



REDE DE LETRAS EM SOLEIL SONNE, DE PIERRE GARNIER

Livia Ribeiro Bertges

Universidade Federal do Mato Grosso (UFMT)

E-mail: livia.bertges@gmail.com

Vinicius Carvalho Pereira

Universidade Federal do Mato Grosso (UFMT)

E-mail: viniciuscarpe@gmail.com

RESUMO

O projeto estético do *Espacialismo*, proposto por Pierre Garnier e Ilse Garnier e iniciado nos anos sessenta na França, é um diálogo com experimentos gráficos e vinculado a uma abordagem teórica que visa à autonomia do poema no espaço da página e à exploração dos sentidos dos leitores. Para o presente artigo, escolheu-se o recorte de cinco poemas de Pierre Garnier, da obra *Soleil Sonne* (2012) [1968], em que encontramos a visualidade decomposta em letras, trabalhando o mínimo da palavra na fricção da página, objetivos deste artigo. Ao lermos estes poemas visuais sob a metáfora da rede, observamos os deslocamentos das letras em um jogo apropriado em repetições. Com os suportes do trabalho teórico de Pierre Garnier, trazemos também para debate Rancière (2000), a respeito de uma partilha do sensível, Jean-Luc Nancy (2006), sobre a poesia contemporânea, Flora Süssekind (1987), com a questão da máquina e a produção de escrita na modernidade, bem como Blanchot (2005), sobre o poema por vir. Os diálogos com as análises dos poemas visuais reforçam a ideia composicional em rede de letras como forma de descentramento do poema visual e colaboram para apreensão de novos sentidos.

Palavras-chave: Pierre Garnier. Poesia visual. Letra. Rede.

A NETWORK OF LETTERS IN SOLEIL SONNE, BY PIERRE GARNIER

ABSTRACT

The aesthetical project of *Spatialism*, proposed by Pierre Garnier and Ilse Garnier in the sixties in France, is a dialogue with graphic experimentations connected to a theoretical approach aiming at the autonomy of the poem within the space of the page and at the exploration of readers' senses. For this paper, we chose five poems by Pierre Garnier, from the book *Soleil Sonne* (2012) [1968], in which we can find visuality decomposed in letters, working on the minimum of words in friction on a page. By reading these poems through the metaphor of networks, we observe the movement of letters in a game of repetitions. Grounded on the theoretical works by Pierre Garnier, we also borrow from Rancière (2000), as to a distribution of the sensible, from Jean-



Luc Nancy (2006), as to contemporary poetry, from Flora Sussekind (1987), as to machine and writing in modern times, as well as from Blanchot (2005), as to the poem to come. The dialogues with the analysis of visual poems reinforce the compositional idea of networks of letters as a way of decentering in visual poems and lead to grasping new meanings.

Keywords: Pierre Garnier. Visual poetry. Letter. Network.

INTRODUÇÃO

Pierre Garnier foi um poeta visual, dramaturgo, professor e tradutor francês. Dedicou-se à construção do projeto estético do *Espacialismo*, na década de sessenta, juntamente com sua esposa, Ilse Garnier. Ambos escreveram de forma artística e teórica a respeito das proposições visuais da espacialidade e dos elementos gráficos caros aos experimentalismos da época e ao contemporâneo. Traçaram diálogos com todos os movimentos vanguardistas de seu tempo internacionalmente, incluindo trocas de cartas com os percursos do Concretismo brasileiro. No projeto implementado, há uma preocupação de se estabelecer formas e sugestões de leitura a partir dos experimentos visuais.

Portanto, na perspectiva de Pierre Garnier (2012), o poema visual não se lê de forma tradicional, mas segue uma certa sintonia com a intensidade de leitura do leitor e de seu corpo, posto em movimento por meio dos olhos que retraçam a letra-desenho. O objetivo deste trabalho é pontuar a partir de análises de cinco poemas como aparecem estruturalmente o deslocamento visual em rede de letras enquanto signos do verbal e não verbal. Segundo Garnier (2012) como os olhos se mexem as palavras no poema se movem; assim como os olhos se adaptam às formas de perceber o mundo, o poema visual também se encaminha para esta noção de deslocamento. A globalidade visual do poema, com sua geometria de contrastes, é o primeiro passo para a leitura; em seguida, a palavra transborda enquanto potência de significações, atravessada pelo jogo lúdico, hipnótico e criativo.

