

As áreas na esfera celeste em Calendrier (1963), de Pierre Garnier

The areas in the celestial sphere in Calendrier (1963), by Pierre Garnier

Livia Ribeiro Bertges¹
Vinicius Carvalho Pereira²

Resumo:

Este artigo propõe uma leitura de Calendrier (2012), do escritor francês Pierre Garnier, por meio da metáfora das áreas na esfera celeste da página. Os poemas visuais de Pierre Garnier demonstram a tradição da poesia visual experimental nos anos 1960, na França. Em sua obra, a instância da palavra é caracterizada como uma área reverberada em intensidade visual e sonora. Buscamos, assim, demonstrar em que medida as constelações são criadas como rotas de leituras nos poemas referentes aos meses Janvier, Février, Mars e Avril em Calendrier (1963). Quanto à base teórica, perpassamos os manifestos e produções teórico-críticas de Pierre Garnier, bem como algumas questões postuladas pelo pós-estruturalista francês Blanchot (2005), para além do trabalho com a noção de leitura enquanto partilha do sensível, em Rancière (2010). Desse modo, observamos a poesia visual de Pierre Garnier trabalhando as dinâmicas

-
- 1 Livia Bertges é Doutora em Estudos Literários na Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), com participação no Programa de Doutorado-Sanduíche no Exterior (PDSE/Capes) na Sorbonne Université. Mestra em Estudos Literários pela Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT). Mestra em Littérature Lusophone et Brésilienne pela Université Stendhal. Docente da Faculdade Católica de Mato Grosso (FACCMT). Atuou como docente substituta no Departamento de Letras da Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT). Áreas de interesse: Língua Portuguesa; Literatura Contemporânea; Poesia Visual; Estudos Interartes; *Ensino de Literatura e Leitura Literária*. E-mail para contato: livia.bertges@gmail.com.
 - 2 Doutor e Mestre em Ciência da Literatura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Bacharel e Licenciado em Letras Português-Inglês pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Professor do Departamento de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Federal do Mato Grosso (UFMT). Estágio pós-doutoral na Universidade de Nottingham (UoN), no Reino Unido. Líder do grupo de pesquisa SEMIC - Semióticas Contemporâneas. Atua principalmente nas seguintes áreas: Línguas Estrangeiras Modernas; Literatura Moderna e Contemporânea; Literatura, Mídia e Tecnologia; Literatura Eletrônica; Semiologia. E-mail para contato: viniciuscarpe@gmail.com.

que compõem deslocamentos visuais na página, objetivo máximo da prática *espacialista*.

Palavras-chave: Pierre Garnier. Poema visual. *Calendrier*.

Abstract:

*This article proposes a reading of *Calendrier* (2012), by the French writer Pierre Garnier, from the perspective of the metaphor of areas in the celestial sphere of the page. Pierre Garnier's visual poems demonstrate the tradition of experimental visual poetry in the sixties in France. In his writings, the instance of the word is characterized as an area reverberated in visual and sound intensity. We thus seek to demonstrate how constellations are created as routes of readings in the poems referring to the months Janvier, Février, Mars and Avril in *Calendrier* (1963). As a theoretical basis, we revisit Pierre Garnier's manifests and theoretical-critical productions, as well as some issues raised by the French post-structuralist Blanchot (2005), along with the notion of reading as the distribution of the sensible in Rancière (2010). Therefore, we herein observe Pierre Garnier's visual poetry working on the dynamics that compose visual displacements on the page, the ultimate goal of the spatialist practice.*

Keywords: Pierre Garnier. Visual poems. *Calendrier*.

Introdução

Eis a proposta de Pierre Garnier, poeta francês, falecido em 2014: colocar as palavras para serem vistas, consteladas. As palavras e suas estruturas imagéticas constituíram o cerne do movimento *Espacialismo* (GARNIER, 2012), encabeçado, ao longo da década de 1960, por Pierre e por sua companheira, Ilse Garnier, e praticado até a contemporaneidade. Pierre Garnier foi poeta, escritor, tradutor, crítico e teórico da literatura experimental francesa. Deixou um legado de uma centena de obras de

poesia, prosa e dramaturgia, tanto no francês dito padrão, como em picardo, dialeto de comunidades de fala da região de sua cidade de nascimento, Amiens, no norte da França.

