

## **GEOFILOSOFIA E OS EFEITOS DESTERRITORIALIZANTES NAS POÉTICAS DE MANOEL DE BARROS E JOÃO CABRAL.**

Mariano David

Manoel de Barros e João Cabral de Melo Neto são dois poetas-inventores com concepções e realizações literárias díspares. Se os reunimos nesta comunicação é porque entendemos ser possível mostrar que suas invenções literárias comportam efeitos que têm como eixo comum uma linha de fuga que leva ao esvaziamento do eu lírico, da subjetividade orgulhosamente inflada do discurso romântico e da retórica beletrista. Para abordar esse eixo comum será necessário trabalhar com conceitos filosóficos que também deslocam a pretensa centralidade do sujeito no discurso.

Dos inumeráveis enfoques que a questão da subjetividade possibilita, elegemos certa perspectiva de base filosófica que nos parece particularmente fértil. A *geofilosofia* proposta pelos filósofos franceses contemporâneos Gilles Deleuze e Félix Guattari, com seus estratos (ou platôs) e seus movimentos relativos à terra, coloca-se como uma alternativa à dicotomia sujeito / objeto. Constituir um território ou promover uma *territorialização* significa entrar em *agenciamento* com forças espaço-temporais estabelecendo uma marca territorial, uma assinatura. Este gesto que se faz em relação à terra para criar um território – e que implica necessariamente intervenção na correlação de forças – comporta posturas e outros meios expressivos que o caracterizam como um gesto estético. Por isso, Deleuze e Guattari sugerem que “o território seria o efeito da arte”.<sup>1</sup>

Mas o território é, ele próprio, lugar de passagem: encontra-se atravessado por outros agenciamentos que impedem sua sedimentação. A função de *desterritorialização* implica o abandono do território, a linha de fuga nômade. O território ou o agenciamento territorial abre-se para novos agenciamentos, ou seja, é arrastado por um devir desterritorializante. Neste

movimento os meios expressivos tornam-se mais complexos na forma de contrapontos e ganham em poder de desestabilização, em força estética. Como resultado deste movimento de desterritorialização a obra de arte *não representa* a ação das forças do devir, mas ela própria é, em sua realidade concreta, um conjunto de forças em ação que tanto se faz pelo devir como o potencializa. O que importa, na perspectiva da geofilosofia, não é a relação entre sujeitos ou entre sujeitos e objetos, mas a relação de *agentes* em um *meio*, seja para fundar um território, seja para abri-lo à ação de forças de fora do território.

Nesta perspectiva a literatura presentifica as forças que atuam nos processos de territorialização ou de fechamento territorial e desterritorialização ou de abertura para as forças extra-territoriais. Tal operação exige do escritor um convívio íntimo com a linguagem, capaz de revelar o avesso da língua, de fazê-la delirar e de transmutá-la numa espécie de língua estrangeira ou língua menor. Trata-se de desviar a língua de seu papel vulgar comunicacional para a expressão de sensações estéticas. Neste processo desviante passa-se de encadeamentos racionais de palavras para um gaguejar na própria língua: uma gagueira expressiva que tende, em seu limite, à produção de sons inarticulados.

Muitas afinidades podem ser encontradas entre a obra poética de Manoel de Barros e a concepção de literatura de Deleuze, entretanto, nesta comunicação, enfocaremos apenas questões relacionadas aos efeitos desterritorializantes em seus poemas. O poeta enfrenta as forças da terra implicadas na territorialização do pantanal mas trabalha principalmente as forças que possibilitam a fuga da sintaxe territorial, fazendo a língua expressar o devir fluidificante do pantanal (“Os homens deste lugar são uma continuação das águas”<sup>2</sup>). O movimento das águas não é na verdade imitado pelo poema, mas o próprio poema traz em si *forças fluidificantes*, capazes de desmanchar

as fronteiras entre os valores, de subverter os valores dominantes, e que, por isso mesmo, são forças capazes de disseminar devires por todos os reinos e todas as estruturas sintáticas.

