

Diário de São Paulo 20/3/55

# POESIA, ESTRUTURA

Augusto de CAMPOS

"Sans présumer de l'avenir qui sortira d'ici, rien ou presque un art", dizia profeticamente Mallarmé no seu prefácio à primeira versão de um coup de dés (Revista Cosmopolis — 1897), entreabrindo as portas de uma nova realidade poética.

Da vários pugilismos do começo do século — não obstante a sua utilidade e a sua necessidade — tiveram o infortúnio de obscurecer a importância desse "poème plante", desse "grand poème typographique et cosmogonique", desse primeiro poema funcionalmente moderno, futuro-demaís para sua época, equação poética que vale por si só todo o valorio das vanguardas reformadoras de alguns anos depois.

Mallarmé é o inventor de um processo de organização poética cuja significação para a arte da palavra se nos afigura comparável, esteticamente, ao valor musical da "série", descoberta por Schoenberg, purificada por Webern, e, através da filtração deste, legada aos jovens compositores eletrônicos, a presidir os universos sonoros de um Boulez ou um Stockhausen. Esse processo se poderia exprimir pela palavra estrutura. Acrescentemos que o uso particular, que aqui fazemos, da palavra estrutura, tem em vista uma entidade medularmente definida pelo princípio gestaltiano de que o todo é mais que a soma das partes, ou de que o todo é algo qualitativamente diverso de cada componente, jamais podendo ser compreendido como um mero fenómeno aditivo. Eisenstein, na fundamentação de sua teoria da montagem, Pierre Boulez e Michel Fano, com relação ao princípio serial em música, testemunharam a possibilidade da aplicação da Gestalt no campo das artes. Nada mais justo que a literatura e a poesia incorporem à sua realidade, e em particular às novas realidades complexas, os preciosos conceitos gestaltianos.

É esse sentido de estrutura, em contraposição à organização meramente linear e aditiva tradicional, o elemento básico da nova ordem expressiva da formulação poética, que repele o lento e monotono silogismo, consagrando o dinamismo do processo de associação de imagens. Como afirma Hugh Kenner, em "The Poetry of Ezra Pound", "The fragmenting of the aesthetic idea into allotropic images, as first theorized by Mallarmé, was a discovery whose importance for the artist corresponds to that of nuclear fission for the 'physicist'. Mallarmé descobria e estava plenamente consciente de sua descoberta, e é por isso que o seu pequeno prefácio tem, como teorização do novo processo, quase tanta relevância como o pro-

ment la disperse. Le papier interviendrait chaque fois qu'un image, d'elle même, cesse ou rentre, acceptant la succession d'autres" etc.

d) o uso especial da página, pois a página mallarmeana se compõe propriamente de duas folhas desdobradas, onde as palavras formam um todo e ao mesmo tempo se separam em dois grupos, à direita e à esquerda da prega central, "como componentes de um mesmo ideograma", segundo observa Robert Greer Cohn (1), ou como se a prega central fosse uma espécie de ponto de apoio para o equilíbrio de dois ramos de palavras-pésos.

Trata-se, frisamos, de uma utilização funcional dos recursos tipográficos, impotentes, no seu arranjo tradicional para expressar a nova organização do poema. A própria pontuação se torna aqui desnecessária, uma vez que é o espaço gráfico a pontuação essencial, o elemento "negativo" de uma verificação estrutural que vem fazer caducar o mero e linear verso-livre.

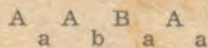
Com esses elementos constrói Mallarmé o primeiro poema-estrutura de que se tem conhecimento. Que a manifestação aparente dessa estrutura provem, de certo modo, da comparação com a música, não há dúvida. É ainda o próprio Mallarmé que tem o primeiro lampejo: "Ajouter que de cet emploi à nu de la pensée avec retraits, prolongements, fuites, ou son dessin même résulte, pour qui veut lire à haut voix, une partition"; e "Leur réunion" (a do verso-livre e do poema em prosa) "s'accomplit sous une influence, je sais, étrangère, celle de la Musique entendue au concert; on en retrouve plusieurs moyens n'ayant semblé appartenir aux Lettres, je les reprends. Le genre, que c'en devienne comme la symphonie", etc.

