



CUBISMO LITERÁRIO: DA FORMA À POESIA

DÍAZ MERINO, Ximena. (UNIOESTE)

RESUMO: Este estudo propõe uma reflexão que permita estabelecer as relações entre pintura e literatura vistas a partir do cubismo, com o objetivo de estudar a linguagem plástica literária na poesia do poeta chileno Vicente Huidobro. Pretende-se ressaltar as características mais representativas do cubismo literário, através da pintura e da poesia, com ênfase no caráter metafórico da poesia huidobriana. O *corpus* de estudo está composto pelo poema "Guitarra" (1917), de Vicente Huidobro, e o quadro *Violín y Guitarra* (1913), do pintor espanhol Juan Gris. Selecionou-se um poema do livro *Horizonte Cuadrado* (1917). O "violão", junto a outros instrumentos musicais, foi bastante explorado pelos pintores cubistas. Por esta razão, optou-se por um poema e uma pintura cubista que tratassem desse tema. Assim, dentre os poemas que compõem *Horizonte cuadrado* encontra-se "Guitarra", já a pintura *Violín y Guitarra* foi escolhida por ser da autoria de Juan Gris, o artista que mais interagiu com Huidobro, durante sua estada em Paris. O desenvolvimento deste estudo envolve pesquisa sobre o cubismo plástico e o literário, suas origens e características, objetivando a compreensão desta estética, tanto na pintura quanto na poesia. Serão analisados a pintura e o poema com o objetivo de focar elementos estéticos do cubismo plástico. Esta análise estará pautada nos seguintes tópicos: aspecto metafórico da representação cubista, aspecto metonímico da fragmentação, simultaneidade na tela e na poesia e *collage* pictórica e poética.

PALAVRAS-CHAVE: poesia; cubismo; pintura; criacionismo.

RESUMEN: Este estudio propone una reflexión que permita establecer las relaciones entre pintura y literatura vistas a partir del cubismo plástico, con el objetivo de estudiar el lenguaje plástico literario en la poesía del poeta chileno Vicente Huidobro. Se pretende resaltar las características más representativas del cubismo literario a través de la pintura y de la poesía, con énfasis en el carácter metafórico de la poesía huidobriana. El *corpus* de estudio está compuesto por el poema "Guitarra" (1917), de Vicente Huidobro, y por el cuadro *Violín y Guitarra* (1913), del pintor español Juan Gris. La "guitarra", junto a otros instrumentos musicales, fue bastante utilizado por los pintores cubistas, motivo por el cual se optó por un poema y una pintura cubista que

tratasen de ese tema. El desarrollo de este estudio envuelve una investigación sobre el cubismo plástico y el literario, sus orígenes y características, objetivando la comprensión de esta estética, tanto en la pintura como en la poesía. Será analizado la pintura y el poema con el objetivo de detectar elementos estéticos del cubismo plástico. Este análisis está pautado en los siguientes tópicos: aspecto metafórico de la representación cubista, aspecto metonímico de la fragmentación, simultaneidad en la tela y en la poesía y *collage* pictórico y poético.

PALAVRAS-CLAVES: poesia; cubismo; pintura; creacionismo.

Para estabelecer uma inter-relação entre as artes plásticas e as literárias, especificamente entre a pintura cubista e a poesia criacionista de Vicente Huidobro, é indispensável refletir sobre a origem do cubismo. Já que, a partir desta reflexão, podem detectar-se pontos representativos do cubismo literário¹, através da pintura e do poema.

Denomina-se cubismo a este tipo de representação que enunciava o problema da representação das dimensões espaciais sobre uma figura desenvolvida entre 1907 e 1914 em Paris. Pintores e escultores confrontavam suas obras, gerando vários círculos artísticos, com características diversas. Segundo Apollinaire, foi Matisse o primeiro que utilizou o termo *cubista* diante de uma paisagem de George Braque exposta no Salão de Outono em 1908, primeira exposição de arte cubista realizada em Paris.