Os manifestos e textos teóricos elaborados pelo escritor, de 1962 a 1966, revelam tentativas de estabelecer critérios para a prática da poesia *Espacialista*, com vistas à formulação de um modo próprio de expressão, sem ignorar as influências do surrealismo, da *Escola de Rochefort* e do *Letrismo*. Tratava-se da defesa de uma poesia nova, que fizesse além de movimentar as palavras no espaço da página, sonho de Mallarmé, mas com cada palavra encontrando seu espaço próprio. Dessa demanda da palavra, em singularidade espacial, brotariam camadas a serem vistas pelo leitor.

O experimentalismo estético proposto na década de 1960 ganha força no mundo nas formas de poesia fonética, concreta, sonora e visual, esta última praticada por Pierre e Ilse Garnier, como afirmado por eles próprios (GARNIER, 2012). Embora Pierre Garnier tenha trocado correspondências com Augusto e Haroldo de Campos (CAMPOS, A. de; PIGNATARI, D.; CAMPOS, H. de, 2006), expoentes da vertente concretista brasileira, a empreitada francesa seguia modelos visuais que pretendiam demonstrar processos de vibrações e tensões na mínima verbalidade na página, concentrando-se, sobretudo, em produções com temáticas da natureza. Pierre e Ilse Garnier preocuparam-se em estabelecer uma prática poética e crítica visando à subversão da estrutura do verso em elementos imagéticos até seu apagamento, algo também explorado na poética do contemporâneo, como sinaliza Castro (1993, p. 17).

Cabe-nos retomar alguns dos manifestos e das teorias elaboradas por Pierre Garnier (2012), voltando nossos olhos para sua proposta de uma poesia nova, uma poesia visual e uma poesia fônica, como aparece já no Manifeste pour une poésie nouvelle, visuelle et phonique ³, publicado em

3 “Manifesto por uma poesia nova, visual e fônica”. Tradução nossa, como nas demais ocorrências citadas em nota de rodapé ao longo do artigo.

1962 no periódico *Les lettres*, na edição de setembro, número 29, editada por André Silvaire. Este primeiro escrito aborda a dita “nova poesia”, que se concentraria em uma distinção inicial, assim formulada por Garnier: “Je propose la poésie visuelle et la poésie phonique”⁴ (GARNIER, 2012, p. 71). Tais categorias seriam indícios para pensar as pesquisas de Henri Chopin,⁵ precursor no âmbito dos experimentalismos da Poesia Fonética e da Poesia Objetiva.

Para Garnier (2012), a poesia visual vincula-se à palavra, em primeira instância *constelada*, pois é dentro da própria palavra que acontece a alquimia dos desdobramentos espaciais e é esse o ponto que nos interessa. A nova poesia proposta por Garnier (2012) seria traduzida como uma escrita de espaços, deslocamentos e habitações. Como em toda cartografia, o percurso é o que liga os pontos entre o leitor e seus movimentos de criação. E, na poesia visual, segundo as acepções de Garnier (2012), o leitor é o único espaço estável, observando, criando e elaborando constelações que fogem às páginas.

Il faut que le poème visuel déborde la page. Je m’explique: le poème jusqu’alors reste sagement en équilibre sur la page. Le poème visuel, au contraire, tend sans cesse à répandre ses mots. Voyez, ils arrivent librement jusqu’au bord, ils tentent de rejoindre l’univers, ils vibrent, ils vont perdre dans les espaces
(GARNIER, 2012, p. 84).⁶

Sob tal perspectiva, o poema não mais se equilibra na página; ele

4 “Eu proponho a poesia visual e a poesia fônica”.

5 Poeta, músico e artista plástico. Foi um dos principais pensadores do movimento do Letrismo na França, sobretudo no que se relaciona às explorações musicais na década de quarenta. Alguns de seus poemas fonéticos podem ser escutados no site <http://www.ubu.com/sound/chopin.html>.

6 “É necessário que o poema visual transborde a página. Eu me explico: o poema até agora resta sabiamente em equilíbrio sobre a página. O poema visual, ao contrário, tende sem cessar a espalhar suas palavras. Vejam, elas chegam livremente até a borda, elas tentam se reunir ao universo, elas vibram, elas vão se dispersar no espaço”.

é um ente em movimento livre, que alcança as bordas e as transborda, criando-se nas fimbrias em contato com universos de espacialidades. O poema visual é como uma estrela no céu, em que é possível enxergar a luz de uma estrela já não mais existente: o poema é um ente que constela. A aproximação da poesia com a metáfora do espaço celestial é permeada em toda a noção de conceitualização do poema visual.

