

**Poligonia
do
Haikai**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação-CIP

P 104

Bravo, Rodrigo.
Poligonia do Haikai.
São Paulo: Córrego, 2017.
Série Neûron

104 p.; 20x20 cm
ISBN 978-85-67240-80-0

1. Literatura Brasileira. 2. Poesia.
I. Título. II. Livro de Haikai.
III. Série. IV. Neûron.

Poligonia do Haikai

Capa
Rodrigo Bravo

Conselho editorial
Antonio Vicente Seraphim Pietroforte
Rodrigo Bravo

1ª edição: 2017

Editora Córrego
Av. São João, 108, 4º andar
Centro - São Paulo, Sp
CEP 01036-000
editoracorrego.com.br

**Poligonia
do
Haikai**

Rodrigo Bravo

(5777)



Para E M de Melo e Castro e Nishiyama Soin



*kareeda ni
karasu no tomaritaru ya
aki no kure*

*no tronco recurvo
um corvo que se alinha, repousado –
noite de outono*

(Basho)



Poligonia Total

por E M de MELO e CASTRO

Em 1963 publiquei como jovem poeta que então era, um livro com o título POLIGONIA DO SONETO que foi considerado, pela crítica desse tempo, como uma heresia e, como tal, não seria poesia, pois ousava tocar na convencional e centenária forma do soneto... é que, de várias maneiras e por razões não consideradas como poéticas, esse livro desconstruía o soneto como forma, para o propor como estrutura polivalente que se pode realizar em múltiplos meios e modos de escrever, justamente, uma nova poesia, transgredindo alguns dos seus parâmetros e propondo novas geometrias.

Hoje, passados 53 anos, vários desses sonetos são considerados paradigmáticos do trabalho experimental, e o intento total desse livro é lido como uma manifestação do mundo em transformação em que então se começava a viver. Por isso não se deve estranhar que um jovem poeta do agora, para um livro seu em que, de vários modos de-sestrutura a forma dos tradicionais haikais, escolha o título de POLIGONIA DO HAIKAI. É que o haikai é também uma estrutura sintética, convencionalmente significando uma maneira minimal de ver e sentir o mundo contemporâneo, embora oriunda de uma cultura diferente da nossa, como é a cultura tradicional Japonesa.

Neste maravilhoso livro de Rodrigo Bravo, manifesta-se assim a atualidade do sentido de uma geometria rápida e polivalente, que caracteriza a melhor poesia de hoje, nos seus aspectos de poliintuição e policonsideração tanto da percepção do real, como da sua realização em termos de linguagens.

Estamos portanto face a uma poligonia total, quer conceptual quer visual e por isso, geométrico-matemática, em que as letras, as fórmulas numéricas, as formas geométricas e as cores, são convertidas em novos algoritmos, agora investidos de propostas neo-poéticas, de grande beleza e de sentidos... obviamente múltiplos...

Devemos pois, o seu autor e nós seus leitores, congratularmo-nos por este novo e ótimo livro!

29 de novembro de 2016
E M de Melo e Castro

**Poligonia
do
Haikai**



Experimentos

1 a 16

– Êmulos –



(experimento 1 – *Aemulatio Caeiri*)

vento na colina,
o poeta é um fingidor,
a guardar rebanhos.

(experimento 2 – Épico)

canta-me, ó Musa,
o verão de muitas voltas
a voltar da luta.

(experimento 3 – 3 em 1)

Musa, canta a ira,
depois canta muitas voltas,
daí canta a urbe.

(experimento 4 – Medusa [para Pietroforte Sensei])

firmado em rochedo –
vale tudo o vislumbre
da divina Górgona.

(experimento 5 – Edípico)

inverno profundo:
vede a sina tão atroz
do rapaz sem olhos.

(experimento 6 – Prece)

sozinho, ele vai;
orla do Mar retumbante
sorve-lhe o lamento.

(experimento 7 – Podólatra)

"ah, como a de Atena,"
diz o aedo da planta,
"cada dedo é dáctilo."

(experimento 8 – Torrânico)

se não (h)ouve Deus,
é inútil a conversa,
porque não ouvimos.

(experimento 9 – Sádico)

conta uma história;
tortura, tortura, até
contar outra história...

(experimento 10 – Scheherazádico)

conta uma história
no lembrar da menininha:
"conta! conta! conta!"

(experimento 11 – Ahábico)

perna de marfim,
o homem revê seu medo;
a baleia boia.

(experimento 12 – Dantesco)

ouça o que diz Buda:
nel cammin' del mezzo,
não há selva escura.

(experimento 13 – Budismo Contemporâneo)

a tesoura corta
minha singularíssima pessoa;
quantas ficam?

(experimento 14 – Invectivo)

sê, no verso, o grou;
toda rã que salta, tomba,
lá no velho tanque.

(experimento 15 – SYSTEM OVERLOAD)

salt'tombasalt'
tombasalt'tombasalt'
tombasalt'tomba.

(experimento 16 – Invernotropical [para Pedro Xisto])

recurva, à mercê
de ventos, e tanto tempo,
pitangueira aguenta.

Experimentos **17 a 24**

– Tradutórios –



(experimento 17 – Cantificação do Haikai)

*karasu wa never
more niet zei, aber ésten
apud Minerva.*

(experimento 18 – Vertendo Werther)

o rapaz incauto,
descontroladamente só,
sobra até na sílaba.

(experimento 19 – *Ursonate* [Kurt Schwitters])

fümms bö wö tää zää
Uuu, pögiff kwii Ee, Oooooo
dll rrrr beee bö fümms

(experimento 20 – Metamorfose [Franz Kafka])

não pode entender
a maçã em sua anca:
pobre baratinha.

(experimento 21 – *Het Meisje met de Parel* [Jan Vermeer])

a quimera fita,
até parece menina:
perco-me na pérola.

(experimento 22 – *Malpertuis* [Harry Kümel])

na mansão dos mortos
Júpiter dá um suspiro:
"arme *Lampernist*..."

(experimento 23 – *Pursuit* [Sylvia Plath])

cada pata é sarça,
é tarde quando as escuto:
passo da pantera.

(experimento 24 – *Katsuru*)

*kare ga ita
odi et amo ya
excruciat.*

Experimentos
25 a 36

– Lingüísticos –



(experimento 25 – *Twisting the Monk's Mind*)

Basho, se um haikai
vir a virar um *koan*
é haikai ainda?