O pintor Paul Cézanne propunha uma nova forma de pintar: explorar e provocar o imaginário do espectador, como forma de potencializar a expressividade da representação pictórica, além de introduzir o volume nas artes plásticas.

A arte africana foi muito difundida na época como consequência da invasão de Marrocos pelos franceses. O interesse que suscitou essa cultura ao mundo ocidental influenciou Pablo Picasso e George Braque. Para eles esta arte “[...] tenía el don de conjurar al mundo espiritual, siendo al mismo tiempo una simplificación de la realidad” (CARDOSO, 1996).

O tratamento plástico desenvolvido nas esculturas africanas consistia em reduzir o sujeito aos seus traços mais marcantes; com base nisso, os pintores cubistas reduzem as formas da natureza à geometria, apresentando ao espectador o objeto sob diversos pontos de vista simultaneamente, atingindo, com isto, a proposta primeira da estética cubista: chegar à essência do objeto pintado, simplificando a figura. Desta forma, Picasso, influenciado pelas estatuetas negras africanas, assim como pelos nus de Cézanne, pinta *Les demoiselles d'Avignon*, em 1907, marcando o início do cubismo. O quadro apresenta um conjunto de cinco mulheres deformadas num espaço angular. Considerada uma obra revolucionária na época, ainda hoje causa impacto. Fayga Ostrower (1987, p. 119) explica sinteticamente como se deu a configuração desta nova estética:

Às configurações do espaço 'cezanesco' os pintores cubistas injetaram grandes doses de agressividade — menos motivados, talvez, por teorias sociológicas ou psicológicas que existiam na época; mas como artistas cuja obra se torna expressiva de um dado clima espiritual difundido na sociedade. A fim de alcançar esse efeito, lançam mão de certas formas retiradas do contexto de outra cultura, da arte africana, principalmente aspectos contrastantes. Ao poucos, a fusão estilística se torna completa e oblitera os traços de influência africana ou de Cézanne. Nasce o Cubismo, um dos estilos que haveria de marcar profundamente a arte do século XX.

As características mais representativas do cubismo plástico concentram-se nos seguintes aspectos: representação das diferentes facetas de um objeto tridimensional na superfície plana de um lenço; abandono da perspectiva plana do renascimento por perspectivas múltiplas; multiplicação dos pontos de vista de um mesmo objeto através da justaposição simultânea de fragmentos; redução do objeto a figuras geométricas minimizando-o a seus aspectos mais representativos; decompor e recompor os objetos por meio da fragmentação; simultaneidade lograda mediante a transparência de planos de uma ou mais superfícies; configuração de uma imagem criada e o estabelecimento de relações contraditórias através da oposição de côncavos/convexos, espaços cheios/espaços vazios e do claro/escuro.

O poeta Guillaume Apollinaire identificou-se com os pintores cubistas e escreveu vários ensaios sobre quadros e exposições de pinturas; depois, incorporou o método a suas próprias produções. Em 1913, publicou um livro de poesia intitulado *Alcools*, em que demonstra o sistema cubista. Publica, no mesmo ano, *Meditaciones Estéticas - Pintores Cubistas*, considerado o manifesto do cubismo, embora não institua parâmetros para a estética cubista.

O período inicial das vanguardas artísticas caracteriza-se pela interação entre artistas de áreas diversas. Poetas, pintores e escultores se uniram, na tentativa de abolir as fronteiras entre as diversas expressões artísticas, propiciando, assim, uma interação entre as artes. A respeito desta interação é oportuno citar o estudioso húngaro Miklós Szabolcsi (1990, p. 56):

A vanguarda manifesta-se, simultaneamente ou com pequenos intervalos de tempo, em diversos ramos artísticos [...] Jamais existiram vínculos tão fortes entre os artistas dos diversos ramos quanto no período inicial da vanguarda: pintores, poetas, músicos constituíam não somente sociedades de amigos, mas também comunidades espirituais e oficinas em que se inspiravam uns aos outros.

