



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
MESTRADO EM LETRAS

GERALDO SIMÕES DA ROCHA

**CORPO E DESEJO NA POÉTICA DE CARLOS DRUMMOND DE
ANDRADE E AUGUSTO DOS ANJOS**

Salvador

2009

GERALDO SIMÕES DA ROCHA

**CORPO E DESEJO NA POÉTICA DE
CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE
E AUGUSTO DOS ANJOS**

Dissertação vinculada à Linha de Pesquisa *Estudos de Teorias e Representações Literárias e Culturais*, área 3 - Teorias e Crítica da Literatura e da Cultura, do Programa de Pós-graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal da Bahia.

Orientador: Igor Rossoni

Salvador

2009

GERALDO SIMÕES DA ROCHA

**CORPO E DESEJO NA POÉTICA DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE
E AUGUSTO DOS ANJOS**

Dissertação de mestrado vinculada à Linha de Pesquisa *Estudos de Teorias e Representações Literárias e Culturais*, área 3 - Teorias e Crítica da Literatura e da Cultura, do Programa de Pós-graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal da Bahia.

Data de Aprovação: 28 / 08 / 2009

Banca examinadora:

Membro externo: Professor Dr. Marcos Antonio Siscar – Unesp – São Paulo

Membro interno: Professora Dra. Noélia Borges de Araújo – UFBA. – Salvador

*Este trabalho é dedicado a Bulbo Samsa, Fluxo, Deserto
e toda maquinaria bélica da própria
gigantomaquiabilidade desejante!*

“Isto funciona em toda parte, às vezes sem parar, às vezes descontínuo. Isto respira, isto esquenta, isto come. Isto caga, isto fode. Que erro ter dito o isto. Em toda parte são máquinas, de maneira alguma metaforicamente; máquinas de máquinas, com seus acoplamentos, suas conexões.”

Gilles Deleuze e Félix Guattari

RESUMO

Este trabalho trata de compreender como o corpo desejante, enquanto máquina de produção contínua de fluxos, aparece em múltiplas variações de base entre alegria, tristeza, amor e ódio, nos devires-poéticos agenciados por Carlos Drummond de Andrade e Augusto dos Anjos. Enquanto em Augusto dos Anjos encontram-se muitos enunciados de força sobre o corpo, em Drummond o desejo investe um amor infinito e ontológico. O texto se vale do agenciamento de relações entre conceitos e elementos da poesia. Nosso objetivo é fazer uma análise das respectivas expressões poéticas em relação ao desejo, o corpo, o amor etc, com base teórica no concebimento contemporâneo filosófico francês sobre esses temas, como também mostrar, através de estudos rizomáticos (literatura, filosofia, pragmática, semiótica, esquizoanálise etc.), como o fluxo maquínico de desejo se desenvolve nas poéticas investigadas, procurando afirmar o corpo na própria natureza múltipla de afetos. Isso abre espaço para criticar o fluxo subjetivo comportamental perpassado pelo modelo dominante e potencializar o discurso poético por meio de leituras incomuns, que fogem a interpretações identificadoras do sistema moralista.

PALAVRAS CHAVE: corpo, desejo, devir-poético

ABSTRACT

This literary work is to understand how the desiring body, while continuous production machine of flows, shows up in multiple basic variations among joy, sadness, love and hatred, on becoming-poetical managed by Carlos Drummond de Andrade and Augusto dos Anjos. While in Augusto dos Anjos there are many enunciates of strength over the body, in Drummond the wish invest in everlasting and ontological love. The text uses the managing of relations between concepts and poetry elements. Our objective is to make an analysis of the respective poetics expressions in relation to desire, the body, the love etc., with theoretical basis in French philosophical contemporaneous concepts on these issues, as also show, through rhizomatics studies (literature, philosophy, pragmatics, semiotics, schizoanalysis etc.) as the desire machinic flow develops in the investigated poetics, searching to state the body in the affections multiple nature. This opens the way to criticize the behavioral subjective flow passing through the dominant standard and potentialize the speech poetic by means of readability uncommon, who are fleeing identifiers interpretations of the system moralist.

KEY WORDS: body, desire, becoming-poetical

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	08
1 A toca: entendimento rizomático do corpo	18
1.1 A máquina de escrever do desejo	25
1.2 O corte: a noção de corpo sem órgãos	29
1.3 Regimes de signos e traços de rostidade	36
1.4 A produção de subjetividade no devir-poético	43
1.5 O campo de batalha das paixões	48
1.6 Fluxo maquínico-desejante no terreno literário	53
2 Esquizoanálise, poesia e <i>non sense</i>	59
2.1 A diferença de natureza do afeto poético em Drummond e em A. dos Anjos	71
2.2 Entre dobras: a grande angústia de Augusto dos Anjos, o Angiologista	75
2.3 Drummond: a eros-dição do amor ontônômico e infinitivo	80
2.4 Fluxos celibatários de um hipocondríaco	88
2.5 Fogo e fuga: o fôlego da literatura menor	91
3 Amor e distância: "Blindemos a nossa saída"	97
3.1 "Via de regra, os poetas são péssimos amantes"	104
3.2 Linha intensa e concordância das zonas erógenas	108
3.3 Tesão em transe: a verdade do amor é a mentira	110
3.4 "Marca d'água": terra, território e estilo.	115
Considerações finais: Intensidade, plenitude e imanência.	119
Referencial Teórico	127

CORPO E DESEJO NA POÉTICA DE

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE E AUGUSTO DOS ANJOS

INTRODUÇÃO

Em termos gerais, a obra de Augusto dos Anjos se condensa no único livro publicado, *Eu e Outras Poesias* (2007): um discurso polêmico, complexo, capaz de suscitar as mais variadas leituras, a depender dos vários direcionamentos agenciados segundo possíveis ângulos de visão. A crítica o coloca como emblema da poética de “mau gosto”, diante das imagens nada contemplativas produzidas de modo intencional, pelo recorte lírico aqui chamado exageradamente de necrofilia; isto é, o corpo desejante em estado caótico de decomposição, identificado por alguns pesquisadores como interesse pelo grotesco, certa tendência que instigou e instiga muitos criadores; no entanto por hora entender-se-á o corpo desprovido da energia vital – desejo produzido – diminuído da potência de agir diante da falência das relações humanas. Tudo leva a crer que o poeta pretende provocar o público leitor, dispondo-o a refletir sobre essas relações, e toma a figura do homem enquanto espécie como causadora do caos existencial. Para tanto, com a habilidade própria de criar representações de coisas do mundo ao redor, o poeta destila uma quantidade de imagens noturnas que potencializam o enigma da existência e provocam um efeito suspensivo e misterioso. Em outras abordagens a ênfase recai sobre o cientificismo presente, evidenciado como uma espécie de homenagem poética ao progresso científico, mas nas entrelinhas pode-se verificar que o autor elabora crítica à palavra de ordem científica, insinuando valorização da variabilidade artística sobre as variáveis científicas. Além do mais, dizer que existe uma poesia científica vai de encontro ao sentido multidirecional da criação artística, já que o discurso científico se constrói a partir de resultados pré-determinados, limitados a interesses muitas vezes capitalistas, enquanto o campo de composição poético privilegia a multiplicidade e indefinição discursivas. Em relação ao sentido religioso subtraído do “nirvana” poético augustiano, podemos perceber que se trata muito mais de uma “linha de fuga” (DELEUZE, 1976) em direção ao terreno fértil do pensamento, agenciada com o poder da criação. De modo que não se trata de seguimentos doutrinários, já que o

poeta deixa bem clara em “O Meu Nirvana” a própria preferência pelas idéias, libertando-se dos apelos imediatos da carne fraca. Além do mais, a multiplicidade, o rizoma, o contágio, por assim dizer de modo deleuziano, são elementos imanentes ao campo de composição, portanto uma leitura poética reducionista sempre prejudica a amplitude e a intensidade discursiva que emergem do plano literário. Ao longo de nossa análise, tentaremos perceber a negatividade, fortemente presente no projeto político do inusitado poeta, como estratégia de guerra, ou seja, conhecendo-se das forças que abatem o corpo desejante, pode-se assim encontrar as saídas no próprio espaço opressor.

Desse modo, no que se refere ao estudo pretendido ao longo deste trabalho, busca-se refletir sobre vários obstáculos que impedem o desabrochar do corpo pleno, e detectar pistas para compreender tais bloqueios sendo evidenciados na lírica augustiana, através do fluxo subjetivo sugerido pelos personagens em conflito com a produção do desejo. Com intuito de conferir maior especificidade junto ao estudo do discurso poético de A. dos Anjos, por vezes, buscar-se-á atenção sobre o substrato fônico no sentido de – ao focar os jogos de combinatórias sonoras – corroborar a geração do sentido antes mencionado.

Para fazer uma espécie de contraponto à rede patológica que aparece no discurso de Augusto dos Anjos, apresenta-se o devir-poético presente em *O Amor Natural* (2007), de Carlos Drummond de Andrade, que – num lance de mágica – consegue levar o discurso poético para uma zona de indiscernibilidade em meio a sensação vivenciada pelo corpo-a-corpo; deste modo, sugere-se que as palavras são sentidas em plena expressão da sexualidade, onde o desejo é confundido com a produção e o corpo age de modo maquínico, quando os afetos são desenvolvidos sem bloqueio da linha de fuga¹, ou seja, sem apegos sentimentistas invocados pelas subjetividades. Em muitos desses poemas drummondianos, os corpos em relação desejante parecem entrar em transe, desligando-se inconscientemente do mundo ao redor, tamanha é a fuga proporcionada pelo ritual amoroso. A polêmica gerada com a publicação póstuma do referido livro – cuidado agenciado pelo poeta – remete à necessidade de uma percepção receptiva mais afinada para captar o erotismo sugerido pelos poemas, como intensa expressão de uma sexualidade nômade que valoriza prazeres físicos vivenciados sem os apegos dependentes de relações conjugais. Sabe-se que Drummond compôs esses poemas a partir da relação extra-conjugal que tivera com

¹ O termo se refere aqui ao afastamento do poeta do mundo das obrigações, dos poderes estabelecidos, para o terreno da criação artística.

a bibliotecária Lygia Fernandes, 25 anos mais jovem que ele, a musa inspiradora com a qual conviveu durante 36 anos (às escondidas?), daí talvez a precaução com relação à publicação, provavelmente receio de provocar ciúmes à companheira oficializada. Os ruídos, a vozeria (possíveis obscenidades) em torno das cenas erótico-amorosas compostas por esse “anjo torto” são compulsoriamente calados quando se percebe o caráter impessoal – imanente ao discurso poético – e vislumbra-se a beleza da simbiose amorosa suscitada musicalmente pela imanência do canto lírico.

Essas obras foram escolhidas justamente para possibilitar o jogo de sentidos dissimétricos, evidenciando, em Augusto dos Anjos, a decomposição entre os modos de existência, entendida pelo canal spinoziano como a diminuição da potência de agir, por conta das imperfeições ocasionadas nas relações; e por outro lado, a composição, presente na poética drummondiana pelos corpos em relação desejante, potencializando a existência e agindo em consonância com os próprios afetos. Assim, o discurso drummondiano aqui estudado parece privilegiar os singulares momentos da existência, quando os encontros fluem de modo maquínico, sem contaminar-se com fluxos conjugais que impedem a simbiose amorosa.

Como meio de orquestrar as reflexões apresentadas até agora, as idéias serão percorridas, principalmente, seguindo entendimentos apresentados por Gilles Deleuze, Felix Guattari, Michel Foucault e Spinoza, tendo em vista a problemática da produção do desejo envolvendo os encontros corpóreos. O desejo é o campo d’onde emergem as paixões; sendo assim, tomando como princípio a *Ética* spinoziana – “o que pode um corpo?” – procura-se entender os empecilhos que impedem o desabrochar intenso do corpo, a fim de evidenciar, através dos discursos expressivos dos dois poetas, linhas de fuga consistentes do sistema de castração (*status quo*), e o estabelecimento múltiplo no território nômade do agenciamento poético, cujos jogos lingüísticos se desenvolvem numa variação delirante de signos e de sons. Um dos problemas analisados diz respeito à questão da subjetividade, enfrentada por Deleuze/Guattari (*O Anti-Édipo*, 1976) de modo intenso e extenso, já que tudo depende de como o indivíduo entende a máquina desejante que o corpo é, ou se identifica com os determinantes comportamentais que limitam a potência do corpo à certa identidade, como se percebe em certas personagens que emergem da lírica augustiana; ou se consegue alcançar a multiplicidade rizomática que abre o corpo a experimentações afetivas, presentes de modo intenso na poética d’*O Amor Natural* de Drummond. Uma vez percorrido sobre o recorte e o modo de abordagem proposto para atuar nesta presente investigação, com o intuito de conduzir o

receptor ao encontro do texto que se inicia, segue-se sensato apresentar – ainda que de modo sucinto – o conceito de alguns termos a serem utilizados ao longo das discussões, destacando-se textos de terminologia própria dos autores citados:

Afeto – mais do que percepções imagéticas nas leituras poéticas, deve-se ter afetos, blocos de sensações transmitidas ao corpo no momento da experimentação. Os afetos ultrapassam a cadeia sentimental produzida pelas identidades para manifestarem os devires do corpo. Os instintos corporais exigem o cumprimento dos afetos, já que o inconsciente maquina as ações humanas independente das determinações racionais;

Aparelho de captura – os poderes estabelecidos pela classe dominante formam uma espécie de aparelho de controle dos corpos desejantes, subjulgando-os a leis morais, religiosas e estatais, dificultando assim o exercício livre dos afetos;

Corpo erógeno – “Serge Leclair chamava corpo erógeno não a um organismo despedaçado, mas a uma emissão de singularidades pré-individuais, uma pura multiplicidade dispersa e anárquica, sem unidade nem totalidade (...). Se batermos indefinidamente no mesmo conjunto de puras singularidades, podemos pensar que nos aproximamos da singularidade do desejo do sujeito. É claro que podemos sempre instaurar ou restaurar um laço qualquer entre esses elementos (...) remetendo-os a um organismo que funcionaria fantasmaticamente como unidade perdida ou totalidade por vir. Mas não é sob esse aspecto que os objetos parciais são elementos do inconsciente (...). Sua dispersão não tem nada a ver com uma falta e constitui seu modo de presença na multiplicidade que formam sem unificação nem totalização.” (DELEUZE e GUATTARI, 1976, p.411);

Corpo-sem-órgãos (CsO) – é um termo criado por Artaud (1975) que Deleuze selecionou para combater o organismo², a estrutura, as formas e as funções. A máquina desejante em plena expressividade afetiva não se limita à funcionalidade orgânica dos órgãos, já que os devires são vivenciados de modo intenso, sem bloqueio da linha de fuga;

Devir – O corpo em devir exerce a potência do afeto, implica multiplicidade, velocidade, metamorfose, celeridade, alianças, estados de espírito, maquinação, estratégias etc. Consoante Deleuze/Guattari (1997, p. 89) há quatro principais devires:

² O organismo constitui a unidade funcional sob as formas, organização orgânica, imperceptível e polimorfa, inclusive respondendo pela morfogênese ou, no mínimo, por uma morfologia em função da função.

molécula, animal, criança e mulher, já que para esses autores “não há devir-homem, porque o homem é a entidade molar por excelência, enquanto que os devires são moleculares”;

Esquizoanálise – para contrapor o método tradicional – baseado em estudos psicanalíticos cujos princípios estão fixados na busca de auto-conhecimento pelo analisado, bloqueando dessa forma a maquinaria desejante – de tratamento clínico das manias como a esquizofrenia, Gilles Deleuze e Felix Guattari criaram a esquizoanálise, método revolucionário que investe nas linhas de fuga do desejo, fazendo passar os fluxos minoritários, ao invés de se bloquear por “conjuntos molares e estruturados, que esmagam as singularidades, as selecionam e regularizam as que eles retêm dentro dos códigos e axiomáticas” (DELEUZE/GUATTARI, 1976, p. 229);

Estratos – os estratos são como buracos negros, astros oclusos: captura. Dupla-pinça, lagosta, juízo de Deus. Na verdade, trata-se da grade de Hjeltslev (1975), que põe em jogo matéria, conteúdo, expressão, forma e substância, recusando o modelo significante-significado. Eis aqui um dos fundamentos de nossa atual investigação: treinar o jogo semiótico verificando o maquinismo dos devires que emergem da produção lírica, cuja expressão constitui rizoma entre diversos elementos, rompendo assim com o citado modelo “determinante” em favor da imanência do campo poético indeterminado;

Limiar – espaço das intensidades desejantes, quando o corpo ultrapassa os limites da percepção interessada e atinge a zona de intensidade contínua, propulsora dos afetos e dos sentidos imperceptíveis gerados pela combinação inusitada dos componentes expressivos.