Palavra: elemento das constelações

O Manifeste pour une poésie nouvelle visuelle et phonique⁷ (GARNIER, 2012) apresenta uma escrita fragmentária, composta por pequenos trechos e máximas aforísticas associadas ao movimento *Espacialista*, nas quais se leem várias definições do que significa a palavra para a nova poesia. O texto constrói tropos que conotam a dureza da palavra, sobretudo quanto ao ato de lapidação necessário ao brilho do verbo. Tal processo indica que, para Pierre Garnier, “[L]es mots sont aussi durs, aussi étincelants que des diamants. Or, la phrase brouille les mots; elle favorise la coulée plutôt que la durée. Les mots doivent être vus”⁸ (GARNIER, 2012, p. 72). A palavra assim usada, lapidada, transformada em diamante raro, é aquela que sai do aprisionamento da frase para ser realização da potência do poético na espacialidade por ele empreendida. Sob tal perspectiva, a palavra deveria sair da duração fonética em extensão vocal e localizar-se espacialmente, ambientando-se no espaço.

Na dita “nova poesia”, a liberdade das palavras deve tomar a dianteira, pois “[l]e poème jusqu’alors fut lieu d’internement des mots. Libérez les mots. Respectez les mots. Ne les rendez pas esclaves des phrases. Laissez-les pendre leur espace. Ils ne sont là ni pour décrire, ni

7 “Manifesto por uma poesia nova visual e fônica”.

8 “As palavras são tão duras, tão cintilantes quanto os diamantes. Ora, a frase turva as palavras; ela favorece o vazamento antes que a duração. As palavras devem ser vistas”.

pour enseigner, ni pour dire: ils sont d’abord là pour être”⁹ (GARNIER, 2012, p. 73). Haveria, pois, uma desconstrução da noção de utilidade da palavra; não havendo serventia, a palavra do poema seria preponderante enquanto “ser” em si, e não subordinada às relações frasais. É claro que o poema não serviria também para descrever ou para ensinar; a experiência sugerida seria a de notá-lo enquanto ente, no qual “[I]e mot est un élément. Le mot est une matière. Le mot est un objet”¹⁰ (GARNIER, 2012, p. 72). Esse é o percurso que cada palavra deve seguir no poema – do elemento, à matéria, ao objeto –, auge objetivo do *Espacialismo*.

Assim, a poesia nova assinalaria a experiência do leitor como preponderante para a vida do poema: “La poésie nouvelle fait bouger les mots sur la page: ils ont des pattes, ils ont des ailes, des roues, des mains, des pieds, des lumières proches et lointaines. Ça bouge comme un œil”¹¹ (GARNIER, 2012, p. 75). O movimento é o balanço que constela as letras na página, na medida em que o poema é um organismo que transborda as margens do papel, ganhando alcances e deslocamentos que acompanham o movimento do olhar. Por isso, “Chaque mot est une peinture abstraite. Une surface. Un volume. Surface sur la page. Volume dans la voix.”¹² (GARNIER, 2012, p. 74). Em movimento, a palavra encontra-se também em extensão, é um sólido que oscila e compõe lugares; ao mesmo tempo, é uma quantidade de matéria, um tamanho, um efeito de corpulência.

Le poème visuel ne se “lit” pas. On se laisse “impressionner” par la figure générale du poème, puis par chaque mot perçu globalement au hasard. Le mot lu n’effleure que le psychisme du lecteur, le mot perçu par contre, ou reçu, déclenche ce psychisme une chaîne de réactions. Celles-ci sont d’autant plus forts et profondes que le psychisme est

9 “O poema foi até então lugar de intermação das palavras. Libertem as palavras. Respeitem as palavras. Não as tornem escravas das frases. Deixem-nas tomar seu espaço. Elas não estão aí nem para descrever, nem para ensinar, nem para dizer: elas estão lá primeiramente para ser”.

10 “A palavra é um elemento. A palavra é uma matéria. A palavra é um objeto”.

11 “A poesia nova faz com que se movam as palavras na página: elas têm patas, elas têm asas, rodas, mãos, pés e luzes próximas e distantes. Ela se move como um olho”.

12 “Cada palavra é uma pintura abstrata. Uma superfície. Um volume. Superfície sobre a página. Volume na voz”.

sensible et riche¹³ (GARNIER, 2012, p. 78).