„Assim sendo, a união das diferentes expressões artísticas ocorrida na segunda década do século XX originou o cubismo literário, que consistiu, nas palavras de Max Jacob (COSTA,1996, p. 51), na idéia de “hacer un poema con el rigor de un cuadro”.

O chamado cubismo literário baseia-se, como nas artes plásticas: na criação de uma nova realidade; na simultaneidade no mesmo plano das percepções; na fragmentação; na livre associação de termos; no olhar cinematográfico; na *collage* de situações e conversações, ou seja, é um jogo com as formas da linguagem equivalentes às formas cúbicas da pintura.

É importante lembrar que toda leitura de um texto parte necessariamente de sua percepção visual. No caso da poesia, este fato adquire uma relevância fundamental. O aspecto físico da página, a distribuição dos versos, a disposição das estrofes, a pontuação, dentre outros fatores, predispõem o leitor a deparar-se, no texto, com uma expectativa determinada, como afirma Domenico Chiappe (2003):

Quando los elementos visuales del poema pasan a primer plano y se convierten en componentes esenciales del mismo, de tal manera que si desaparecieran o se modificaran el texto se haría ininteligible o simplemente desaparecería, es cuando se puede hablar de *poesía visual*.

Mas, no período inicial da vanguarda européia, a correspondência entre as artes não se limitava a uma questão de colaboração entre os artistas e poetas ou de afinidade temática. Na verdade, os poetas buscavam procedimentos análogos aos utilizados pelos artistas plásticos para a conformação das suas obras.

VIOLÍN Y GUITARRA: DA COR À FORMA

O pintor espanhol Juan Gris (1887-1927) foi de grande importância para a poesia criacionista *huidobriana* no que se refere à sua transposição para o cubismo literário. Este pintor descreveu claramente a essência da evolução do cubismo e conceituou a arte de seu tempo. A amizade surgida entre Huidobro e Gris se traduziu numa parceria artística que, segundo Susana Benko (1993, p. 84) “Hace posible la relación entre el creacionismo y el cubismo”.

No ano de 1913, Gris pinta *Violín y Guitarra*, quadro que apresenta uma composição cubista original desenvolvida pelo pintor espanhol. O método, chamado padrão de grelha, consiste numa

trama de cores vivas dispostas de forma horizontal e vertical, na qual, cada plano apresenta fragmentos de objetos que se relacionam pela cor ou pela forma, técnica que remete à *collage*.

AREPRESENTA O CUBISTA

A concepção metafórica do cubismo plástico consiste na associação de elementos diferentes que, dentro da obra, estabelecem relações análogas. Para um melhor entendimento deste aspecto comentar-se-á, a seguir, um trabalho feito pelo pintor Juan Gris em 1917, para a capa do livro *Horizonte cuadrado*, de Vicente Huidobro.

No citado desenho é apresentado um conjunto formado por três elementos: uma partitura, um violão e uma jarra de vinho. São objetos que, aparentemente, não têm nenhuma similitude, mas o autor logra estabelecer semelhanças, a partir do aspecto visual desses elementos, ou seja, ao justapor as cordas do violão com as barras de música, suas formas se fusionam, fazendo patente a sua semelhança. O pintor, ao juntar o violão à jarra, que têm em comum a forma curva, consegue estabelecer relações análogas.

Ao observar agora o quadro *Violín y Guitarra*, podemos constatar que o pintor, em 1913, já experimentava a associação de elementos diferentes nas suas composições. Constata-se, no entanto, um tratamento diferente na maneira de relacioná-los. A pintura é composta por vários objetos, os quais estão distribuídos de maneira a abarcar toda a superfície da tela. Estes elementos foram dispostos em dois conjuntos paralelos: um, constituído pelos instrumentos tema, violão e violino, que ocupam o centro do quadro; outro, ao redor do primeiro, constituído por uma garrafa, papel de parede e toalha. Gris logra criar relações de semelhança entre os dois conjuntos através do aspecto visual. Note-se, por exemplo, o tratamento dado ao braço do violão, que, justaposto ao fragmento da toalha se complementam, conseguindo criar uma similitude entre elementos distintos, como se pode observar na página seguinte.