Linha de Fuga – para o corpo atingir a máquina desejante precisa agenciar linha de fuga dos poderes estabelecidos (instituições hierarquizadas), abrindo assim espaço para circulação das intensidades. Há toda uma exposição de personagens, imagens, acontecimentos, espaço, tempo etc., quando escritores traçam linhas de fuga do sistema homogêneo – responsável pelo modo de vida do senso comum – e preenchem o plano poético imprimindo expressão. A expressão se dá pela diferença de potencial existente entre os elementos combinados e a força expressiva, para trazer à tona certas entidades do pensamento que apenas supúnhamos existir.

Máquina Desejante – ocorre quando o corpo consegue desenvolver os afetos, tornando o desejo pura produção; a “identidade imaginária” é posta de lado, sem nenhuma

unidade estrutural; os limites comportamentais são rompidos em prol da multiplicidade do não-ser;

Mecanicismo x Maquinismo – Gilles Deleuze e Felix Guattari (1976)³ explicam que uma máquina constitui um sistema de cortes. Fluxos passam entre as máquinas-cortes que se conectam. O desejo brota da produção desse encontro. O corpo visto como uma organização de formas e de funções é uma visão própria do mecanicismo. Outra visão é a de um maquinismo que concebe o corpo em seus aspectos cinético (das velocidades) e dinâmico (dos afetos). É toda uma etologia deduzida do procedimento “bulbônico” da *Ética* spinoziana. A primeira visão (mecanicismo) não dá espaço senão secundário para a inesperada realidade dos fluxos que atravessam as máquinas, pondo-as a funcionar. A segunda visão (maquinismo) concebe mesmo o contrário, a saber: que as próprias máquinas são elas mesmas fluxos populacionais do Desejo (*philum* maquinaico) (DELEUZE/GUATTARRI, 1976, cap. I);

Outrem – constitui o mundo possível, uma espécie de estrutura da percepção: “Ele é a doçura das contiguidades e das semelhanças. Ele regula as transformações da forma e do fundo, as variações de profundidade” (DELEUZE, 1988, apêndice 4). É a fonte de toda interpretação, é o alimento da imaginação, mas sobretudo a razão do organismo e o organismo da razão, em seus dois pólos, a saber, no da moral razoável do senso comum mas também no da ciência racional do bom senso. “Outrem” forja a noção de desejo enquanto falta de um possível objeto. Presença do sujeito e ausência do objeto, quer dizer, presença do ausente e ausência do presente. O possível é sempre futuro (*se* ou *quando*, futuro do *subjuntivo*). Não há corpo em outrem, mas apenas o rosto que expressa o possível, o rosto do juízo que sujeita e individualiza os corpos;

Plano de Composição – este plano é o corte que a filosofia e a poesia instauram no caos sem renunciar à delirante velocidade, para daí fazer valer a infinita variação conceitual por uma ontologia da diferença e da repetição sem cair no repetitivo (DELEUZE, 1988);

Platô – platô é um pedaço de imanência. Cada CsO é feito de platôs. Cada CsO é ele mesmo um platô, que se comunica com outros platôs sobre o plano de consistência. É

³“Isto funciona em toda parte, às vezes sem parar, às vezes descontínuo. Isto respira, esquenta, come (...). Em toda parte são máquinas, de maneira alguma metaforicamente, máquinas de máquinas, com seus acoplamentos, suas conexões (...) Somos todos *bricoleurs*, cada um suas pequenas máquinas (...)” (DELEUZE e GUATTARI, 1976, p.15).

um componente de passagem que se constitui em zona de intensidade contínua (DELEUZE/GUATTARI, 1995, v.3, p. 18);

Regime de signos – os signos emergem da linguagem, mas não se confundem com ela. Deleuze em diálogo com Parnet (1996) detecta o princípio híbrido de toda semiótica e dá lugar ao “regime de signos”, constituído de fluxos de expressão e fluxos de conteúdo, agenciamentos de enunciação e de desejo respectivamente. O “regime de signos”, requerido pela linguagem, conjuga num só tempo/espaço, expressão e conteúdo, formando-se a máquina abstrata livre do engodo de considerações exclusivistas e generalizadas. Uma palavra selecionada de um campo distinto se direciona para um certo “regime de signos”, quando colocada em composição com outros elementos, e ganha um novo sentido, entra em outro “regime de signos” (por exemplo, o sentido sexual que pode tomar uma palavra vinda de outro lugar ou inversamente);

Rizoma – estabelecido pelos filósofos Gilles Deleuze e Félix Guattari (1995), no livro *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, volume 1. O conceito de rizoma como multiplicidade direcional – que cresce pelas bordas, se ramificando para todos os lados – parte de uma explicação da biologia, onde se polariza com o termo raiz, que cresce por bifurcação. Segundo os autores, o rizoma “se refere a um mapa que deve ser produzido, construído, sempre desmontável, conectável, reversível, modificável, com múltiplas entradas e saídas, com suas linhas de fuga”. Trata-se de um “sistema acentrado”, onde as intensidades circulam sempre em meio a constantes mudanças, diante da variação envolvente de afetos corpóreos. Esta noção de rizoma também está presente em Foucault (1987), quando registra que conceitos prontos sobre ciência, literatura, filosofia, religião, história, devem ser tomados como inacabados, tendo em vista as mudanças semânticas que sofrem no tempo e no espaço com o desenrolar da história. No capítulo “As Unidades do Discurso” (pp. 23-34), o autor aborda o caráter intertextual, onde uma língua constitui um campo extensivo de enunciados efetivos, que se diferenciam a partir do desempenho de cada autor. É nesse sentido que estamos vislumbrando as simbioses agenciadas pelos poetas Augusto dos Anjos (*Eu e outras poesias*, 2007) e Carlos Drummond de Andrade (*O Amor Natural*, 2007) procurando visualizar os rizomas ocasionados pelos respectivos discursos para afirmar a potência do corpo em pleno exercício do poder, quando o desejo se torna pura produção, inclusive produção de falta;

Rostidade – quando o conceito de organismo é dado como sendo a profunda unidade funcional da vida sob a diversidade formal e superficial dos seres vivos, o corpo é apreendido na esfera dessa superfície de formas diversas. Trata-se ainda de uma idéia inadequada do corpo, pois, antes de ser um material polimorfo, é uma matéria amorfa (um corpo sem órgãos). É na matéria que se articulam as formas, é no corpo que se fazem os órgãos; por isso não há forma sem matéria, nem órgão sem corpo, mas antes corpo sem órgãos e matéria amorfa. É o rosto que diz respeito às formas e às funções, à significância e à subjetividade, mas o corpo consiste em individuações por velocidades e por afetos (SPINOZA, 1946). A rostidade suscita o problema do segredo, do secreto. Esconder o rosto para, por exemplo, comer, falar, sorrir, constitui uma atividade secreta, mas, assim como torna público, o rosto só revela outro rosto, pois nada como uma máscara atrás da outra. Por outro lado, o corpo remete mais a um processo maquínico de *individuação* do que ao tribunal mecânico de significância e subjetividade. Dir-se-ia que há uma morfo-sintaxe do rosto, uma vez que suas formas significantes revelam funções subjetivas. É algo muito próximo do organismo;

Subjetividade – Trata-se de um pressuposto de representação. Quem fala? É um sujeito, dito sujeito de enunciação. De quem se fala? De um sujeito, dito sujeito do enunciado. No primeiro caso, ocorre *individualização* (sujeito gramatical) e, no segundo, *subjetivação* (produção de sujeitos políticos, desejantes, sociais etc). Por outro lado, antes disso há o indivíduo genético, produzido a partir de materiais moleculares como DNA e proteínas. O processo de produção desse indivíduo se diz *individuação*.

Transversalidade – o poeta constrói, no amplo campo discursivo, modos de expressão variados, levando em conta sonoridades, formas e sentidos (motivos e contrapontos) manifestados no agenciamento⁴ de signos, por meio de conexões transversais, isto é, combinação inusitada de elementos provenientes de áreas distintas, que se contagiam mutuamente no processo criativo, fazendo emergir – a partir da proliferação de sentidos do campo receptivo – distintos regimes de signos. A transversalidade possibilita novas conexões entre os elementos em jogo, a depender do olhar de cada receptor para perscrutar sentidos ocultos presentes nos interstícios dos versos.

⁴ “O que é um agenciamento ? É uma multiplicidade que comporta muitos termos heterogêneos e que estabelece ligações, relações entre eles, através das idades, sexos, reinos – de naturezas diferentes. Assim, a única unidade do agenciamento é o co-funcionamento: é a simbiose, uma ‘simpatia’” (DELEUZE/GUATARRI, 1995, v. 2, p.84).

A dissertação encontra-se dividida em três capítulos. Em todos aparecem fragmentos de poesia e/ou poemas completos dos autores investigados, mas isto não se constitui descaso com os poemas, trata-se de vetores formulados de modo proposital para focar e explorar concisamente o tema principal da pesquisa. Acompanhados das leituras dissimétricas em torno do discurso poético, procuramos envolver conceitos filosóficos agenciados principalmente por Gilles Deleuze, Felix Guattari, Benedicto Spinoza, Michel Foucault, Nietzsche, Maurice Blanchot dentre outros. Isso ocorre em função de preferências impessoais de textos e autores. O discurso apresentado não se encerra, permanece aberto a novos e oportunos sentidos, reinventando o murmúrio que ecoa das imagens apresentadas.

No capítulo 1: “Entendimento Rizomático do Corpo”, o alvo recai na formulação do corpo enquanto potência; agencia-se a observação de poemas tendo em vista a multiplicidade do plano de imanência poético, propício a variadas combinações de elementos heterogêneos que, por vias transversais, encontram-se fusionados em zona de intensidade contínua do platô literário, potencializando os afetos do corpo expressivo emergente nos devires agenciados pelos autores. São seis subdivisões funcionando em conjunto para explorar o discurso poético de modo intenso, afirmando a máquina desejante que é o corpo; a noção de corpo-sem-órgãos concebida por Deleuze/Guattari aparece ao longo do texto, contagiando os sentidos receptivos do presente discurso; a emergência de regimes de signos imperceptíveis perpassam pelos interstícios dos versos, complementando e dando consistência ao plano de composição dissertativo; os fluxos subjetivos emitidos, por exemplo, por traços de rostidade, são mostrados interferindo tanto a criação poética (servindo de motivo no procedimento criativo de A. dos Anjos) quanto a recepção, podendo impedir inclusive o desenvolvimento dos afetos desejantes do corpo para captar o objeto artístico; os fluxos passionais visualizados no discurso poético, como a alegria e a tristeza, o amor e o ódio, são vistos como forças exteriores que invadem o corpo desejante diminuindo ou aumentando a própria potência de agir; e o fluxo maquínico-desejante que perpassa pelo devir-poético, é visualizado na própria capacidade de transformar continuamente o discurso através das combinatórias inusitadas que emergem do plano de imanência da composição.

No segundo capítulo: “Esquizoanálise, poesia e *non sense*”, procura-se afirmar o discurso poético a partir de leituras dissimétricas, que fogem a reduções limitadoras provenientes do senso comum ou do bom senso científico. Para tanto, agencia-se uma breve diferenciação entre loucura e doença mental, por vias explicativas foucaultianas,

tendo em vista a poesia ser território do não senso expressivo, a partir de inusitadas combinatórias entre componentes heterogêneos. O capítulo se estende por cinco subdivisões: inicialmente, verifica-se a diferença de natureza do afeto poético entre Drummond e A. dos Anjos; em seguida, segue uma análise da angústia emitida pelos personagens augustianos, identificados na figura do ser humano enquanto modelo da sociedade dominante; polarizando os sentidos, segue a afirmação dos afetos do corpo desejante na poesia drummondiana, onde o amor é visto de modo infinitivo, sem apegos sentimentalistas; na sequência, numa espécie de ziguezague, verifica-se o fluxo hipocondríaco circulando no devir-poético de Augusto dos Anjos, que afirma a abstenção sentimentalista em nome da imortalidade das idéias; e por fim, o capítulo aponta para o caráter menor da literatura, como se os poetas inaugurassem uma autoctonia estrangeira dentro da própria língua materna.

No terceiro e derradeiro capítulo, intitulado “Amor e distância: ‘Blindemos a nossa saída’”, procura-se entender por que os poetas precisam traçar linha de fuga dos fluxos conjugais a fim de manterem a consistência do campo de composição. Desse modo, vê-se o devir-poético não correspondendo a determinações expressas pelos modelos comportamentais, cuja definição de papéis a serem representados interferem negativamente nas relações amorosas; na sequência, detecta-se a intensidade com que Drummond agencia concordância das zonas erógenas no próprio discurso poético; e em seguida, evidencia-se como o amor confessado quebra com o sentido da cerimônia provocando solução de continuidade nas relações desejantes; o capítulo se encerra destilando a idéia de território e de estilo que diferenciam as qualidades expressivas de cada autor.