(experimento 26 – Instruções)

fale da flor
aqui vai um *kireji*
fale da estação

(experimento 27 - [In]subordinação)

será que se não
fizer uso do *kigo*
fica um bom haikai?

(experimento 28 – *Kireji*)

na hora do corte
queda sem saber se...
um poeta espia.

(experimento 29 – *Koan* Sonoro)

qual barulho faz
o cortar do *kireji*
além do silêncio?

(experimento 30 – Métrico)

comecei com dez,
mas haikai não é soneto:
com menos, faz mais.

(experimento 31 – Coercitivo)

toda flor que nasce, morre,
resistir é fútil:
de seu talo a nova brota.

(experimento 32 – Estóica)

cinge-se no enlace
sagaz de sua sintaxe
sábua cerejeira.

(experimento 33 – Aliterativo [para Francisca Júlia])

oclusiva crebra:
a dança hípica para,
sofrem as centauros.

(experimento 34 – Oral)

escute, o haikai,
que da doce boca emana,
vai além da letra.

(experimento 35 – *Koan* Conjuntivo)

mas, porém, contudo,
entretanto, embora, pois,
logo, assim, portanto.

(experimento 36 – Alternativo)

[]
vida incansável roda
[]

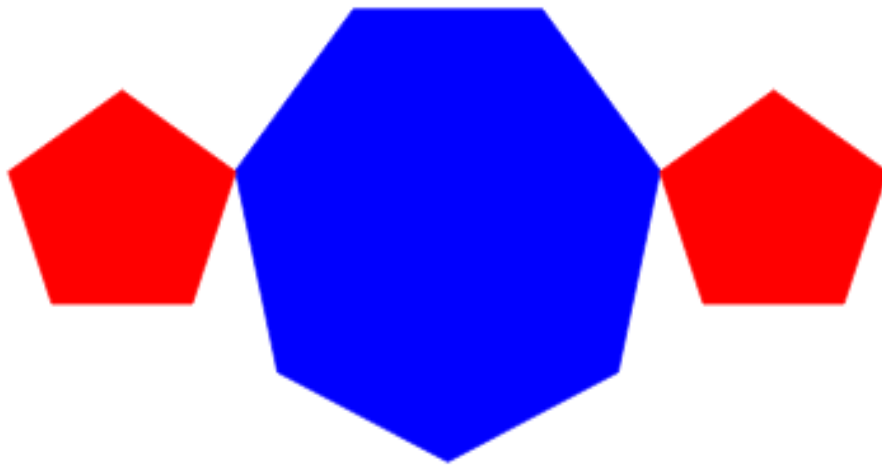
- a – se a vejo ou não
- b – meio de verão
- c – musgo na montanha
- d – uma flor desponta
- e – cerejeira em flor
- f – não se sabe ao certo
- g – será que ela para?
- h – Buda em sua palma
- i – perco me no vê-la
- j – uma estrela morre

Experimentos
37 a 48

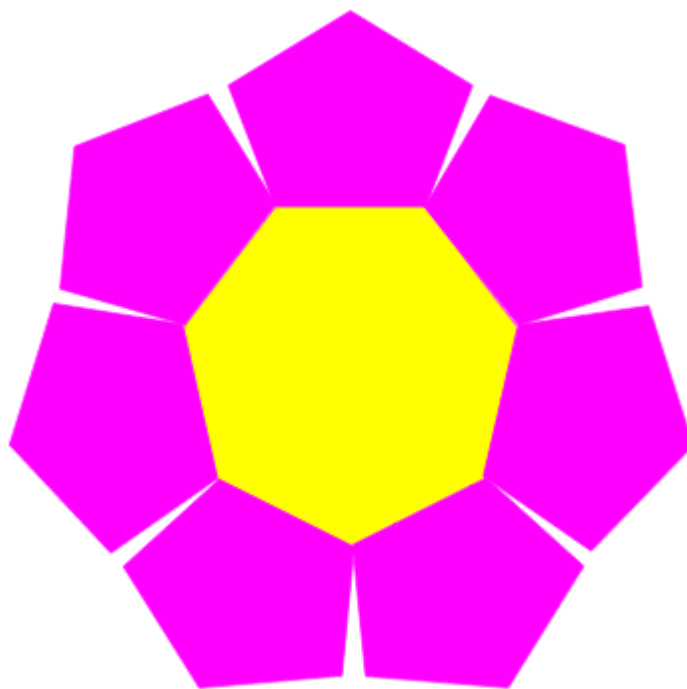
– Geométricos –



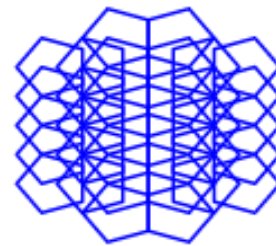
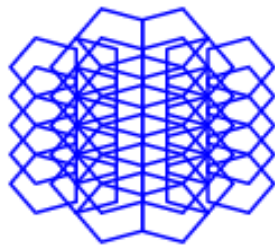
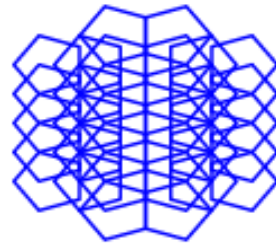
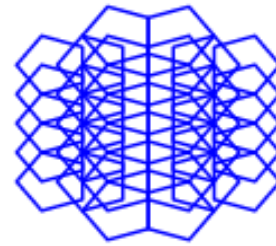
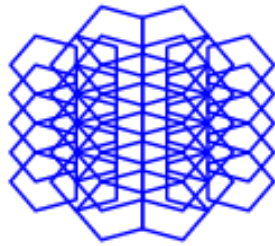
(experimento 37 – Concreta Poligonia)