De modo geral as noções estruturais que Mallarmé foi encontrar na música se reduzem à noção de tema (não tema = assunto, mas tema = motivo musical), implicando também a idéia de desenvolvimento horizontal e contraponto. Assim, UN COUP DE DES compõe-se de temas, ou, para usarmos da própria expressão de Mallarmé, motivo preponderante, secundário e adjacentes, que são indicados graficamente pelo tamanho maior ou menor das letras e ainda diferenciados pelo uso de tipos distintos. Objetivamente:

motivo preponderante: UN COUP DE DES/JAMAIS/N'ABOLIRA/LE HAZARD.

1.º motivo secundário: SI/c'était/le nombre/ce serait — que tem como adjacentes os temas como si / comme si, que por sua vez possuem novas ramificações, motivos secundários (com varios

tipos de maior dimensão depois do motivo principal, chamando-se ainda b ao motivo adjacente "comme si / comme si" de B, e a aos motivos secundários "quand bien même, etc'", que equivalem em tamanho a b (com a diferença que este motivo, a exemplo de B, de que é uma ramificação, está expresso em grifo), temos aproximadamente:



Esta é, repetimos, uma visão bastante esquemática (e tomada, digamos assim, de uma só perspectiva) da estrutura de UN COUP DE DES, havendo ainda a considerar, além da maior complexidade das ramificações e entrecruzamentos, a diferença dos tipos, a posição das linhas, acima, no meio ou embaixo da página, e além disso a especial configuração da página mallarmeana. Mas cremos que a pequena demonstração feita pode dar uma idéia, ainda que pálida, da osatura poderosa e inquebrantável que a consciência estrutural de Mallarmé amou para o seu admirável poema.

(1) "L'Oeuvre de Mallarmé — UN COUP DES DES" — Robert Greer Cohn — Librairie les Lettres — Paris — 1951.



Schoenberg, purificado por Webern, e, através da filiação deste, legada aos jovens compositores eletrônicos, a presidir os universos sonoros de um Boulez ou um Stockhausen. Esse processo se poderia exprimir pela palavra estrutura. Acrescentemos que o uso particular, que aqui fazemos, da palavra estrutura, tem em vista uma entidade medularmente definida pelo princípio gestaltiano de que o todo é mais que a soma das partes, ou de que o todo é algo qualitativamente diverso de cada componente, jamais podendo ser compreendido como um mero fenômeno aditivo. Eisenstein, na fundamentação de sua teoria da montagem, Pierre Boulez e Michel Fano, com relação ao princípio serial em música, testemunharam a possibilidade da aplicação da Gestalt no campo das artes. Nada mais justo que à literatura e a poesia incorporem à sua realidade, e em particular às novas realidades complexas, os preciosos conceitos gestaltianos.

É esse sentido de estrutura, em contraposição à organização meramente linear e aditiva tradicional, o elemento básico da nova ordem expressiva da formulação poética, que repele o lento e monótono silogismo, consagrando o dinamismo do processo de associação de imagens. Como afirma Hugh Kenner, em "The Poetry of Ezra Pound", "The fragmenting of the aesthetic idea into allotropic images, as first theorized by Mallarmé, was a discovery whose importance for the artist corresponds to that of nuclear fission for the 'physicist'. Mallarmé descobria e estava plenamente consciente de sua descoberta, e é por isso que o seu pequeno prefácio tem, como teorização do novo processo, quase tanta relevância como o próprio poema. "Subdivisions prismatiques de l'Idée" e "cet emploi à nu de la pensée avec retraits, prolongements, fuites", eis como definiu ele, como absoluta precisão as manifestações objetivas da nova organização estrutural do verso.