A poesia visual é um estimulante para seu psiquismo: além das palavras propostas e de sua arquitetura, ela tem de fazer trabalhar seu corpo e seu espírito; ela deve se colocar ela mesma como conteúdo. Todos os homens retomam assim a um lugar

que lhes fora contestado. Eles se lavam de seu eu. Pouco a pouco aparecem, em cada um deles, o EU princípio ativo da criação. (GARNIER, 2012, p. 79, tradução nossa).¹

Liberto de seu eu, todo leitor de poesia visual passa a ser um criador em vistas ao poema, na condição de proponente da ação na partilha do sensível (RANCIÈRE, 2000), visível e invisível que afeta todos os sujeitos. As palavras, em suas arquiteturas, pontuam as abstrações e os objetivos como estado puro da matéria da linguagem – o estado dos traços das letras, das espacialidades em sobreposições simbólicas de leitura. As abstrações das palavras trazem à poesia visual também este espaço da incerteza em que oscilam concretude e abstração.

É na partilha do sensível (RANCIÈRE, 2000) e no jogo lúdico de troca entre leitura e texto que se dá a criação de um espaçamento na coexistência das ambiguidades. Tal dinâmica fica bem clara no primeiro manifesto escrito por Pierre Garnier (2012), no qual há um esforço de definição do que seria a “palavra” para a poesia nova e como ela – em forma e volume – poderia ser passível de apreciação a partir das percepções de intensidade.

Entretanto, é no *Deuxième manifeste pour une poésie visuelle*², publicado em 1962 no periódico *Les lettres*, na edição de dezembro, número 30, que despontam com mais precisão as formulações do conceito de poesia visual para o poeta. O princípio da palavra como elemento norteia a produção da poesia nova e a sua espacialidade, trazendo exigências de novos modos de leitura: “É necessário obter uma poesia de que ninguém dirá: é uma poesia” (GARNIER, 2012, p. 83, tradução nossa)³. A nova poesia caminharia por outra via de acesso, como poesia que quer não ser poesia, em processo de afirmação por meio de negação. Algo semelhante aponta Jean-Luc Nancy (2016, p. 146) sobre o fazer poético na contemporaneidade, ao dizer que “A poesia é, por essência, mais e outra coisa que a própria poesia. (...) Ela pode ser o contrário ou a recusa da poesia, e de toda poesia. A poesia não

¹ “La poésie visuelle est un excitant pour son psychisme: à part des mots proposés et leur architecture, elle doit faire travailler son corps et son esprit ; il doit se poser lui-même comme contenu. Tous les hommes reprennent ainsi une place qu’ on leur avait contestée. Il se lavent de leur moi. Peu à peu apparaît, en chacun d’eux, le JE principe actif de la création”.

² “Segundo manifesto por uma poesia visual”.

³ “Il faut obtenir une poésie dont personne ne dira : c’est une poésie”.

coincide consigo mesma: talvez seja essa não-coincidência, essa impropriedade substancial, que faça propriamente a poesia.” A recusa da poesia pontuada por Pierre Garnier sobressai como negação de uma poesia óbvia; um poema *Espacialista* versa que cada letra ou palavra é uma abertura, uma fenda espacial na página, um espaçamento para a criação do leitor. A seguir pontuaremos nas análises de cinco poemas retirados de *Soleil Sonne* (GARNIER, 2012), editados em 1968, demonstrando como podemos enxergar as metáforas de redes associadas aos deslocamentos as letras nas páginas. Os cinco poemas serão analisados de forma tal a valorizar a metáfora tecendo uma sequencia de repetições de estruturas entre eles que reforcem os hibridismos estéticos do verbal e não verbal.