A despeito das enunciações em primeira pessoa ou do enfoque em determinados personagens, a poesia manoelina não se edifica sobre a prevalência do sujeito sobre o objeto e nem se aprofunda no discurso psicológico do pathos de um eu lírico. Como falar em sujeito e objeto perante a enfática insistência de sua poesia em fundir o eu lírico e a natureza, do permanente contágio entre personagens e paisagens? Ao invés de seres e estados não seria mais apropriado falar em processos ou relações? Não são apenas movimentos que surgem em seus poemas? Caso façamos a discriminação dos níveis de conteúdo e forma, em ambos encontraremos tão somente processos e relações: de devir, de contágio, de seres que vacilam em seus estatutos e se contaminam por outros, de termos que se deixam desviar pelo fluxo da sintaxe. Na oitava estrofe de “Retrato quase apagado em que se pode ver perfeitamente nada” o poeta nos mostra como a proliferação de devires implica o devir da própria linguagem:

Nas Metamorfoses, em duzentas e quarenta fábulas,  
Ovídio mostra seres humanos transformados em  
Pedras, vegetais, bichos, coisas.  
Um novo estágio seria que os entes já transformados  
Falassem um dialeto coisal, larval, pedral etc.  
Nasceria uma linguagem madruguenta, adâmica, edênica,  
Inaugural –  
Que os poetas aprenderiam – desde que voltassem às  
crianças que foram  
Às rãs que foram  
Às pedras que foram.  
Para voltar à infância, os poetas precisam também de  
Reaprender a errar a língua.  
Mas esse é um convite à ignorância? A enfiar o idioma  
nos mosquitos?  
Seria uma demência peregrina.<sup>3</sup>

O *contágio* entre o humano e não humano surge em quase todos os poemas de Barros. Seu objetivo declarado é “transfazer a natureza”. Segundo Berta Waldman, “constrói-se a poesia de Manoel de Barros como um espaço sem limites claros, espécie de universo poroso onde se intertrocam os atributos humano, vegetal, animal e mineral”.<sup>4</sup> Mesmo que marcada pelas forças da terra pantaneira estamos diante de uma poesia que incorpora as forças desestabilizantes do devir, que se sustenta pelo poder desterritorializante das transmutações enunciadas e das subversões lingüísticas dos enunciados. A instabilidade do mundo empírico instala-se no seio da linguagem tornando irrelevantes sujeitos e objetos, revelando as forças implicadas nos movimentos. “Só quem está em estado de palavra pode / enxergar as coisas sem feitio.”<sup>5</sup> Acompanhamos Alberto Pucheu quando, em artigo publicado na revista *Sofia*, nos diz que

O homem, aqui [na poética manuelina], se encontra atravessado por forças que o determinam e, minado em sua subjetividade, desconhece também o plano da objetividade. A poesia não é do sujeito com nome registrado em cartório, nem a do objeto facilmente apreensível por qualquer conceitualização ou seja pelo que for.<sup>6</sup>

De fato, os objetos que detêm a atenção do enunciador poético são objetos “desúteis”, desimportantes, ínfimos, em geral seres ou coisas desprezados pela sociedade. Diz o poeta: “Tudo aquilo que a nossa / civilização rejeita, pisa e mijá em cima, / serve para poesia.”<sup>7</sup> E da mesma forma, quanto aos termos de seu discurso, é novamente o insignificante que domina a cena:

Prefiro as palavras obscuras que moram nos  
fundos de uma cozinha – tipo borra, latas, cisco.  
Do que as palavras que moram nos sodalícios –  
tipo excelência, conspícuo, majestade.<sup>8</sup>

As cheias apagam parcialmente as marcas territoriais, ensaiam um processo de desterritorialização, mas não será imitando o movimento das águas que o poeta exercerá sua criação. Até porque as cheias também possibilitam novos agenciamentos territoriais sobre o espaço alagado, possibilitam novas marcas ou gestos territorializantes. A criação se dá através da *invenção* de formas de desterritorialização, pelo *desregramento* das essências e acidentes, das propriedades e funções, das regências e conjugações, ou seja, pela subversão das regras dominantes ou territoriais de participação. Em qualquer nível a poesia de Barros se caracteriza por efeitos desterritorializantes, seja por “atrapalhar as significâncias” e desestabilizar dominâncias, ou ainda por fluidificar subjetividades e objetividades, revelando as forças que movem o mundo-linguagem.