Cabe destacar, também, a presença de detalhes, como cordas, traços curvos, braços de violino e violão, que insinuam as formas desses instrumentos. Tais detalhes podem ser considerados como índices, que possibilitarão a leitura do quadro. Em suma, surge uma nova concepção artística que, segundo Juan Gris (Benko,1993, p.175), não pode ser explicada pelas leis tradicionais, já que “[...] el arte cubista no implica una imitación de la realidad; por el contrario, debe entenderse como una creación autónoma con leyes internas propias”. A partir desta acepção, pode-se deduzir que as imagens que surgem na tela citada podem ser denominadas de metáforas plásticas, por serem o resultado da associação de elementos de distinta natureza que somente adquirem sentido, dentro do contexto da obra.

A FRAGMENTAÇÃO DO QUADRO

Para revelar os diferentes aspectos temporais dos objetos, os pintores cubistas recorreram à fragmentação. Este recurso plástico consiste em decompor o objeto para logo ser recomposto pelo espectador, na sua fisionomia essencial, com a totalidade ou a parcialidade de suas partes percebidas por todos os ângulos, de forma simultânea.

Em *Violín y Guitarra*, os objetos não são desenhados por completo; outrossim, são insinuados através de fragmentos deles mesmos e de outros elementos que estabelecem uma relação

análoga com o tema, apresentando diferentes visões e aspectos ao mesmo tempo. Observa-se, também, que alguns elementos, como a toalha, o fundo e a parede receberam um tratamento a base de tramas e fragmentos entrecruzados e superpostos, que se relacionam por meio da cor; enquanto a guitarra e o violino formam uma unidade independente, participando dessa montagem não pela cor, mas pela identificação de fragmentos representativos de cada instrumento, ou seja, pela forma. Assim sendo, os elementos que compõem os objetos atuam metonimicamente, possibilitando a interação do espectador com a obra, mediante a reconstrução do objeto: uma reconstituição feita a partir de seus traços mais representativos, ou seja, das partes para o todo.

A SIMULTANEIDADE NA TELA

O conceito de simultaneidade na visão cubista é entendido por David Cottington (1999, p. 52) como “A justaposição ou combinação numa única pintura de esquemas de perspectivas e pontos de vista radicalmente diferentes e descontínuos”. Trata-se de um recurso plástico desenvolvido através da transparência de planos, que provoca no espectador a sensação da inexistência de cenas mais importantes que outras. Como resultado desta superposição, todos os planos adquirem a mesma relevância no conjunto da obra.

Cabe destacar que Gris não utiliza o recurso da transparência de planos no quadro *Violín y Guitarra* para conseguir o efeito de simultaneidade: o artista emprega uma perspectiva múltipla por meio da superposição de fragmentos e objetos. Desta forma, a tela ganha uma nova concepção espacial, que se baseia na construção de formas planas, onde o fundo tem a mesma importância que os elementos que compõem o tema pintado. Esta justaposição de fragmentos é interpretada por Benko (1993, p.102) como: “La representación congelada de la movilidad”.

“GUITARRA”: DA FORMA À POESIA

Cada geração elabora um projeto humano aprofundado no que lhe foi entregue pela geração anterior ou, ao contrário, rompe padrões para gerar os próprios. Huidobro se enquadra na última vertente: cria um mundo diferente da vida natural, isto é, cada coisa tem forma e funções determinadas, que lhes são designadas pelo autor.