METODOLOGIA

A preocupação de se pensar o modo de composição do poema é derivada do construto da palavra, enquanto a composição interior do poema é o que pode ser desfeito, desmembrado, recortado, esvaziado e remontado. Pierre Garnier (2012, p. 89, tradução nossa) ressalta que “(...) mas não se deve esquecer que a composição do poema visual é uma composição interior. As palavras estão somente lá como pontos de referência para o desencadeamento de uma ação interiorizada, elas baixam suas sondas em nós”.⁴ Ao analisarmos e adentrarmos ao interior das palavras, na busca de seu espaço interno, flagraremos palavras que serão referências de um habitar de espaços e temporalidades.

Cada palavra deve ter seu espaço próprio. Ela deve poder se dilatar e se retrair em seu espaço próprio. Mas ela só pode ser posta sobre a página em função da atmosfera do poema. Aliás, o fato de que o poema não pertence

⁴ “mais il ne faut pas oublier que la composition du poème visuel est une composition intérieure. Les mots ne sont là que comme points de repère pour le déclenchement d’une action intériorisée ; ils descendent leurs sondes en nous. Mais il ne faut pas oublier que la composition du poème visuel est une composition intérieure. Les mots ne sont là que comme points de repère pour le déclenchement d’une action intériorisée ; ils descendent leurs sondes en nous”.

mais a um escoamento, mas tem uma estagnação modifica o valor mesmo de cada palavra.”⁵ (GARNIER, 2012, p. 76, tradução nossa)

Como cada palavra é um espaço próprio que pode se expandir, ela se mostra ao leitor e não o contrário, em uma busca por uma poesia cuja língua seja autônoma, favorecendo a liberdade fora do código, por uma utopia da soberania, almejando todos os limites, sejam da frase, da página, do mundo, no céu constelado em redes de signos.

Assim, chega-se à máxima de que “a arte da poesia visual consiste em obter que a palavra não coincida mais com a palavra. Atraída, deformada pelas outras palavras ao seu alcance, a palavra adquire um deslocamento às vezes muito acentuado em relação a si mesma”.⁶ (GARNIER, 2012, p. 96). Na poesia visual, portanto, a palavra é superfície e espacialidade, mas não somente isso; é, ao mesmo tempo, um espaço de indeterminação, um espaço em suspensão, por perder-se nela mesma e na relação com as demais. Na medida em que ela é, já não é mais. Grafada, ganha a dimensão física de ente e transborda em sua própria morte enquanto signo que implica significações como excedentes, no impossível vir a ser do jogo poético – jogo poético em rede.

Nos poemas visuais de Garnier (2012), as palavras ganham múltiplos sentidos, dados os percursos verticais e horizontais de leitura, bem como as aglutinações entre vocábulos. As espacialidades suscitadas lembram-nos os jogos de palavras cruzadas ou caça palavras, onde as letras, cada qual em seu espaço delimitado, ensejam ludicamente a formação gradual de palavras ou demonstram itinerários em um jogo de montagem e desmontagem.

Esta cartografia celeste implica estabelecer as rotas que poderão ser sensibilizantes (constelações), na medida em que “O poema visual supõe assim a liberdade. É necessário que o homem possa “ver” a poesia e pensar em outra coisa.

⁵ “Chaque mot doit avoir son espace propre. Il doit pouvoir se dilater et se rétrécir dans son espace propre. Mais il ne peut être posé sur la page qu’en fonction de l’atmosphère du poème. D’ailleurs, le fait que le poème n’appartient plus à un écoulement, mais à une stagnation, modifie la valeur même de chaque mot”.

⁶ “L’art de la poésie visuelle consiste à obtenir que le mot ne coïncide plus avec le mot. Attiré, déformé par les autres mots à sa portée, le mot prend un décalage parfois très accusé par rapport à lui-même”.

O poema visual deve ser como seus objetos. Eles acompanham o homem sem o tocar”.⁷ (GARNIER, 2012, p. 93, tradução nossa). Esta visão colabora com a metáfora da rede constelar de produção do poema visual, pois cada palavra é notada como constelação e o poema como um meteoro, objetos celestes que podem ser vistos, às vezes a olho nu, e outras tantas vezes imaginados pelo leitor.