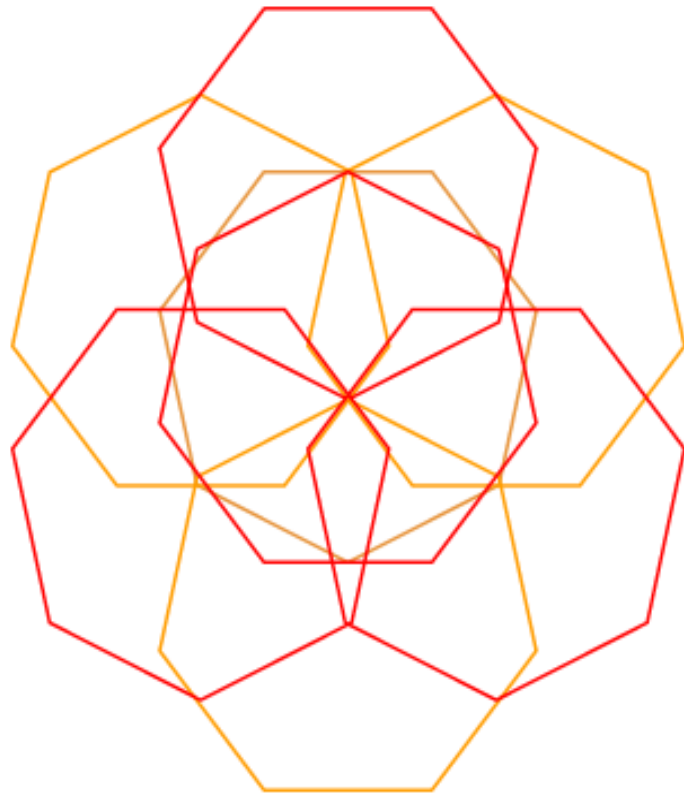
(experimento 38 – *Crisântemo em Flor*)



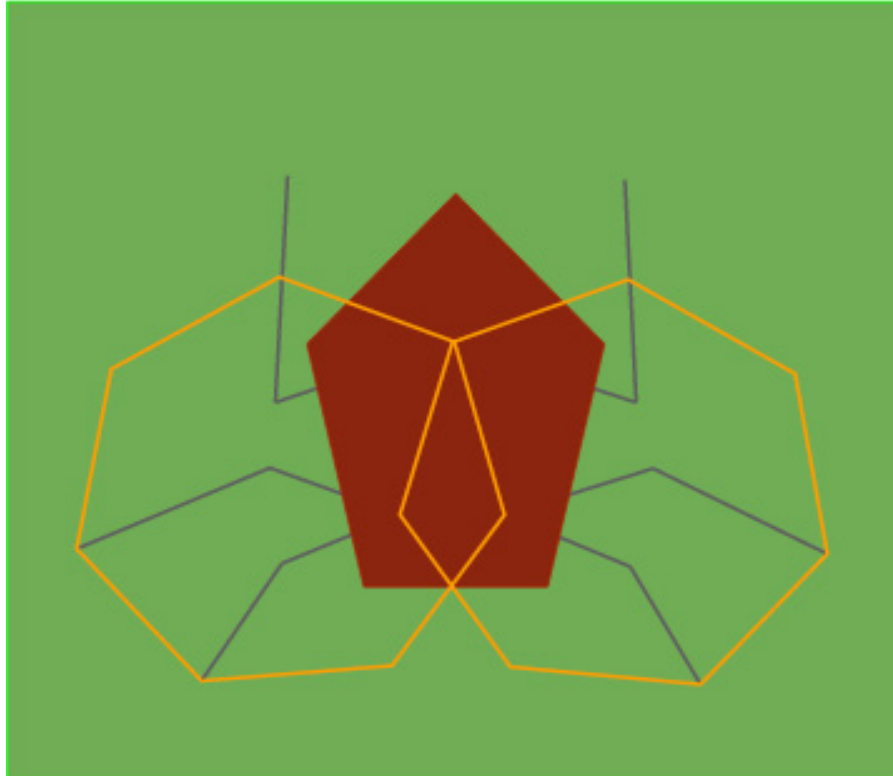
(experimento 39 – *Cair da Nevasca*)



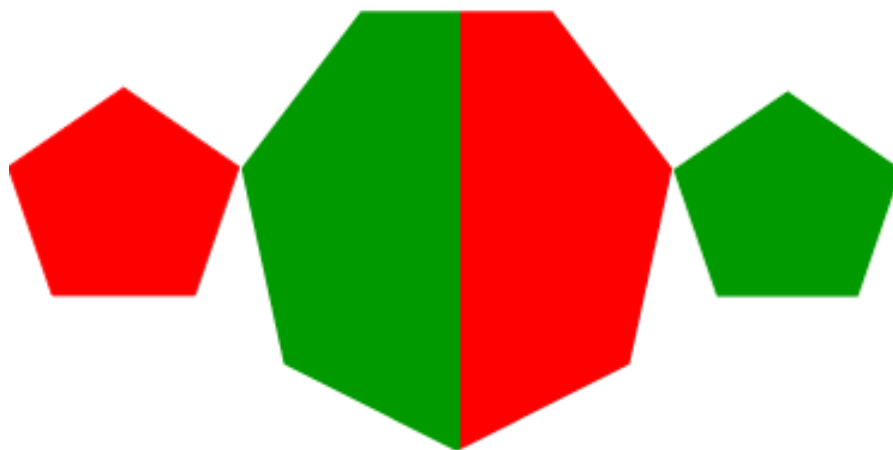
(experimento 40 – *Ranaturas da Folha*)



(experimento 41 – *Chiar da Cigarra*)



(experimento 42 – *Koan em Fantasia* [para M. Ende])



(experimento 43 – Ciclo)

**ahoraflordeceireis
serpeteácadahora**

(experimento 44 – Tempo dos Tempos)

l i b e r t a r
o r e n g a é p
r e n d ê l o n
u m a s í n e o
p e s a t o r i
f r e e j a z z

(experimento 45 - $\sqrt{49}=h$)

e n e e r r a
d o o v e r b
o d e s c o b
r e s e a r t
i f í e i o l
i b e r d a d
e é m e t r o

(experimento 46 – Babélico)

a b a b
e l e m e
h a m a s d
e s e s p e r
a o v e l h o e
z r a s e e s f a
e e l a o v e r b o

(experimento 47 – Kofun)

o f i m
q u e m e
e s p e r a
d e s e j o o
f a t i g a d o
d i s s o l v e r
m e e m p e d r a s

(experimento 48 – Poligonia *sensu stricto*)

autorreplicante,
no polígono poético,
haikai vira vértice.