Nas considerações finais procura-se ainda mais afirmar a intensidade do plano de imanência poético visto nos dois autores investigados, detectando-se as linhas de fuga acionadas pelos próprios devires, quando atingem a plenitude diante de uma poética tão dissonante quanto rizomática, potencializando o campo de composição pela duração indefinida das respectivas performances literárias. Assim sendo, passemos ao desenvolvimento do primeiro capítulo.

1 ENTENDIMENTO RIZOMÁTICO⁵ DO CORPO

O campo poético é propício a múltiplas combinatórias de elementos, onde ocorrem jogos lingüísticos tão inusitados que causam estranhamento instigante. Em *Eu e Outras Poesias*, A. dos Anjos apresenta composição rica em elementos de universos distintos (humano, animal, vegetal, mineral, molecular etc.) que proporcionam uma variedade de olhares receptores, atentos ao jogo permanente de troca entre signos heterogêneos que compõem o discurso poético. No soneto “*Homo Infimus*” (ANJOS, p. 127), o poeta combina – na primeira estrofe⁶ – os elementos: “homem, carne, luz, realidade geográfica, universo e boca”. Pode-se perceber a conexão de, no mínimo, três áreas distintas: biologia, física e geografia. Como a intenção do poeta sugere criticar a espécie humana: “Homem, carne sem luz, criatura cega”, evoca a luz para denunciar – a partir de revelações de ordem interna – as faltas de visão e brilho provocadas pelo movimento de territorialização⁷ engendrado sobre o corpo da terra a partir de interesses viciados das degradações humanas; a geografia e a física – energias cósmicas (universais), representantes espaciais da macro-estrutura – entram no rizoma poético como oposição aos desmandos das ações doentias do homem sobre si e sobre o planeta. Ou, de outro modo, a cegueira humana é tanta que é capaz de destruir o próprio espaço natural em que vive. Nos dois primeiros versos da segunda estrofe, as imagens são ainda mais obscuras – “O nômemo e o fenônemo, o alfa e o ômega / Amarguram-te. Hebdômadas hostis passam...” – diante da extensão rizomática apurada por A. dos Anjos, que resgata para o campo de composição poética elementos de pouco uso na língua corrente, criando assim uma verdadeira língua estrangeira dentro da língua materna, uma “literatura menor” (DELEUZE/GUATTARI, 1977) que se processa como simulacro às considerações da alta academia. Decodifiquemos: os quatro substantivos iniciais são originados da Grécia, berço da civilização, e são ironicamente invocados

⁵ Deleuze e Guattari apresentam a noção de rizoma no volume 1 do *Mil Platôs*, detectando o caráter multidirecional e conectivo entre os elementos do discurso, onde os pontos se transformam em linhas, frases e palavras tornam-se fluxo, liberando assim as intensidades expressivas do corpo. Para esses autores o corpo deve ser percebido por meio dos próprios afetos, que se constituem enquanto devires. O corpo rizomático estará apto ao desenvolvimento das próprias multiplicidades, quando o desejo será confundido com a produção, inclusive da falta que ele mesmo produz.

⁶ “Homem, carne sem luz, criatura cega, / Realidade geográfica infeliz, / O universo calado te renega / E a tua própria boca te maldiz!”

⁷ Este termo deleuziano nos remete aqui à manipulação interessada e grosseira do homem sobre o planeta, quando evidencia seu caráter destrutivo para servir ao sistema econômico em vigência.

para potencializar a força repulsiva do poeta em relação à figura da espécie humana. “Nôumeno” representa a faculdade da inteligência; enquanto “fenômeno” remete ao tempo e ao espaço através da sensibilidade intuitiva, ou seja, algo que está faltando no entendimento humano, diante da ganância que absorve a espécie em larga escala, começo e fim, “alfa e ômega”. “Hebdômadás” remetem ao tempo cronológico que passa anunciando hostilidades; no entanto, o homem segue na cegueira destruindo a vida na superfície da Terra. O sentido assim se enriquece por meio da correspondência de símbolos e reflexões dos elementos em jogo.

Drummond, por sua vez, agencia uma projeção rizomática com rica variação de temas, já que esse *feiticeiro*⁸ faz ressoar a voz poética em diversos terrenos. No soneto “A Castidade com que Abria as Coxas” (2007, p.95), pode-se perceber a afirmação do fluxo populacional atravessando o corpo desejante desde a geração da vida, afofando sentimentos identitários – “eu não era ninguém e era mil seres” – insistentes da possibilidade em diminuir a potência do corpo já enriquecido pela multiplicidade de sensações. No verso: “Ah coito, coito, morte de tão vida”, longe de ser uma contemplação, é uma mistura dissimétrica na curva do paradoxo⁹, em nome da verdadeira superfície dos acontecimentos, onde são desenvolvidos os afetos do corpo pleno, que se potencializa na concretização perfeita da realização amorosa, diante de tamanha sensação vivificadora proporcionada pelo enlace sexual. Nota-se que o poeta se rizomatiza na própria multiplicidade, sem destino, em zonas de intensidades contínuas, em tocas¹⁰ de recolhimento, onde possa se ausentar, enquanto identidade unitária, e se fazer presente através das composições, uma vez que se entrega à magia do ato de escrever. De tal sorte, criadores ausentes estarão sempre presentes pelas multiplicidades de signos que emergem do campo expressivo.

Tanto o rizoma poético de A. dos Anjos quanto o de Drummond se fazem explorando as relações entre os modos de existência. Enquanto Augusto dos Anjos evidencia a decomposição dos corpos, vista por Spinoza (1946) como a diminuição da potência de agir, já que os corpos em relação não conseguem se livrar do cerco

⁸ “Se o escritor é um feiticeiro é porque escrever é um devir, escrever é atravessado por estranhos devires que não são devires-escritor, mas devires-rato, devires-inseto, devires-lobo, etc.” (DELEUZE/GUATTARI, 1995, v. 4, p. 21)

⁹ “O paradoxo é, em primeiro lugar, o que destrói o bom senso como sentido único, mas, em seguida, o que destrói o senso comum como designação de identidade fixa” (DELEUZE, 1988, p.3).

¹⁰ O termo remete ao agenciamento da fuga sem perda do território, uma espécie de moradia em meio à saída, no próprio fluxo escorregadio da complexa construtividade discursiva.

comportamental para se comporem de modo positivo, Drummond torna visível o corpo-a-corpo da trama amorosa, onde as “máquinas desejanter” (DELEUZE/GUATTARI, 1976) se compõem de modo pleno, aparentemente sem apegos sentimentalistas, vivenciando a expressividade sensual do corpo potencializado.

Em Augusto dos Anjos, o fantasma da morte, sugador da vida – evidente várias vezes de forma quase onipresente no único livro publicado – apresenta o corpo do homem modelar como alimento para os vermes, ante o processo de decomposição, certamente na tentativa de – ao lembrar-lhe do fim inevitável – provocar uma baixa tendencial na afirmação sentimentalista e comportamental sobre aquele que se tornou, segundo Nietzsche, a doença de pele da Terra, tal qual um verme que se aproveita da matéria podre destituída de energia vital. Assim insinua o poeta no primeiro terceto de “Psicologia de um Vencido” (p.16):

Já o verme, esse operário das ruínas,
Que o sangue podre das carnificinas come
E a vida em geral declara guerra (...)

A partir da observação dos excertos poéticos apresentados, pode-se pensar numa determinada alteração de paradigmas. Assim, a intensidade da vida é obstruída pelo bloqueio determinista do modelo humano, cujos caminhos tracejados – a favor do moralismo cidadão-capitalista – negligenciam a expressão das diferenças por meio de identificações abjetas, diminuindo a duração da potência do corpo e empobrecendo o desabrochar da sexualidade pelo bloqueio da linha de fuga¹¹; linha esta que se constitui numa saída estratégica do devir-poético para o campo rizomático das multiplicidades, distante da obstrução identitária.

Em Drummond – mais especificamente em *O Amor Natural*, livro selecionado para o mapeamento investigativo – o corpo expressivo e sexual, preenchido pela pulsação da libido, aparece livre de qualquer segmento determinista, diante do desprendimento significativo de vocabulário erótico determinado (língua, seios, boca, bunda, membro, vulva, fruto, fogo, mel, gozo etc) em jogo rizomático de composição atemporal, vivenciando momento intenso da sexualidade manifestada no corpo discursivo. As montagens arquitetadas no processo criativo do poeta – originadas das próprias experimentações amorosas – são tão sedutoras, a ponto do leitor se instigar

¹¹ As multiplicidades se definem pelo fora, pelas linhas que compõe um rizoma, linha abstrata e linha de fuga.

com os *flashes* imagéticos que lhe açulam a percepção. Os versos dão vida exterior à modulação de um estilo emergido de uma tensão da linguagem do fora¹².

Nesse sentido, o rizoma poético de A. dos Anjos não se compõe de direcionamentos contemplativos de recepção. Ainda que se reconheça a potência arquitetônica e maravilhosa deste poeta do “grotesco”, no devido fazer inventariante e maldizente, o leitor se sente desconfortável diante das imagens produzidas pela necrofilia, como as retiradas do poema “Monólogo de uma Sombra” (p. 9):

É uma trágica festa emocionante!
A bacteriologia inventariante
Toma conta do corpo que apodrece...
E até os membros da família engulham,
Vendo as larvas malignas que se embrulham
No cadáver malsão, fazendo um s. (...)

(grifos meus)

Assim, a multiplicidade poética se faz na carne, dobrando-se e se desdobrando pelos campos variados da idéia, potencial de expressão direcionado a um domínio, também consubstanciado no poema “A Idéia” (p. 17) de A. dos Anjos.. Neste soneto, o poeta segue uma linha cientificista altamente rizomatizada: na primeira estrofe¹³, investiga sobre o problema da origem, comparando diretamente a “idéia” com a “luz”; no entanto, esta luz do pensamento em formação, essa origem móvel, que irá esclarecer a confusão das “nebulosas”, é imediatamente semiotizada por uma “matéria bruta”, que cai e pinga “como as estalactites duma gruta”. Em princípio, as imagens parecem remeter ao “mundo das idéias” de Platão, não fossem as materializações apresentadas na segunda estrofe¹⁴, onde o poeta transporta “a idéia” para o plano corpóreo, para “o feixe de moléculas nervosas”, responsável por todo e qualquer movimento desejante, deliberando maravilhosamente as ações no exercício do poder físico e psíquico. Porém, muitas vezes, a vontade expressiva para apresentar a “idéia” encontra obstáculos à

¹² O Fora - espaço pleno para o desenvolvimento da criação poética, ao qual nada pode ser exterior – verga-se sobre, entre e contra si: Dobra. Se essa Dobra se desfizesse, não surtiria efeito algum e o Fora permaneceria sem resolução, sem Dentro. Eis, portanto, como o Ente se torna indiscernível do Entre.

¹³ “De onde ela vem? De que matéria bruta / Vem essa luz que sobre as nebulosas / Cai de incógnitas criptas misteriosas / Como as estalactites duma gruta”

¹⁴ “Vem da psicogenética e alta luta / Do feixe de moléculas nervosas, / Que, em desintegrações maravilhosas, / Delibera, e depois, quer e executa!”

realização desejante, uma vez que paixões doentias impedem o livre desabrochar dos fluxos positivos. Também aqui o poeta localiza os entraves no próprio corpo: “no encéfalo absconso que a constringe”, na “laringe tísica, tênue, mínima, raquítica”, na “força centrípeta que a amarra”; problemas que podem gerar afasia, uma vez que o tempo e o espaço bloqueiam as saídas expressivas e o corpo se vê tolhido do prosseguimento da ação, esbarrando “no molambo da língua parálitica”, último verso do poema “A Idéia”, ou no desespero do “gozo falho” (ANJOS, “Gozo Insatisfeito”, p. 210), outro poema que mostra a linha de fuga sendo bloqueada durante o percurso, já que o personagem entra num ciclo vicioso e não consegue transformar o próprio movimento numa saída desejante do desespero existencial em que se encontra. Talvez por estar entendendo o “gozo” como satisfação final, na ânsia de um prazer efêmero, não percebendo a intensidade do meio múltiplo onde circulam os afetos produzidos pela sexualidade. Na busca ansiosa do gozo, a consciência desvia a excitação para o trabalho exaustivo:

Na insaciedade desse gozo falho
Busco no desespero do trabalho,
Sem um domingo ao menos de repouso,
Fazer parar a máquina do instinto,
Mas, quanto mais me desespero, sinto
A insaciabilidade desse gozo!

No citado excerto, percebe-se que a insaciedade não se confunde – de modo algum – com a insaciabilidade. Trata-se antes de uma clara distinção entre falha, falta e potência infinita da máquina de instinto. A insaciedade perdura no desespero do trabalho ao passo que a insaciabilidade sobrepõe-se ao desespero; o personagem entra num ciclo vicioso, ou seja, quanto mais desvia o desejo afetivo para ações repetitivas, mais se debate no anseio do cumprimento dos verdadeiros afetos, correndo sérios riscos de minar as próprias energias vitais.

Por sua vez, Drummond em “Amor – pois que é palavra essencial” (p. 20) apresenta a composição dos corpos dos amantes se rizomatizando em puro gozo, sem identidade, no livre exercício afetivo do desejo. A sensação silencia a idéia que se faz carne na atuação viva do corpo, ou seja, o gozo se dá antes mesmo das manifestações corpóreas, uma vez que “a idéia” de gozar é tão perfeita, que goza mesmo antes da própria concretização, sempre no ritmo maquínico e intenso do meio produtivo:

E prossegue e se espraia de tal sorte
que, além de nós, além da própria vida,
como ativa abstração que se faz carne,
a idéia de gozar está gozando.

De tal modo, blocos semióticos fazem espocar o plano poético em meio à contínuas metamorfoses. Em A. dos Anjos, variações de ânimo se dão entre o corpo carcomido pelo “ambiente repugnante” (p. 16) que angustia os modos de existência e o relampejar poético do *cantus firmus*, autêntica linha de fuga de uma poética altamente rizomatizada. Já Drummond investe nas dobras sedutoras de um devir mulher, onde “transitam curvas em estado de pureza” (“Mulher andando nua pela casa”, p. 55) para extrair anímicas forças masculinas e femininas que compõem o fluxo desejante não menos múltiplo. Às vezes, na travessia obscura da lírica augustiana, engendrada por um devir minoritário sem contemplações nem identidades modernizantes, variações criativas encontram-se em platôs desterritorializados que colocam em risco constante a tênue linha de fuga do desejo poético, uma vez que a linha pode se romper e a fuga ser bloqueada por fluxos subjetivos enfraquecedores emitidos pelos próprios personagens poéticos, como esta busca ilusória da origem pelo filósofo moderno, do poema “Monólogo de uma Sombra (ANJOS, p. 9):

Ai vem sujo, a coçar chagas plebéias,
Trazendo no deserto das idéias
O desespero endêmico do inferno,
Com a cara hirta, tatuada de fuligens,
Esse mineiro doido das origens,
Que se chama o Filósofo Moderno!