Sendo assim, “a palavra necessária penetrante na atmosfera do poema torna-se brilhante como um meteoro. Isto quer dizer que no poema visual o ritmo se torna intensidade. O ritmo se funda exclusivamente na força da palavra e no espaço que ela exige.”⁸ (GARNIER, 2012, p. 96). O poema visual emprega uma força da palavra que se torna um ritmo, ou rimas, para os olhos. Como toda as intensidades, forças energéticas estão associadas às palavras e vinculadas às espacialidades que elas dispõem, dando ao poema a velocidade de um meteoro, luz forte brilhante e passageira.

ANÁLISES: REDES DE LETRAS EM SOLEIL SONNE

Soleil Sonne (Sol soa) (2012) [1968] é uma obra feita de disparadores figurativos, isto é, formas de escrever e desenhar a palavra sol. O astro celeste é composto a partir das letras da palavra “sol”, que se desmontam ao longo da página, ensejando novas formas fora do óbvio a partir de redes visuais. Como veremos, o artefato da escrita, via máquina de escrever, brinca com a estética gestual da transição da composição manual. À moda dos *Calligrammes* de Apollinaire (2008), os poemas visuais acompanham a metáfora constelar no espaço celeste deste astro solar. Assim, montam-se espacialidades a partir da desconstrução interna, sobreposição e desfiguração das letras repetidas na superfície de cada poema.

⁷ “Le poème visuel suppose aussi la liberté. Il faut que l’homme puisse “voir” la poésie et penser à autre chose. Le poème visuel doit être comme ces objets. Il accompagne l’homme sans le toucher”.

⁸ “Le mot nécessaire pénétrant dans l’atmosphère du poème devient étincelant comme un météore. C’est-à-dire que dans le poème visuel le rythme devient d’intensité. Le rythme se fonde exclusivement sur la force du mot et sur l’espace qu’il exige”.

A produção francesa caligráfica, representativa da poética de resistência em tempos de guerra, como no caso de Apollinaire (2008), participa do imaginário de Pierre Garnier, trazendo a força da natureza e dos entes celestes na composição de uma poesia que compõe letras e espacialidades no desenho de contornos. Sobre a questão da *gestualidade* no desenho *mecânico* à máquina, marcante nos trabalhos de Pierre e Ilse Garnier, trabalha teoricamente Flora Süssekind (1987) acerca da importância deste conflito de padrões na modernidade. Os artefatos técnicos influenciam no ato composicional, como podemos perceber nestas formas de “soar do sol”, em uma série de poemas.

O escritor parecia ciente de que, à substituição do desenho da própria letra pelo gesto mecânico de datilografar e pelos tipos padronizados da máquina, se seguiriam, de um lado, uma espécie de confronto em cadeia com os mais diversos artefatos modernos e, de outro lado, uma agonia da imagem da literatura como uma atividade próxima ao artesanal e marcadamente personalizada (SÜSSEKIND, 1987, p. 28)

Esta agonia de imagem e palavra é realçada na série de poemas. Nela, procuraremos estabelecer como ocorrem fios que deflagram redes de letras pensando as tensões diante dos artefatos da escrita, no gesto e na composição dos cinco poemas visuais que são apresentados na obra. A proposta é observar como se estabelecem relações de serialidade entre os poemas visuais desse livro, em que se negociam o verbal e o não verbal por meio de repetições, quer internamente em cada poema, quer externamente entre poemas. Essas características de tensão são encontradas em todos os poemas da obra, como vemos em “Soleil Oméga” (Sol Ômega):

Figura 1: Primeiro poema visual de *Soleil Sonne*



Fonte: Garnier (2012, p. 371)

Notamos que no poema há uma inaudita forma, um novo modo de conceber a palavra em movimento. Em “Soleil oméga” (Sol ômega), na palavra que percorre a página desmontada em desenho, quase não conseguimos perceber a relação das letras “s”, “o”, “l”, “e” e “i” para formar “soleil” (sol). São evidentes as repetições de letras que se tocam e se multiplicam, formando aglomerados e linhas que estendem os traços escritos dos grafemas. As aglomerações pontuam contornos que se adensam e formam algo semelhante a um círculo, à esquerda da página. Nessa forma geométrica, conseguimos enxergar, a despeito das sobreposições, as letras “o”, “i”, “s” e “e” – redes de letras tecidas e repetidas.

