky (2017, p. 49), que a criação comprometida realmente com a transformação deve-se dar não só no conteúdo explícito, mas também na forma em que é apresentada.

Nesse sentido constatamos que, além da poesia concreta, há também a incorporação transformadora da poesia visual que, segundo o conceito de Menezes (1998, p. 14) pode-se entender como “toda a espécie de poesia ou texto que utilize elementos gráficos para se somar às palavras, em qualquer época da história e em qualquer lugar”. Incorporadas ao poema, as imagens são passadas a fazer parte dele de forma inerente, não possibilitando a sua exclusão, sob pena do desaparecimento de sentido.

Palavra: motor do poema

A poesia versificada tem a sua força principal na construção dos versos, além de seu encadeamento, o que produz o sentido poético. Diferentemente dessa prática consagrada há séculos, a poesia concreta aposta, simplesmente, na palavra como essência do poema, mostrando muitas vezes que uma palavra é suficiente para sua criação.

Nos poemas reproduzidos nas Figuras 2 e 3, Parra trabalha com o verbo “vencer”, fazendo dele o motor do poema, sendo na primeira versão com o verbo conjugado no futuro do presente do indicativo e na segunda, no pretérito perfeito simples do indicativo. Trabalha-se a dualidade do “vencerão, mas não convencerão”, para logo depois apresentar outra versão sentenciando “venceram, mas não convenceram”. Em ambos os casos o verbo é repetido duas vezes, tendo entre eles a expressão “PERONOCON” (“mas não com”, sem espaço entre as palavras), propiciando a leitura de que a vitória não criou o convencimento necessário para essa possível “vitória”.

Acrescente-se também que no primeiro poema a moldura, quando se falava em termos futuros, apresenta-se com contornos monumentais ao passo que na segunda

remete à simplificação de um anúncio simples e fugaz. Há também que ressaltar na figura de um dedo apontando para a palavra "VEN?" ("VEEM?"), como sentenciando definitivamente o alerta sobre o "não" convencimento.

Figura 2



Figura 3



A arquitetura da página

Outro elemento importantíssimo da poesia concreta é o trabalho desenvolvido com a arquitetura da página, em que a significação do poema é construída pela

disposição das palavras e das letras no seu espaço gráfico, contribuindo, essencialmente, para a sua realização em toda plenitude.

Vemos no poema “TORO”, reproduzido na Figura 4, no qual a frase “VACA DE SEXO MASCULINO” está estrategicamente dividida para reproduzir, alegoricamente, a estrutura da silhueta de um “touro”, dando destaque para a letra “O”, que acaba funcionando como a representação do testículo do animal. Chama a atenção também a simplicidade do traço com o qual foi executado o poema, demonstrando que, muitas vezes, a minimização de recursos gráficos vem a reforçar a mensagem, indo direto ao ponto.

Figura 4



Ainda tratando da arquitetura da página temos dois outros bons exemplos nas Figuras 5 e 6. No primeiro, “LOS 3 LADRONES” os “versos” do poema formam uma cruz, remetendo-nos à clássica cena da crucificação de Jesus reproduzida em palavras, com o bom e o mau ladrão dispostos lateralmente. Apresenta-se aqui também, mesmo que de forma não tão explícita, uma crítica à exploração financeira dos fiéis pelas religiões.

Figura 5



Já no segundo exemplo (Figura 6), temos a frase “DIME SI TE MOLESTO CON MIS LAGRIMAS” (Diga-me se te importuno com minhas lágrimas) disposta graficamente na página como se fosse um olho vertendo a palavra lágrima que escorre para o pé da página, fazendo de cada letra da palavra uma gota que vai caindo ao chão.

Figura 6



Espaço em branco

O espaço em branco da página também é trabalhado como um elemento de significação dentro da poética do concretismo. Em “CLARO QUE CANTAN BIEN” (Figura 7) vemos que a frase ocupa a parte central da página, dando destaque para o seu significado, isolado pelo espaço em branco ao redor. Porém em um dos cantos da página, em letras bem menores e na vertical, temos “PERO VIOLETA PARRA HAY UNA SOLA”. Aqui Nicanor Parra – irmão da compositora e cantora Violeta Parra³ – mostra graficamente que as outras cantoras chilenas podem até cantar bem, mas para o talento de Violeta não há comparação, apesar de muitas vezes passar despercebido e ser colocado de lado, como se encontra a própria frase que a define como única.

3 **Violeta Parra** (1917-1967): além de cantora e compositora também foi folclorista, artista plástica e ceramista. Foi uma das fundadoras da Nueva Canción Chilena, movimento musical que resgatou a riqueza da música folclórica chilena e latino-americana. Violeta compôs músicas populares como "Gracias a la vida" e "Volver a los 17".

Esse é o exemplo que mostra o poder de síntese da poesia concreta que, utilizando poucos elementos, mostra graficamente toda a ideia ou pensamento que se quer transmitir.