(ANJOS, “Monólogo de uma Sombra”, p. 9)

Certamente o poeta direciona crítica a certos intelectuais aristotélicos que ainda buscam explicar as coisas a partir da origem, conduzindo assim o próprio discurso à mecânica reducionista e nefasta da generalização, sem agenciar consistência ao plano da composição e manter-se ativo. O “Filósofo Moderno”, colocado com as iniciais maiúsculas, evidencia tom irônico sobre o indivíduo de renome que, no entanto, está “sujo”, vazio das idéias, enfraquecido pelas “chagas plebéias” e bloqueado pelo discurso falho. A comparação com o “mineiro doido” é outro disfemismo que desdenha

com a mania de buscar as causas (a origem) dos fenômenos onde só existem efeitos. Vale notar também que a voz lírica do citado poema é a “Sombra”, ou seja, a morte, que reduz, cedo ou tarde, todo corpo vivo a pó, independente da personalidade exercida em vida. Assim, a palavra poética, num fluxo ritmo de jogos semióticos, numa pansonoridade rica em matizes, trisca a superfície dos acontecimentos corpóreos, criando território onde circulam personagens variados. O primeiro verso do excerto “Aí vem sujo, a coçar chagas plebéias”, parece indicar o som da coceira doentia do personagem, além de remeter ao trabalho exaustivo do “mineiro doido” arranhando a rocha para encontrar alguma pedra de valor. Vê-se que a língua poética é afiada, capaz de mesclar elementos heterogêneos e sugerir as mais variadas percepções imagéticas. Nesse sentido, o gozo a que se refere o poeta A. dos Anjos, em excerto abaixo transcrito, supera qualquer prazer físico, uma vez que “a imortalidade das idéias”, o conduz para o espaço nômade das multiplicidades, para o campo extenso da composição, d’onde consegue tecer as mais inusitadas combinatórias, ultrapassando os limites da percepção interessada e adentrando os limiares nômades do imperceptível:

Gozo o prazer, que os anos não carcomem,
De haver trocado a minha forma de homem
Pela imortalidade das Idéias!

(ANJOS, “O Meu Nirvana”, p. 111)

O desejo, no campo de composição poético, não se deixa abater pela falta de um objeto, pois a própria escrita é fluxo de desejo e efetua o revide afetivo sobre a impotência ocasionada por apelos físicos. A. dos Anjos e Drummond, num fazer poético extemporâneo que ultrapassa os limites tempo-espaciais – já que o discurso poético pode servir simultaneamente a todos e a ninguém – certamente apontam para um FORA resoluto¹⁵, mas também agenciam linhas de fuga dos poderes estabelecidos, fazendo emergir novas conexões no campo variado da composição, produzindo uma arte tão dissonante quanto duradoura. Os cercos da cultura já estão enraizados; entretanto, a arte engendra revide através de misturas dissimétricas e rizomáticas que atravessam o plano de criação.

¹⁵ “Um livro existe apenas pelo fora e no fora. (...) As multiplicidades se definem pelo fora: pela linha abstrata, linha de fuga ou de desterritorialização segundo a qual elas mudam de natureza ao se conectarem às outras. O plano de consistência (grade) é o fora de todas as multiplicidades.” DELEUZE/GUATARRI, 1995, v. 1, pp. 11, 16).

O fluxo desejante, quando direcionado para nobre atividade criadora da poesia, preenche o plano de imanência de elementos novos, que se correspondem, sinestesticamente, por envolver e desenvolver sentidos muitos vezes imperceptíveis. Desse modo, o maquinismo do corpo – com a produção rizomática da escrita artística – impulsiona o desejo pelo aumento da potência de agir.

1.1 A MÁQUINA DE ESCREVER DO DESEJO

Muitos escritores – com próprios olhares clínicos sobre os acontecimentos da vida e as relações múltiplas do corpo em meio à amplitude do campo de imanência poético – se destacam dos modelos originários presos à estrutura centrada¹⁶, e potencializam o afeto do exercício do pensamento. A intensidade do ato de escrever se conquista em plena atividade desejante, quando o signo se constitui fluxo de enunciação, formando conjuntos de elementos significativos que dão consistência às idéias, potencializando a travessia criadora do livre pensar.

Em “Sob o Chuveiro Amar” (DRUMMOND, 2007, p. 43), o poeta seleciona elementos que envolvem a higiene do corpo desejante: “chuveiro”, “sabão”, “banheira”, “espuma”, “água”; os combina com outros relacionados ao corpo desejante (olhos, ventre, esperma), à natureza (chuva, fonte), a nobres ações humanas (amar, dança, beijo, navegação, mergulho), à cor (brancura), sugerindo assim – através de ligações transversais e pela extensão vocabular – uma zona de intensidade discursiva onde tece poesia voltada para o sentido do encontro amoroso. O último verso: “é amor se esvaindo ou nos tornamos fonte?”, sugere um arremate final, diante da mistura precedente, no entanto, o verbo “esvair-se” e o substantivo “fonte” remetem ao fluxo transformador do amor que não se acaba, prossegue num “amar” infinitivo e impessoal, tornando-se energia vital para o desenvolvimento afetivo do corpo desejante no limiar da sensação:

Sob o chuveiro amar, sabão e beijos,
ou na banheira amar, de água vestidos,
amor escorregante, foge-se, prende-se,
torna a fugir, água nos olhos, bocas,
dança, navegação, mergulho, chuva,
essa espuma nos ventres, a brancura
triangular do sexo – é água, esperma,

¹⁶ Referência ao estruturalismo que defende um discurso em torno de um centro fixo.

é amor se esvaindo, ou nos tornamos fonte?

Assim, a sensação construída, que eclode dos versos em questão, pode ser concebida como magma: a carne se derrete no magma da própria sensação, tornando-se fonte. Para se ter a sensação é preciso carne e quando a sensação habita a carne, esta desaparece e surgem a intensidade e a extensão, “uma extensão dos materiais transformáveis em elementos compostos” (DELEUZE/GUATTARI, 1995, v.1, p. 64), transmitida em pleno prazer. A primeira habita a segunda e a extensão se torna imperceptível diante da intensidade, numa verdadeira produção afetiva do corpo.

Desse modo, as matérias de expressão selecionadas pelo poeta, entram em relações móveis umas com as outras, acionando impulsos internos que se correspondem com o meio exterior das circunstâncias, para potencializar tanto a criação poética quanto a linha de fuga (“foge-se, prende-se, torna a fugir”) agenciada no próprio processo criativo, o que imprime duração e singularidade à produção, através de motivos sonoros, rítmicos ou melódicos pulsados no espaço literário. Os elementos plurais (beijos, olhos, bocas, ventres), colocados com independência pessoal, valorizam ainda mais a ação simbiótica dos corpos em plena manifestação do desejo sexual.

De modo analógico, as paisagens melódicas e os personagens rítmicos que eclodem do plano de composição da poesia de A. dos Anjos, mostram, em momento oportuno, a potência do devir-poético livre dos condicionamentos físicos que comprometem, limitam, codificam e disciplinam as ações corpóreas, a partir de modelos comportamentais perpassados pelas forças sociais dominantes. Como expressa em “O Meu Nirvana” (p. 111), A. dos Anjos revela o isolamento agenciado pelo escritor a fim de alcançar a imanência discursiva, onde troca a “forma de homem pela imortalidade das idéias” e liberta-se da moldura dos valores estabelecidos pela sociedade burguesa-capitalista-cristã, para vivenciar os verdadeiros afetos do corpo expressivo:

Gozo o prazer, que os anos não carcomem,
De haver trocado minha forma de homem
Pela imortalidade das idéias !

A “forma humana” se contrasta com o “nirvana” alcançado: o “aspecto fero” do modelo será vencido pelo império da “força da Idéia soberana”, e as “mãos” – que outrora aferiram sensações tácteis “plebéias” do senso comum – agora percorrem o

terreno do não-senso de idéias imortais. Ao desvendar a habilidade da formação do pensamento, de poder direcioná-la a um domínio, ao campo rizomático das multiplicidades, pode criar dizeres que serão fabricados à força dos sacrifícios corpóreos, superando anseios e apelos da carne e atingindo o magma da sensação, tal qual em Drummond, todavia a partir do domínio exclusivo do pensamento, já que Drummond mergulha com tamanha força na afirmação do corpo maquínico que, de tão potente, desaparece no fluxo sensacional, já que o próprio devir-escritor constrói uma espécie de somatização de saberes que, por intermédio de associação de signos, faz converter a descrição do ato amoroso em franca materialização do mesmo, implementando – pelo ato da escrita – a plena sensação do prazer que os signos representam.

As qualidades expressivas tornam-se assim, potentes motivos de fuga que não param de enriquecer as energias criadoras internas. Desse modo, os poetas conseguem neutralizar as forças do caos e erigem, a partir do fazer poético, componentes sonoros que se põem a germinar em polifonia pelo meio exterior dimensional de modo rítmico, coordenando entre os elementos em jogo. Portanto, tanto A. dos Anjos quanto Drummond, dão o revide e conquistam – com força de sobriedade – a potência da criação poética, agenciando novos regimes de signos. Em Augusto – por meio de forças íntimas – o desejo, manifestado pela construção do pensamento lírico sobre o caos, renuncia à sensação oriunda do tato (contato passageiro) em favor de um prazer cósmico universal, distante do enquadramento social e diante da necessidade de um poder estratégico que dê andamento ao processo político-criativo. Enquanto Drummond se vale da força anexada do erotismo para corresponder, no plano poético, linhas sonoras significativas com as sensações desencadeadas no corpo pela trama amorosa desejante.

De tal sorte, percebe-se que o experimento poético parece evidenciar profunda necessidade de expressão, como se a escrita fosse a medida diária de oxigênio de que carece o poeta para viver. Na travessia nômade agenciada pelos poetas, ocorre a coexistência de forças internas e externas do corpo afetivo, forças amistosas ou hostis que entram em jogo sonoro e significativo, estabelecendo um ritmo ativo entre os diferentes meios conectados, reagrupando e definindo novas forças.

A musicalidade das palavras possibilita certas entradas conectivas no processo criativo, desencadeando fluxo expressivo sem esgotar a força de duração interna

proveniente dos dizeres ocultos que perpassam pelos interstícios dos versos. Em outras palavras, a sonoridade que emerge do plano poético, se bem percebida, pode corroborar com a idéia principal instigada pela mistura dos elementos em jogo. No poema “A Língua Lambe”¹⁷ (DRUMMOND, 2007, p. 49) o poeta se vale da figura aliterante (“e lambe lambilonga lambilenta”) e do eco (gritos, balidos, rugidos, enfurecidos), estendendo desse modo a força anexada do erotismo do corpo à articulação sonora das palavras em movimento prolongado, o que intensifica a sensação agenciada no encontro amoroso, numa espécie de *flash* cinematográfico capaz de conquistar os leitores pelas imagens sugestionadas, mesmo que seja de modo virtual: “pétalas vermelhas, rosa pluriaberta, oculto botão, licorina gruta cabeluda, leões na floresta”, formam uma espécie de rede sinestésica, em “lépidas variações de leves ritmos”, transformando o espaço literário em fonte sensacional manifestada nos corpos em produção desejante, caminho para um devir-animal¹⁸ *sui generis*, numa espécie de hibridismo – “entre gritos, balidos e rugidos / de leões na floresta, enfurecidos” – que traz para o espaço poético a força especial deste que é considerado o rei dos animais. Desse modo, o discurso poético transmite uma correlação de forças anímicas e afetivas que potencializam o corpo desejante por meio de características animais que fazem surgir estranhas criaturas em plena simbiose amorosa. Tais criaturas que emergem do plano poético potencializam o encontro de modo altamente singular, uma vez que forças anímicas são conjuradas para expressar sentidos inusitados surgidos na produção mirabolante do devir lírico, tornando o acontecimento local absoluto.

O componente “língua” usado por Drummond, efetua a produção do corpo desejante no desenrolar da experimentação, tornando-se mais livre do próprio organismo. Nota-s claramente que o poeta privilegia a fusão corporal como se o desejo dominasse a cena independente da vontade dos supostos sujeitos aproveitadores do corpo. A força da sexualidade, presente neste e em outros poemas do autor, desta vez se faz valer então na língua, a partir das transmutações que ocorrem tanto no espaço poético quanto na relação desejante dos corpos em simbiose amorosa. Por outro lado, no

¹⁷ A língua lambe as pétalas vermelhas / da rosa pluriaberta; a língua lava / certo oculto botão, e vai tecendo / lépidas variações de leves ritmos. // E lambe, lambilonga, lambilenta, / a licorina gruta cabeluda, / e, quanto mais lambente, mais ativa, / atinge o céu do céu, entre gemidos, // entre gritos, balidos e rugidos / de leões na floresta, enfurecidos.

¹⁸ “Os devires animais não são sonhos ou fantasmas. Eles são perfeitamente reais. Mas de que realidade se trata? Pois se o devir animal não consiste em se fazer de animal ou imitá-lo, é evidente também que o homem não se torna “realmente” animal, como tampouco o animal não se torna “realmente” outra coisa. O devir não produz outra coisa senão ele próprio. (...) o devir animal do homem é real, sem que seja real o animal que ele se torna.” (DELEUZE/GUATTARI, 1995, v. 4, p 18)

último terceto do soneto “A Idéia” (p.17), A. dos Anjos revela “o molambo da língua parálitica”, para representar o tecido estragado bloqueando o fluxo expressivo do pensamento, já que a montagem arquitetada pelo “feixe de moléculas nervosas” não foi consistente o bastante para vencer a afasia da identidade, resultando em discurso falho. É interessante notar a diferença significativa dada pelos poetas ao mesmo termo. Drummond potencializa a “língua” por representar o corpo inteiro em pleno exercício do afeto sexual, enquanto A. dos Anjos a reduz ao trato funcional por não corresponder aos anseios expressivos do fluxo desejante. No entanto, ambos poetas fazem germinar, por meios diversos, linhas significativas intensas através de múltiplas combinações ritmadas que correspondem às forças territoriais da criação envolvente.

A variabilidade expressiva se faz valer no ritmo, a partir da seleção de motivos agenciados pelo estilo de cada autor. Além disso, para preencher continuamente o campo de composição, muitos poetas precisam pensar o corpo para além dos próprios determinantes funcionais, para além do organismo, a fim de impulsionar as qualidades expressivas e assegurar a energia vital, reorganizando e reagrupando as forças.

