

Poegoespacialismo

Nota premonitória

*O segundo caderno da carta de Da Nirham Eros a Cecília Vaquero (1962), está **extraviado** desde o desaparecimento da referida ativista política durante a repressão militar argentina dos anos 70 do século passado.*

Na tentativa de recompor aquele conteúdo, Antonio Miranda e Elmira Simeão valeram-se de anotações, recortes de jornais, catálogos de exposições e manuscritos sobreviventes, sem pretender reconstituir aquela versão que estaria completando agora mais de quatro décadas. O “olhar” atual sobre aquelas experiências certamente que é diferente mas ainda assim interessante para a compreensão da trajetória criativa do Autor. A intenção foi a de reconstruir os textos e as circunstâncias daquelas experimentações de juventude, valendo-se sempre que possível dos documentos conservados, e não de uma análise, sem pretender justificá-los numa perspectiva teórica. Daí a razão de incluímos algumas notas de orientação ao leitor, nas abordagens mais atualizadas do texto.

AM & ES

O **poegoespacialismo** surgiu no ano de 1959 por iniciativa de **da, nirham: Eros** (pseudônimo de Antonio Miranda, à época em seus 17/18 anos de idade), com o apoio do artista argentino que assinava simplesmente Carlos Alberto. Os primeiros trabalhos da dupla foram publicados nos diários de Petrópolis, RJ, e expostos no Anexo do Museu Imperial daquela mesma cidade fluminense. Eros chegou a publicar, em 1961, um de seus “poegoespaços” no **Suplemento Dominical do Jornal do Brasil** – o célebre **SDJB**, lugar da vanguarda carioca e brasileira daqueles tempos:

**sociedade formigas
coesorganizada**

**f(a)amintas instinto
a(ç)ão tocas trilhas
sin(u)uosa progressão
ventres(c)onde : silo
vã dusput(a) do solo
(r)resistência ambígua**

**saciedade formigas
coesovenenada**

L O O K
s i v a m n l a e

Um tempo também significativo pelo uso da técnica de “collage” verbovisual, como no seguinte “poegoespaço”:

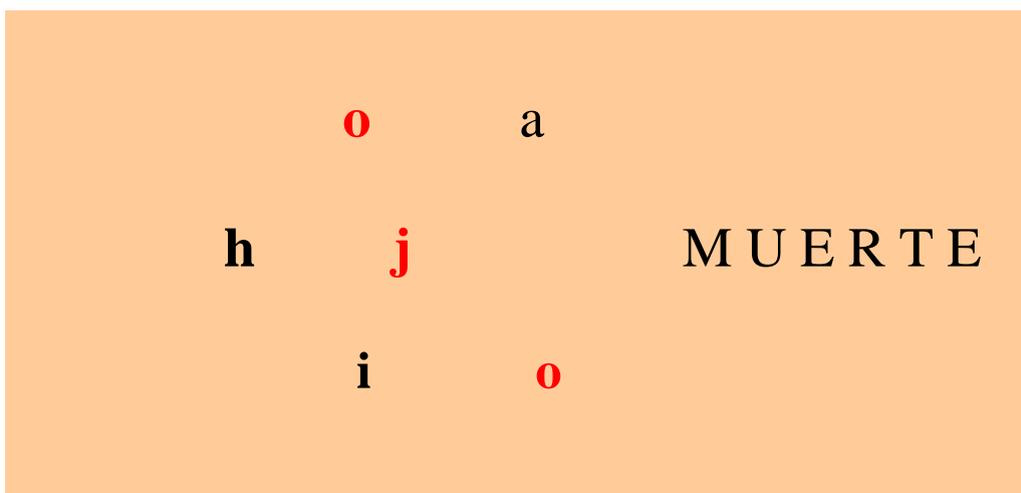
a (ç o) t a l h o
C O R (re)
sangue
P O (ça)
chuvalagado

As experiências chegaram até à “invenção” de um “alfabeto” novo com letras angulares que permitia a montagem de figuras geométricas. A primeira e única daquelas montagens, em madeira polida, com um dispositivo mecânico, foi exposta em Belo Horizonte, a convite do jovem poeta Célio César Paduani mas a peça nunca foi devolvida. Uma das peças da referida mostra mineira foi um dos **não-objetos neoconcretos** de Ferreira Gullar, emprestada para a ocasião.

