

O poema visual ou de livre leitura

A experiência que, no momento presente, estão realizando alguns jovens poetas paulistas com o fim precípuo de uma poesia visual, me fez deter a atenção sobre os meios dessa possibilidade. A primeira manifestação desse sentimento de literatura visual aqui no Brasil, creio eu, foi a de Manuel Bandeira quando, há cerca de quinze anos pediu a Juanita Blank que desenhasse em cartão, com letras bonitas, para ser emoldurado, o famoso poema de Mallarmé: “Un coup de dés jamais n’abolira le hasard”. Tive a oportunidade de ver esse desenho nas mãos do grande poeta pernambucano, por ocasião de uma das suas freqüentes visitas ao Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico, onde prestei serviços há algum tempo. Posto que ao poema de Mallarmé não se possa ainda chamar de visual, era sem dúvida uma tentativa original no poeta francês, bem compreendida pelo brasileiro.

Pode-se, na realidade, dar ao poema uma forma da mesma natureza da do quadro ou desenho? Para isso, evidentemente, é preciso utilizar certos valores literários que correspondam mais ou menos aos valores pictóricos.

Li em Franz Roh, mas suponho que isto já esteja implícito nas idéias de Wolflin, que a pintura é uma arte visual, de apreensão instantânea ou simultânea, e a literatura, a música são artes temporais, que se apreendem de maneira sucessiva; em suma estavam ali aplicadas às artes as duas noções fundamentais em que se baseiam a multiplicação e a soma lógicas: simultaneidade e sucessão. Mas essa simultaneidade de visão aplicada à pintura é, a meu ver, inexata: ninguém nunca será capaz de ver um quadro num só lance de vista, ou de vê-lo em todos os pormenores olhando-o ligeira e instantaneamente; em geral se percorre com os olhos mais ou menos demoradamente as diferentes partes do seu conjunto: há, portanto, uma sucessão no espaço e no tempo; agora, o que caracteriza essa sucessão é a sua arbitrariedade porque o quadro pode ser percorrido em qualquer direção; já para a leitura requisito se faz de uma direção fixa, podendo-se entretanto ainda acompanhar com os olhos o texto escrito em tempo variável: devagar como o menino que começa a aprender a ler, ou tão depressa como se exprime um locutor de rádio especializado em turfe. Para a música a condição de variação no tempo é mais restrita.

Fixada assim, a maneira de ver, uma pintura, voltemos ao nosso problema; que valores literários poderão ser utilizados para se fazer corresponder um poema e um quadro, isto é, para se compor um poema visual, ou melhor dizendo, um poema com a liberdade de ser lido em qualquer sentido? Com o propósito de ajudar a quem queira se empenhar em pesquisas deste gênero lembrarei alguns:

- a) Os valores fonéticos elementares graduados pelo número de “moras” nas vogais e semivogais e, extensivamente, em outros fonemas: obtêm-se assim uma variedade de tons com a mesma legitimidade de aplicação das gamas coloridas; partindo-se da vogal breve, com uma “mora” passa-se à vogal longa com duas, ao “plut” sânscrito com três e, enfim, à “neuma” com um número variado de “moras”; para se ter uma idéia de um poema onde sejam usados somente estes valores transcrevo aqui o *Canto do Peixe* de Morgenstein, com apenas os valores breve e longo:

-
u u
- - -
u u u u
- - -
u u u u
- - -
- - -
u u u u
- - -
u u
-

É um poema de vocalização e leitura arbitrária, embora de um efeito muito estrito.

b) A coalescência ou aglutinação das palavras conseguida com elisões ou com o emprego do “samdhi” interno e externo que exercem essa função na língua sânscrita; com essas fusões de palavras, ou outros tipos de fusão, consegue-se enriquecer o desenho ou aspecto formal do poema.

c) Em contraposição às elisões o emprego das diversas modalidades de hiatos: “glottal stops”, “hamza”, consoantes aspirada, guturais, etc., conseguindo assim efeitos de síncopa, de suspensão e de corte.

d) A ramificação das orações circunstanciais assim como a fragmentação da imagem; as orações ramificadas poderão ficar acima e abaixo da linha – sujeito-predicado – da equação lógica primitiva, ou numa disposição que obedeça à lei de um reticulado lógico; os fragmentos de imagem podem ser inscritos em diversas posições arbitrárias do “espaço gráfico” ou se construindo por “octetos” ou outros modelos semelhantes aos da electrovalência química.

e) Composição de palavras novas, como resultado aleatório de reações das palavras tradicionais umas sobre as outras; palavras que poderão surgir inteiramente novas ou conservando certos valores invariantes como sufixos, prefixos, desinências, etc. Em *Finnegan’s Wake* há ocorrência de tais palavras.

Outros muitos valores poderiam ser aduzidos a estes aqui lembrados; a utilização destes e de outros quaisquer exigem, entretanto, muita prudência e preocupação e o seu emprego eficiente e completo depende de exercícios pacientes e demorados como os que se praticam na música. Precauções e exercícios que certamente trariam o seu fruto, uma vez que se chegaria assim a compreender ou sentir o poema de múltiplas maneiras, a poesia se pluralizando numa grande variedade de linhas emotivas.

De tudo isso se verifica que se trata de um problema difícil, mas daqui sugiro que, para o estudo dessas questões e de outras muitas que dizem respeito à poesia nas inúmeras manifestações, seja criado o ISEP – Instituto Superior de Estudos Poéticos. Ali se poderia estudar de maneira mais definitiva o problema do poema visual, e ainda as questões de intuitivismo poético e de metapoesia, esta última já tão bem insinuada no poema de João Cabral de Melo Neto: *Uma faca só lâmina*.

Esse instituto análogo por vários títulos aos institutos de altos estudos cinematográficos, infelizmente ainda inexistente entre nós, terá por fim não tanto formar poetas, mas, pelo menos, leitores idôneos de poesia, esses leitores idôneos tanto da preocupação de Kepler há mais de três séculos, que nos diz na introdução da sua *Astronomia Nova*: “Adeoque hodie perquam pauci sunt lectores idonei: ceteri in commune respuunt.”