Garnier (2012), ao dissertar sobre como ler um poema visual, esclarece que, de seu ponto de vista, uma leitura que estabeleça o ato mecânico de decodificação do código escrito não é o suficiente. O poema visual é para ser visto, apreciado e compartilhado, trazendo uma maneira de convívio com o leitor, em que cada palavra constelada é uma força atrativa, é um deslocamento, um movimento que se relaciona com recepção pelo sensível – aqui, não entendido como sentimentalismo, mas, sim, como uma partilha do sensível, do prazer estético. Tal noção de uma partilha do sensível é apreendida pelo teórico Jacques Rancière (2010) como um regime de leitura que engendra um ato político inerente à experiência estética, o ato de comunhão entre leitores e a partilha da prática e recepção de qualquer produto artístico. “Le partage du sensible fait voir qui peut avoir part au commun en fonction de ce qu’il fait, du temps et de l’espace dans lesquels cette activité s’exerce”¹⁴ (RANCIÈRE, 2010, p. 13). Sob tal ponto de vista, pode-se também pensar a atividade de contemplação imagética da palavra, proposta de Pierre Garnier (2012), como uma possibilidade de democratização do acesso à poesia, menos afeita no *Espacialismo* à erudição verbal e à sintaxe castiça. Como traço de desenho, o poema se dá a fruir por qualquer leitor que se propõe a partilhar do visível (e do invisível das palavras) no espaço da página – ou em qualquer outra superfície que ela venha a ocupar.

Áreas na esfera celeste em *Calendrier* (1963)

13 “O poema visual não se ‘lê’. Nós nos deixamos nos ‘impressionar’ pela figura geral do poema, depois por cada palavra percebida globalmente ao acaso. A palavra lida somente roça o psiquismo do leitor, a palavra percebida ao contrário, ou recebida, desencadeia no psiquismo um canal de reações. Elas são tão fortes e profundas quanto o psiquismo é sensível”.

14 “A partilha do sensível dá a ver quem pode tomar parte do comum em função do que é feito, do tempo e do espaço nos quais esta atividade se exerce”.

Blanchot (2005), em *O livro por vir*, aponta para onde a literatura se encaminhará: para um espaço do porvir, um espaço da indeterminação – como as áreas na esfera celeste, na leitura que ora propomos. Em sua perspectiva, o escape é definido como inerente ao movimento criativo, pois, “[...] precisamente, a essência da literatura escapa a toda determinação essencial, a toda afirmação que a estabilize ou mesmo que a realize; ela nunca está ali previamente, deve ser sempre reencontrada ou reinventada.” (BLANCHOT, 2005, p. 294). Esse espaço de criação sugere o abismo do vazio movente que aparece claramente nas obras de Mallarmé.

Pois, para Mallarmé, aquilo em que os poetas fundam o espaço – abismo e fundamento da palavra –, é o que não fica, e a morada autêntica não é o abrigo onde o homem se preserva, mas está em relação com o escolho, pela perda e pelo abismo, e com a “*memorável crise*” que, somente ela, permite atingir o vazio movente, lugar onde a tarefa criadora começa (BLANCHOT, 2005, p. 350).

A percepção trazida por Mallarmé de abismo e fundamento da palavra implica noções recorrentes na poética espacial de Pierre Garnier. As palavras são colocadas como impulso desestabilizador das percepções de tempo e espaço nas áreas da esfera celeste, dissipando-se em intensidades. É o que vemos na composição do poeta escolhida para análise neste artigo, *Calendrier* [Calendário]: nela, o vazio movente coloca a poesia em estágio de suspensão, seja nos usos e práticas da repetição, seja na ruptura de divisão do tempo, conforme apresentado no livro. O que encontramos é o abismo traçado dentro da própria noção de tempo.

Calendrier é um agrupamento sequencial de 12 poemas; para cada página, um poema referente a um mês do ano, de modo que vemos expressa espacialmente a noção de tempo. Simulando a estrutura composicional de um calendário, o constrói-se uma sucessão do temporal e do espacial que indica o abismo de um vazio movente, como preconizava Blanchot (2005).

O vazio interiorizado na própria divisão do tempo em 12 partes, ou em um ano completo, é o que proporciona montar listas de espaços, ações, palavras que constelam no espaço da página. O movimento temporal é uma sugestão para o devir do escrito, e esse se revela um abismo a fazer-se mensalmente.

O primeiro poema visual, Janvier [Janeiro], apresenta um conjunto de palavras listadas na vertical, em repetições de termos como “épée” [espada], “cri” [grito], “siffle” [assobio], “attente” [espera], “noir” [preto] e “glace” [gelo]. Tais repetições não nos parecem aleatórias; no conjunto discursivo do poema, marcam um movimento processual, como podemos verificar na imagem abaixo.