1.2 O CORTE: A NOÇÃO DE CORPO SEM ÓRGÃOS¹⁹

O corpo, reduzido a uma identidade, como diagnostica certos tratamentos psicanalíticos baseados na memória e em identificações fixas freudianas, precisa desconstruir o organismo²⁰ para deixar passar as intensidades e fazer com que os afetos

¹⁹ Corpo sem órgãos (CsO) é uma noção arquitetada pelo filósofo francês Gilles Deleuze e seu compatriota psicanalista Felix Guattari, no *Tratado de Capitalismo e Esquizofrenia* (1976). Esses pensadores contemporâneos revelam que quando um corpo sem órgãos é produzido, o desejo funciona a todo vapor, na produção de produção e ainda na anti-produção do triângulo edipiano, assim o desejo se torna pura produção. Deleuze/Guattari alertam que o problema que impede a constituição do CsO não está nos órgãos, mas na própria organização orgânica, o organismo. O organismo se sustenta pela utilidade; seus fundamentos se acumulam e lhe impõem formas e funções que o encerram numa estrutura, possibilitando as ações médica, familiar e estatal, que subjagam o corpo por meio do saber, da moral e do sistema dominante. O corpo humano, como máquina desejante, precisa se livrar desses aparelhos de captura, do vazio originado desses domínios, para vivenciar os verdadeiros afetos e se manter ativo.

²⁰ Desfazer o organismo nunca foi matar-se, mas abrir o corpo a conexões que supõem todo um agenciamento, circuitos, conjunções, superposições e limiars, passagens e distribuições de intensidades, territórios e desterritorializações medidas à maneira de um agrimensor. (...) No limite, desfazer o organismo não é mais difícil do que desfazer os outros estratos, significância ou subjetivação. A significância cola na alma assim como o organismo cola no corpo e dela também não é fácil desfazer-se. (DELEUZE/GUATTARI, 1995, v. 3, p. 21).

sejam desenvolvidos; precisa também se livrar de aparelhos de captura impostos pelas forças dominantes para vivenciar os verdadeiros afetos e se manter ativo.

Nesse sentido, o poeta A. dos Anjos pode ser chamado desconstrutor, uma vez que muitos versos que compõem envolvem órgãos literalmente estragados, destruídos, passando a idéia de uma força maior supra-sensível, livre da dependência física. Em vários poemas sugere/evidencia a falência múltipla dos órgãos, o corpo em decomposição (*Psicologia de um Vencido, O Deus Verme, Versos a um Coveiro, Volúpia Imortal*):

Oh! Pitágoras da última aritmética,
Continua a contar na paz ascética
Dos tábidos carneiros sepulcrais
Tíbias, cérebros, crânios, raios e úmeros, (...)
(ANJOS, “Versos a um Coveiro, p. 139)

Desse modo o poeta mostra ao homem-cópia, modelo capitalista perpassado pela cultura branca européia, o vazio fatal que absorve toda existência. A linha de fuga, segundo Deleuze/Guattari (1995), estaria condicionada à substituição do aparato identitário pela conjunção dos afetos do corpo, com a atenção necessária para se conservar o mínimo de estratificação e manter vivo o corpo-sem-órgãos, híbrido de criança e adulto, atuando simultaneamente através das conexões maquínicas e ligações transversais do desejo, com intuito de liberar as intensidades e fazer valer os múltiplos devires do corpo ativo.

Quando identidades aparecem nos versos de A. dos Anjos, estão sempre envoltas em problemas de enfraquecimento corporal ou no vazio existencial, denunciando assim o fracasso das relações humanas. Na primeira estrofe de “Psicologia de um Vencido” (p. 16), o poeta revela a natureza hipocondríaca de uma auto-depreciação, que ora se encontra em plena escuridão, ora no brilho intenso que lhe ofusca a visão:

Eu, filho do carbono e do amoníaco,
Monstro de escuridão e rutilância,
Sofro, desde a epigênese da infância,
A influência má dos signos do zodíaco.

O personagem, ao procurar uma causa para o próprio sofrimento, acaba por fixar-se num fluxo subjetivo, impedindo a circulação das intensidades. A idéia sugerida pelos estudos deleuzianos valoriza o esquecimento e a experimentação, desconstruindo assim as identidades que permanecem enfraquecendo o corpo desejante. Desse modo, é preciso constituir um programa capaz de produzir um corpo excitado, alegre e expressivo, potencializado por um gozo pleno impessoal, como se percebe nas intensas construções drummondianas, onde o corpo desejante, liberto dos fantasmas subjetivos, é preenchido de singularidades (afetos) e circulação de energias, “dança, navegação, mergulho, chuva”, (DRUMMOND, “Sob o Chuveiro Amar”, p. 43) deslocamentos e migrações de forças dinâmicas em todo espaço poético, onde o desejo se dá de modo imanente, num processo contínuo de produção:

corpo dois em um o gozo pleno
que não pertence a mim nem te pertence
um gozo difusão confusa transfusão

(DRUMMOND, 2007, p.67)

Por outro lado, A. dos Anjos vê na cidade, o espaço de representação dos domínios enfraquecedores do corpo, onde a usura da ânsia consumista impede o desabrochar dos afetos criativos. Em “Noite de um Visionário” (p. 81) sente exalar da cidade, o odor de matérias estragadas:

A cidade exalava um podre báfio:
Os anúncios das casas de comércio,
Mais tristes que as elégias* de Propércio,
Pareciam talvez meu epitáfio. (...)

Sabe-se que no espaço citadino, a relação desejante está direcionada à violenta verticalidade arquitetônica, proveniente de fatores territorializantes que têm como fim a extração e produção de capital. Mas também se sabe que a horizontalidade urbana, ou seja, as ruas, as estradas, avenidas, becos e guetos, toda essa geografia horizontal peculiar, polariza desejos que escapam aos interesses produtivos da megamáquina

* Manteve-se a acentuação, conforme texto de base, para sustentar a métrica.

estatal e libera afetos que se furtam à ação da legalidade e dos interesses sedentários. Sim, a *urbis*, é ali que o cão errante, o nosso eu andarilho, encontra não só os produtos úteis e estragados, mas também as mulheres, os fluxos de comércios materiais e espirituais, as traições, as degradações, as fugas, os suicídios, os delírios, as loucuras, os afetos produzidos pelo processo de urbanização e arquitetura, a prática da violência legal, os crimes etc. Mas toda essa ebulição vital da cidade ainda pode produzir afetos que inspirem a arte, a ação, o pensamento e a liberdade, como estamos detectando nas poéticas aqui destacadas. O que interessa numa cidade não é o simples fato de pertencer a um Estado e sim os fluxos intensivos de resistência que aí são produzidos. A força de uma cidade se mede pelo poder de revide que é expresso pela produção artística e por pensadores que afirmam a diversidade e não benzem os poderes estabelecidos por domínios econômicos, pois são atravessados pelo fluxo da diferença criadora. O Estado compara e nivela, mas a escrita intensa é produtora de singularidades, e uma cidade é ainda mais diferente de um Estado o quanto mais é imanentemente polarizadora de diferenças.

Todavia, em meio ao caos citadino, o risco de esvaziar o corpo sem órgãos, sem habilidade de preenchê-lo, é constante, visto que as formas de atuação do desejo se transformam no percurso da experimentação. É o que parece temer, o personagem apresentado por A. dos Anjos em “Versos de Amor” (p.75), dedicado a um poeta erótico:

Para que, enfim, chegando à última calma
Meu podre coração roto não role,
Integralmente desfibrado e mole,
Como um saco vazio dentro d'alma!

O homem, abatido pelas paixões, decomposto por relações doentias que bloqueiam a potência do corpo, sente esvair-lhe as forças vitais. O lugar, a potência e o coletivo são elementos essenciais para que o CsO se faça e o corpo se manifeste na ação. Quando o bloqueio é localizado, os fluxos passam em velocidade “num *spatium* ele mesmo intensivo” (DELEUZE, 1997) sem domínio, negação ou oposição. É o que sugere materializar a poética drummondiana, onde o amor compartilhado torna-se fonte da vida e os corpos se potencializam na composição, cada um extraíndo a energia de que precisa para se manter ativo; uma energia ainda originária de causas exteriores, mas preenchida por afecções de alegria:

Essa espuma nos ventres, a brancura
triangular do sexo – é água, esperma,
é amor se esvaindo, ou nos tornamos fonte?

(DRUMMOND, “Sob o Chuveiro Amar”, p. 43)

A alegria, imanente ao desejo produzido na performance poética drummondiana, nutre-se de forças ativas como a sexualidade, para distribuir as intensidades de prazer, bloqueando assim a vergonha, a angústia e a culpa. O inconsciente age livremente, possibilitando a produção das intensidades desejanter através da expressão. Talvez por isso, um devir-mulher se faça sempre presente na poética de Drummond, expressando afetos próprios, sem constrangimento algum: “a amada quer expressamente falar e gozar / gozar e falar / vocábulos antes proibidos” (DRUMMOND, 2007, p. 73). O elemento masculino, muitas vezes, precisa aprender nas relações que traça com outros modos de existência, o valor de uma pequena carícia, para deixar de ser exclusivamente masculinizado e possa assim transformar o prazer em fluxo do próprio desejo, em imanência duradoura e potencializadora da alegria de existir, ao invés de ansiar um orgasmo terminal “na própria ânsia dionísica do gozo, essa necessidade de horroroso”, como registra A. dos Anjos no dissonante poema “Monólogo de uma Sombra” (p. 13). Eis um dos grandes perigos de se ter o corpo vitrificado, esvaziado de intensidades e impossibilitado de alcançar o plano de consistência²¹ para se compor de novo com outros platôs.

A dissonância gera uma tensão inconsciente que atravessa toda a lírica augustiana; trata-se de uma poética não reveladora que se vale intensionalmente de um obscuratismo. Nele, o conjunto nefasto das bactérias celebra a tragédia natural do modo de existência humana. O corpo morto é observado em aspecto repugnante, carcomido por vermes que festejam a decomposição. Não há transcendência nem contemplação, mas uma certa incompreensibilidade atravessando a lírica augustiana. Em muitas passagens obscuras, o poeta faz do cadáver a marca constituinte da lírica nômade que constrói, onde tece uma rede de visões noturnas e estabelece o próprio *leitmotiv* poético.

²¹ “Este plano só conhece relações de movimento e repouso, de velocidade e lentidão, entre elementos não-formados, relativamente não formados, moléculas ou partículas levadas pelos fluxos. Ele não conhece antecipadamente os sujeitos, mas, antes, aquilo que se chama de “hecceidades” (...) As hecceidades são somente os graus de potência que se compõem, aos quais correspondem um poder de afetar e de ser afetado, de afetos ativos e passivos, de intensidades.” (DELEUZE/PARNET, 1996, p.111)

A palavra adquire potência se distanciando dos organismos estruturalistas e se auto-reflete, erigindo ritmos em diferentes direções, através de componentes de variados meios, que deixam de ser funcionais para se tornarem expressivos. Num modo mais sutil e afinado de dizer, a poesia augustiana produz um CsO com o plano preenchido das mais afinadas deformações orgânicas: são dizeres que não apaziguam os ânimos ou deleitam as almas. Ao contrário, o leitor se sente aturdido, deslocado do eixo cartesiano e lançado em meio à transversalidade de agenciamentos perturbadores. A perturbação se dá pela surpresa do receptor em não encontrar a “terra prometida” onde possa se identificar, mas um terreno jamais pensado, onde precisa mudar o modo de orientação a fim de alcançar uma visão capaz de iluminar saídas e eliminar bloqueios no movimento perceptivo.

Com um pouco de saliva quotidiana
Mostro meu nojo à Natureza Humana.
A podridão me serve de Evangelho...
Amo o esterco, os resíduos ruins dos quiosques
E o animal inferior que urra nos bosques
É com certeza meu irmão mais velho!
(ANJOS, "Monólogo de uma Sombra", p 10)

Nota-se o desprezo pela natureza do homem com as instituições moralistas – como a igreja²² – e diante do nojo, palavras de sentido repulsivo enfatizam a idéia do “organismo” repugnante em que o homem se formara. O sentido se obscurece ainda mais quando o desejo é direcionado para um “devir-animal” (DELEUZE, 1988) primário que prefere a lama e os restos de crenças como linhas de fuga do espaço estriado constituído pela *urbis*, criadora do caos existencial.

Já as articulações expressivas liberadas por Drummond em *O Amor Natural* (2007), impressionam pela soltura sensual dos dizeres. No poema “Amor – pois que é palavra essencial” (p 19), a máquina sensual do desejo potencializa o corpo expressivo e

²² Nietzsche (1998) em *A Genealogia da Moral* detectou o perigo que representa o sacerdote para a expressividade do corpo. Foi essa figura quem criou a falta para o desejo, castrando os afetos do corpo; também relacionou o desejo ao prazer, subordinando a composição dos corpos a um objetivo orgástico de cunho comportamental e interpretou o auto-erotismo como masturbação culposa. Foi a partir desse panorama que a psicanálise inseriu seus três princípios: prazer, morte, realidade; inscrevendo “no desejo a lei negativa da falta, a regra exterior do prazer, o ideal transcendente do fantasma” (DELEUZE/GUATTARI, 1995, v. 3, p.14).

encontra o plano de composição povoado de forças sensíveis, formando uma zona de intensidade contínua. O amor é convidado a acompanhá-lo na labuta poética e reunir os elementos que irão tecer a rede múltipla: alma, desejo, membro, vulva:

Amor – pois que é palavra essencial
comece esta canção e toda a envolva.
Amor guie o meu verso, e enquanto o guia,
reúne alma e desejo, membro e vulva.

O desejo animado transforma-se em produção. Corpo e alma se integram, os afetos se conjugam, se expandem no desabrochar do puro gozo; tempo e espaço são transformados por ações intensificadoras. Um corpo n'outro corpo se transmutando pelo fluxo de intensidades, numa combinação inusitada de elementos heterogêneos, “alma e desejo”, revertendo formas pré-definidas para estabelecer o sentido singular da expressão dos afetos, no entrelaçar dos corpos, dissolvidos das identidades pela perfeição a dois, “são dois em um”:

Quem ousará dizer que ele é só alma?
Quem não sente no corpo a alma expandir-se
até desabrochar em puro grito
de orgasmo, num instante de infinito?
O corpo noutro corpo entrelaçado,
fundido, dissolvido, volta à origem
dos seres, que Platão viu completados:
é um, perfeito em dois; são dois em um.

Em meio aos limiares da experimentação, os sentidos se multiplicam, o amor se diviniza numa morte passageira, sem angústia, sem cansaço, apenas uma intervalação no plano de consistência, para que o corpo desejante se mantenha intenso, recompondo-se com a reserva de estratificação, por meio de uma meticolosa relação com as linhas de fuga liberadas, de modo que os fluxos conjugados consigam passar e dar continuidade ao protocolo de experimentação.