Os temas da arte cubista restringiam-se a uns poucos objetos; instrumentos musicais, naturezas mortas, vasos, garrafas, retratos. Da mesma forma, a variedade de imagens apresentadas por Huidobro, nos seus poemas criacionistas

era limitada, mas o caráter inédito radica nas múltiplas combinações que essas imagens experimentam, conforme afirmação do próprio poeta (NAVARRETE ORTA, 1989, p. 135) “El poema creado en todas sus partes, como un objeto nuevo”. Huidobro (NAVARRETE ORTA, 1989, p. 314-315) explica, na introdução do livro *Horizonte cuadrado*, em que consiste o poema-objeto:

1º Humanizar las cosas. Todo lo que pasa a través del organismo del poeta debe coger la mayor cantidad de su calor. Aquí algo vasto, enorme, como el horizonte, se humaniza, se hace íntimo, filial gracias al adjetivo CUADRADO. El infinito anida en nuestro corazón.

2º Lo vago se precisa. Al cerrar las ventanas de nuestra alma, lo que podía escapar y gasificarse, queda encerrado y se solidifica.

3º Lo abstracto se hace concreto y lo concreto abstracto. Es decir, el equilibrio perfecto, pues si lo abstracto tendiera más hacia lo abstracto, se desharía en sus manos o se filtraría por entre sus dedos. Y si usted concretiza aún más lo concreto, éste le servirá para beber vino o amoblar su casa, pero jamás para amoblar su alma.

4º Lo que es demasiado poético para ser creado se transforma en algo creado al cambiar su valor usual, ya que si el horizonte era poético en sí, si el horizonte era poesía en la vida, al calificársele de cuadrado acaba siendo poesía en el arte. De poesía muerta pasa a poesía viva.

Conforme a citação anterior, podemos deduzir que o título *Horizonte cuadrado* sintetiza a concepção poética huidobriana. A respeito do seu primeiro livro cubista, Huidobro (NAVARRETE ORTA, 1989, p. 314) afirmou:

Mientras todos hacían buhardadas ovaladas, yo hacía horizontes cuadrados. He aquí la diferencia expresada en dos palabras. Como todas las buhardadas son ovaladas, la poesía sigue siendo realista. Como los horizontes no son cuadrados, el autor muestra algo creado por él. [...] Es un hecho nuevo inventado por mí, creado por mí, que no podría existir sin mí.

Segundo esta acepção, podemos afirmar que a poesia criacionista de Vicente Huidobro consiste, basicamente, em tomar algo da realidade e transformá-lo no poema, de maneira a adquirir uma nova existência: um exercício sobre as possibilidades imaginativas oferecidas pelo tema desenvolvido; uma nova estética que concebe as coisas desde perspectivas múltiplas, onde o mais relevante conforme Huidobro (GOIC, 2003, p.1348) “no es el tema sino la manera de producirlo lo que lo hace novedoso”.

humanizar as coisas, o poeta logra uma união análoga entre eles.

Huidobro desenvolve sua estética tomando objetos concretos e cotidianos, como *notas, mujer, cuerdas, pájaro, alas*, e os recria de maneira que o trivial passa a ser novidade, ao mesmo tempo em que causa surpresa. Conforme se ratifica pelas palavras de Carone (1974, p. 16): “as metáforas juntadas no processo de montagem parecem preencher a função de nomear – ou de tentar nomear – algo que radica num espaço situado *além* da experiência verbalizável”.

Seguindo a reflexão anterior e, tendo em conta o desvio em relação às normas lógicas do discurso, a metáfora em Huidobro pode ser denominada de *atrevida*, termo empregado por Harol Weinrich, em *Semántica de la metáfora atrevida* (1976, p. 392), ao afirmar, que “la metáfora es una predicación contradictoria. La metáfora atrevida es por tanto una predicación, cuyo carácter contradictorio no puede pasar inadvertido”. De acordo com as palavras de Weinrich, constatar-se-á, nos versos de Huidobro, que a contradição entre os elementos que compõem suas metáforas também não passa despercebida, por se tratar de um absurdo, uma realidade jamais vista, mas que adquire no mundo do poeta uma veracidade até então ignorada.