Figura 1 – Janvier

JANVIER					
GLACE				CRI	
NEIGE		ÉPÉE		CRI	
BLEUE		ÉPÉE		CRI	
NOIRE		ÉPÉE		CRI	
NOIRE		FUSIL		CRI	
CRI		SABRE		CRI	
LAIT		ÉPÉE		CRI	ACIER
GLAIVE		ÉPÉE		CRI	HIBRID
FEU		ÉPÉE		CRI	SIFFLE
NOIR	NOIR	FUSIL	CAILLOUX	CRI	SIFFLE
BLANCHE	VASTE	MORT	CAILLOUX	CRI	CALME
RIGIDE	VERT	NOIRE	CAILLOUX	CRI	LAHE
SERENE	GRIS	BLEUE	NOBOLUR	CRI	FER
	ROUGE		BLANCOUR	CRI	DUR
	BLUES		CAILLOUX	CRI	ACIER
	GLACE		NEIGE	CRI	ATTENTE
	NUE		BLUES	CRI	ATTENTE
	NUDITÉ		BLEU	CRI	ATTENTE
	BLANCHE		NOIRE	CRI	
	NOIRE		VERTE	CRI	
	HOLLESSE		ROUGE	CRI	

Fonte: GARNIER, 2012, p. 271

Janvier constitui-se por seis colunas verticais, listando um total

de 34 palavras. A essa verticalidade, contrapõe-se a lacuna horizontal branca no centro do poema, que sugere um corte ou um espelhamento de duas faces textuais superpostas. Em uma mirada rápida, verificamos a recorrência da repetição da palavra “cri” [grito]. Curiosamente, uma palavra tão pequena, com três letras, ocupa a maior coluna da página. Essa coluna, em que se repete uma única palavra, deslocada à direita, remete a uma urgência de fala, a uma expressão que precisa ser repetida e ouvida. É um poema que talvez grite – ainda que no silêncio da imagem – diante da clausura conotada iconicamente pela sucessão de palavras listadas (e listradas, como em barras de uma cela).

Continuando a análise do léxico que compõe o poema, poderíamos identificar palavras relativas a elementos da paisagem típica de um mês de janeiro na Europa, ou seja, um mês de inverno em que há referências por meio de sinestésias alusivas ao frio e à paisagem sombria. Também no poema se destaca o já referido conjunto de gritos que acusam sensações veiculadas pelos neologismos “blancdur” [*brancoduro*] e “noirdur” [*pretoduro*]. Tais termos reforçam a dureza da paisagem que grita no abismo do mês de janeiro, o abismo entre palavras, seja com aglutinações, no processo de formação neológica, seja no processo de listagens.

Nesse jogo, os significantes alinham-se para tecer uma paisagem de vento, de desolação, de paradoxal silêncio que grita, de espera. Em tal poema visual, conseguimos notar o que Mallarmé preconizava enquanto caminho para a poesia em desnaturação da ideia simplificada da relação espaço-temporal.

Mallarmé afirma claramente, e em particular no prefácio, seu desígnio que é de exprimir, de uma maneira que as transforma, as relações do espaço com o movimento temporal. O espaço que não existe, mas “se escande”, “se interioriza”, se dissipa e repousa segundo as diversas formas da mobilidade do escrito, exclui o tempo ordinário. Nesse espaço – o próprio espaço do livro –, jamais o instante su-

cede ao instante, segundo o desenrolar horizontal de um devir irreversível (BLANCHOT, 2005, p. 353).

Esse espaço que sinaliza o tempo fora do ordinário é encontrado ao longo de todo o calendário de Garnier. As sucessões de palavras em listas se sobressaem vinculadas ao senso de abismo na contagem tempo. Goody (1988) coloca outra questão importante quanto às listas: elas têm um caráter predominantemente visual e sistemático, em detrimento da sonoridade. Toda lista é uma série que se coloca, que classifica e traz uma informação, sem recurso a elementos de cunho mnemônico do estrato fonológico, como o ritmo, ou a rima. Em decorrência disso, “[u]m outro processo altamente facilitado pelas listas, em grande parte devido às vantagens da visão em relação à audição, é a classificação da informação segundo um determinado número de critérios paralelos” (GOODY, 1988, p. 102). Seja pelas repetições das palavras, seja pelo significado delas, a visualidade em lista é colocada como uma maneira de facilitar montagens de constelações de leituras em Janvier. Poderíamos mentalmente trocar as ordens das palavras, separá-las em novas categorias e montá-las como diferentes constelações em uma mesma página – área celestial em potência de metamorfoses semânticas.