De tal sorte, o campo de composição poética se enriquece pela conjunção heterogênea de elementos, cujos sentidos percebidos se diferenciam a partir dos

possíveis ângulos de observação. A consistência perceptiva desses olhares está, todavia, atrelada à habilidade afetiva do corpo desejante para captar novos regimes de signos, livre de fluxos subjetivos perpassados pelo sistema de rostidades.

1.3 REGIMES DE SIGNOS E TRAÇOS DE ROSTIDADE²³

Drummond – na contínua e efusiva velocidade produzida no plano poético – consegue transportar, para uma espécie de zona de transição (onde acontecem químicas), as palavras e as coisas. O poeta, esplendidamente já reconhecido, ou melhor, com o território, o estilo devidamente conquistado, surpreende, apresentando outras facetas da multiplicidade do corpo desejante. Da junção perfeita entre elementos diversos que compõem o plano poético, surgem na percepção estética idéias com poder de sedução. Sinestésias são sugeridas continuamente e as palavras e as coisas se tornam momentaneamente indiscerníveis. É talvez aí que o fluxo sanguíneo da vida se revela em sentidos ocultos manifestados entre elementos poéticos: “como ativa abstração que se faz carne / a idéia de gozar está gozando”; percebe-se que a idéia é conduzida ao seu limiar, uma vez que ultrapassa a linha do limite do gozo carnal, para adentrar um plano mais potente, um gozo singular que acontece mesmo à distância, quando o devir-poético inspirando-se e suspirando em meio a encontros entre corpos desejantes. Nessa mistura agenciada pela potência poética em digerir maravilhosamente certos acontecimentos marcantes da existência, por meio da magia transformista assumida pelo “espírito”

²³ Segundo Deleuze/Guatarri (1995, v. 2, p.47) “uma língua está sempre presa a rostos que anunciam os enunciados dela, que os lastreiam em relação aos significantes em curso e aos sujeitos concernidos. É pelos rostos que as escolhas se guiam e que os elementos se organizam”. O rosto torna público, é o que define o público, pois o que se torna público, o faz pelo rosto. Rostidade. Mas essa noção de público não é suficiente para delinear o próprio rosto. Trata-se de ver como cai o rosto, como cai uma máscara. Vê-se que se trata de duas espécies de segredos. Sem dúvida, um pode ser dito público, beirando à provocação, ao mesmo tempo escondendo-se ao se revelar e se revelando nesse esconderijo, mas então pode ser também dito privado, o que já anuncia que a simplicidade dessa oposição implica diferenças complexas. O sujeito é o traidor, pois deve trair inclusive a si mesmo, uma vez que seu rosto cairá, cairá exatamente como uma máscara, máscara que o rosto é, persona, mais caras. A personalidade do sujeito é, no mínimo, dupla, já que é uma máscara. Primeiro, de frente, depois, de perfil. Atrair e trair. Outro segredo pode ser dito “sem rosto”, nem público nem, portanto, privado. O rosto bloqueia a energia espontânea do devir, pois territorializa o corpo impondo-lhe organismo social ou cultural: o rosto do professor, do aluno, do juiz, do réu, do policial, do patrão, do médico, do amante, ou seja, “introduzimo-nos em um rosto mais do que possuímos um” (DELEUZE/GUATARRI, 1995, v. 2, p. 44).

artístico, o discurso se afina tanto a ponto de envolver o corpo desejan­te por inteiro. Desse modo, se as palavras são signos é porque podem envolver, são potências sonoras envolventes, de pensamentos, acontecimentos e sentidos.

Os sentidos correspondem ao próprio desenvolvimento dos signos enquanto devires, enquanto potências indicadoras de sentidos. Esse desenvolvimento não leva necessariamente de um signo a outro, nem de um signo a uma coisa, mas é o próprio processo de composição. Se os signos podem ser ditos expressões, é porque eles forjam sentidos que arrastam os corpos desejan­tes – com solavancos e saraivadas – para zonas de intensidades contínuas, onde vivenciam afetos desejan­tes, para além de limites comportamentais.

Vejam­os o tormento, confessado de modo poético, que passa o protagonista, ao se deparar momentaneamente com um vazio discursivo. Ele não consegue achar a matéria de que precisa para a criação, e por isso sofre incomensuravelmente. É “O Martírio do Artista”²⁴ (ANJOS, p. 64): “Tarda-lhe a idéia! A inspiração lhe tarda!”. A ansiedade quase o faz desistir, “E ei-lo a tremer, rasga o papel, violento”, impaciente. Compara-se a um paralítico “à míngua da própria voz”, a um soldado desertor “que rasgou a farda no desespero do último momento”, e num derradeiro gesto de irritação “puxa e repuxa a língua” na aflição da continuidade produtiva, mas “não lhe vem à boca uma palavra!”. No entanto, percebe-se que a linha agenciada, revelando a angústia provocada pela inspiração que lhe tarda, concretiza a ação ao construir o soneto através do próprio signo faltante. Tacada de mestre: do próprio problema da afasia surgiu o motivo da expressão, ou seja, a poesia refletido o próprio fazer poético. Mesmo não encontrando os signos poéticos que procurava, desenvolve o sentido da angústia (BLANCHOT, 1987), ou do intervalo entre as produções, momento de trânsito intenso de signos. A solução genial foi revelar o que lhe acontecia, encontrando em elementos do próprio corpo (olhos, células, dedos, língua, boca), signos potencializadores da idéia

²⁴ Arte ingrata! E conquanto, em desalento, / A órbita elipsoidal dos olhos lhe arda, / Busca exteriorizar o pensamento / Que em suas fronetais células guarda! // Tarda-lhe a Idéia! A Inspiração lhe tarda! / E ei-lo a tremer, rasga o papel, violento, / Como o soldado que rasgou a farda / No desespero do último momento! //

Tenta chorar e os olhos sente enxutos!... / É como o paralítico que, à míngua / Da própria voz e na que ardente o lavra // Febre de em vão falar, com os dedos brutos / Para falar, puxa e repuxa a língua, / E não lhe vem à boca uma palavra!

pensada. A comparação hiperbólica com o soldado desertor, é outro sentido instigante, visto que se livrando da “farda”, das normas ocultas que o aprisionavam, consegue concretizar o poema, motivo da própria existência.

A. dos Anjos emprega quatro vezes o signo do rosto, revelando a força subjetiva assumida pelo termo cujas significâncias estão diretamente ligadas às paixões vivenciadas pelo corpo. O olho sugestionado pelo lampião, funciona como buraco negro hipnotizador ante a perplexidade do corpo assustado pelas “Cismas do Destino” (ANJOS, p. 19), idéia metafísica que domina o humano, subjugando-o a forças determinantes invisíveis, manipuladoras dos acontecimentos:

Ninguém, decerto, estava ali, a espiar-me,
Mas um lampião, lembrava ante o meu rosto,
Um sugestionador olho, ali posto
De propósito, para hipnotizar-me! (...)

Numa outra concepção nada comum, o poeta compara a morte a uma espécie de alfândega responsável pelo recolhimento orgânico dos corpos. O rosto entra refletindo a palidez resultante da coagulação do sangue apodrecido, quando a vida se esvai do corpo. Talvez a intensão seja mesmo apavorar o leitor desprotegido, com imagens cadavéricas do rosto, por onde mais o ser humano se reconhecesse:

Porque a morte, resfriando-vos o rosto,
Consoante a minha concepção vesânica,
É a alfândega, onde toda a vida orgânica
Há de pagar um dia o último imposto!
(ANJOS, “Os Doentes”, p. 42)

No fragmento seguinte do citado poema, A. dos Anjos nos remete à hegemonia branca que se abateu sobre o índio, quando o corpo nu foi julgado primitivo em nome do suspeito progresso civilizatório. Pode-se notar que é através do rosto que o poeta consegue transmitir o horror da história dominante que abateu o povo indígena:

E o índio, por fim, adstrito à étnica escória,
Recebeu, tendo o horror no rosto impresso,

Esse achincalhamento do progresso
Que o anulava na crítica da História!

(ibid., p. 39)

Qualquer doença, qualquer paixão que enfraqueça o CsO, será refletida no rosto; até mesmo um espanto, um sentimento, um anseio, um pecado, modificarão as linhas e os buracos faciais, contornando a expressão; o olhar, o peso da cabeça, movimentos, transmitem signos emitidos do inconsciente, basta estar atento às sutilezas reveladas ante o quase imperceptível. Nem sempre o estado d'alma, alegre ou triste, condiz com os traços de rostidade, já que certas debilidades que se abatem sobre o corpo, dificultam o olhar clínico. Pode-se perceber no quarteto seguinte a disparidade existente entre o sentido do rosto doentio e a leveza do sonho envolvendo a alma:

Os pródromos de um tétano medonho
Repuxavam-me o rosto... Hirto de espanto,
Eu sentia nascer-me n'alma, entanto,
O começo magnífico de um sonho!

(ibid., p. 50)

Já num dos quartetos que compõe “Cismas do Destino” (ANJOS, p. 30), o poeta revela o desejo de esconder o rosto com máscaras de cera, na tentativa de se livrar da consciência entristecida pela perda de entes queridos. O desejo, declinado no pretérito imperfeito, já indica a impossibilidade da ação e mostra a ilusão de que se escondendo com a máscara, estaria livre da sensação de perda que agora o domina:

E eu desejava ter, numa ânsia rara,
Ao pensar nas pessoas que perdera,
A inconsciência das máscaras de cera
Que a gente prega, com um cordão, na cara!

Só as cabeças, sem rosto, assim agencia Drummond (“Em teu crespido jardim, anêmonas castanhas”, p. 33), apresentando as preliminares da divina cerimônia amorosa, quando os corpos se encontram no intenso ritual sem rosto, livre de seguimentos comportamentais, já que se encontram num devir excitante cujas zonas erógenas entram em perfeita concordância:

Em teu crespo jardim, anêmonas castanhas
detêm a mão ansiosa: Devagar.
Cada pétala ou sépala seja lentamente
acariciada, céu; e a vista pouse,
beijo abstrato, antes do beijo ritual,
na flora pubescente, amor; e tudo é sagrado.

A perenidade da flor exige a delicadeza do toque sensível no “crespo jardim de anêmonas castanhas”. O olhar cuidadoso sobre a fonte energética da sexualidade protege a visão do ofuscamento e prepara os corpos para o jogo afetivo, em plena cerimônia, quando a produção desejante potencializa a alegria do amor. Percebe-se que o pensamento drummondiano, em face das delícias amorosas, se estende por formas moleculares num processo sem rosto. Assim, o corpo, em pleno exercício afetivo, livra-se do rosto enquanto experimenta intensidade expressiva, já que o rosto remete ao plano do domínio institucional, limitando as ações corpóreas através de comportamentos pré-determinados e aceitos pelo modelo dominante.

No poema “São nalgas ou são flores” (DRUMMOND, p. 35) o poeta coloca “flores” e “nalgas” em estado de simbiose, numa verdadeira mistura sinestésica entre a visão perturbada pela extrema beleza, a suavidade do sabor e a maciez do toque apaixonado. Elementos de rostidade praticamente inexistem em *O Amor Natural*, os corpos se compõem explorando a multiplicidade de afetos proporcionados pela produção desejante:

São flores ou são nalgas
estas flores
de lascivo arabesco?
São nalgas ou são flores
estas nalgas
de vegetal doçura e macieza?

Entretanto, embora a rostidade seja conceito composto por dois elementos distintos (significância e subjetividade), o próprio rosto é um elemento do conceito de outrem. Enquanto o corpo se torna Outro por excelência, o rosto forma o Eu do organismo possível. O rosto é a expressão de outrem. No seguinte excerto do poema “Ó tu, sublime puta encanecida” (DRUMMOND, p. 77) o poeta apresenta o incomodo causado pelos traços da velhice estampados no rosto, provocando assim o isolamento da personagem, ou seja, ocorre uma baixa tendencial na autoestima do corpo desejante:

agora que estás velha e teus pecados
no rosto se revelam, de saída,
agora te recolhes aos selados
desertos da virtude carcomida.

Já em outro espaço de aventuras amorosas, num “Arredio Motel em Colcha de Damasco” (p. 87), Drummond expõe os corpos prontos para a realização do prazer intenso, mas no momento da brincadeira, num devir-criança sem identidades, um certo fluxo identitário (rostidade) atravessa a fala da amada, chamando o amante de pai, revelando não só um desejo inconsciente que guardara pelo pai, como também invocando a morte através da figura paterna. O elemento da morte, induz o orgasmo terminal do coito e violenta a formação do CsO, restaurando o plano orgânico pela identidade do rosto, “misto de gozo e asco”, que liquidarão o encontro definitivamente, garantindo assim às máquinas desejantes, a permanência no campo enigmático da expressão:

De arredio motel em colcha de damasco
viste em mim teu pai morto, e brincamos de incesto.
A morte, entre nós dois, tinha parte no coito.
O brinco era violento, misto de gozo e asco,
e nunca mais, depois, nos fitamos no rosto.

Os falantes expressam significâncias²⁵ guiadas pelos traços de rostidade, assim como as paixões sofridas pelas subjetividades ganham ressonância nas expressões faciais, de acordo com a sensação que esteja dominando em certo momento. Traços de rostidade são continuamente produzidos enquanto funcionarem as pulsões desejantes: irritação, ansiedade, dor, prazer, ódio, repulsa, medo, aceitação, alegria, desânimo, sensualidade, sedução, vergonha, sapiência, inquietação, frieza etc. Toda sensação vivenciada pelo corpo é refletida no rosto, por meio das oscilações entre olhos, nariz, boca, traços, rugas, elementos que preenchem o plano da superfície esburacada que o rosto é. Não apenas os componentes faciais são rostificados, mas também “a mão, o seio, o ventre, o pênis e a vagina, a coxa, a perna, o pé” (DELEUZE/GUATARRI, 1995, v. 2, p. 35) recebem influências produzidas pelo maquinismo corporal.

²⁵ Depois que inventaram o "significante", as coisas não se encaixam mais. Em vez de interpretar a linguagem é ele que se põe a nos interpretar e a se interpretar a si mesmo. Significância e interpretose são as duas doenças da terra, o par déspota e padre. O significante é sempre o pequeno segredo que jamais parou de girar em torno de papai-mamãe (DELEUZE/PARNET, 1996, p.58).

O imperceptível é alcançado quando se consegue libertar-se das rostificações e ir para além das subjetividades significantes transmitidas pela lógica funcional. No terreno do porvir as coisas são sentidas na intensidade a-significante.