Tal performance circular transborda, porém, para o centro do círculo, no qual se notam conjuntos gerados pela letra “i”, que, repetida, parece se diluir no movimento de descida à posição central. Em seguida, as concentrações de “i” encontram-se sobrepostas a “l”, culminando no formato de parênteses que ocupam a maior parte interna do círculo. Os parênteses, que são direcionados tanto com sua abertura para a esquerda quanto para a direita, desenhando um movimento de deslocamento do centro à borda direita interna do círculo, para logo gerarem nova aglomeração. Tal rota de fuga, desencadeada pelo acúmulo de signos numa das extremidades do círculo, culmina em sua ruptura, e os percursos em “i”, subindo pela página em branco rumo à margem superior, ganham quatro rotas no alto da página.

O movimento performativo desse astro rei segmentado em letras se desdobra em visualidades no centro imagético e forma contornos de um sol que se associa ao título/legenda: “Soleil oméga” (Sol ômega). Ômega, como última letra do alfabeto grego, tradicionalmente é associada a noções de fim e de finalidade. Os raios solares que se encaminham para transbordar a página constituem essa saída, mas de recomeços e reencontros, de modo que ômega aparece como uma interrupção da dinâmica da unicidade fechada na mesma letra, e os raios levam a outros percursos ao longo da página.

Assim, as letras fazem uma rede na página, acabam transcendendo seu valor verbal e revelam-se como entes geométricos, na condição de linhas que geram uma figura de sol. Isso nos remete à noção de recusa do poema pelo sentido primeiro: o poema aqui existe pela condição visual que é transposta em desenho. Temos, pois, um predomínio do aspecto não verbal em detrimento do verbal, posto que as letras, mais do que formar a palavra “soleil” (sol), formam mesmo o sol, dando-lhe mobilidade e criando um espaço visual, portanto, a estética visual nos leva a noção de poema do porvir, algo discutido por Blanchot (2005).

No segundo poema, acontece algo semelhante quanto à desconstrução e à reconstrução da palavra “soleil”(sol) no desmonte de suas letras.

Figura 2: Segundo poema visual de *Soleil Sonne*



Fonte: Garnier (2012, p. 372)

O que vemos no centro superior da imagem são várias vezes repetidas a palavra “soleil” (sol), em relação íntegra entre suas letras, mas sobrepostas com alguns “o”. Deste conjunto, estende-se uma base que decai pelas vogais “o”, “e” e “i”, que, ordenadamente em quatro colunas, compõem um eixo central.

Nesse eixo, vemos uma continuação sustentando as colunas e recebendo os aglomerados de vogais que se empilham e montam um fluxo caótico central junto com vários “s”. Também se dissolvem as letras “l” da palavra “soleil”, que ganham novos contornos ao serem transformadas em parênteses. Assim, os parênteses parecem cair da base, fazendo uma força centrífuga que comprime a coluna central. Da pressão feita pelos parênteses, ocorre a fuga pelas laterais de “s”, “o”, “i”, “e”, na parte de baixo da figura. Tais grafemas transitam multiplicados, formando quatro ondas de movimento para fora e também reconstruindo no centro inferior do eixo principal as palavras iniciais “soleil” (sol); estas, em seguida, são mais uma vez desmanchadas em “eil” e “s l l”.

A legenda/título contida no fim da página sinaliza uma ideia de visualidade proposta: dada a desconstrução das letras, um brasão é formado a partir das letras que remontam a palavra “Soleil”. Este brasão nos daria a impressão de ser uma imagem que pode se relacionar com a prática medieval de representação da identidade de uma família ou de regiões de um país. Ora, pensarmos neste paralelo é uma provocação no abismo das letras que, dissolvidas, formam novos desenhos do ente solar com os elementos mínimos da própria palavra que o descreve. Haveria um brasão do sol no céu? Este ente solar seria o propiciador de territórios, gerações e redes humanas?