Significativamente diferente de Janvier, fora a noção temporal agenciada pelo formato calendário e reforçada pelos títulos da obra, Février [Fevereiro] é composto de uma sequência de nove versos equidistantes na direção horizontal. Se, a um primeiro olhar, Février parece um conjunto semiótico ruidoso, pode-se entrever uma organização sintática frasal que perpassa três versos intercalados: “des scaphandriers”, “marchent” “sous la neige” [os escafandristas caminham sob a neve], os quais se destacam visualmente por serem mais breves que os demais. Em seguida, percebe-se o efeito de espelhamento que se nota no eixo horizontal, de modo que o segundo verso é idêntico ao oitavo, assim como o terceiro se repete no sétimo e o quarto é igual ao sexto.

consegue visualizar de cima as espacialidades desenhadas pelas letras e pela paisagem branca que demarca o mês.

O que se pode ver no poema visual é uma paisagem a remontar a um traçado que começa no primeiro verso alinhado à direita e segue o percurso em um movimento de serpentina, ora delineado por um verso que recobre toda a página, ora por um ponto representado por uma única palavra ao centro. As repetições aparecem como dobras internas no poema e, juntas, colaboram para acentuar efeitos de desdobramento, de suspensão do uso das palavras sequenciadas. Esse tipo de recurso modifica o espaço, fomentando um processo de construção de rotas que, ao mesmo tempo, é uma espécie de desconstrução e autoconstrução de um sistema interno do poema visual. Com um número pequeno de palavras que se trançam no poema, abre-se um espaço que encontra o abismo da palavra em significação. Esta traça a multiplicidade de uma repetição em transe, como um pé atrás do outro em caminhada e ritmo na mobilidade interiorizada, como reflete Blanchot (2005).

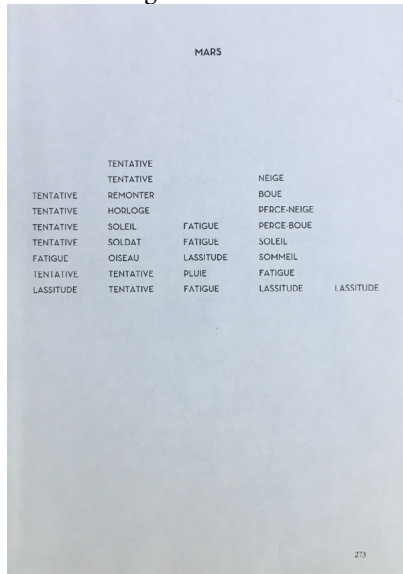
Tais dobras, revestidas pelas repetições, dão a impressão de que esse poema visual trabalha com uma espécie de labirinto, que é também um abismo das palavras em sequenciamento, demonstrando a vertigem de um movimento sem fim – como errância, ou como o passar do tempo, ainda que ordenado por um calendário. A experiência de um porvir é a de um abismo no vazio da página que aparece como espacialidade a ser apreciada, buscando padrões de visibilidade em um jogo vertiginoso de um vir a ser significado, ou um vir a ser lugar, habitação espacial dos sentidos. Garnier (2012) montou, assim, um calendário de poemas, com um mês habitando cada nova paisagem, construída como listas de coisas e espaços. Calendário, enfim, com uma visualidade única, página a página, e trabalhando as noções de tempo de forma poética.

O jogo de vertigem elaborado em Février realça a ideia de uma escrita constelar, uma escrita do porvir em um espaço também do porvir,

que pode ser configurada como inúmeras constelações com base em uma escolha de ordenamento. O efeito de constelação, como metáfora, é justamente aquele por meio do qual o leitor pode se aventurar a traçar caminhos pelos versos ou pelas palavras, formando redes, sincronicidades e conexões. O abismo das palavras nesta parte da série de poemas evoca um vocabulário que se recompõe na medida em que o leitor escolhe uma ordem específica. Basta notar que os entes luminosos estão presentes (“sol”, “estrela”, “lua”) e comportam a paisagem do poema visual.

A seu turno, em *Mars* [Março], o ordenamento em listas verticais é reencontrado. Nesse texto, há uma sequência de palavras que constelam a listagem como tentativas, repetindo-se a palavra “tentative” nove vezes ao longo do poema e começando as duas primeiras colunas da esquerda para direita.