Experimentos
49 a 60

– **Virtuais** –



(experimento 49 – Paradoxo...)

erro de sistema
isto não é um haikai
erro de sistema

(experimento 50 – ...Tecnológico)

ajustando o ouvido,
ouço pássaros nas ondas:
estações de rádio.

(experimento 51 – *Oranda-ryu*)

ah! o pôr do sol
– horizonte se confunde –
debaixo do mar

(experimento 52 – Neblina)

vislumbre de luz

lua ilumina e engana

guio-me na névoa

(experimento 53 - Ápice)

calcilodazõciza

apozquozazicõokozn:

zõnitoda mãquina.

(experimento 54 – *Information Age*)

NÃO
MAIS
SOBRE A
PEDRA
ERGUE-SE
DENSO E
CONSTANTE
MUSGO NO
SILÍCIO

(experimento 55 – *Jomon no Shibari* - √49 = SM)

nódoa que
de marca,
do castigo, a extensão
se converte
em arte

(experimento 56 – *Hokusai no Furakutaru*)

OND ▶ FRATURADA ▶

MOQUEBRAR ▶ A REGRADA ▶

▶ ESAGUA ▶ ESAGUA

(experimento 57 – *Suchi no Koan*)

se $x = \textit{haikai}$,

logo,

$x \in / \notin \{\textit{pensamento}\}$

pois,

$\in \notin \{\textit{flor de cerejeira}\}$

(experimento 58 – Formas Mínimas [para Pedro Xisto])

$$\begin{array}{c} (x \ x \ x \ x \ x) \\ x \ x \ x \ x \ x \ x \ / \ x \\ (x \ x \ x \ x \ x) \end{array}$$

(experimento 59 – Matemático)

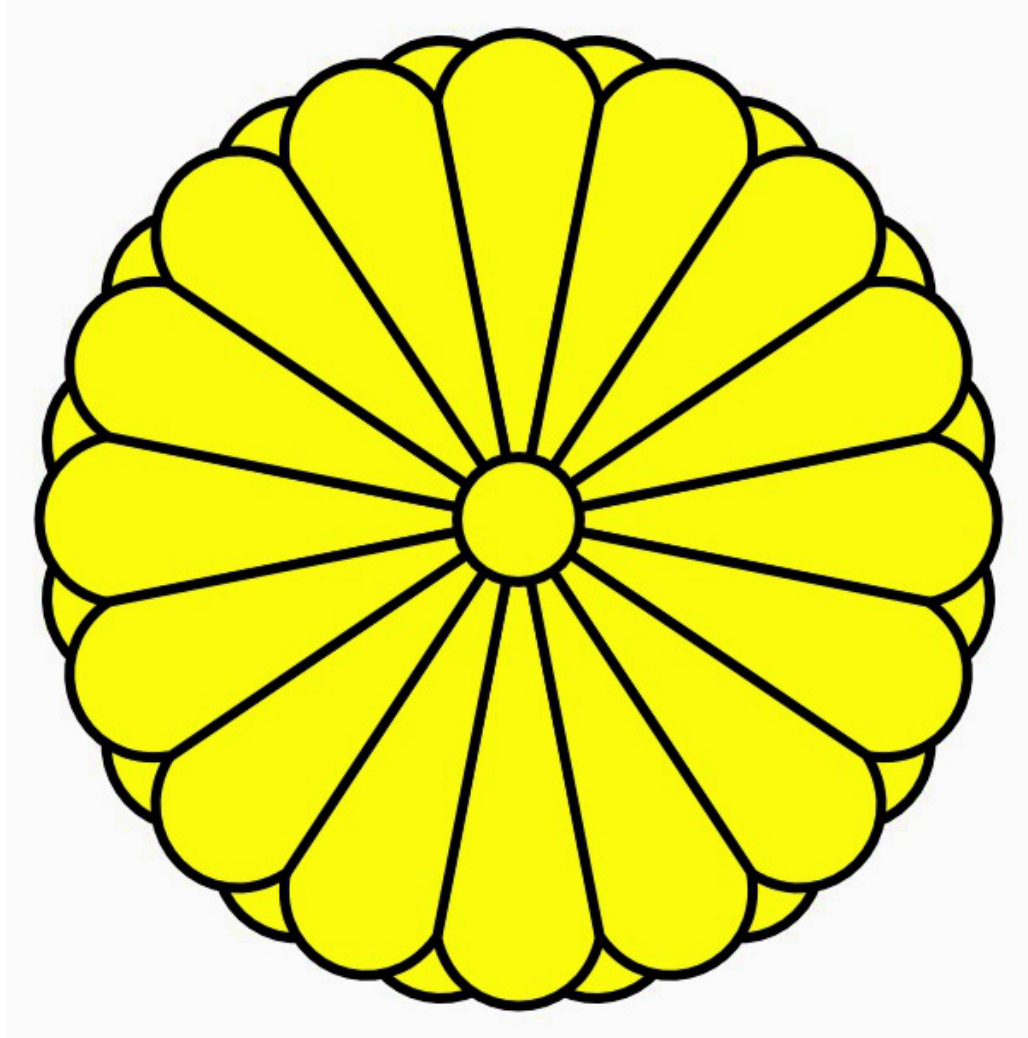
$$\begin{array}{c} 1 + 3 + 1 \\ (3 + 5) - 1 \\ 2 + 1 + 2 \end{array}$$

(experimento 60 – *Círculo aberto/Ritmo liberto*)

$$r=0,5$$

$$c=2\pi r$$

$$c=\pi$$





Versos Mínimos, Poesia Maximalista

Antonio Vicente SERAPHIM PIETROFORTE

Na virada do século XX para o século XXI, eu tive o prazer de conhecer pessoalmente o Ernesto Manuel de Melo e Castro em uma palestra sua, ministrada na FFLCH-USP, quando foi professor visitante no Brasil. Tempos depois, em 2009, tive a honra de me tornar seu amigo quando, no lançamento da plaquete *Quatro cantos do kaos*, falei sobre sua poesia. Desde então, estudo e acompanho, com bastante atenção, a obra de Melo e Castro.

Em 2013, conheci o Rodrigo Bravo – meu companheiro de grupo Neuron –. Nossa primeira parceria, *Ernesto na Torre de Babel*, envolvia diretamente o Melo e Castro, uma vez que, na época, escrevemos um livro formado por 18 poemas dele, traduzidos para Inglês, Francês, Holandês, Japonês e Grego Clássico pelo Rodrigo.