À guisa de explicação podem-se citar as palavras de Rafael Cansinos-Asséns (COSTA, 1975, p. 270), que resume assim o processo desenvolvido por Huidobro:

La imagen creada es algo que no existe en la realidad y que se logra uniendo atributos diversos e individuales que sólo pueden coexistir en la imaginación del poeta. De esta suerte, se obtiene una doble imagen que se presenta fundida en una sola, simultáneamente a la evocación del lector, y que en virtud de su duplicidad, autoriza para que el género de la poesía en que fructifica se le denomine simultaneísta o cubista”.

Essa concepção lírica da imagem criada confirma os princípios teórico-poéticos enunciados por Huidobro no manifesto *Non serviam* (1914), e que se encontram expressos nos versos de “Arte Poética” (1916).

De acordo com o anterior, pode-se estabelecer que as realidades criadas, tanto em *Guitarra y Violín* quanto em “Guitarra”, são o resultado da associação de elementos diferentes, que geram, na pintura, metáforas plásticas e, no poema, líricas. Este processo se ratifica tanto nas letras quanto nas artes plásticas, podendo-se utilizar, nessas atividades artísticas, as mesmas estratégias, para lograr objetivos comuns.

ASPECTO METONÍMICO DA FRAGMENTAÇÃO

A partir de uma vis o geral do poema *Guitarra*, podem-se observar características que divergem da concepção lírica tradicional. À primeira vista, surge uma nova disposição formal na superfície da página: margens desalinhadas e versos dispostos em colunas paralelas. De acordo com este tratamento, o autor rompe o binômio poesia/música e estabelece a união poesia/forma.

Após uma leitura mais detalhada, constata-se que os versos distribuídos, ao aparecerem arbitrariamente sobre a página, apresentam uma ruptura, uma nova disposição no poema, o que responde a uma lógica interna da composição poética, em que a falta de pontuação resulta em espaços em branco e margens desalinhadas.

Sobre sus rodillas
Había algunas notas
Una mujer pequeña dormía
Y seis cuerdas cantan
en su vientre

Uma disposição dos versos semelhante à observada, neste poema, já tinha sido desenvolvida por dois grandes artistas, que influenciaram as literaturas modernas: Stéphane Mallarmé e Filippo Marinetti. Mallarmé escreve *Un coups de dés n'abolira jamais l'hasard*, em 1897, propondo a criação de uma poesia que conjugue os planos temporal e espacial, ao mesmo tempo. Para atingir o seu objetivo, o poeta francês desenvolve uma lírica que apresenta uma nova disposição espacial na página, resultando em espaços em branco, e explorando diferentes recursos tipográficos, dentre outras estratégias textuais. No prefácio de seu livro *Un coups de dés*, Mallarmé explica em que consiste esta poesia, elucidação que será fundamental para a compreensão da lírica huidobriana. Sobre os espaços em branco e as diferenças tipográficas, Mallarmé (TELES, 1997, p.70) explica:

Os “brancos”, com efeito, adquirem importância, chocam de início; a versificação os exigiu, como silêncio [...] O papel inter-vém cada vez que uma imagem, por si mesma, cessa ou se oculta, aceitando a sucessão de outras [...] parece por vezes acelerar ou amortecer o movimento, escandindo-o, intimando-o mesmo segundo uma única visão simultânea da Página [...] A diferença dos caracteres de imprensa entre o motivo preponderante, um secundário e outros adjacentes, dita sua importância à emissão oral e seu alcance no meio, acima ou no fim da página, indicará que sobe ou baixa a entonação.

Mais tarde Marinetti (TELES, 1997, p.96), no seu *Manifesto Técnico da Literatura Futurista* (1912, escreveu:

Abolir também a pontuação. [...] a pontuação está naturalmente anulada na continuidade vária de um estilo vivo, que se cria por si, sem as paradas absurdas das vírgulas e dos pontos. A poesia deve ser uma seqüência ininterrupta de imagens novas, sem o que não é outra coisa que anemia e clorose.