No poema seguinte, Drummond (2007, p. 99) agencia um fluxo dinâmico de sensações atravessando o corpo expressivo em composição desejante. O tempo cronológico²⁶ é esquecido; a serenidade da “paz” se dá pela emergência da linha intensa; o momento de repouso do sono torna-se um prolongamento da festa amorosa que desemboca no despertar “entre girândolas”; os sentidos comuns dão lugar a sutilezas como o “sabor de veneno” experimentado na entrega mútua de corpos em perdição, glorificando a sexualidade vivenciada. Os devires, os afetos, são postos em jogo através dos enunciados produzidos por agenciamentos maquínicos. A temperatura do banho se diversifica, mas o pensamento se mantém concentrado no ser amado. A entrega é total. O veneno se torna saboroso. O programa muda no momento da atuação, levado por um fluxo sensual que domina o movimento dos corpos em composição afetiva:

VOCÊ MEU MUNDO MEU RELÓGIO DE NÃO MARCAR HORAS

Você meu mundo meu relógio de não marcar horas;
de esquecer-las. Você meu andar meu ar meu comer
meu descomer. Minha paz de espadas acesas. Meu
sono festival meu acordar entre girândolas. Meu
banho quente morno frio quente pelando. Minha
pele total. Minhas unhas afiadas aceradas acidulas.
Meu sabor de veneno. Minhas cartas marcadas que
se desmarcam e voam. Meu suplício. Minha mansa
onça pintada pulando. Minha saliva minha língua
passeadeira possessiva meu esfregar de barriga em
barriga. Meu perder-me entre pêlos algas águas
ardências. Meu pênis submerso. Túnel cova cova
cova cada vez mais funda estreita mais mais. Meus
gemidos gritos uivos guais guinchos miados ofegos
ah oh ai ui nhem ahah minha evaporação meu
suicídio gozoso glorioso.

²⁶ “Sabemos que o homem não vive apenas no tempo, mas que é tempo, e tempo não-cronológico” (ROSENFELD, 1976, p. 82). É esta a potencialidade do homem que, se descoberta, poderá se atualizar na arte, constituindo-se como o próprio ser da arte.

A sequência do verso “Meu perder-me entre pêlos algas águas ardências”, inicia-se revelando o estado móvel em que se encontra o personagem, transpõe os detalhes dos “pêlos” para ratificar o momento de perdição entre assonâncias sugeridas em “algas águas ardências”, consequência do encontro perfeito, quando os corpos potencializados pela ação desejante, num “esfregar de barriga em barriga”, denunciam o “devir-animal” (DELEUZE, 1988) alcançado, sem identidades, num delirante “suicídio gozoso glorioso”. A possessividade que atravessa constantemente o plano compositivo é sempre fugidia, ao mesmo tempo marca e esquece as horas, o “comer” é acompanhado do “descomer”, os banhos se distinguem pelas temperaturas, ou seja, o poeta cria uma extensão dinâmica de linhas paradoxais que reverberam e intensificam a composição.

Quando a máquina desejante de produção poética consegue levar o próprio discurso para zona de intensidade contínua, onde agencia matrimônio contínuo de signos, não há tempo nem espaço disponíveis para fluxos rostificados que possam impedir a criação. Certas subjetividades, quando ocorrem no território poético, fazem parte das próprias matérias de expressão, constituindo-se em personagens que agenciam motivos e contrapontos – no campo rizomático do discurso – para proliferação sonora de ritmos e sentidos.

1.4 A PRODUÇÃO DE SUBJETIVIDADE NO DEVIR-POÉTICO

A subjetividade é produção, como tal, industrial; sujeitos são efeitos, determinadas coisas. O sujeito é produzido antes e depois de agir, inclusive o sujeito responsável pela ação. Assim, a ação passa a ser um resultado, enquanto, na realidade, não possui causa exterior. O sujeito é efeito, é determinado, mas é feito determinante, e inclusive, o que é mais odioso, dotado de livre-arbítrio, responsável, o sujeito é feito passível de **juízo**. O sujeito fratura o verbo e fatura a verba, produz falta, corta a erva, tritura a vida e se enraíza pelo caminho da dúvida possível que lhe estrutura o futuro subjuntivo. Ele cerca e verga, conjuga e julga, impõe consenso e concordância.

O sistema capitalista, junto com outras estruturas institucionalizadas, como a família, a igreja e a escola, preenchidas de códigos altamente dicotômicos, como bem/mal, certo/errado, verdade/mentira etc., afastam o corpo desejante das habilidades afetivas internas, impedindo o desenvolvimento dos afetos ativos e impondo-lhe a rede

de comportamentos aceitáveis, conseqüentemente, diminuindo o grau de potência do modo de existência. O poder instituído soube muito bem armar aparelhos de captura, como o corpo sem órgãos monetário e a identidade civil, para criar hegemonias e tentar bloquear as diferenças expressivas. A moeda – rebatedor das produções – estipula valores estabelecidos sobre as expressões, gerando uma hierarquia enganosa nas relações desejanter. O caos interpretativo se forma pelo excesso de subjetividade em que se encontra envolvida a máquina desejanter. Muitas vezes, os sujeitos escorregam por identificações comuns sobre as diferenças expressivas, negligenciando as leituras dissimétricas dos encontros rizomáticos com o objeto artístico.

O pressuposto da opinião é limitado por uma percepção interessada e impossibilitada de atingir o campo imperceptível das idéias, cuja extensão frutífera em ações discursivas vitais, aciona o maquinismo afetivo do corpo ativo.

No platô poético, a subjetividade há tempos mostra-se como um lugar comum destilado pelas interpretações precipitadas da percepção limitada. A liberdade de expressão e não da expressão, além de destruir o sentimento de honra e respeito, nivelou a liberdade à baixeza da impotência, por isso o ódio sentimental ao rigor. Como podemos pensar uma arte da elevação de nossa potência e da vida num território abjeto onde tudo cresce à vontade e onde os sentimentos dão a voz através da livre opinião e da publicidade?

No lirismo augustiano, muitos sujeitos aparecem no intensional propósito de crítica à espécie humana, evidenciando uma carga sentimental dominada por paixões doentias que decompõem o corpo desejanter, imprimindo-lhe falta de objeto para o desejo e, portanto, desanimando a formulação do corpo maquínico. Para o poeta, a espécie humana tornou-se farrapo diminuído de potência ao perder o fogo da vida e parar no tempo do cansaço, da tristeza, da solidão e do vazio, dominado pelo trabalho repetitivo, frustrado em relação aos afetos do corpo, impotente pelas decepções no mundo monótono, cinzento e aborrecido que criou em torno de si:

Eu sou aquele que ficou sozinho
Cantando sobre os ossos do caminho
A poesia de tudo quanto é morto !

(ANJOS, “O Poeta do Hediondo”, p. 126)

No entretanto, o canto pela necrofilia – se é que tal coisa se pode dizer da lírica augustiana – elevado à enésima potência da poesia, faz ressoar com mais força o sentido da vitalidade, numa espécie de aquecimento feito do próprio gelo abrasador, já que ao insinuar violenta crítica aos valores estabelecidos, o poeta sugere imperceptivelmente um modo de vida mais autêntico, livre dos cercos moralistas e comportamentais.

Pode-se perceber este último sentido ocorrendo na poética drummondiana, onde os sujeitos aparecem diluídos por fatores desterritorializantes da atividade sexual, não havendo espaço para produção de falta, nem portanto de identidades, já que o fluxo maquínico desejante não se estaciona em apegos sentimentalistas nem sofre solução de continuidade proveniente de fluxos passionais. Os corpos estão tão entregues ao agenciamento maquínico da sexualidade, que não lhes cabem interferências do sistema moralista criado pelo modelo dominante. Assim sugerem os excertos seguintes do poema “Amor – pois que é palavra essencial” (p. 19):

O corpo noutro corpo entrelaçado,
fundido, dissolvido, volta à origem
dos seres, que Platão viu completados:
é um, perfeito em dois; são dois em um.

Integração na cama ou já no cosmo?
Onde termina o quarto e chega aos astros?
Que força em nossos flancos nos transporta
a essa extrema região, etérea, eterna?

O entrelaçar dos corpos beira a perfeição quando a relação amorosa se constrói a partir da composição, e não do comportamento. Certamente vingará alegria interna: a alegria do ser amado desperta a alegria do outro que ama, mesmo não sendo este a causa da alegria de seu amor. Caso contrário, como registra Spinoza na *Ética*, quando o amor provém de causas externas, como se detecta nos personagens problemáticos da lírica augustiana, ocorre a tendência de se transformar em falta, o que produzirá o sujeito angustiado, reduzido a uma alegria momentânea que vem de fora e que poderá facilmente se transformar em tristeza (paixão), quando eliminado o objeto do amor dependente. Assim o apaixonado sofre de ciúmes²⁷ quando sabe que ele não constitui a alegria do seu amor.

²⁷ O Ciúme encerra um paradoxo realmente crucial: é o ódio do amor, isto é, o próprio amor, ao mesmo tempo, odiando e sendo odiado (nota do autor).

Quando poetas conseguem desenvolver o afeto da escrita artística e deixam a profundidade identitária para alcançar a superfície do puro acontecimento nômade, vivenciando a expressão, assim como a multiplicidade rizomática do corpo desejante, fluxos ocorrem de maneira inesperada. As palavras se esposam agenciando novos regimes de signos; a linguagem é arrastada para o “deserto”, para zonas de intensidade contínua, onde os princípios do estranhamento e da obscuridade proporcionam fruição mais duradoura. Mas o sujeito é produzido quando o fluxo passa. O fluxo subjetivo não para de ser produzido, o tempo todo, em todo lugar, cabendo necessariamente ao corpo desejante fugir desse determinado esquema, detectá-lo, distingui-lo, compreender a formação desses intransigentes elementos, reconhecer os princípios fixados, no sentido de agir com visão clínica, não sendo assim tragado pela pobreza da opinião, própria das identidades. É o que parece indicar a poética augustiana, quando apresenta determinados tipos de personagens se identificando com certos sujeitos produzidos pela espécie humana.

Na segunda estrofe²⁸ do “Poema Negro” (ANJOS, p. 90), o poeta expõe o homem perdido no devaneio da identidade, do destino e da origem – três princípios subjetivos de uma suposta normalidade – em plena vertigem do desassossego. A certeza da morte apavora o sujeito enfraquecido, que a vê como uma “serpente má de língua envenenada que tudo que acha no caminho, come...” (quarta estrofe²⁹). Na quinta estrofe, a loucura que o domina chegaria a confundir-se com doença mental, se a ação, aí expressa, de fato se concretizasse:

Nesta sombria análise das cousas,
Corro. Arranco os cadáveres das lousas
E as suas partes podres examino...

²⁸ A passagem dos séculos me assombra.
Para onde irá correndo minha sombra
Nesse cavalo de eletricidade?!
Caminho, e a mim pergunto, na vertigem:
— Quem sou? Para onde vou? Qual minha origem?
E parece-me um sonho a realidade.

²⁹ É a Morte — esta carnívora assanhada—
Serpente má de língua envenenada
Que tudo que acha no caminho, come...
— Faminta e atra mulher que, a 1 de Janeiro,
Sai para assassinar o mundo inteiro,
E o mundo inteiro não lhe mata a fome!

Mas de repente, ouvindo um grande estrondo,
Na podridão daquele embrulho hediondo
Reconheço assombrado o meu Destino!

Mas a loucura mostra o próprio rosto e não constitui um corpo. As imagens que o poeta constrói para martelar a onipresença da Morte, potencializam o drama em que se encontra o personagem desanimado, distanciado da potência de agir e preso pelo endurecimento do presente, já que se identifica e se estaciona no fluxo subjetivo, “De declínio em declínio” (7ª. estrofe, p. 92). Ao longo do “Poema Negro”, declinam-se vários signos emblemáticos: “monstros, cruzes, dentes, fogo, Roma, treva, sexta-feira Santa, caverna, cidade eterna, esqueleto, Jesus, miséria, urna, sepúlcro” etc, como se o pensamento desconexo o dominasse; no entanto, trata-se do Outro produzido pelo corpo do louco imperceptível relativizando a percepção subjetiva. Na estrofe final, nota-se o “eu” se debatendo consigo mesmo na anti-visão do “cérebro oco”, já que o corpo, em suposta normalidade, não consegue mais se situar no espaço atuante. O “Eu” julga-se louco pela perda da percepção, enquanto o imperceptível abre um outro canal que a subjetividade do rosto julga absurdo. Neste caso, o devir-poético, embaraçado pelo fluxo subjetivo, toma o campo de composição como espaço remediador, ao mesmo tempo – na própria vertigem – sugere o mal estar como consequência do fazer poético:

Ao terminar este sentido poema
Onde vazei a minha dor suprema
Tenho os olhos em lágrimas imersos...
Rola-me na cabeça o cérebro oco.
Por ventura, meu Deus, estarei louco?!
Daqui por diante não farei mais versos.

Em excertos transcritos a seguir de “Versos Íntimos” (ANJOS, p. 85), pode-se refletir o espaço competitivo em que o homem se insere, com as devidas formas subjetivas de comportamento, onde a amizade é destruída pela desconfiança, a percepção é limitada pelo interesse e muitas relações decompõem a força de ação dos corpos que, em maioria, se reterritorializam em torno de pequenos segredos sujos e auto-afirmações a partir do poder de compra e do consumo. A sensibilidade poética reflete a dor da existência em meio ao ambiente repugnante criado pelo sujeito da modernidade: o homem, modelo produzido pelo sistema capitalista, como mencionado,

distingue-se dos devires do corpo por apresentar uma segmentaridade dura, diante das relações de decomposição que mantém com outros modos de existência, como a mulher, a criança, a molécula, o animal. O interesse desse modelo judaico-cristão é extrair a mais valia; importa-lhe apenas tirar proveitos próprios. A. dos Anjos o expõe em vários poemas, revelando a podridão em que será reduzido depois de tragado pela morte inevitável, como também denunciando o caos ambiental criado pela falência das relações humanas, sintetizada violentamente no terceto final:

(...)

Acostuma-te à lama que te espera!
O Homem, que, nesta terra miserável,
Mora, entre feras, sente inevitável
Necessidade de também ser fera.

(...)

Se a alguém causa inda pena a tua chaga,
Apedreja essa mão vil que te afaga,
Escarra nessa boca que te beija!

O problema está em entender o “eu” como uma unidade que se auto-reconhece e se identifica a partir de elementos pessoais, além de se encontrar na ilusão da normalidade comum, onde sempre se vê o mesmo, independente do espaço/temporal em que esteja. A saída é claramente exposta quando se entende a suposta unidade existente, como um corpo capaz de se metamorfosear, atuando de modo singular mas sendo plural, dependendo das circunstâncias espaço-temporais vivenciadas, ao invés de cair na idéia inadequada de um ser unitário que se mantém e se repete sem variação, em maior ou menor grau de semelhança a um modelo dominante.