Outra vez entre o poeta dos ciborgues e meu parceiro mutante, venho falar da *Poligonia do Haikai*, do Rodrigo, em que(m) então ressoa a *Poligonia do soneto*, do Ernesto Manuel.

* * *

Antes de imaginar suas poligônias, como imaginar sonetos ou *haikai*? Segundo o próprio Ernesto, o soneto é uma estrutura. Mas o que isso significa? Não basta lembrar que estrutura é conjunto organizado, em que um elemento se define em relação aos demais elementos; é preciso dizer de que elementos se trata quando se fala de sonetos, *haikai* e de outras formas literárias.

Quando se diz que poesia se faz com palavras, uma opinião bastante vulgar assoma: “como assim? A poesia é feita com sentimentos, coisas indefinidas, imaginação... as palavras apenas expressam isso”. A linguagem, porém, não é reflexo das coisas do mundo e dos sentimentos humanos – inclusive os sentimentos vagos e indefinidos –; a linguagem, por ser suporte do pensamento, dá sentido ao homem e seus mundos possíveis. Por isso mesmo, quando se diz que a poesia se faz com palavras, estamos dizendo que as palavras geram os homens e sua poesia.

As formas poéticas, desse ponto vista, são estruturas capazes de gerar pensamentos e tudo que deriva deles; é desse ponto de vista que sonetos, *haikai*, etc. são estruturas.

* * *

As estruturas não são construções estáticas, destinadas ao fascismo, mas formas dinâmicas, próprias para o êxtase. Ao encontro disso, Ernesto se vale do neologismo “poligônia” em, pelo menos, duas acepções da palavra: (1) poligônia aponta para a multiplicidade, deri-

va de polígono, aquele que tem muitos lados; (2) poligonia quer dizer agonia múltipla, significa a morte das formas, mas não a morte fim, a morte necessária para mudar.

Em poligonia, sejam sonetos, *haikai*, outras formas, trata-se de operar a depuração das estruturas – esse é o desafio das coerções, que tanto fascina os artistas mais engenhosos –; operar inovações nas estruturas – modifica-las para ampliar seus alcances, portanto, ampliar as visões de mundo derivadas delas –; subvertê-las – essa é sua morte, para que outras sejam propostas –. Cada vez mais intensamente, da depuração à inovação, da inovação à subversão, os lados, porque agonizam, se multiplicam.

* * *

Sonetos são formas literárias recorrentes da poesia ocidental; nos sonetos há, pelo menos, duas coerções de gênero: (1) na expressão prosódica e fonológica, sonetos seguem por estrofes, métricas e rimas estabilizadas; (2) no conteúdo conceitual, há regras argumentativas distribuídas entre as estrofes. Essa é a estrutura mínima do soneto: ela não significa prisão, mas percurso; ela aponta para os desafios da poesia, não para os limites do poeta.

Além de 14 versos dispostos em 2 quartetos e 2 tercetos, no soneto clássico: (1) os versos são decassílabos heroicos ou sáficos, dispostos em certos padrões predeterminados de rimas; (2) conceitualmente, no 1º quarteto o tema é exposto em termos gerais, no 2º quarteto o

tema é particularizado pelo enunciador do poema, nos tercetos segue a conclusão.

Gostaria de lembrar que Glauco Mattoso compôs 5555 sonetos com coerções semelhantes; enquanto isso, há “poetas” que sequer sabem o que são sonetos e se orgulham disso.

* * *

Em sua poesia, Melo e Castro sabe depurar o soneto. Para ilustrar isso, dos sonetos de *Re-camões*, de 1980, reproduzimos este quarteto: “há uma linha subtil que tu partiste / no medo desmedido mas contente / uma causa cruel que não se sente / mas é a vida a terra que tu viste”. A alusão ao célebre soneto de Camões é evidente; além de respeitar as coerções prosódico-fonológicas – versos decassílabos heroicos – e as coerções semânticas – no primeiro quarteto há a exposição do tema –, Ernesto repete a malha parafônica utilizada por Camões.

Essa forma, porém, pode ser modificada pela engenharia poética; o poeta pode inová-la, sem subvertê-la completamente, seja interferindo nas formas de expressão, seja nas de conteúdo. Para ilustrar isso, dos sonetos de *Poligonia do soneto*, de 1963, selecionamos este quarteto: “amor não sentimento não ternura / não desejo não sexo não amor / amor nada concreto não os olhos / preso nunca no peito não por certo”.

Nesse poema, Ernesto escolhe outras coerções semânticas, pois o amor é tematizado em labirintos barrocos e não mais em raciocínios lógicos e conclusivos, mas mesmo abandonando a rigidez das rimas

em função de outros efeitos fonológicos – aliterações e assonâncias – o poeta ainda preserva os versos decassílabos heroicos.

Ainda no mesmo livro, são encontrados os sonetos *MAUSOLÉU* e *Soneto soma 14X*, em que Ernesto subverte quase por completo as formas tradicionais, respeitando apenas a disposição dos versos em dois quartetos e dois tercetos. Eis o primeiro quarteto de *MAUSOLÉU*: “MAU SOL EU / AU SO LEUM / U SOL EUMA / MARSUPIAL”; eis o primeiro quarteto de *Soneto soma 14X*: “14342 / 23306 / 41612 / 32216”.

* * *

Haikai é forma recorrente das poesias oriental e ocidental. Nos *haikai* há, pelo menos, duas coerções de gênero: (1) na expressão prosódica e fonológica, *haikai* seguem por métricas estabilizadas; (2) no conteúdo conceitual, há regras temáticas e figurativas distribuídas ao longo dos versos. Essa é a estrutura mínima do *haikai*: assim como o soneto, ela também não significa prisão, mas percurso; ela também aponta para os desafios da poesia, não para os limites do poeta.

Em língua portuguesa, as formas de expressão do *haikai* seguem basicamente a proposta de Guilherme de Almeida: (1) uma estrofe formada por uma redondilha maior intercalada por duas redondilhas menores; (2) as redondilhas menores rimam entre si nas sílabas finais dos versos; (3) na redondilha maior, a rima se faz entre o acento tônico e o acento final do verso.