Não havia limites para a experimentação, como no seguinte (emblemático e enigmático) “poegoespaço numeral”:

0 0 0
0 0 0
0 0 3
0 0 0

que saiu publicado num diário de Petrópolis. Imagine-se o susto do leitor defrontando com um “poema” dessa natureza.... puro ludismo. O caso mais notável foi o do “poegoespaço” em que Eros faz a “tradução” de um **hai-kai** de Bashô ao castelhano onde, à primeira vista, aparece apenas a palavra OJO (olho) numa espécie de janela criada por um corte na superfície plana da cartolina. Levantando-se a folha de cartolina aparecia um “ideograma poegoespacial”:



As palavras “hoja” (folha) e “hijo” (filho) interligadas (intratextualmente) no espaço da página em branco estão associadas à palavra complementar MUERTE (morte), sugerindo o cair da folha (de outono, como no poema de Bashô) simultaneamente à morte do filho, conforme a proposta ideogramática do clássico poeta chinês. Quem conhece as faculdades da escritura chinesa (*2), entende que o ideograma atua exatamente no sentido de criar, na mente do leitor, a imagem virtual/plástica sugerida pelo poeta. O ideograma “mostra” a imagem em movimento e permite o vivenciamento da proposta poética em termos subjetivos. O “movimento” ou “ação” (verbo) do poema é introspectivo e não explícito ou enunciado como na linguagem discursivo-linear ocidental. Esta foi a idéia por detrás da “montagem” (em sentido substantivo, de coisificação) do “poegoespaço”
DESEMBARQUE:

E D E S E M B A R Q U
U E D E S E M B A R Q
Q U E D E S E M B A R
R Q U E D E S E M B A
A R Q U E D E S E M B
B A R Q U E D E S E M
M B A R Q U E D E S E
E M B A R Q U E D E S
S E M B A R Q U E D E
E S E M B A R Q U E D

A ação de desembarcar é provocada ou vivenciada pela transposição (mental) das letras durante a leitura, artifício usado em outros poeoespaços da época, ou seja, a transformação de um substantivo em verbo pelo artifício da diagramação dos “versos”. O próximo exemplo de poeoespaço é igualmente demonstrativo da “tecnologia” proposta:

loco mo tiva
 ocom ot ival
 como ti valo
 omot iv aloc
 moti va loco
 otiv al ocom
 tiva lo como
 ival oc omot
 valo co moti
 aloc om otiv
 loco mo tiva

A palavra LOCOMOTIVA é decomposta, letra por letra, até recompor-se, sugerindo um “movimento” – da locomotiva, pela onomatopéia. O pictograma deixa, ao centro, duas linhas vazias, sugerindo os trilhos da estrada de ferro (o ideograma é sempre figurativo e, neste caso, pela composição visual), se assim admitimos, nesse jogo de ilusões e virtualidades “gramaticais”. Uma variante é a seguinte:

LO
 hom CO *jas*
na MO
ran TO
 RA bre

A LOCOMOTORA (locomotiva, em espanhol), numa seqüência vertical de sílabas sugere a passagem desta pelo espaço da página (realidade criada), cortando ao meio as palavras NARANJAS (laranjas) e HOMBRE (homem) no espaço *mallarmáico* do poema. É óbvio que a leitura de um “poegoespaço” exigia uma “iniciação” na sua metodologia de composição como, de resto, exige-se de qualquer leitura de poesia, desde um soneto petrarquiano ao versilibrismo modernista, embora estes pareçam “desimpedidos” pelo reconhecimento das regras (*3).

Também o ‘poema-piada’ – tão freqüente entre os modernistas de 1922 – aparece na proposta poegoespacial:

HUMOR CONCRETO

Daenê (*4)

1 ato

**DOMADOR
PANTERA**

2 ato

**PANTERA
DOMADOR**

3 ato

**DOMADOR
PANTERA**

4 ato

**PANTERA
DOMADOR**

5 ato

PANTERA (*5)

Uma ‘variante’ é a seguinte:

1 ato:

PORTUGUÊS

2 ato:

**AFRICANO
PORTUGUÊS
AFRICANO**

3 ato:

**AFRICANO
AFRICANO**

moral da estória:

afriCA(port)NoafriCA(uguês)NO

Naquele remoto ano de 1960, os portugueses enfrentavam as guerras de libertação de suas colônias africanas (Angola, Moçambique, etc.), razão do humor negro ou “concreto” do poeoespaço.

