

Visualidade e Poesia: Do Ponto de Vista da Modernidade à Poesia Tecnológica Experimental Contemporânea

Patrícia Ferreira da Silva Martins
patricia@wsmartins.net
Faculdade de Letras – UFG

Resumo:

Este artigo delinea algumas das implicações estéticas causadas pelas alterações no modelo clássico de visão humano, acentuadas principalmente no âmbito da Modernidade, para a emergência de uma linguagem lírica que rompe com a ideia da simples repetição mimética do real visível. Nesse sentido, a noção de visualidade compreendida neste artigo supera os limites do corpo e de seu funcionamento e se insere no contexto das instituições e dos discursos dominantes de cada época. O rompimento com o modelo clássico de visão humano é exemplificado, primeiramente, a partir da obra *Light and Colour (Goethe's Theory) – The Morning after the Deluge – Moses Writing the Book of Genesis*, do pintor inglês William Turner e, em seguida, enfatizando os poemas “O Sol” de Charles Baudelaire, “Marinha” de Arthur Rimbaud e “Um Lance de Dados” de Stéphane Mallarmé. A nosso ver, a mudança de paradigma em relação à visualidade, que reformula ainda a concepção do sujeito leitor/observador, contribuiu para a equiparação do *status* das linguagens verbal e visual na poesia tecnológica experimental contemporânea.

Palavras-chave: Visualidade, Modernidade, Poesia, Linguagem, Representação.

Abstract:

This article delineates some of the aesthetics implications of the changes in the classical model of human vision, stressed mainly in the context of Modernity, to the emergency of a lyric language that subverts with the idea of a simple mimetic repetition of the visible real. In this sense, the notion of visuality comprehended in this article surpasses the limits of the body and its functions and involves itself within the context of the institutions and of the dominant discourses. The subversion of the classical model of human vision is exemplified, firstly, through the work *Light and Colour (Goethe's Theory) – The Morning after the Deluge – Moses Writing the Book of Genesis*, by the English painter William Turner and, then, emphasizing the poems “O Sol” by Charles Baudelaire, “Marinha” by Arthur Rimbaud and “Um Lance de Dados” by Stéphane Mallarmé. From our view, the change of paradigm in relation to visuality, that reformulates the conception of the subject reader/observer, also contributed to put verbal and visual languages on the same level in the contemporary technological experimental poetry.

Keywords: Visuality, Modernity, Poetry, Language, Representation.

A Modernidade, de um modo geral, é definida como o período de consolidação do pensamento positivista e cientificista, um processo ao mesmo tempo filosófico, político e artístico deflagrado pela reestruturação das instituições sociais. Sua origem, na Europa, pode ser relacionada às mudanças nos meios de organização política e de produção industrial geradas pela revolução burguesa, cuja irrupção se deve a uma história prévia de mudanças que datam supostamente do período de extinção da Idade Média e início da Renascença (ANDRADE JÚNIOR, 2006, p. 26).

Esse período se apresenta carregado de ambigüidades, ao mesmo tempo em que oferece segurança e perspectivas de futuro para a sociedade, ele oferece riscos. Nesse contexto, a visualidade do ser humano passa por um processo de “ajustamento” em relação a toda essa constelação de novos eventos, forças e instituições que definimos, mesmo que precariamente, como Modernidade. Nesse sentido, compreendemos que a noção de visualidade dependente não apenas de questões relacionadas ao corpo e suas funções, mas, também, das formas institucionais e dos discursos dominantes de cada época.

Focado no contexto acima, este artigo delinea brevemente algumas das implicações causadas pelas alterações no modelo clássico de visão humano, acentuadas principalmente no século XIX, para a emergência de uma linguagem lírica que rompe com a idéia da simples repetição mimética do real visível. A nosso ver, esse processo, que reformulou ainda a concepção do sujeito leitor/observador, contribuiu para a equiparação do *status* das linguagens verbal e visual na poesia experimental contemporânea.

Até o século XIX, acreditava-se que o modelo clássico de visão humano era análogo ao da câmara obscura, que reproduzia o cone visual, ou ponto de fuga, determinado pela “perspectiva científica” de Brunelleschi (BEIGUELMAN, 1999, p. 67). A câmara obscura era configuradora de uma identidade extremamente discursiva e determinista em relação ao mundo, pois ela definia a posição interiorizada e estática de um observador em relação ao mundo exterior, e se apresentava como metáfora para um sujeito que tinha o conhecimento como verdade. Com o surgimento de instrumentos óticos mais sofisticados, como a máquina fotográfica, esta estrutura é abalada. Conseqüentemente, o ponto de vista capaz de ver a verdade se desloca do homem para a máquina.