Conceitualmente, o *haikai* encaminha o *satori*.

Definido dentro das concepções budistas, em linhas gerais, o zen diz respeito à transcendência da realidade meramente temporal e aponta para sua superação em função de dimensões, que, em termos ocidentais, poderiam ser chamadas metafísicas – desde que metafísica signifique aquilo que compreende e determina o mundo físico –. Em outras palavras, superar o *samsara* por meio da concepção de nirvana. Da Índia ao Extremo Oriente, o sincretismo religioso cuida de assimilar budismo indiano e religiões autóctones, e a prática zen passa a ser aplicada em diversas artes, da cerimônia do chá à arte da guerra. Entre elas, a poesia e, especificamente, o *haikai*.

A meta é atingir o estado de consciência, chamado em japonês *satori*, por meio do qual sujeito e objeto tendem a ser um só.

* * *

Seguindo de perto a proposta de Guilherme de Almeida, Pedro Xisto fez com o *haikai* o mesmo que Melo e Castro fez com o soneto: depurou, inovou, subverteu.

Ao depurar, Pedro Xisto seguiu rigorosamente tanto coerções da expressão prosódico-fonológica – cinco/sete/cinco sílabas poéticas – quanto coerções semânticas. As formas poéticas são também formas de conteúdos conceituais; apenas para dar alguns exemplos: o ultrarromantismo é noturno, a natureza nele é escura e indefinida, portanto, misteriosa; o arcadismo é diurno, a natureza nele é amena e dominada pelo homem; no *haikai*, a natureza segue seu curso em suas estações ao

longo do ano. Valendo-se disso, Pedro Xisto compõe “ante a cumeeira / e os muros altos e escuros / branca cerejeira”, depurando o *haikai* em um poema que cita, explicitamente, o Japão por meio da cerejeira, sua árvore símbolo, em plena primavera.

Ao inovar, Pedro Xisto, entre tantas experiências: (1) repete a mesma palavra, por meio de técnicas de composição concretista: “LÁJEA LÁJEA LÁJEA / LÁJEA LÁJEA LÁJEA LÁJEA / LÁJEA LÁJEA lágrima”; (2) combina palavras com vocalizações próprias da poesia sonora: “iaiá iaiá ia / aí: ôi ioiô: aí / ai ai iaiá ia”; (3) introduz temas novos no *haikai*, como temas afro-brasileiros – “mar santo (a chamar / a bela) espelha e revela / já: mãe iemanjá” – e nordestinos – “seca: o sertanejo / as palmas estende aos cactos / verde derradeiro” –. Apesar de todas as inovações, todos esses *haikai* seguem a prosódia cinco/sete/cinco sílabas poéticas e encaminham o *satori*.

Ao subverter, Pedro Xisto faz *haikai* concretos, traduzindo para a semiótica visual efeitos de sentido da semiótica verbal. Em *Hiroshima e Nagasaki*, por exemplo, ele alterna fontes maiúsculas para gerar palavras polissêmicas – “cLOUD, wALL, WEeds” –, dispondo-as espacialmente: dez vezes a palavra cLOUD espalhadas na zona superior da página (cinco mais cinco); quatro vezes a palavra wALL, intercalando a palavra WEeds repetida três vezes (quatro mais três, igual a sete), alinhadas na zona inferior da página. Assim procedendo, Pedro Xisto não subverte apenas as formas de expressão, ele também subverte as formas de conteúdo, tematizando a explosão da bomba atômica em um gênero literário acostumado a temas bem mais amenos. A seu modo,

Pedro Xisto compõe uma poligonia do *haikai*; seguindo pelo mesmo caminho, Rodrigo Bravo compõe outra.

Como desenvolver *haikai*, sonetos, etc.? Poucos poetas se recusam a ficar entre o slogan e a mitificação, poucos encaram a poesia como forma de conhecimento, portanto, algo que se estuda, pratica, aprende-se a fazer, na maioria das vezes valendo-se antes de técnicas que de inspiração – inspiração que não passa, quase sempre, de tábua de salvação para malandros e preguiçosos –.

No país dos malandros cortesões, o *haikai* também foi, cortesmente, objeto de malandragem: três versos curtos, com vaga inspiração esotérica, pronto para ser reproduzido em massa nos cursos de escrita criativa... isso não basta para ser *haikai*... tampouco trocadilhos são *haikai*.

Em sua poligonia, os *haikai* do Rodrigo Bravo passam longe disso.

Fiel ao esquema 5:7:5 não por seus limites, mas pelos desafios – como já dizia Guimarães Rosa, os limites são estimulantes e desafiantes para os artistas criativos –, Rodrigo discute o *haikai* desde suas estruturas originais – ele conhece japonês com fluência, lê os tratados de *haikai* no original –, até as vanguardas das poesias concreta, sonora e aleatória, fazendo remissões ao barroco, no mesmo viés da poesia experimental portuguesa, fazendo alusões à arte pop, ao letrismo, à arte conceitual, à infopoesia.

* * *

O poeta experimental não é cientista, ele é poeta experimental. Experimentar também é provar; provar é sentir o gosto, mas também é demonstrar: prove isto: um doce, um drink, um fumo, um poema.

O termo arte experimental deriva da música; ele nasce na música eletroacústica, que leva o músico, explicitamente, para os laboratórios de eletrônica e acústica, ou seja, para a essência física da composição musical – o máximo da técnica, levada à cabo pela poética –.

Na literatura, a poesia experimental coincide, em sua essência, com a poesia de invenção; a poesia experimental busca pela expansão dos domínios da poesia, depurando, inovando e subvertendo os gêneros literários, expandindo, assim, os limites da percepção, antes restritos a noções alienantes como inspiração ou outras facilidades, que não passam de populismo.

* * *

Esta poligonia do *haikai* se divide em 5 experimentos: êmulos, tradutórios, linguísticos, geométricos, virtuais.

Emular significa imitar; para o Rodrigo, em sua poligonia, isso não significa simplesmente copiar versos alheios, como se a simples referência bastasse por si mesma. As referências devem ressignificar versos alheios em outras formas poéticas; nessa primeira seção do livro, Fernando Pessoa, Marquês de Sade, Glauco Mattoso, entre outros escritores, tornam-se compositores de *haikai* – essa é a 1ª experiência –.