A predominância do jogo visual neste poema é contemplada pelo esvaziamento da palavra sol cortada e remontada gerando um novo espaço, um brasão. Este brasão nos induz a pensar sobre a potência que permite ao homem enxergar e nomear o mundo. Esta parte da série de poemas traduz, assim, o universo celestial em movimento e forma. No abismo das letras, os traços de uma identidade, a partir dos moldes caligráficos e, ao mesmo tempo, as repetições internas em combinação registram a vivacidade de uma experiência de fluxo verbal e não verbal.

A dinâmica de rede, em letras configurando formas e tornando-se constelares, como estrelas no céu, perfaz o sonho de Mallarmé nas constelações da página em branco. Todas as letras são estrelas, vistas de hemisférios e brilhantes como potências criativas aos olhos do leitor. O abismo proferido por Blanchot (2005) aqui é também retomado, pois, na medida em que o espaço do livro se interioriza, pelo jogo entre as letras, e move-se na imagem do brasão, acontece o escape de um poema que está por vir e estará pronto ao resgate do instante, como os raios de sol em dia nublado. A experiência do abismo das letras é o adiamento de uma mensagem única ou significado último.

Da mesma maneira, no terceiro poema, “Masque salaire” (Máscara salário), mais uma vez, a palavra enceta um jogo, agora fônico, com a palavra “soleil” (sol), protagonista da visualidade recortada em letras. Apesar de a sonoridade de “salaire” (salário) e “soleil” (sol) ser próxima, a construção das letras na página joga com ambos os termos, como vemos na próxima figura.

Figura 3: Terceiro poema visual de *Soleil Sonne*



Fonte: Garnier (2012, p. 373)

A repetição da palavra “soleil” (sol) e de alguns de seus grafemas agrupados desenha uma figura análoga a um retângulo na página. Na parte superior, conseguimos observar cinco sobreposições de linhas que são compostas pela repetição da palavra “soleil” (sol), produzindo uma camada espessa inicial. No movimento de leitura aqui ensejado, o processo de desmonte da palavra começa a acontecer pelas laterais do retângulo, culminando em um movimento vertical de ruptura da palavra “soleil”, em “sol”, “oeil”, “il” e “iel”. Chama atenção o fato de que “oeil” significa olho, logo se relaciona com visualidade; além disso, uma máscara (“masque”) é algo que se põe sobre os olhos, escondendo aquele que vê, mas garantindo-lhe a visão.

Voltando à terceira parte da série de poemas, no centro do retângulo, que paradoxalmente se monta de uma palavra desmontada – espacialidade na palavra e da palavra –, ocorre uma pulverização decorrente de novas desconstruções de “soleil” (sol). Vemos aí uma coluna com a repetição sucessiva de “eil”, formando um filete que é constelado pelas letras “o” e pelos “l” em parênteses, variando tamanhos e percorrendo o espaço quadrado. Os sucessivos movimentos de des-/re-construção

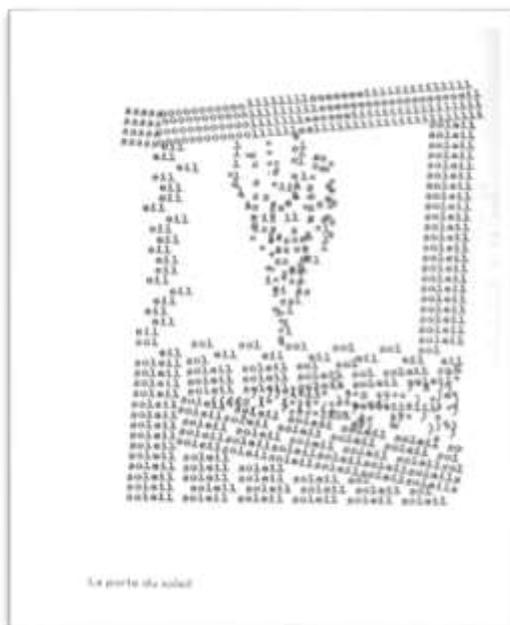
das palavras parecem formar a parte baixa do retângulo, em que é possível notar as repetições de “soleil” (sol) em duas linhas consecutivas.