Mais uma das ‘brincadeiras’ poeoespaciais:

sapo

sapo

sapo

sapo

sapo

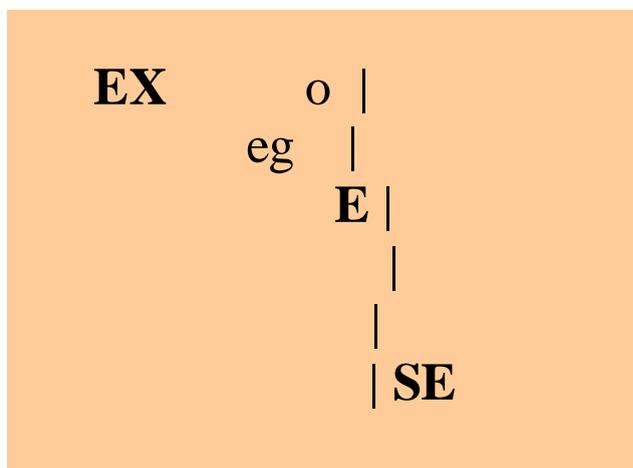
O argentino Carlos Alberto ganhou um Prêmio Especial do jornal estudantil *O Metropolitano* (editado e dirigido por Cacá Diegues e Arnaldo Jabor) com um poeoespaço, enquanto o prêmio principal foi outorgado ao jovem poeta mineiro Affonso Romano de Sant’Anna.

Eros (Antonio Miranda) foi recrutado e servia o Exército no 2^o Batalhão de Infantaria Blindada – o 2 BIB, onde continuou a escrever. Na ocasião, o grupo poeoespacial decidiu montar uma exposição no jardim do prédio do antigo Ministério da Educação e Cultura – a capital acabava de ser transladada para Brasília – sem autorização oficial, “na marra”. Levou as telas dos companheiros num carro do exército e instalou-as entre os pilotis do extraordinário edifício modernista criado por Le Corbusier e Oscar Niemeyer. A exposição ficou aberta aos transeuntes de 12 a 19 de outubro de 1960. Causou espanto entre os assistentes mas sem nenhuma repercussão na imprensa especializada, por força de sua clandestinidade. Daquela inusitada experiência resta apenas o catálogo (I Exposição Poeoespacial) com uma apresentação do ideário do grupo, do qual destacamos:

“o que nos leva a expor o nosso trabalho em tela é o fato de que a nossa “poesia” é mais espacial que mesmo verbal e na pintura (neo) ela encontra ua maior perspectiva; do mesmo modo pintaríamos a proa de um navio (que delícia!), um muro sugestivo e não se assustem quando verem letras “misteriosas” nas ruas e muros: não se trata de movimento agressivo ou signos ou símbolos místicos ou tampouco espionagem, são os egoeristas. e é mais honesto isto que muitos cartazes políticos e comerciais”.

As telas pintadas eram de pano como as que usam ainda os pintores tradicionais, mas também usavam montagens e colagens com todo tipo de material ao alcance – cartolina, filmes de raios x, papéis coloridos, cortiça, madeira.

Os “textos” eram enigmáticos, estranhos para a maioria das pessoas que detiveram o seu passo para olhá-los; exigiam uma certa hermenêutica, como sugeria um dos próprios poeoespaços exibidos:



Um outro exemplo:

meam t
o e
d

As montagens criavam composições geométricas sobre quadrados coloridos como as telas de Mondrian... Segue esta outra, de forma pictográfica e protoideogramática:

L A G O
U A R
N T O
V E L A

E também esta que sintetizava as idéias do “egoerismo”:

d
e u
s

Em evidência um certo narcisismo próprio da idade...

Continuamos com o catálogo: “*que é um poeoespaço? é poesia do eu-você no plano da construção e do espaço. O eu-você é o amo-te-me, o amar os outros através nós, asserções e objetivos do egoerismo, a nossa filosofia*”. (*6)

Aquele período militar foi muito produtivo na carreira inicial do poeta, como atestam os exemplos a seguir:

s o l

| d a

|
|
|
|
|
|

| d o

(2 BIB, 28.6.60)

A R t e o f í c i o

A R t i f í c i o

A R t e ó c i o

A R t e

c i o

A R

t e c i d o

A R (2 BIB, 20.6.60)

mEU exército
exig (É-me?)

ser verde
padrão
exemplo ser vil

aindam refrões:

são norm AS
são L eis
que não eu

? quando EX

ér

CITO

(Publicado no Diário de Petrópolis, em 1960).

É lógico que a vida um tanto irregular e nada convencional do jovem soldado criou-lhe algum embaraço e até mesmo uma prisão temporária... refletida no hermetismo do poema seguinte:

pro (´) ce (^)
do
s r
E
prOcela (p´Ra cEla)
La (´) zer

(26.6.60)

Ou então, o “desabafo” igualmente cifrado, como num código:

mil ITA r (2 BIB, 29.6.60)

No ano de 1961, já tendo dado baixa do Exército, Eros é reconvocato com o intuito de participar de uma tropa de patrulhamento na Faixa de Gaza, entre Israel e Egito, por solicitação da ONU. O Brasil já mantinha na área um contingente de soldados e o novo grupo iria em substituição àquele mas houve o armistício e o navio nem chegou a zarpar. O amigo Alfred Penner esteve por lá e da correspondência que mantinha com Eros surgiu o seguinte poema ilustrativo:

PIRÂMIDES

O
S m
arEia
piramiD

e
Sol
fArAó
piRAmid

E
cèU
kodak
camelos

No ano seguinte (1961), Da Nirham Eros participa de um concurso de monografias sobre Arte Argentina Contemporânea, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Ganhador do prêmio, viaja para Buenos Aires e Córdoba, onde permanece quase todo o ano de 1962.