Figura 3 – Mars



Fonte: GARNIER, 2012, p. 273

Mars revela cinco colunas com números de palavras diferentes.

Observando-se da esquerda para direita, a primeira coluna contém sete palavras; a segunda, nove; a terceira, cinco; a quarta, oito; e a quinta, uma única palavra. Não é possível, pois, notar um crescente de palavras: as relações que são visíveis advêm de uma leitura em colunas, em que as palavras aparecem repetidas. Na disposição das últimas linhas, vê-se “lassitude” [cansaço], na primeira coluna; “tentative” [tentativa], na segunda coluna; “fatigue” [fadiga], na terceira; “lassitude” [cansaço], na quarta e quinta. Trata-se de jogo repetitivo de palavras que nos sugere uma leitura na horizontal, como se o texto fosse composto de versos.

Nessa perspectiva, parece-nos provável supor quais seriam as tentativas: “tentative remonter boue” [tentativa subir lama], “tentative horloge perce-niege” [tentativa relógio fura-neve], “tentative soleil fatigue perce-boue” [tentativa sol fadiga *fura-lama*], “tentative soldat fatigue soleil” [tentativa soldado fadiga sol], “tentative oiseau lassitude sommeil” [tentativa pássaro cansaço sono]. Junto a elas, as noções de fadiga, tentativa e cansaço constelam os movimentos de fuga e exaustão na paisagem da neve que se confunde com a lama. As justaposições ocorridas nas palavras “perce-niege” [fura-neve] e “perce-boue” [*fura-lama*] conotam o ato do pé que tenta andar em uma superfície onde há neve ou lama, em decorrência de seu descongelamento. A paisagem em palavras que se descongelam, uma característica típica do fim do inverno na França, no mês de março, traça uma tentativa, oscilante, de capturar o cansaço na caminhada do ato de escrita. É a escrita poética enquanto desafio de descongelamento dos sentidos, das próprias palavras que ganham vida nas mudanças de estações e podem até furar camadas profundas do solo, fazendo da mobilidade deste branco, página ou neve, um jogo de tentativas mediante o processo de composição. Da mesma forma que em Février, o poema descreve-se como o passo a passo em uma paisagem, em que cada palavra é uma pegada, uma marca deixada no branco, delineando rotas em um processo de repetição denotado nas tentativas de traçar tais linhas.

Esses traços de linhas também remontam à perspectiva de se montar constelações – aqui, com os pés que caminham na paisagem e deixam rastros. O jogo do efeito de listas ainda prepondera nesta passagem, o que nos remete mais uma vez aos estudos das potencialidades deste gênero textual. Goody (1988) afirma que o processo de ordenamento do pensamento civilizatório humano, assim como a história da escrita, é marcado pelo recurso a listas como formas de aperfeiçoamento de categorias e sistematizações. O estudioso apresenta definições de listas e sua relação com procedimentos de ordenação e sucessão.

A lista baseia-se na descontinuidade, e não na continuidade, pressupõe uma certa localização física, podendo ser lida em diferentes direções: lateral e verticalmente, de cima para baixo ou da esquerda para direita. [...] O mais importante, a lista facilita a ordenação de diferentes rubricas, pelo número, pelo som inicial, pela categoria. E a existência de limites externos e internos cria uma maior visibilidade das categorias, ao mesmo tempo que as torna mais abstrata. (GOODY, 1988, p. 94)

O efeito que as listas propõem de descontinuidade está atrelado a uma certa localização física, que parece no poema visual estabelecer-se por meio de palavras que funcionam como pontos em uma rota constelar. Tal como numa lista, não nos importa por onde começamos a ver o poema visual. Importa-nos tentarmos andar desafiando as palavras em cansaço no abismo branco, da escrita ou da paisagem.

As palavras em *Avril* [*Abril*] seguem uma rota espacial com uma estrutura mais próxima ao desenho de uma constelação ou de um sol que irradia desde a palavra central “*essaie*” [*tenta*].

Figura 4 – *Avril*



Fonte: GARNIER, 2012, p. 274

Sua forma sugere a ideia de que há no poema visual algo a se contemplar fora da componente verbal inerente à transcrição das palavras. Avril apresenta, além do título, oito palavras que circundam uma nona ao centro, talvez sugerindo iconicamente raios solares que partem do núcleo central para tecer rotas em deslocamento.