Segundo o historiador da arte Jonathan Crary (1992), uma das importantes causas da fragmentação da subjetividade na Modernidade surge a partir das tecnologias que transformaram a noção de visualidade dominante na época. Naquele momento, a ciência foi dominada pelo objetivo de fabricar aparelhos que simulavam o próprio cérebro como, por exemplo, a Máquina Analítica e a Máquina de Diferenças de Babbage (RANGEL, 1999). Ao passo em que essas máquinas

tornam-se portadoras de uma “visão objetiva” do mundo, o ser humano assume uma forma relativa de subjetividade visual.

A comunicação entre sistemas distintos, como os sistemas biológicos e os sistemas tecnológicos, juntamente com a idéia de reproduzir a lógica do pensamento humano, compunham os temas centrais das investigações de pesquisadores desde Charles Babbage (1792 - 1871) até Norbert Wiener (1894 - 1964) e Alan Turing (1912 - 1954), entre outros. Esses temas se converteram posteriormente em dois campos fundamentais de investigação, a Cibernética e a Inteligência Artificial (GIANNETTI, 2006, p. 25).

Inicialmente, porém, essas idéias levaram à multiplicação dos estudos acerca da visão e dos instrumentos óticos capazes de estender e controlar a visão humana. Com o surgimento do estereoscópio¹, do zootrópico² e de outros aparelhos de visão, ao longo do século XIX, foi possível entender uma nova maneira de relacionar a máquina ao corpo humano.

Desse modo, segundo Crary (1992), as funções do olho humano historicamente conhecidas até então, são suplantadas por práticas em que as imagens visuais deixam de ter qualquer referência com um observador portador de uma visão “clara” e “transparente” do mundo “real”. Assim, cada vez mais, esses novos instrumentos foram aceitos como tecnologias detentoras de um saber intrínseco a suas estruturas.

Essa mudança de paradigma pode ser observada, no contexto das artes plásticas, em algumas das últimas pinturas do artista plástico inglês J.M. William Turner (1775 - 1851). Na obra *Light and Colour (Goethe's Theory) – The Morning after the Deluge – Moses Writing the Book of Genesis*, por exemplo, pode-se notar o desaparecimento da tradicional distância, marcada pelo cone visual, entre sujeito e objeto. O que se percebe, na obra citada, é a experiência de um olho que olha diretamente para o sol, como se a imagem que se vê na tela fosse impressa diretamente sobre o olho do artista. A pintura revela a luz do sol penetrando no olho humano e provocando uma proliferação de cores incandescentes.

É bastante provável que Turner teve acesso à *Teoria das Cores* de Johann Wolfgang von Goethe (1749 – 1832). De acordo com essa teoria, a experiência

visual pode ser produzida pelo sujeito, independente de qualquer referente externo, e a temporalidade é introduzida como um componente inseparável da visão (CRARY, 1992, p. 97 - 98). Essas duas, idéias propostas por Goethe, se opõem à noção de um observador completamente focado no objeto observado e aloca a percepção visual na espessura do próprio corpo.

A estrutura circular dessa obra de Turner mimetiza a forma do sol e, também, corresponde à pupila do olho e ao campo da retina no qual a experiência temporal da imagem se desdobra. Segundo Crary (1992, p. 139), o confronto direto de Turner com o sol o levou à experiência de uma nova forma de subjetividade. O sol, para o artista, passou a pertencer ao corpo humano e o corpo humano a assumir o controle dos efeitos visuais causados pelo sol.

No âmbito da lírica moderna, o abalo na noção de visualidade dominante até o século XIX resulta em uma nova consciência da linguagem lírica. Na obra de Charles Baudelaire (1821 – 1867), a partir do tema da *flânerie*, encontramos marcas definitivas do rompimento com o modelo clássico da visão. O ponto de vista do *flâneur* não se estabelece a partir de uma perspectiva estática e distanciada. Ao contrário, como pode ser observado no poema “O Sol”, o olhar do *flâneur* segue a lógica do movimento do corpo:

Ao longo dos subúrbios, onde nos pardieiros
Persianas acobertam beijos sorrateiros,
Quando o impiedoso sol arroja seus punhais
Sobre a cidade e o campo, os tetos e os trigais,
Exercerei a sós a minha estranha esgrima,
Buscando em cada canto os acasos da rima,
Tropeçando em palavras como nas calçadas,
Topando imagens desde há muito já sonhadas.
(BAUDELAIRE, 2006, p. 295).