Traduzir é dizer de outro modo; não se trata de traduzir *haikai* em diversas línguas, mas de conceber como determinadas frases, versos, reflexões alheias se encontram com as coerções de gênero do *haikai* – essa é a 2ª experiência –.

Nos *haikai* linguísticos, Rodrigo faz *haikai* metalinguísticos; são poemas em que as regras construtivas do *haikai* são objeto da poesia – essa é a 3ª experiência –.

Nos *haikai* geométricos, o padrão 5:7:5 é explorado em experiências verbivocovisuais – essa é a 4ª experiência –.

Em virtuais, o *haikai* dialoga com as tecnologias contemporâneas – essa é a 5ª experiência –.

Meu caro leitor, nada de arenga; antes de tudo, *renga* através do tempo.

* * *

A seu modo, Rodrigo insere sua poligonia do *haikai* em um projeto maior: desenvolver o Maximalismo na literatura.

O termo Maximalismo também vem da música, ele foi introduzido, em 1983, pelo músico brasileiro Flo Menezes. Em linhas gerais, nas palavras do próprio Flo: “o Maximalismo consiste na elaboração de múltiplas referencialidades”. Atenção, elaborar múltiplas referencialidades não pode ser confundido com citação de obras alheias; isso pode até estar presente na ação maximalista, mas se trata, antes de tudo, de desenvolver elos entre as estruturas das obras, e não entre

suas superfícies. Vou exemplificar isso em cada uma das 5 experiências do Rodrigo.

Nas emulações, o *experimento 3 - 3 em 1* busca sintetizar, no mesmo poema, o estilo conciso do *haikai* e a prolixidade da epopeia, fazendo com que cada verso do *haikai* mencione uma das três grandes épicas do ocidente: *A Ilíada*, *A Odisseia*, *A Eneida*; “Musa, canta a ira, / depois canta muitas voltas, / daí canta a urbe”. Nesse experimento, os dois gêneros são levados ao máximo de tensão entre a concisão e a prolixidade poéticas quando um dos pilares da literatura ocidental, a épica, surge em forma tão concisa quanto o *haikai*. Nesse experimento, os conflitos épicos assumem as conotações próprias do *haikai*, encaminhando, nas trajetórias de Aquiles, Odisseu e Eneias, tão diferentes entre si, o *satori*. Distinta também é a trajetória dramática do Marques de Sade – a seu modo, um autor de epopeias modernas, como os *120 Dias de Sodoma* –, transformado em *haikai* por meio do *experimento 9 - Sádico*: “conta uma história; / tortura, tortura, até / contar outra história...”

* * *

Nas traduções, traduzir é, antes de tudo, polissemia. O *experimento 17 - Cantificação do Haikai* é escrito em seis línguas – todas elas dominadas pelo Rodrigo; não se trata aqui de picaretagem, mas de formação em Letras –: “Karasu wa (japonês) never / more (inglês) niet zei (holandês), aber (alemão) ésten (grego ant.) / apud Minerva (latim)”. No *haikai*, instala-se uma verdadeira Babel, que é harmonizada na prosó-

dia 5:7:5, fazendo com que a confusão entre as línguas se torne canto. Além disso, a frase significa, em português, “o corvo não diz nunca mais, mas encarapita-se sobre Minerva”, aproximando novamente o *haikai* da cultura clássica, ao aludir a Minerva, mas também da cultura romântica, ao citar o conhecido poema *O corvo*, de Poe. Há, no experimento 17, ainda mais duas polissemias: o corvo é símbolo da caligrafia japonesa; Minerva aponta para a poesia cerebral, cultivada aqui. A tradução é também tradução entre semióticas, no *experimento 19 - Ursonate*, a semiótica da poesia sonora, que dialoga com a semiótica musical, dialoga com a semiótica verbal do *haikai*, o dadaísmo atinge o *satori*: “fümms bö wö tää zää / Uuu, pögiff kwii Ee, Oooooo / dll rrrr beee bö fümms”.

* * *

Nos *haikai* linguísticos, a poesia está na explicitação da arte de fazer poesia. Entre as coerções de gênero do *haikai*, além dos temas mais frequentes como as estações do ano, os arrozais, as cigarras... há coerções morfológicas, como a utilização do *kireji*, morfema de uso exclusivamente poético: ao acrescentar *kana* ao último verso, o haikaísta quer simular êxtase; utiliza o morfema *ya*, no verso intermediário, se quer indicar o desencadeamento de polissemias poéticas. O *experimento 26 - Instruções* explicita isso, fazendo *haikai* da arte do *haikai*: “fale da flor / aqui vai um *kireji* / fale da estação”. Já o *experimento 36 - alternativo* é um *haikai* baseado em sua própria paradigmática, que também

remete às poesias aleatórias e probabilísticas, comuns no Barroco e nas poéticas experimentais dos séculos XX e XXI: “[] / vida incansável roda / []”, em que: a – se a vejo ou não; b – meio de verão; c – musgo na montanha; d – uma flor desponta; e – cerejeira em flor; f – não se sabe ao certo; g – será que ela para?; h – Buda em sua palma; i – perco me no vê-la; j – uma estrela morre.

* * *

Nos *haikai* geométricos, a geometria torna-se linguagem visual não enquanto ícone, como se a significação emanasse das coisas do mundo, referindo-se a elas, mas enquanto formas semióticas das quais emanam a significação, que se projeta no mundo, dotando-o de sentido. Desse modo, no *experimento 41 – chiar da cigarra*, o desenho do inseto por meio de dois pentágonos e um heptágono não é um ícone, que se refere ao inseto, mas forma semiótica, que gera o inseto por meio do discurso visual. Além disso, o título *chiar da cigarra* tem cinco sílabas, trata-se de um *kigo*, uma oração de cinco sílabas comum para indicar o verão. Se no *experimento 41* a semiótica verbal está restrita ao título, no *experimento 47 – $\sqrt{49}=h$* , a palavra está inserida no quadrado de 7×7 , resultado da raiz quadrada de 49. No quadrado, cabe perfeitamente o *haikai* “encerrado o verbo / descobre-se artifício / liberdade é metro”, que desafia o preconceito de que a poesia metrificada significa, necessariamente, opressão da criatividade. Compor com métrica é mais um diálogo com a linguagem que todo poeta deveria, em vez de evitar, de-

safiar desafiando-se. Por isso mesmo, liberdade é metro; metro que se materializa, miticamente, na forma de um quadrado mágico. Há aqui alusões ao pitagorismo, à aritmosofia, à numerologia, ao pensamento mítico, ao Barroco e às artes construtivas.