A legenda/título “Masque salarie” (Máscara salário), vista na lateral esquerda do poema, nos repassa a noção de que o desmonte da palavra “soleil” aqui vincula-se ao jogo sonoro entre duas palavras parônimas: “solaire” (solar) e “salaire” (salário). O poema de letras derivadas da palavra sol remonta ao formato de um contracheque, um retângulo com letras e formas que darão um “sol”, ou sustento, a quem o recebe. Acrescenta-se a isso a ideia de que também temos aqui uma “masque” (máscara) cujos dois olhos estão separados pela coluna vertical central.

O poema aponta para os movimentos que a palavra sol sugere, seja como bonança, em termos monetários ou de saúde, seja pela possibilidade, oferecida pelo astro, de vermos a partir dos contrastes de luminosidade. O abismo das letras brinca, aqui, não somente com o visual, mas também com o estrato fônico de duas palavras próximas que podem ser recombinações e ressignificadas juntas. A metáfora da rede se revela no desmembramento das palavras em letras; cada qual oscila em abismos de possíveis combinações e construções de novos caminhos e versos.

Na penúltima parte da série de poemas, vemos o poema “La porte du soleil” (A porta do sol). Verificamos uma encenação da palavra matriz ao longo das quatro primeiras linhas da imagem, com suas letras individualmente repetidas a fim de formar a palavra estendida e repetir-se como movimento.

Figura 4: Quarto poema visual de *Soleil Sonne*



Fonte: Garnier (2012, p. 374)

No poema visual, o lado esquerdo da imagem parece tombar, replicando a quebra da palavra nas letras “eil”; enquanto isso, no lado direito, a palavra “soleil” é repetida em sua integralidade. Interessante é perceber que, na parte inferior das colunas laterais, à esquerda “eil” é seguido de “sol”, que significa solo em francês: “sol” (solo) que é segmentado e repetido na parte baixa da imagem após o tombamento central.

No centro da estrutura, percebemos vários “i” “o” e “s” dissolvendo-se e formando uma estrutura afunilada, em que as letras, soltas, agrupam-se e se aglutinam, até se reencontrarem com a base da imagem. Essa base, além de absorver as estruturas advindas das laterais e do centro, também apresenta um movimento diagonal descendente agrupando várias palavras “soleil” (sol).

Ao nos voltarmos à legenda/título “La porte du soleil” (A porta do sol), é possível estabelecermos uma ligação icônica entre o poema e a forma de uma porta. Além disso, a palavra “sol” é aqui uma porta de entrada para uma rede de desconstrução e reconstrução da palavra e suas significações. As letras são as formas mínimas que dão mobilidade para criar a visualidade do poema. As portas, passagens de habitações, também podem ser construídas por letras que formam texturas e pintam

cenários arquitetônicos, como em uma constelação. A porta do sol é, ao mesmo tempo, um caminho de entrada para a luz e para o leitor se perceber enquanto leitor de um universo habitado pela magia e pela potência das letras, ou das estrelas.

É o que notamos no último poema, em que o mistério do ente solar aparece com força imagética semelhante à dos desenhos de uma criação, com um centro de raios refletindo. Vejamos na figura V.

Figura 5: Quinto poema visual de *Soleil Sonne*



Fonte: Garnier (2012, p. 375)

No poema “Soleil mystique” (sol místico), vemos a palavra “soleil” (sol) como foco em repetição contínua no centro da página, montando uma espécie de seta que indica a direção à direita. Saindo dela, há versos derivados da ponta da seta. Se bem observarmos o lado esquerdo do poema, há a formação visual de um triângulo que aponta na mesma direção que esta seta; tal triângulo (em alguma medida, também seta estilizada) é formado pela quebra da palavra “soleil” (sol) em “oeil” (olho) e “aile” (asa), que empurra o corpo da seta à direita. Uma espécie de ligamento entre o lado esquerdo e o direito forma uma singularidade em termos visuais.