Se Manoel de Barros pretende “atrapalhar as significâncias”, João Cabral declarava em entrevista que se impunha uma *idéia racionalista* de escrever e projetava a máxima clareza no poema: “Eu não escrevo ambigüidades, penso que todos vão ler da mesma maneira, mas não posso impedir que outras pessoas leiam de outra maneira”.<sup>9</sup> Concebia a gênese da poesia por *construção artesanal*, nunca por um processo intuitivo ou espontâneo. Propunha o exercício da composição poética, contrapondo-a à idéia de inspiração<sup>10</sup>. Militava por uma poesia antiintimista e antilírica, pela despoetização do poema e em sua obra poética enfatizou de variadas maneiras esta concepção de poesia.

A obra de João Cabral inscreve-se, conforme observou João Alexandre Barbosa, na linhagem de Valéry e Mallarmé, corroborando o que este último chamou de “desaparecimento elocutório do poeta”.<sup>11</sup> Trata-se, segundo versos de João Cabral, de “cultivar o deserto / como um pomar às avessas”,<sup>12</sup> em que os frutos serão exatamente a *clareza*, a *secura* e a constante presença de *pedras* no meio da leitura. Mas cultivar o deserto significa também superar a

referencialidade que sustentava o cunho subjetivista da literatura, ou seja, significa, em última instância, superar a dicotomia sujeito / objeto. O poema “O rio” apresenta, conforme interpretação também de João Alexandre Barbosa,<sup>13</sup> uma espécie de autobiografia dessubjetivada pela perspectiva do rio: “um menino bastante guenzo / de tarde olhava o rio / como se filme de cinema; / via-me, rio, passar / com meu variado cortejo / de coisas vivas, mortas, / coisas de lixo e de despejo;”<sup>14</sup> A *secura* e a dessubjetivação mostram como a senda trilhada pelo poeta não o coloca a salvo de contaminar-se pelas forças do mundo, pelas forças do fora. Ao contrário, elementos das paisagens nordestina e espanhola invadem os versos do poeta, numa operação de *objetivação* que, como veremos, leva o discurso poético aos limites da linguagem. Ora os elementos assumem a voz dos poemas (como no exemplo de “O rio”, acima citado), ora estes elementos são apresentados em suas ações, em suas maneiras de interagir com os territórios, com as paisagens.

A lucidez extremada de João Cabral, seu ideal de clareza, leva-o a elaborar imagens, diríamos, bem pouco razoáveis, leva-o a um desconcertante delírio imagético. A objetivação radical redundando em insistente *repetição*: uma gagueira mais expressiva que explicativa. O autor mesmo atribui à sua dicção poética o caráter de gagueira em versos como: “(esta dicção de tosse e gagueira)”<sup>15</sup> ou “ao gago em que falo em verso”.<sup>16</sup> Identificamos neste recurso da repetição uma *reificação tautológica* dos termos em que a apreensão dos objetos, em que pese a intenção de clareza, permanece em constante deslocamento através de *símiles* que circulam ao longo dos poemas, aproximando-se do objeto enfocado gradativamente, mas sem nunca poder dizê-lo de forma cabal. Vejamos a produção de símiles em uma única estrofe:

Um cão sem plumas

é quando uma árvore sem voz.  
É quando de um pássaro  
suas raízes no ar.  
É quando a alguma coisa  
roem tão fundo  
até o que não tem).<sup>17</sup>

A criação em João Cabral é movida pelo *extremo de lucidez* a que a língua é submetida, mas a razão que engendra os poemas é atravessada pelas sensações que emanam da realidade e da língua e, por isso, persegue a clareza do real na construção discursiva, mas termina por colocar em relevo a impossibilidade do recobrimento ideal. Antônio Carlos Secchin constata este processo de busca associando-o à força do próprio discurso:

há sempre uma fresta de incompletude plantada entre os limites de apropriação da linguagem e o desejo de ultrapassar esses mesmos limites. João Cabral denuncia a mitificação da onipotência do verbo: a carência não está na “coisa”, numa realidade plácida ou turbulentamente armada no tabuleiro referencial; está na linguagem que se supõe apta a flagrá-la, à “coisa”; por isso, é parcial o preenchimento do discurso. Mas é o horizonte de *suprimento* de carência que impulsiona a linguagem a se arriscar na direção da impossível suficiência; é desse horizonte inatingido que se alimenta a força do discurso.<sup>18</sup>