* * *

Nos *haikai* virtuais, seguindo de perto as ideias de Melo e Castro, a poesia se encontra com a tecnologia, mas sem desumanizar-se, pelo contrário, projetando o erótico nas máquinas e outros artefatos humanos. No *experimento 55 – Jomon no Shibari* - $\sqrt{49} = SM$ – “nódoa que demarca / do castigo, a extensão / se converte em arte” – a partir da ânfora do período *jomon*, a cerâmica marcada com corda, o *haikai* encaminha a arte sadomasoquista do *shibari*. Em outras palavras, um artefato técnico, a ânfora, encontra-se com a artes das cordas, em especial, o *shibari*, uma arte erótica. A experimentação continua: das palavras do *haikai*, surgem, por meio das cores, mais dois versos de 7 sílabas, encaminhando, pelo menos, mais dois sentidos: (1) o verso de 7 sílabas, da leitura linear, pode ser alternado com os 2 versos derivados das cores; (2) os dois novos versos são desenvolvimentos do *renga*, derivado do *haikai* inicial.

O *experimento 60 – Círculo Aberto/Ritmo Liberto* – “ $r=0,5 / c=2\pi r / c=\pi$ ” – o último *haikai* da poligonia, é uma citação do poema verbivo-covisual do E M de Melo e Castro, que leva o mesmo título do *haikai*. Esse experimento articula a arte da palavra, a poesia, com a arte dos

números, a matemática: (1) os números, uma vez lidos, estão dispostos em 5:7:5 sílabas; (2) a equação configura um paradoxo, pois o tamanho de π é infinito, mas cabe em qualquer círculo que satisfaça a equação matemática. Os mitos e as artes são paradoxos; a verdadeira ciência também está repleta de constatações paradoxais. Desse ponto de vista, as grandes equações físico-matemáticas como $e=mc^2$ ou $\Delta x \Delta p \geq h/2$, não deixam de ser, a seus modos, *haikai*.

* * *

Segundo E M de Melo e Castro, o inspirador de Rodrigo Bravo para compor sua *Poligonia do Haikai*, a experimentação é apenas um dos muitos nomes que a poesia de invenção assume na história da arte. Por isso a ênfase da Poesia Experimental Portuguesa em demonstrar o quanto a PoEx dialoga com o Barroco, apontando antes para continuidades que, necessariamente, rupturas com o passado. Assim, ainda segundo Melo e Castro, continuidades podem ser traçadas entre a PoEx, o Barroco e a arte grega do período Alexandrino.

De formação em Letras Clássicas, Rodrigo sempre foi bastante atento a essas lições de Melo e Castro; sua poligonia começa na épica grega para terminar navegando nas ondas eletromagnéticas, que ligam todos os computadores.

01 de novembro de 2016
Seraphim Pietroforte



Índice

- (09) Apresentação - *Poligonia Total*
[E. M de Melo e Castro]
- (13) Experimentos 1 a 16 - Êmulos
- (31) Experimentos 17 a 24 - Tradutórios
- (41) Experimentos 25 a 36 - Linguísticos
- (55) Experimentos 37 a 48 - Geométricos
- (69) Experimentos 49 a 60 - Virtuais
- (85) Posfácio - *Versos Mínimos, Poesia Maximalista*
[Seraphim Pietroforte]



Maximalismo, não Niilismo

Todas as formas, não forma alguma

Neûron, no grego Arcaico, não Árcade, quer dizer corda, corda para te amarrar, e também corda da lira, que te amarra mais ainda. Harmonía, do mesmo grego, é cravo, não o cravo da cruz, mas o de encontro de Neûra, nódoa. Barroca, espelho dos pensamentos: centro do quiasmo.

O termo Maximalismo vem da música, ele foi introduzido, em 1983, pelo compositor brasileiro Flo Menezes. Em suas próprias palavras: “o Maximalismo consiste na elaboração de múltiplas referencialidades”. Atenção, elaboração de múltiplas referencialidades não pode ser confundida com citações de obras alheias; isso pode até estar presente na ação maximalista, mas se trata, antes de tudo, de desenvolver elos entre as estruturas das obras, e não entre suas superfícies.

No Maximalismo, a construção das referencialidades se dá exclusivamente nas tramas do pensamento; o poeta domina a inspiração, e não o contrário. Calimaquiiana, a poética maximalista é a da *poikilía*, a da mistura e da pluralidade de gêneros. Alexandrina, seu mito fundador brota da hierogamia de outros mitos.

Tal qual Odisseu, o industrioso, com *neûra* e *harmoníai* ata sua nau espacial, para singrar o infindo mar retumbante.

A Série Neûron – nascido na década de 10 do século XXI, em São Paulo – tem o propósito de reunir obras representativas da arte cerebral brasileira – aquela que prefere o nexo ao plexo –. Na cena Contemporânea, esta sorte de arte é taxada de academicista, fria e, no último grau da estupidez, mecânica. O cérebro, porém, não é inimigo do humano, mas a única porta para escapar da mesmice hodierna, da embriaguez dos sentimentos e, segundo o filósofo Ricardo Rizek, da subjetividade vulgar. O pensamento é sempre concebido na matriz de uma forma: linguagem verbal, sinfonia, tela, tragédia, programação computacional e soneto... até a conversa do dia a dia tem suas formas. Ausência de forma é bestialidade. As linguagens são suporte do pensamento, fonte e desenvolvimento de todas as coisas. Pensar é sempre pensar em estruturas, aboli-las é abolir o pensamento: desvario, vã tentativa de transcender a intransponível condição (por enquanto) humana. Em cada uma de suas publicações, a série Neûron busca dialogar com diferentes dimensões da mente. Caro leitor, fica aqui nosso convite para embarcar a *psykhé* nessa viagem...

Poligonia do Haikai é uma realização
da Série Neûron
produzida e organizada por
Antonio Vicente Seraphim Pietroforte
e Rodrigo Bravo
Grupo Neûron de Literaturas Experimentais