Do eixo horizontal central, composto pelo corpo da seta, há rajadas que saem tanto para cima quanto para baixo, formando palavras como “soleil” (sol), “oeil” (olho),

“sol” (solo), “ile” (forma muito próxima à palavra francesa “île”, ou “ilha”) e “aile” (asa). Isso nos leva a refletir sobre o formato icônico do poema como sol, que irradia e fomenta espacialidades e movimentos a partir da disposição de suas letras. Se bem analisarmos o campo semântico usado neste poema visual, percebemos que os olhos são os norteadores para uma leitura da rede espacial desenhada. O sol que é solo, asa e ilha, traz em suas letras reformuladas a opacidade da poesia em dizer algo concreto, ao passo que o sol astro solar é aquele que alimenta o leitor a voar sobre a ilha com suas asas. O mistério do sol, visto como constelações de letras e novas palavras, abrange o sonho da chegada à ilha luminosa: de quantas asas precisaríamos para sair do solo? Conseguiríamos alcançar os mistérios de uma vida sem este astro?

As redes formadas pelas letras nesta série de poemas dão ensejo a constelações de palavras, estruturas que permeiam o imaginário humano e as relações com o universo. Como se observou, apesar da repetição da palavra “sol”, a qual se remonta de formas diferentes, o tema é trabalhado de forma independente a cada poema, se olhado no conjunto da obra. A configuração da estética visual que remete a um desenho infantil, em que há um círculo e raios solares no entorno, nos apresenta um jogo lúdico de cunho verbal que faz da visualidade a predominância, algo apontado pela partilha do sensível (RANCIÈRE, 2000) o do desejo e do ensejo de provocar ao leitor múltiplos sentidos em deslocamento.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Trata-se aqui de uma leitura que leva em consideração os efeitos de unidade como preponderantes em relação aos efeitos de conjunto, compondo redes de letras nas quais se observam formações icônicas em torno da imagem do sol. Os poemas são montados um a um, em um movimento de série, que se revela quando observamos a repetição do tema e os desdobramentos de uma mesma palavra em letras redistribuídas na página.

Neste caso, os poemas apresentam desde o título um conjunto de possíveis espacialidades para o sol. A cada novo poema, a repetição da palavra “soleil” (sol) é

recortada, performando seu soar a cada unidade, em que cada poema visual pode ser visto separadamente, ainda que haja uma linha de ligação entre elas. Na obra, há todo um deslocamento da letra, apartada da noção de verso ou frase, por fios que se entrelaçam em muitos sentidos. Ademais, o verbal e não verbal traceja movimentos de tessitura entre a leitura dos cinco poemas apresentados. Com predominância na estética visual e nas cadeias de repetições de letras, compreendemos que a metáfora das redes compõe um processo lúdico de desconstrução e reconstrução. Há, a cada poema, uma imagem a ser vista, a ser degustada, a ser contemplada. Se pensarmos que Garnier (n.d.) já avistava a poesia em outros espaços de suporte, esta série de poemas caberia perfeitamente em uma sala expositiva pelo seu caráter plástico. A poesia configurando-se assim como um lugar por vir, uma espacialidade em redes e trânsitos que pode chegar à partilha do sensível, como Rancière (2000) nos instiga a refletir.

REFERÊNCIAS

- APOLLINAIRE, Guillaume. **Caligramas**. Introdução, organização, tradução e notas de Álvaro Faleiros. Cotia: Ateliê Editorial/Brasília: Editora UNB, 2008.
- BLANCHOT, Maurice. **O livro por vir**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- GARNIER, Pierre. **Garnier**. n.d. Disponível em <http://www.encyclopedie.picardie.fr/Garnier-Pierre.html>. Acesso em: 10 de março de 2020.
- GARNIER, Pierre. Solei Sonne [1968]. In : **Poésie spatiale, une anthologie**. Paris: Al Dante e les autres, 2012.
- GARNIER, Ilse; GARNIER, Pierre. **Poésie spatiale, une anthologie**. Paris: Al Dante e les autres, 2012.
- NANCY, Jean-Luc. **Demanda: literatura e filosofia**. Trad. João C Penna, Eclair A. A. Filho, Dirlenvalder do N. Loyolla. Florianópolis: Ed. UFSC; Chapecó: Argos, 2016.
- RANCIÈRE, Jacques. **Le partage du sensible: esthétique et politique**. Paris: La fabrique-éditions, 2000.
- SÜSSEKIND, Flora. **Cinematógrafo das letras: literatura, técnica e modernização no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.