Sob outra perspectiva, a palavra “essaie” [tenta] também pode ser lida como o ponto fulcral onde todas as palavras se encontram e se cruzam para formar outras combinações. Para cada substantivo acrescido de seu artigo, “le poème” [o poema], “le bourgeon” [o botão], “l’arbre” [a árvore] “l’épée” [a espada], “le soleil” [o sol], “la source” [a fonte], “l’homme” [o homem], “le lièvre” [a lebre], constelado com o verbo “essaie” [tenta], formam-se sentenças que propõem encontros no espaço em branco. Podemos, assim, traçar encontros variados que extrapolam o poema em si, em um jogo aleatório que poderia dar origem a frases como: “Le poème

essaie la source” [O poema tenta/busca a fonte]; “Le soleil essaie l’arbre” [O sol tenta/busca a árvore]; “L’homme essaie l’épée” [O homem tenta/busca a espada]. O jogo de construção de novas estruturas poderia ser pensado matematicamente como uma estrutura combinatória, no qual tudo pode ser articulado nas sentenças, consteladas fora de relações semânticas óbvias.

Em Abril, o poema visual não faz referência explícita à passagem do tempo, apesar da referência ao calendário; neste mês, novamente, o jogo é de construção e desconstrução das frases em torno do verbo “tentar”. Todos os caminhos são possíveis de se criarem visualmente; basta a “tentativa”, em possível diálogo intertextual com Mars.

Considerações finais

Ainda que integrando um conjunto maior, intitulado *Calendrier* (1963), com cujo título mantém claras relações metonímicas, cada um dos poemas acima analisados é um todo significativo, com características próprias. Neles, a noção temporal em suspensão atravessa repetições que remetem à contagem do tempo, construindo a coerência interna do texto e manifestando-se graficamente como constelações de palavras sobre a página. Os pressupostos *espacialistas* segundo os quais a palavra é entidade viva, dotada de energia e movimento, engendram conjunturas sígnicas que variam de poema a poema, mas em todos eles o que salta aos olhos é a possibilidade de pensar o tempo – máxima do calendário – por meio de uma sintaxe do espaço.

Ainda que neste artigo não tenhamos analisado os doze poemas visuais que constituem essa série (um para cada mês do ano), por razões de limites de extensão, esta breve amostra já evidencia que a composição poética, analisada em seu todo, aponta a existência de um ordenamento entre os poemas, mas não uma dependência entre si a fim de que cada um

deles faça sentido. Há também como traço dominante em todos eles o uso da verbalidade na estruturação dos poemas, que se baseiam em palavras, ora sequenciadas, ora dispostas na página de maneira a representar pontos a formarem figuras geométricas, ou estrelas a formarem constelações.

Por outro lado, as lacunas em branco e as listas, como faltas e acúmulos de palavras, respectivamente, constroem efeitos visuais que nos permitem perceber as espacialidades e movimentos do verbo, mas com certa unidade semântica que nos guia. O uso da verticalidade e da diagonalidade nos poemas também compõe espacialidades que saem do pressuposto de uma ordenação linear do verso, criando imagens de percursos visuais e sonoros, exploração das esferas celestes visíveis e sensíveis a cada palavra constelada.

Referências

BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Tradução: Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CAMPOS, Augusto; PIGNATARI, Décio; CAMPOS, Haroldo. *Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960*. Cotia: Ateliê Editorial, 2006.

CASTRO, E. M. de Melo e. *O fim Visual do século XX e Outros Textos Críticos*. Organização de Nádia Battella Gotlib. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993.

GARNIER, Ilse; GARNIER, Pierre. *Poésie spatiale: une anthologie*. Paris: Al Dante, 2012.

GARNIER, Pierre. Calendrier, Poèmes visuels. In: _____; GARNIER, Ilse. *Poésie spatiale: une anthologie*. Paris: Al Dante, 2012. p. 271-282.

GARNIER, Pierre. Manifeste pour une poésie nouvelle, visuelle et phonique. In: _____; GARNIER, Ilse. *Poésie spatiale, une anthologie*. Paris: Al Dante, 2012. p. 71-79.

GOODY, Jack. *Domesticação do pensamento selvagem*. Tradução: Nuno Luís Madureira. Lisboa: Editora Presença, 1988.

RANCIÈRE, Jacques. *Le partage du sensible: esthétique et politique*. Paris: La fabrique- éditions, 2010.

Recebido em: 21/04/2020

Aprovado em: 04/07/2020