Corolário direto da descoberta desse processo, que tem implícita a idéia de estrutura, é a exigência de uma tipografia funcional, que realmente espelhe as metamorfoses, os fluxos e refluxos das imagens. Em Mallarmé essa tipografia funcional se consubstancia nos seguintes efeitos, já essencialmente definidos em seu prefácio: a) emprego de tipos diversos: "La différence des caractères d'imprimerie entre le motif prépondérant un secondaire et d'adjacents, dicte son importance à l'émission orale..."

b) a posição das linhas tipográficas na página: "... et la portée, moyenne, en haut, en bas de page, notera que monte ou descend l'intonation".

c) os "brancos": "Les 'blancs' en effet, assument l'importance, frappent d'abord; la versification en exige, comme silence alentour, ordinairement, au point qu'un morceau, lyrique ou de peu de pieds, occupe au milieu, le tiers environ du feuillet: je ne transgresse cette mesure, seule-

cial, o elemento "negativo" de uma versificação estrutural que vem fazer caducar o mero e linear verso-livre.

Com esses elementos constrói Mallarmé o primeiro poema-estrutura de que se tem conhecimento. Que a manifestação aparente dessa estrutura provem, de certo modo, da comparação com a música, não há dúvida. É ainda o próprio Mallarmé que tem o primeiro lampejo: "Ajouter que de cet emploi à nu de la pensée avec retraits, prolongements, fuites, ou son dessin même résulte, pour qui veut lire à haut vol, une partition"; e "Leur réunion" (a do verso-livre e do poema em prosa) "s'accomplit sous une influence, je sais, étrangère, celle de la Musique entendue au concert; on en retrouve plusieurs moyens m'ayant semblé appartenir aux Lettres, je les reprends. Le genre, que c'en devienne comme la symphonie", etc.

De modo geral as noções estruturais que Mallarmé foi encontrar na música se reduzem à noção de tema (não tema = assunto, mas tema = motivo musical), implicando também a idéia de desenvolvimento horizontal e contraponto. Assim, UN COUP DE DÉS compõe-se de temas, ou, para usarmos da própria expressão de Mallarmé, motivo preponderante, secundário e adjacentes, que são indicados graficamente pelo tamanho maior ou menor das letras e ainda diferenciados pelo uso de tipos distintivos. Objetivamente:

motivo preponderante: UN COUP DE DÉS/JAMAIS/N'ABOLIRA/LE HAZARD.

1.º motivo secundário: Si/c'était/le nombre/ce serait — que tem como adjacentes os temas como si / comme si, que por sua vez possuem novas ramificações, motivos secundários (com vários adjacentes): quand bien même lancé dans des circonstances éternelles/ du fond d'un naufrage/ soit/ le maître/ existât-il/ commençât-il et cessât-il/ se chiffât-il/ illuminât-il/ rien n'aura eu lieu/ que le lieu/ excepté/ peut-être/ une constellation.

motivos adjacentes: os expressos pelas letras menores.

Esquemáticamente a raiz estrutural do poema é pois:

A = motivo preponderante  
A = motivo secundário  
a = motivo adjacente

Mas acontece que esses motivos se interpenetram. Como assinala Greer Cohn, "Des phrases en caractères plus petits sont groupées autour de la grande, formant des branches, des rameaux, etc. sur son tronc, et toutes ces ramifications se poursuivent parallèlement ou s'entrecroisent, donnant un équivalent littéraire du contrepoint musical".

Desprezando-se, para simplificar a demonstração, os motivos adjacentes em geral, e chamando-se A ao motivo principal, B ao motivo secundário "Si/c'était/le nombre/ce serait", que desemboca no LE HAZARD do motivo principal e está expresso no poema pelos

(1) "L'Oeuvre de Mallarmé — UN COUP DES DÉS" — Robert Greer Cohn — Librairie des Lettres — Paris — 1951