Segundo Baudelaire, a visão do *flâneur* pode ser comparada a um “caleidoscópio dotado de consciência, que, a cada um de seus movimentos, representa a vida múltipla e o encanto cambiante de todos os elementos da vida” [...] “sempre instável e fugidia” (BAUDELAIRE, 1996, p. 21). Esse modelo subjetivo reflete uma noção de visualidade fundamentada na materialidade do próprio corpo. Dessa maneira, a visão passa a ser dependente do funcionamento do

corpo do observador, com todas as suas limitações e imperfeições, e perde seu *status* de perfeição, verdade e objetividade.

O rompimento com o modelo clássico de visão, e seu alinhamento com as questões relativas à verdade e à idéia da razão como iluminação, é refletido ainda na obra de Arthur Rimbaud (1854 – 1891). Em seu poema “Marinha”, as noções de luminosidade e visibilidade são revistas, dentro de um processo de questionamento da própria Modernidade, uma vez que, nele, a luz deixa de ser auxílio para a visão e se torna um elemento perturbador da percepção:

As carroças de cobre e prata —
As proas de prata e aço —
Espalham espumas, —
Esgarçam maços de sarças.
As correntezas da roça,
E os sulcos imensos do refluxo,
Fluem em círculos rumo a leste,
Rumo às hastes da floresta, —
Rumo aos fustes do quebramar,
Cujo ângulo é ferido por turbilhões de luz.
(RIMBAUD, 1994, p. 69).

Segundo a concepção mimética tradicional, o artista deveria tentar imitar o real visível, mas, o tema poético da luz, em Rimbaud, é muito mais um elemento de auxílio à desintegração da linguagem. Isso indica uma mudança de perspectiva com relação aos modos de representação lírica da realidade, evidenciando que a linguagem não é uma simples repetição mimética do real visível.

Nesse sentido, a obra de Stéphane Mallarmé (1842 – 1898), além de obliterar um sujeito imperfeito e incapaz de dizer a verdade, apresenta uma nova relação entre a linguagem, a visualidade e o pensamento. Seu poema constelação “Um Lance de Dados” se destaca por considerar a correspondência entre a visualidade do poema e aquela encontrada na pauta musical. A proposta de Mallarmé era a de utilizar o branco entre as palavras não como silêncio vazio, mas como portador de tanta carga poética quanto as palavras.

O poema de Mallarmé nos impõe um modo de leitura entrecortado por sentenças, impressas em diversos tipos, que atravessam todo o texto. Nele, há constantemente um objeto faltante, mas também existe a possibilidade desse

objeto ser recuperado em uma próxima abordagem do texto. No entanto, esse objeto jamais será totalmente significado, pois, como objeto, ele é uma ilusão, ou seja, a ilusão constitutiva da própria linguagem.

Desse modo, o poema de Mallarmé, como observa Gilberto Mendonça Telles (2002), pressupõe uma atitude muito mais participativa por parte de um leitor/observador:

Foi aí que a poesia se tornou cada vez mais obscura, chegando a um rigoroso hermetismo que exige a participação do leitor, o qual, a partir da sugestão lingüística, terá que participar também da criação, recriando à sua maneira o objeto que existe apenas como signo de uma realidade espiritual e realmente difícil de ser totalmente apreendida. Daí por que o poema de Mallarmé não possui apenas um significado. Como a sua estrutura se distribui por vários planos constituindo um sistema aberto cuja leitura não pode ser apenas linear, a sua interpretação tem que ser orgânica, pluridimensional e polivalente. (TELES, 2002, p. 66).

A linguagem estaria, segundo Mallarmé, baseada na impossibilidade de dizer a verdade, pelo menos não de uma só vez. Por isso, o sujeito persistiria em continuar a usar a linguagem. A lógica mallarmeana consiste em transferir para a linguagem os elementos do pensamento. Se esse pensamento se refere à impossibilidade de atingir a verdade, então não se pode esperar um texto que chegue a possuir um sentido delimitado. Nesse caso, todo pensamento emite um “lance de dados”.

Assim como a poesia moderna exige uma participação maior do leitor, cada vez mais as experiências propostas pela vertente poética tecnológica experimental contemporânea desafiam nossos mecanismos perceptivos e demandam novas atitudes do leitor/observador diante da poesia. Esse leitor/observador é solicitado a responder às demandas de uma linguagem verbal cada vez mais hermética e indissociável da visualidade.