Tomando em conta os textos acima citados podemos deduzir que Huidobro, inspirado nas idéias de Mallarmé e Marinetti, desenvolveu um novo estilo poético, mediante a utilização dos recursos citados que, associados à plasticidade cubista, foram transpassados ao poema.

Assim, temos que a fragmentação, observada em *Gris*, é expressa em "Guitarra" da seguinte maneira: o objeto tema — guitarra — não é nomeado. Este é insinuado ao longo do poema através de uma série de termos que, ao serem associados, geram as imagens que remetem o leitor ao instrumento musical. "Guitarra" é um poema estruturado de maneira espacial, que exige a participação do leitor no processo criativo, de maneira a tecer os nexos entre a palavra escrita e a imagem sugerida.

Assim sendo, a partir da seqüência, *notas, mujer pequenita, cuerdas, vientre*, o leitor estabelecerá em sua mente uma relação de contigüidade entre os termos, onde uma imagem gerará outra, e todas, interligadas num conjunto coerente, darão vida ao poema. Um processo semelhante ao que acontece no quadro, em que o espectador reconstrói a figura sugerida, partindo das partes para o todo.

Conforme as reflexões anteriores pode-se entender que, assim como a pintura cubista se estrutura por meio da fragmentação dos objetos sobre a superfície da tela, o poema é construído mediante sensações visuais, compostas e recompostas na superfície da página.

A SIMULTANEIDADE NA POESIA

A simultaneidade, experimentada na pintura é expressa, no poema, através da descontinuidade do discurso e da justaposição de ações ocorridas num mesmo instante. Por conseguinte, a superposição de imagens gera uma seqüência simultânea de visões, na qual são percebidos ruídos, silêncios, cantos, etc. Uma

concentração de fatos que se encontram presentes em vários lugares ao mesmo tempo, como constatado nos versos a seguir:

Una mujer pequeñita dormía
Y seis cuerdas cantan
en su vientre
El viento
ha borrado los contornos

Desta maneira, no mesmo instante em que a mulher dorme, cordas cantam em seu ventre, e o vento irrompe no ambiente. Uma superposição de imagens e ações realizadas de forma simultânea e que não poderiam ser expressas mediante um processo lírico tradicional, já que a disposição formal das palavras no poema criado não se concebe com idéias sucessivas, mas com idéias simultâneas.

Segundo Apollinaire (BENKO, 1993, p. 21) a simultaneidade “se refiere al poema concebido como una escena de la vida en la que se reproducen a un mismo tiempo los contrastes de voces y demás visiones que ocurren en un instante”. Ações e imagens superpostas, que podem ser observadas nos versos a seguir:

El silencio	Cada uno
se ocultaba	creo vivir
a l f o n d o	f u e r a d e
d e l a r m a r i o	s í - m i s m o

A disposição de versos em colunas paralelas é outra estratégia usada por Huidobro para expressar a simultaneidade no poema. Tal disposição formal rompe a continuidade sintática e semântica dos versos, gerando a simultaneidade das cenas, que ocorrem num mesmo instante, ou seja, num mesmo verso. Esta disposição paralela pode-se interpretar como uma oposição entre o interno e o externo, um conflito entre verdade e aparência. Imagens opostas que se complementam, constatando a plasticidade presente nos versos huidobrianos. Essa plasticidade se traduz na configuração de uma cena incomum, concretizada na mente do leitor, como se fosse uma pintura.

De acordo com o exposto, podem-se citar as palavras, que reafirmam a presença da estética cubista na poesia do poeta chileno, ditas pela estudiosa Susana Benko (1993, p. II): “Si bien se la considera la etapa creacionista propiamente dicha, no pueden obviarse sus cualidades cubistas. [...]Aún cuando el poeta no

calificara su poesía de cubista, la crítica ha sido justa al vislumbrar la plasticidad presente en esta etapa de su obra”.

