

TRANSPOESIA: O POEMA COMO RIZOMA

Luiz Roberto Peel Furtado de Oliveira (UFT)
luizpeel@uft.edu.br

Priscila Venâncio Costa (UFT)
priscilavenncio@gmail.com

RESUMO

Neste texto, tratamos do poema como rizoma, ou seja, dos versos e das estrofes se constituindo a partir de linhas ou agenciamentos como zonas de fluência entre o corpo e o afeto. Tendo Espinosa, Nietzsche, Deleuze e Guattari como referencial teórico, procuramos aplicar a lógica da sensação em nossa análise, sempre a partir do acontecimento, que tem o verbo como seu signo de partida e o fluir como geração ou regeneração de afetos. Trata-se de pesquisa bibliográfica desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Ensino de Língua e Literatura, da Universidade Federal do Tocantins, que tem a transsignificação como procedimento de criação por meio da conjunção e da disjunção do verbal e do visual.

Palavras-chave:

Rizomas. Literatura Brasileira. Filosofia da Linguagem. Semiótica do Acontecimento.

1. Introdução

Os versos de Hilda Hilst (2003), tirados de sua *Ode descontínua e remota para flauta e oboé*, ajudar-nos-ão a compreender os poemas como rizomas, como zonas de fluência entre os corpos que se encontram e os afetos advindos desses agenciamentos. Para tanto, servir-nos-emos de esquemas gráficos, posto que a poesia seja parenta das artes visuais.

2. Poesia, fluência e encontros

Desde Espinosa, passando por Nietzsche e chegando a Deleuze e Guattari, os encontros são afirmados como necessários, como imprescindíveis, para a fluência das linguagens e dos signos. Deleuze, em conferência de vinte e quatro de janeiro de mil, novecentos e setenta e oito (Cours Vincennes), cita o termo latino usado para encontro: “Uma vez, uma única vez, Spinoza utiliza uma palavra latina muito estranha, porém muito importante, que é “*occursum*”. Literalmente, é o encontro”.

O esquema abaixo pretende, de modo não euclidiano, revelar a ne-

cessidade dos encontros, das fluências (passagens e meios) e das linhas de fuga como constituintes múltiplos da transemiose, que, em cada rima, em cada verso, em cada estrofe e em cada poema, transsignifica sons e sentidos, sempre de modo sensitivo, posto que a lógica das sensações se queira igualmente, e obviamente, sensitiva.



De fato, a partir de agenciamentos é que os signos poéticos são criados para fluir como cores primárias que se misturam em secundárias (no nosso caso, amarelo e vermelho que se fluem em laranja), para provocar, resultar e criar afetos, gozos e o próprio 'eu'.

Caminhemos, então, aos versos de Hilst, para abraçarmos suas sensações e experimentarmos as nossas:

"Ode descontinua e remota para flauta e oboé. De Ariana para Dionísio"

É bom que seja assim, Dionísio, que não venhas.

Voz e vento apenas

Das coisas do lá fora

E sozinha supor

Que se estivesses dentro

Essa voz importante e esse vento

Das ramagens de fora

Eu jamais ouviria. Atento

Meu ouvido escutaria

sumo do teu canto. Que não venhas, Dionísio.

Porque é melhor sonhar tua rudeza

E sorver reconquista a cada noite

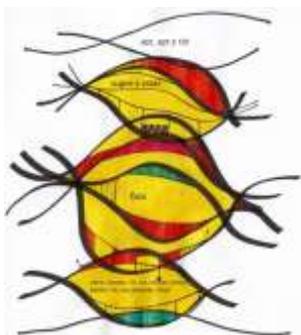
Pensando: amanhã sim, virá.

o tempo de amanhã será riqueza:

A cada noite, eu Ariana, preparando

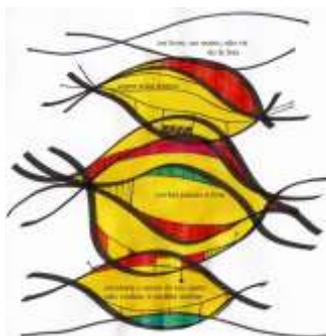
Aroma e corpo. E o verso a cada noite

Se fazendo de tua sábia ausência.