O poeta e pesquisador português E. M. de Melo e Castro (1993) observa, no livro *O Fim Visual do século XX*, que a atitude experimental em poesia assenta-se num aprofundamento da investigação das possibilidades ou impossibilidades da comunicação entre os homens por meio dos vários sistemas de sinalização

dirigidos à percepção. Sendo assim, a poesia experimental impõe necessariamente, desde as obras de Baudelaire, Rimbaud e Mallarmé, uma nova e ativa atitude por parte de um leitor/observador.

Por sua vez, Ana Hatherly (2004, p. 17 – 24) comenta, no artigo “A Experiência do Prodígio”, que a idéia da representação da fala, que é a escrita, e da escrita/fala que é a imagem, ligava-se a uma crença, largamente difundida na Antiguidade, segundo a qual, em tempos áureos, assim como o homem fora um perfeito duplo ser, o andrógono, também existira uma linguagem em que idéia e figura haviam formado uma só consistência.

O que chamamos atualmente de poesia tecnológica experimental é uma forma de ressurgimento da tentativa de incorporar texto e imagem numa só consistência. Embora, hoje, essa tentativa acentua-se muito mais “no *design* de interfaces, multimídia e hipermídia, nas telas dos monitores do computador” (OLIVEIRA, 1999, p. 7).

Referências:

ANDRADE JÚNIOR, Antonio Francisco de. **Galáxias Neobarrocas**: poesia e visualidade em Haroldo de Campos. 2006. 144 f. Dissertação (Mestrado em literatura brasileira e teorias da literatura) Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2006.

BAUDELAIRE, Charles. **As Flores do Mal**. Tradução, introdução e notas de Ivan Junqueira. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2006. 655 p.

_____. **Sobre a Modernidade**. Organização e tradução de Teixeira Coelho. Rio de Janeiro e São Paulo: Editora Terra e Paz, 1996. 70 p.

BEIGUELMAN, Giselle. Classicismo, o Mundo como Abstração. In: GUINSBURG, J. (Org.). **O Classicismo**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1999, p. 63 - 86.

CASTRO, E. M. de Melo e. **O Fim Visual do Século XX** e Outros Textos Críticos. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993. 315 p.

CRARY, Jonathan. **The Techniques of the Observer**: on Vision and Modernity in the Nineteenth Century. Cambridge and Massachusetts: MIT Press, 1992. 171 p.

GIANNETTI, Cláudia. **Estética Digital**: sintopia da arte, a ciência e a tecnologia. Tradução de Maria Angélica Melendi. Belo Horizonte: Editora C/Arte, 2006. 238 p.

HATHERLY, Ana. A Experiência do Prodígio: exemplos de textos visuais portugueses. In: MAGALHÃES, Isabel Allegro de. (Org.). **História e Antologia da**

Literatura Portuguesa. Século XVII. Lisboa: Edição da Fundação Calouste Gulbenkian. Série HALP n.º 29, outubro, 2004, p. 17 - 24.

OLIVEIRA, Valdevino Soares de. **Poesia e Pintura. Um diálogo em três dimensões.** São Paulo: Editora UNESP, 1999. 172 p.

RANGEL, Ricardo Pedreira. **Passado e Futuro da Era da Informação.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999. 262 p.

RIMBAUD, Arthur. **Iluminuras.** Tradução, notas e ensaio de Rodrigo Garcia Lopes e Maurício Arruda Mendonça. São Paulo: Editora Iluminuras, 1994. 174 p.

TELES, José Mendonça. **Vanguarda Européia e Modernismo Brasileiro:** apresentação e crítica dos principais poemas, manifestos, prefácios e conferências vanguardistas, de 1857 a 1972. 17 ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2002. 448 p.

Notas

¹ Uma estereografia consiste num par de fotografias montadas lado a lado, uma delas mostrando o objeto como é visto pelo olho direito, e a outra mostrando o mesmo objeto conforme é visto pelo olho esquerdo. Colocando a estereografia num aparelho especial, o estereoscópio, cada olho focaliza a direção correta, surgindo assim uma imagem em terceira dimensão.

² Dispositivo que cria a sensação de movimento contínuo. Trata-se de uma seqüência de imagens fixas que, ao passarem rapidamente, são vistas através de ranhuras existentes num tambor giratório dando a sensação de se fundirem nas outras.

Currículo Resumido:

Patrícia Ferreira da Silva Martins doutoranda em Letras e Lingüística. (Término previsto – março de 2009). Universidade Federal de Goiás, UFG, Goiânia, Brasil. Mestrado em Letras e Lingüística. Universidade Federal de Goiás, UFG, Goiânia, Brasil.

This document was created with Win2PDF available at <http://www.win2pdf.com>.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.
This page will not be added after purchasing Win2PDF.