Ao abordar a fala andaluz em “Ocorrências de uma sevilhana” João Cabral corrobora a idéia de que é o desvio que dá vida às palavras: “Neste dicionário as palavras / não deixam de ser entendidas, / mas têm esse desvio mínimo / que faz da língua murcha, viva.”<sup>19</sup>

Se no plano formal as repetições e os obstáculos à leitura fluida desestabilizam a linguagem comum, proporcionando efeitos desterritorializantes, no plano do conteúdo, além do inusitado das imagens, podemos encontrar forte presença de termos e temas que implicam *mobilidade*, *deslocamento* e *produção* e que concorrem com o plano formal no sentido de proporcionar os efeitos mencionados. Dentre estes termos e temas podemos destacar os ruídos, os ventos, o fogo, a chuva, os rios, o mar, as marés, o automóvel, o avião, as máquinas etc, que aparecem com

insistência nas poesias de João Cabral, em diversas interações.

Plena de referências territoriais, a poesia de João Cabral desestabiliza quaisquer tendências territorializantes destas marcas através de um imaginário e uma linguagem subversivos. É principalmente através da produção de imagens precisas mas delirantes e da construção de um ritmo áspero, vacilante, gaguejante que sua poesia exerce o efeito de desconcertar o leitor. Trata-se da desterritorialização simultânea das imagens, das idéias, das ideologias e da linguagem dominantes. Neste trabalho de captar as forças da realidade através da linguagem, o autor supera o problema do sujeito perante o objeto ao privilegiar a dinâmica dos processos em que os mais variados agentes interagem sem a prevalência do sujeito enunciador. A enunciação força, torce a língua e funciona como uma máquina poética. O ensaísta Sebastião Uchoa Leite observa o caráter maquínico ficcional e exteriorizado na produção de Cabral:

O elemento ficcional, no entanto, não se perdeu na obra de JCMN. Ao contrário, pode-se observar que essa obra é rica de ficcionalidade. É uma poesia inventa-imagens de uma maneira incessante, quase como se fosse uma máquina de criar imagens a partir do real. [...] Paradoxalmente, por querer ficar preso à realidade de fora, externa, em oposição ao intimismo confessional, o poeta foi forçado a inventar uma máquina imagética rara, em sua originalidade, na poesia brasileira.<sup>20</sup>

Assim, o movimento de fuga desterritorializante da poesia de João Cabral de Melo Neto não se processa de forma explícita em sua enunciação poética e desmedida no aspecto formal de sua poesia como ocorre na obra de Manoel de Barros. Mas, ocorre sim, pela *contenção obsessiva da linguagem*, pela *precisão delirante das imagens* e pela *proliferação de devires sutis*. As analogias, contigüidades e aproximações de elementos absolutamente díspares da realidade proporcionam contaminações que se fazem pelas margens, pelos limites: catar feijão limita-se com fazer poesia; o mar e o canavial ensinam-se um ao outro; o sertanejo contamina-se pela

pedra; o poeta imita o engenheiro; a mulher tem seus espaços interiores invadidos pela casa; etc.

Para dar a ver o real o poeta faz com que a realidade-linguagem entre em devir.

Manoel de Barros e João Cabral são máquinas ou agenciamentos poéticos que produzem efeitos estéticos em tudo diferenciados. Entretanto constituem duas maneiras de funcionamento da moderna máquina literária que produzem novas realidades através do embate com as respectivas realidades territoriais. A fluidez manoelina e a secura cabralina expressam agenciamentos singulares e largamente diferenciados mas que possuem em comum a desterritorialização da linguagem: a criação de uma língua-menor subversiva.

## NOTAS

---

<sup>1</sup> DELEUZE, G. e GUATTARI, F. Trad. Suely Rolnik. *Mil platôs – capitalismo e esquizofrenia*. v. 4. São Paulo: Ed. 34, 1997. p. 123

<sup>2</sup> BARROS, M. *Livro de pré-coisas*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1997. p. 13.

<sup>3</sup> BARROS, M. *Gramática expositiva do chão (Poesia quase toda)*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1992. p. 299.