Das relações com os vanguardistas da Argentina, principalmente com o Grupo Madi, de G. Kosice, resulta uma exposição coletiva no Museu de Arte Moderna da cidade-capital e uma individual na Rádio Universidad de La Plata e outra na Galeria Saber Vivir, de Buenos Aires. Publica um artigo no mais importante suplemento literário do país – o *La Nación* – e seus poeoespaços merecem uma edição da revista *Diagonal Cero*, da mesma Universidade de La Plata, período amplamente descrito no romance **Manucho e o Labirinto**. Sobre aquelas experiências vanguardistas escreveu o grande escritor argentino Manuel Mujica Láínez – o célebre autor do romance *Bomarzo* -:

(...) Lo curioso es que tu encanto (el encanto de lo que eras cuando te conoci) finca en la fuerza de tu irresponsabilidad y en la gracia de tu responsabilidad. Ya entonces, el estudioso que preparó la mejor monografía del concurso argentino y el esteta preocupado por los misterios letristas eufónicos del “trigo trem” era un hombre de obvias responsabilidades. Lo irresponsable brotaba de tu seguro parentesco con Puck. “ (...)

Também ditou um curso sobre poesia de vanguarda no Centro de Estudos Brasileiros da capital bonaireense.

Deixamos para o final a descrição de um “poegoespaço” que, como vários outros daquela época, também foi filmado pela dupla de cineastas de arte Guillermo Gutiérrez e Beatriz Herrera, dando-lhes movimento “real”. São apenas três palavras justapostas

caisnaviomar

Cada uma das palavras que formam o ideograma está sobre uma lâmina de papel. **Cais** na menor, **navio** na do meio e **mar** na maior de todas:

cais|navio|mar

Ao levantar-se a folha com a palavra **cais**, ficam na superfície plana as restantes

navio|mar

na sugestão de afastamento do **cais** pela movimentação da referida folha. Seguidamente, ao levantar-se a segunda folha, com a palavra **navio** – de novo, simulando o movimento do **navio** -, resta a palavra

mar

na superfície plana maior. O ato de desvelar e mover cria a sensação (participativa) emblemática daquelas experiências poéticas vanguardistas da época, já experimentadas nos poemas neoconcretos, mas com uma conotação própria pela idéia da animação do conceito de ideograma.

Da Nirham Eros, como muitos poetas daqueles momentos pré e pós-64, descambou depois para a poesia social e política, que já praticava paralelamente aos exercícios poeoespacialistas, desde o fim da década de 50 e, como muitos outros intelectuais, também partiu para um (no caso dele, voluntário) exílio de muitos anos na Venezuela. Mas esta já é outra história...

NOTAS:

(*1) Sobre o Neoconcretismo, incluindo o famoso manifesto-programa do grupo, consultar: BRITO, Ronaldo. **Neoconcretismo – vértice e ruptura do projeto construtivo brasileiro.** Rio de Janeiro: Cosac & Naify Edições, 1999. 112 p. ilus. (Espaços da Arte Brasileira).

(*2) Para melhor entender a técnica do haikai e do recurso do ideograma na poesia chinesa, ler o monumental compêndio organizado e prefaciado por Haroldo de Campos (**Ideograma: Lógica, Poesia, Linguagem.** São Paulo: Edusp, 2000. 239 p.).

(*3) A propósito, ler os capítulos iniciais do romance **Manucho e o Labirinto** de Antonio Miranda (São Paulo: Global, 2001) em que o personagem Da Nirham Eros relata aquela experiência vanguardista de sua formação.

(*4) *Daenê* e *da,n* são vários dos diminutivos usados para o pseudônimo Da Nirham Eros, sendo o último deles aplicado nas assinaturas nos reversos de telas (pinturas).

(*5) Anos depois, em 1968, o ator venezuelano Eduardo Gil, diretor do Teatro Universitário da UCV, fez uma dramatização do 'poema' durante um festival de poesia e canção de protesto promovido por ele e por Antonio Miranda, na Aula Magna da Universidade Central da Venezuela, logo repetida no teatro da Universidade de Los Andes, em Mérida, com muito sucesso.

(*6) A propósito da inventividade do poeoespacialismo, ler o comentário de Roberto Pontual (publicado na revista VOZES) que é reproduzido parcialmente na presente página *web*, na seção Documentos.