Entretanto, esta nova concepção visual do poema exige do leitor um novo olhar, uma nova atitude, perante o texto poético: em uma pintura cubista o “golpe de olho” - Termo que se refere ao olhar simultâneo do conjunto da obra, seja uma pintura ou um poema - funciona num primeiro momento, mas uma leitura paulatina a vai descrevendo pouco a pouco, ocorrendo o mesmo que ocorre no poema criado, em que mediante leituras sucessivas o intelecto procura uma lógica interna das suas formas. Isto só se dará em poemas que estabelecem uma clara relação com as artes plásticas.

Há que se ter em conta, também, que os textos visuais, diferentemente dos tradicionais ou orais, não são textos que possam ser simplesmente escutados, estes têm que ser lidos por cada receptor que, no decorrer da leitura, prender-se-á a cada detalhe de sua forma e conteúdo, já que por ser um texto em que primam os aspectos gráficos, somente através da audição não se chegaria a captar a sua natureza.

Pode-se afirmar que a interpretação de “Guitarra” permitiu conhecer esse mundo paralelo tão proclamado por este poeta chileno. Um mundo surgido da sua imaginação, resultado de um discurso diferente, de uma combinação semântica incomum. Para atingir seu objetivo, Huidobro trabalhou com metáforas que fogem às normas semânticas, sentenças versais que não obedecem a regras conhecidas. Fez uso de um código pessoal, uma estrutura poética ordenada pelo próprio texto. Criou a partir de objetos concretos e cotidianos uma nova realidade, estabelecendo relações que não são habituais entre eles. Vicente Huidobro criou um código poético pessoal, apoiado nas teorias de poetas que o antecederam, bem como de outros que foram seus contemporâneos, confirmando, assim, o processo da “tradição da ruptura”, termo utilizado por Octavio Paz para fazer referência ao processo artístico sofrido pelas artes da modernidade.

NOTAS

¹Termo utilizado por críticos da época, como Guillermo de Torre, para referir-se a textos que manifestassem características plásticas.

REFERÊNCIAS:

- BENKO, Susana. Creacionismo y Cubismo. In: La Gaceta: Revista Periódica. Nº 275. México: Fondo de Cultura Económica, 1993. p. 9-13.
- COSTA, René de. Vicente Huidobro: poesía y poética (1911-1948). Madrid: Alianza Editorial, 1996.
- _____. Vicente Huidobro y el creacionismo. Salamanca: Taurus, 1975.
- CARDOSO, Dinora. Universidad de Texas, 1996. Disponível em: <http://raulygustavo.tripod.com>
- COTTINGTON, David. Cubismo. Trad. Luiz Antônio Araújo. São Paulo: Cosa & Naify Edições, 1999.
- CHIAPPE, Doménico. La poesía visual o la novela multimedia. In: Letralia Tierra de Letras. Venezuela, 18 de agosto de 2003. Nº 98. Disponível em : <http://www.letralia.com>
- GOIC, Cedomil. Obra poética / Vicente Huidobro. Madrid: Colección Archivos: 1.ªed.; 45; 2003.
- NAVARRETE ORTA, Luis. Obra Selecta. Vicente Huidobro. Caracas – Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 1989.
- OSTROWER, Fayga. Criatividade e Processos de Criação. 16ª ed. Petrópolis:Vozes, 1987.
- SZABOLCSI, Miklós. Literatura Universal do Século XX: principais correntes. Trad. Aleksandar Jovanovic. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1990.
- TELES, Gilberto Mendonça. Vanguarda européia e modernismo brasileiro: apresentação dos principais poemas, manifestos e conferências vanguardistas, de 1857 a 1972. Petrópolis, Rj: Vozes, 1997.
- WEINRICH, Harol. Lenguaje en textos. Madrid: Gredos, 1976.
- Pintura Violín y Guitarra (1913), de Juan Gris. Disponível em: <http://museoreinasofia.mcu.es/educativa/multimedia/salas/sala4.html>