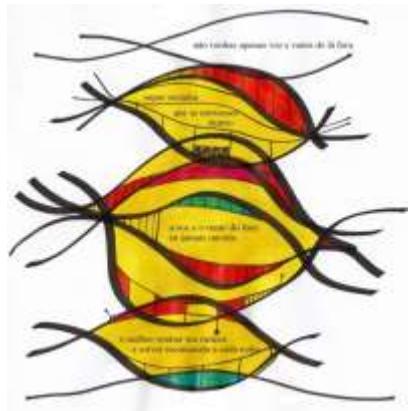
O primeiro poema traz intuições, desejos e corpos que se querem como agenciamentos, como passagens e como devires, numa fluência contínua e sabiamente ausente. Os verbos, destacados na figura, apontam para acontecimentos, para encontros, para suposições, tendo o fora como centro – uma estrofe sem versos (a terceira), a afirmação do caos como origem do movimento poético. O caos de onde o poeta faz surgir suas sensações, seus perceptos e afetos (Deleuze, em várias de suas obras, aponta, na esteira dos estoicos, os verbos como elementos pontuais do acontecimento predicativo).

A primeira estrofe parte necessariamente do caos, como o trabalho de qualquer poeta, iniciando a criação de perceptos, que, segundo Deleuze, conforme encontramos na série de entrevistas alcunhada de *Abecedário*, não são apenas percepções, mas conjuntos de percepções e sensações que vão além daqueles que as sentem.



Nessa outra forma de experimentar o poema, acrescentando algo aos verbos, chegamos um pouco mais perto da completude da predicação como acontecimento, como procura de palavras, de linhas e de cores fluentes e confluentes, um pouco mais perto de sua música; já que “a poesia parece estar mais ao lado da música e das artes plásticas e visuais do que da literatura”, conforme nos disse Décio Pignatari (2004, p. 9), outros disseram mesmo que a poesia tem como maior inimiga a literatura, não lhe pertencendo.

As leituras que fazemos são apresentações e não representações ou interpretações. De fato, precisamos aprender a apresentar o texto poético, e o texto das artes plásticas, e o texto da música.



Com um pouco mais de acontecimento, mergulhamos mais na linguagem e na vida, fluímos mais entre os corpos e os afetos, entre os agenciamentos e os devires, produzindo gozo a cada noite, a cada instante da vida.

Outro poema, a segunda ode, revela a poesia como vivência da vida secreta; leiamo-lo para, depois, desenhá-lo igualmente por agenciamentos, por rizomas e por devires.

Porque tu sabes que é de poesia
Minha vida secreta. Tu sabes, Dionísio,
Que a teu lado te amando,
Antes de ser mulher sou inteira poeta.

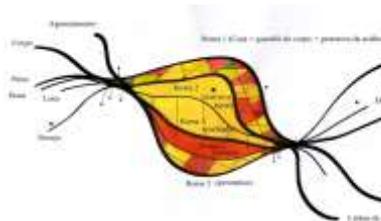
os amores.

Os signos poéticos são sintomas das ardências, paixões e veemências, são sintomas de mistura [a palavra sintoma vem de *syn+pto+ma* – indicando o que cai junto, o que escorrega junto, o que flui junto], como podemos contemplar nestes outros versos de Hilst:

A minha Casa é guardiã do meu corpo
E protetora de todas minhas ardências.
E transmuta em palavra
Paixão e veemência
E minha boca se faz fonte de prata
Ainda que eu grite à Casa que só existo
Para sorver a água da tua boca.
A minha Casa, Dionísio, te lamenta
E manda que eu te pergunte assim de frente:
À uma mulher que canta ensolarada
E que é sonora, múltipla, argonauta
Por que recusas amor e permanência?

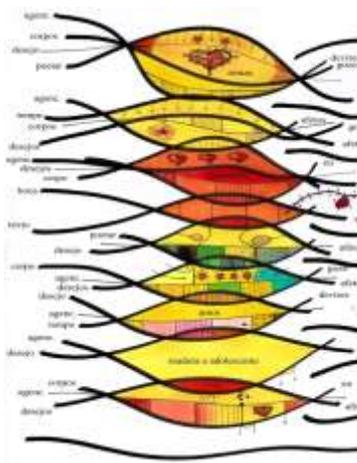
É preciso que Dionísio recuse a permanência do amor (o que permanece não flui), posto que o amor seja fluência e ardência, seja signo, assim como o erótico. E se é signo e fluência, o amor é também acontecimento, não substância. O amor sorve a água do outro, do amante, assim como o amante sorve o amado, mas mais do que estes, o amor é múltiplo, multiplicidade; o amante é argonauta que recusa a permanência (o amante é argonauta dos prefixos, do trans-, do des-, do para-); é argonauta das experimentações sem organicidade (e sem opacidade).