Figura 7

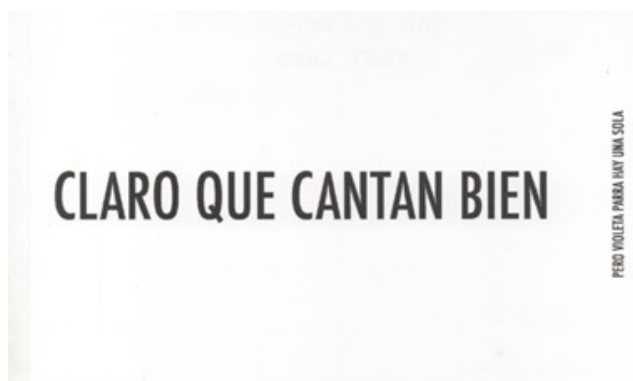


Imagem: parte inerente ao poema

Os poemas de *Artefactos* de Parra também dialogam com a poesia visual, demonstrando a importância da incorporação das imagens como parte inerente do poema, não podendo dele ser dissociado. Esse conceito fica claro na Figura 8, na qual encontramos o poema “LAS GRACIAS SIGUEN SIENDO TRES”. Nele o autor faz uma paródia com as figuras da mitologia grega e o lema da Revolução Francesa (Liberdade, Igualdade, Fraternidade) ao apresentar a palavra LIBERTAD com um homem preso, a palavra IGUALDAD tendo lado a lado uma mansão e um casebre e a palavra FRATERNIDAD ilustrada por duas pessoas brigando. Sem essas imagens seria impossível a realização dessa paródia, pois cada uma delas retrata na imagem o oposto do que significa a palavra.

Figura 8



Podemos contemplar outro exemplo esclarecedor da existência da imagem como elemento inerente ao poema na sequência de poemas das Figuras 9, 10 e 11. Na primeira vemos a reprodução de uma página com o poema “CRUCIFIQUEMOS ESTE GATO/ Y VEAMOS QUÉ PASA” (Crucifiquemos este gato/ e vejamos o que acontece), Figura 9, publicada no livro *Chistes par(R)a desorientar a la policía/poesia* (2018, p. 138), sem nenhuma imagem. Esse dois versos reproduzidos sem nenhuma imagem não causam tanto impacto, soam como algo meio *non sense*.

Já na Figura 10 e na Figura 11 temos o poema, em duas versões, com as incorporações de imagens. Fica claro e explícito a necessidade da imagem no poema para a sua compreensão ou sua ampliação de significado. As imagens fazem parte do poema e a retirada das mesmas mutila a obra, como acontece na Figura 9, empobrecendo toda a gama de interpretações que são aportadas pelo simples uso das imagens, seja em qualquer uma das versões apresentadas.

Figura 9

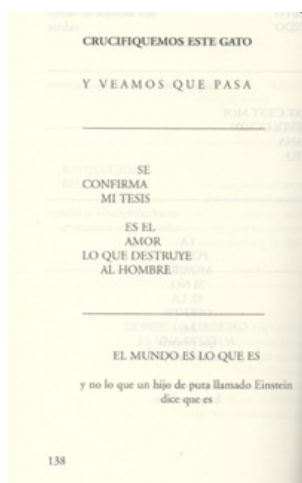


Figura 10



Figura 11



Considerações finais

Na realização deste estudo demonstramos o diálogo da obra *Artefactos*, de Nicanor Parra, com a poesia concreta e a poesia visual, seja de uma forma mais explícita, como acontece em alguns poemas, ou seja, de uma maneira mais indireta, como ocorre em outros.

Procurou-se demonstrar que esse diálogo se deu com a utilização dos elementos fundamentais do concretismo poético como: a força da palavra no poema, fazendo dela o seu motor; a arquitetura da página em sua composição, assim como a uso do espaço em branco como elemento poético e a imagem como elemento inerente do poema. Além disso, comprova-se nessa obra de Parra seu compromisso com a produção de uma arte extremamente inovadora, rompendo com os paradigmas vigentes de então, buscando outras formas de se expressar artisticamente.



[artigos](#) | [articles](#) | [articulos](#) | [artículos](#) | [papers](#)

Comprovamos que a obra *Artefactos* constitui “la explosión del antipoema”, como o próprio poeta afirmou. Trata-se de uma obra que radicaliza não só na linguagem utilizada em sua composição, como também no suporte escolhido para sua apresentação, além de formular uma série de críticas ao comportamento político, social e religioso da sociedade chilena. Isso nos anos setenta do século passado, período histórico que culminou no golpe militar de Pinochet, que interrompeu uma série de experimentações artísticas que ganhavam espaço, naquele período histórico, motivadas pelo clima de liberdade inaugurado com a posse do governo de Salvador Allende.

Referências bibliográficas

CAMPOS, Augusto de; PIGNATARI, Décio e CAMPOS, Haroldo. *Teoria da poesia concreta*. São Paulo: Duas Cidades, 1975.

MADRID LETELIER, Alberto. *Gabinete de lectura: poesia visual chilena*. Santiago de Chile: Metales Pesados, 2011.

MENEZES, Philadelpho. *Poesia concreta e visual*. São Paulo: Ática, 1998.

PARRA, Nicanor. *Catalogo de la exposición Voy & Vuevo*. Santiago de Chile: Biblioteca Nicanor Parra de la Universidad Diego Portales, 2014.

_____. *Chistes par(R)a desorientar a la policía/poesia*. Edición de ALONSO, María Nieves e TRIVIÑOS, Gilberto. Madrid: Visor, 2018.

_____. *Só para maiores de cem anos*. Seleção e tradução: BAROSSO, Joana e PIQUET, Cide. São Paulo: Editora 34, 2019.

TABAROVSKY, Damián. *Literatura de esquerda*. Belo Horizonte: Relicário, 2017.