<sup>4</sup> WALDMAN, B. A poesia ao rés do chão in BARROS, M. *Gramática expositiva do chão (poesia quase toda)*. p. 16.

<sup>5</sup> BARROS, M. *Retrato do artista quando coisa*. Rio de Janeiro: Record, 2001. p. 35.

<sup>6</sup> PUCHEU, A. Do esbarro entre poesia e pensamento – uma aproximação à poética de Manoel de Barros. *Revista Sofia*, Vitória, n° 8, p. 18, UFES, 2001/2

<sup>7</sup> BARROS, M. *Gramática expositiva do chão (Poesia quase toda)*. p. 180.

<sup>8</sup> BARROS, M. *Ensaio fotográficos*. Rio de Janeiro: Record, 2000. p. 61.

<sup>9</sup> MELO NETO, J. C. *Cadernos de literatura brasileira*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, n° 1, 1996. p. 22.

<sup>10</sup> MELO NETO, J. C. Poesia e composição. in \_\_\_\_\_ *Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998. p. 51.

<sup>11</sup> Apud BARBOSA, J. A. A lição de João Cabral. *Cadernos de literatura brasileira*. p. 71.

<sup>12</sup> MELO NETO, J. C. *Serial e antes*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997. p. 64.

<sup>13</sup> BARBOSA, J. A. A lição de João Cabral. in MELO NETO, J. C. *Cadernos de literatura brasileira*. p. 62-63.

<sup>14</sup> MELO NETO, J. C. *Serial e antes*. p. 109.

<sup>15</sup> MELO NETO, J. C. *Museu de tudo e depois – poesias completas II*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988. p. 217.

<sup>16</sup> Idem, p. 69.

<sup>17</sup> MELO NETO, J. C. *Serial e antes*. p. 77.

<sup>18</sup> SECCHIN, A. C. *João Cabral: A poesia do menos e outros ensaios cabralinos*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999. p. 202.

<sup>19</sup> MELO NETO, J. C. *Museu de tudo e depois – poesias completas II*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988. p. 98.

<sup>20</sup> LEITE, S. U. Máquina sem mistério: a poesia de João Cabral de Melo Neto in \_\_\_\_\_ *Crítica clandestina*. Rio de Janeiro: Taurus, 1996. p. 108.

## Bibliografia

- BARBOSA, João Alexandre. A lição de João Cabral. *Cadernos de literatura brasileira*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, nº 1, p. 62-105, 1996.
- BARROS, Manoel. *Gramática expositiva do chão (Poesia quase toda)*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1992.
- \_\_\_\_\_. O livro da ignorância. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Livro sobre nada*. Rio de Janeiro: Record, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Livro de pré-coisas*. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Ensaio fotográficos*. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Retrato do artista quando coisa*. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Tratado geral das grandezas do ínfimo*. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- CAMPOS, Haroldo. *Metalinguagem e outras metas*. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- COSTA LIMA, Luiz. *Lira e Antilira: Mário, Drummond, Cabral*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995.
- DELEUZE, Gilles. e GUATTARI, Félix. Trad. Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. *O que é a filosofia?* Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.
- \_\_\_\_\_. Trad. Suely Rolnik. *Mil platôs – capitalismo e esquizofrenia*. v. 4. São Paulo: Ed. 34, 1997.
- LEITE, Sebastião Uchoa. *Crítica clandestina*. Rio de Janeiro: Taurus, 1996.
- MELO NETO, João Cabral. *Museu de tudo e depois – poesias completas II*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.
- \_\_\_\_\_. *Cadernos de literatura brasileira*. nº 1. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Serial e antes*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.
- PUCHEU, Alberto. Do esbarro entre poesia e pensamento – uma aproximação à poética de Manoel de Barros. *Revista Sofia*, Vitória: UFES, nº 8, p. 7-35, 2001/2

SECCHIN, Antônio Carlos. *João Cabral: A poesia do menos e outros ensaios cabralinos*. 2<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.

SÜSSEKIND, Flora. *A voz e a série*. Rio de Janeiro: Sette Letras; Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

WALDMAN, Berta. “A poesia ao rés do chão” in BARROS, Manoel. *Gramática expositiva do chão (poesia quase toda)*. 2<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1992.