Assim, o amor e a permanência recusados fluem em linhas, em hachuras, em figuras geométricas (não euclidianas), em pontos que sorvem a água do outro, em mulheres múltiplas; em suma, em perceptos nunca dantes sentidos (em sintomas vermelhos).



Porque te amo
Deverias ao menos te deter
Um instante
Como as pessoas fazem
Quando veem a petúnia
Ou a chuva de granizo.
Porque te amo
Deveria a teus olhos parecer
Uma outra Ariana
Não essa que te louva
A cada verso
Mas outra
Reverso de sua própria placidez
Escudo e crueldade a cada gesto.
Porque te amo, Dionísio,
é que me faço assim tão simultânea
Madura, adolescente
E por isso talvez
Te aborças de mim.

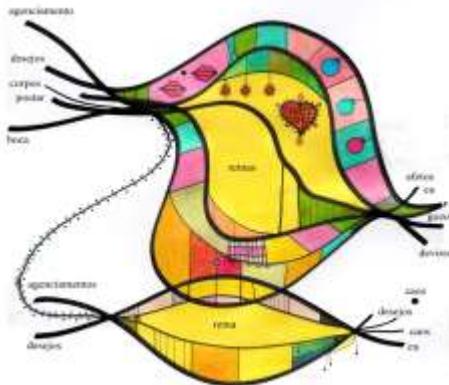
A poeta pede ao menos o instante; o amor pede, ao menos, a simultaneidade. O amor... pede o tempo do agora.



Quando Beatriz e Caiana te perguntarem, Dionísio,
Se me amas, podes dizer que não. Pouco me importa
Ser nada à tua volta, sombra, coisa esgarçada
No entendimento de tua mãe e irmã. A mim me importa,
Dionísio, o que dizes deitado, ao meu ouvido

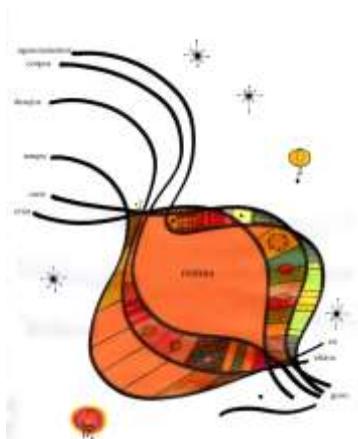
E o que tu dizes nem pode ser cantado
Porque é palavra de luta e despudor.
E no meu verso se faria injúria
E no meu quarto se faz verbo de amor.

O que importa é a fluência da linguagem entre corpos e afetos.



Três luas, Dionísio, não te vejo.
Três luas percorro a Casa, a minha,
E entre o pátio e a figueira
Converso e passeio com meus cães
E fingindo altivez digo à minha estrela
Essa que é inteira prata, dez mil sóis
Sirius pressaga
Que Ariana pode estar sozinha
Sem Dionísio, sem riqueza ou fama
Porque há dentro dela um sol maior:
Amor que se alimenta de uma chama
Movediça e lunada, mais luzente e alta
Quando tu, Dionísio, não estás.

A poesia flui um sol maior, flui chama e flui luz.



A poesia é fluência de cores, de linhas, de superfícies sonoras, de palavras e de coisas guardadas sigilosas; é fluência de corpos e de afetos, de melodias e de nuances coloridas de amarelo; é fluência de luas transfiguradas e rubras e agudas.

3. Considerações finais

Um último desenho será a conclusão deste texto; desta vez, não mais rizomas, mas uma gota, para que a fluência se inicie aquosa, sanguínea e líquida.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DELEUZE, Gilles. *Logique de la Sensation*. Paris: Seuil, 2002.

_____; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia*. Volume I, II, III, VI e V. São Paulo: Editora 34, 1995.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *O que é filosofia?* São Paulo: Editora 34, 1997.

HILST, Hilda. *Júbilo, Memória, Noviciado da Paixão*. São Paulo: Globo, 2003.

PIGNATARI, Décio. *O que é comunicação poética*. Cotia-SP: Ateliê Editorial, 2004.