Por outro lado, nem todo encontro resultará em traição ou em identificações abjetas. O campo de composição entre corpos desejantes pode se abrir para as zonas de intensidade contínua, onde a força da aliança e do amor compartilhado, agenciam uma alegria interna capaz de potencializar o corpo desejante, traçando a linha de fuga dos fluxos subjetivos e consumistas, sem identidade nem reterritorializações abjetas, como desenvolve Drummond em *O Amor Natural*.

Desse modo, quando se pensa na multiplicidade que compõe a máquina desejante, cuja transformação ocorre de acordo com a situação circunstancial do momento, sem identificações abjetas nem limitada pela percepção interessada, atinge-se o múltiplo que se é, o “eu” populacional, rizomático, drummondiano,

aberto às composições com outros corpos desejantes, aumentando assim a potência de agir. Os devires-poéticos de Augusto dos Anjos e de Carlos Drummond de Andrade, cada qual a seu tempo, revelam o sentido impessoal e múltiplo dos modos existenciais, cujas produções atingem o fora resoluto, livrando-se dos poderes estabelecidos produzidos pelo sujeito capitalista.

O campo lírico, assim como as relações entre os modos de existência, são atravessados por paixões diversas que interferem nas ações corporais, aumentando ou diminuindo a potência de agir do corpo desejante.

1.5 O CAMPO DE BATALHA DAS PAIXÕES

Em excerto transcrito abaixo de “Queixas Noturnas” (ANJOS, p.95) pode-se observar as duas grandes paixões responsáveis pela animação do corpo: alegria e tristeza. Nas palavras de Spinoza, constituem aumento ou diminuição da potência de agir, ou ainda, composição ou decomposição entre as relações desejantes. Tratando-se da *Ética* spinoziana, é notável que o desejo seja a primeira e fundamental definição das quarenta e nove paixões registradas, avisando sobre sua infinidade (Livro III, p.194).

Bati nas pedras dum tormento rude
E a minha mágoa de hoje é tão intensa
Que eu penso que a Alegria é uma doença
E a Tristeza é minha única saúde.

A pedra remete à dureza do encontro de decomposição entre os corpos, quando não há aumento mútuo da potência de agir, apenas uma parte se beneficia, ocorrendo o bloqueio da linha de fuga de um ou dos dois elementos em conexão passageira. Da fixação do sujeito encarnado na tristeza, surge a paixão, isto é, diminuição do poder de atuar, ou seja, o pensamento é bloqueado pela falta de distinção das idéias. O ser humano, antes de se entregar à total confusão das próprias paixões, deve concatenar boa parte dos sentimentos numa sequência de idéias que lhe acalmam o espírito, diante das constantes palpitações da fraca carne. Toda sorte de paixões e equívocos formam vazios que se conjugam na mais absoluta tristeza.

Ódio e amor são também duas paixões que emanam do corpo a corpo, cuja qualidade do encontro indicará aumento ou diminuição da potência de agir. A paixão é concebida a partir dos encontros desejanter, correspondendo portanto a um afeto que vem de fora, não nasce do próprio corpo afetado. Quando o afeto se origina de causas internas, através de auto-afecção³⁰, corresponde à alegria ou ao amor, com posse formal dessa perfeição: potência de agir, pensar e compreender. O corpo existente se compõe de partes extensivas criadas da potência infinita da Natureza. Em “QueixasNoturnas” (ANJOS, p. 87) o poeta concebe o amor na própria variação simultânea entre o bem e o mal³¹, com ligeira prevalência do segundo elemento.

O amor tem favos e tem caldos quentes
E ao mesmo tempo que faz bem, faz mal;
O coração do Poeta é um hospital
Onde morreram todos os doentes.

O poeta apresenta o sujeito enfraquecido por paixão amorosa e sente um vazio doentio³² dominar-lhe a alma, numa espécie de deterioração da vida. A própria poesia pressiona o fluxo da sensibilidade como também pode se constituir numa saída para o tormento que domina o corpo doentio. O devir poético sofre forte sensação advinda do exterior que o influenciará na composição. O amor, com “favos” e “caldos quentes”, cuja causa primeira depende da relação com outros modos de existência, pode compor ou decompor forças ativas, “e ao mesmo tempo que faz bem, faz mal” dependendo das variações de ânimo e do grau de potência gerado no encontro.

As noções bom e mau estão relacionadas às composições entre os corpos. Bom é o “alimento” que aumenta a potência de ação do corpo, e o mau resulta da

³⁰ As afecções são os modos adequados do corpo agir, cujas ações causam mudança no estado do corpo, que pode passar a uma perfeição maior, dependendo da qualidade da composição com o corpo afetante e dos afetos que constituem a composição desejanter. Se a ação aumenta a potência, o grau de perfeição é maior, gerando alegria, caso contrário, na subtração da potência, ocorre tristeza.

³¹ O bem e o mal são abstratos do bom e do mau que se afirmam em relação a um modo existente preciso e qualificam suas afecções segundo o sentido das variações da sua potência de agir. (SPINOZA apud DELEUZE, *Ética* IV, prefácio, 2002)

³² “Spinoza lembra com obstinação: todos os fenômenos que agrupamos sob a categoria de mal, doenças, mortes, são deste tipo: mau encontro, indigestão, envenenamento, intoxicação, decomposição de relação. (Tratado Teleológico Político – cap 4. e Carta XIX, para Blyenberg)”. (DELEUZE, 2002, p.26)

decomposição entre corpos, ou seja, um enfraquece o grau de potência do outro, tornando-o impotente, assim nos ensina Spinoza.

Desse modo, vislumbra-se bons encontros sendo agenciados na poética drummondiana, onde os afetos envolvidos estão livres do sistema de julgamento, enraizado em valores moralistas entre o bem e o mal. Os modos de existência se orientam pela seleção do bom e do mau e, conseqüentemente, podem entender as composições de outro modo, não subjugados ao drama moral ou social, como acontece com vários personagens presentes na poética augustiana. É preciso observar o grau de perfeição gerado no encontro. Numa composição rizomática entre corpos, do jeito que se percebe na perspectiva drummondiana, as naturezas são preenchidas de forças ativas, onde prevalecem alegria e potência ampliadas, tornando o corpo senhor da própria sensação, uma vez que a causa originária do amor é interna; assim, a duração do encontro é mais consistente, os corpos permanecem no calor da ação. Em “A Outra Porta do Prazer” (DRUMMOND, 2007, p. 69), percebe-se estreita triangulação entre “prazer”, “amor” e “gozo”, passando pelo “fogo” que potencializa o prazer; pela “luz”, que incentiva a descoberta de zonas erógenas; e pela “fome de conhecimento”, que incita a exploração do gozo pleno. O corpo potencializado sexualmente pode atingir a luz do amor constituindo assim uma alegria interna:

A outra porta do prazer,
porta a que se bate suavemente,
seu convite é um prazer ferido a fogo
e, com isso, muito mais prazer.
Amor não é completo se não sabe
coisas que só amor pode inventar.
Procura o estreito átrio do cubículo
aonde não chega a luz, e chega o ardor
de insofrida, mordente
fome de conhecimento pelo gozo.

A estreita fenda por onde passam os fluxos desejantes, “coisas que só o amor pode inventar”, impulsiona a sexualidade pelo alcance consistente do momento de prazer, quando os corpos atuam em consonância com os afetos.

Por outro lado, nas relações decompostas pelas paixões, onde o ser amado é visto como objeto do amor, os mais conflituosos e perigosos sentimentos podem nascer, como o ciúme, que é a recusa de amar a felicidade alheia. Ainda mais forte que a inveja,

o ciúme requer o direito sobre o gozo alheio. Na inveja, se imagina querer ter esse gozo, mas no ciúme não se permite, não se suporta conceber a alegria de existir do outro, a existência da alegria de outrem. A diferença entre o ciúme e a inveja é apenas de grau, sendo esta mais suportável do que aquele. A inveja é mais paranóica, enquanto o ciúme é passional: isso faz com que o ciumento cometa logo uma asneira, enquanto o invejoso perseguirá – sendo profundamente roído pelas larvas da impotência – o Ideal. Mas, na multiplicidade infinita das variações de grau, essas duas paixões podem entrar perfeitamente numa indiscernibilidade completa, dispondo-se ao complexo anonimato do ódio. Talvez por motivo este, possa-se dizer que o grau expressa, no limiar, a diversidade da natureza.

Não se trata de um *blefe*, mas inimaginavelmente o ódio é filho do Amor. No soneto “Contrastes” (ANJOS, p. 68), o poeta versifica sobre essas paixões que circulam ao redor da vida do homem, completando-o pelas experimentações mas subjugando-o a certas dicotomias moralistas baseadas em valores do bem e do mal, do divino e do profano:

A antítese do novo e do obsoleto,
O Amor e a Paz, o Ódio e a Carnificina,
O que o homem ama e o que o homem abomina.
Tudo convém para o homem ser completo!

O verso que inicia o derradeiro e arrematador terceto³³: “Às alegrias juntam-se as tristezas” pode indiciar que duas idéias dessemelhantes se relacionam, decompõem a coesão dos elementos, formando um todo mais potente. Os efeitos das composições e decomposições são recolhidos pela consciência³⁴ que os manipula subjetivamente, a partir de interesses individuais. A consciência ilude a percepção, bloqueia as sutilezas inconscientes do pensamento e gera idéias inadequadas. Nessa ordem perde-se o entendimento do processo interativo que se dá entre os corpos desejantes e as idéias adequadas que se compõem no corpo a corpo, prevalecendo dicotomia entre causa e

³³ Às alegrias juntam-se as tristezas, / E o carpinteiro que fabrica as mesas / Faz também os caixões do cemitério!...

³⁴ Não basta dizer que a consciência gera ilusão: ela é inseparável da tripla ilusão que a constitui, ilusão de finalidade, ilusão de liberdade, ilusão teleológica. (...) Não tendemos para uma coisa porque a julgamos boa, mas ao contrário, julgamos que uma coisa é boa porque tendemos para ela. (...)

efeito. O efeito da integração dos corpos é tomado como causa final, resultante da ação de um corpo (afetante) sobre outro (afetado), constituindo assim a causa primeira.

De tal sorte A. dos Anjos denuncia uma mágoa contínua acompanhando a espécie humana, uma doença incurável que contamina eternamente o corpo do homem. Em “Eterna Mágoa”³⁵ (p. 85) o homem é dominado por paixões tristes, tornando a vida apenas aparente diante do impulso que é dado ao culto à morte. O soneto sugere paixão melancólica, um movimento intrínseco da tristeza d’alma, onde o corpo é não-lugar do corpo. O afeto melancólico como suspensão do sentimento presente, nubla a visão singular sobre a natureza, resultando em impotência. Melancolia é o momento de tristeza inicial devido a suspensão da atenção ao presente. O melancólico é aquele que foi engolido pela tristeza inicial e fez dela uma tristeza constante.

A tristeza paralisa a ação do corpo pleno rebaixando-o à condição orgânica, sentido em que o instinto de morte paralisa as forças ativas. É preciso forjar o próximo passo, encontrar outras saídas no plano discursivo capaz de entender os afetos inconscientes do corpo. Uma idéia inadequada pode exaurir as forças vitais do corpo levando-o a óbito.

O corpo é definido na *Ética* spinoziana pelo poder que tem de afetar ou ser afetado, muito mais do que pelas diferenças de gênero ou espécie, que implicam sentido moral. As ações do corpo afetado apresentam-se como potência ativa atuando no desejo, enquanto as paixões fazem o corpo padecer diante da subtração da potência de agir, constituindo tristeza. Mas a ênfase dada a um sentido, elevado à enésima potência, pode fazer surgir o pólo oposto em grau de potência, isto é, por muito cogitar a morte, o discurso augustiano sugere e encarna uma energia potencializadora da vida, da alegria de viver.

Assim ocorrendo, um fluxo maquínico-desejante não pára de ser produzido, tanto no discurso poético de A. dos Anjos quanto na polifonia lírica de Drummond. Os afetos desenvolvidos pelos poetas intensificam as ações corpóreas e cria ambiente propício à

³⁵ O homem por sobre quem caiu a praga / Da tristeza do Mundo; o homem que é triste / Para todos os séculos existe / E nunca mais o seu pesar se apaga!

// Não crê em nada, pois, nada há que traga / Consolo à Mágoa, a que só ele assiste. / Quer resistir, e quanto mais resiste / Mais se lhe aumenta e se lhe afunda a chaga.

// Sabe que sofre, mas o que não sabe / É que essa mágoa infinda assim não cabe / Na sua vida, é que essa mágoa infinda

// Transpõe a vida do seu corpo inerte; / E quando esse homem se transforma em verme / É essa mágoa que o acompanha ainda!

emergência de forças advindas de variados meios, que se reúnem num corpo-a-corpo de energias, enobrecendo as qualidades expressivas e potencializando o espaço literário.

1.6 Fluxo maquínico-desejante³⁶ no terreno literário

O desenvolvimento de um afeto do corpo se dá de modo maquínico, quando os corpos são conectados e os fluxos são extraídos de forma contínua e variada. Trata-se de pensar a maquinaria do desejo, com todas as conexões entre as máquinas de emissão e extração de fluxos que constituem o devir maquínico do corpo. E, ao mesmo tempo, enquanto o desejo arrasta os corpos para zonas intensas, mais ainda o pensamento investe diretamente o desejo na terra, abrindo o campo de imanência poético para singularidades expressivas como as dos poetas aqui investigados.

No poema “Oh minha senhora ó minha senhora”³⁷ Drummond (p. 85) emite fluxo contínuo de produção do desejo maquinando o cumprimento dos afetos. As raras reticências transmitem o cruzamento das linhas de frases interrompidas, diante da perdição inevitável do corpo animado. Na verdade, sem dúvida, é o inconsciente agindo, e falando. O personagem que fala, ao negar várias vezes a própria entrega ao encontro

³⁶“Em toda parte são máquinas com seus acoplamentos e conexões. Uma máquina órgão para uma máquina energia, sempre fluxos e cortes. Há sempre uma máquina produtora de um fluxo e uma outra que lhe é ligada, operando um corte, na extração de fluxo (o seio — a boca). E como a primeira é por sua vez ligada a uma outra, em relação à qual ela se comporta como corte ou extração, a série binária é linear em todas as direções. O desejo não cessa de efetuar acoplamentos de fluxos contínuos e de objetos parciais, essencialmente fragmentários e fragmentados. O desejo faz escorrer, escorre e corta. Fluxo de babas, esperma, urina, que são produzidos por objetos parciais, constantemente cortados por outros objetos parciais, os quais produzem outros fluxos, recortados por outros objetos parciais.” (DELEUZE/GUATTARI, 1976, p.20)

³⁷ Oh minha senhora ó minha senhora oh não se incomode senhora minha não faça isso eu lhe peço eu lhe suplico por Deus nosso redentor minha senhora não dê importância a um simples mortal vagabundo como eu que nem mereço a glória de quanto mais de... não não não minha senhora não me desabote e braguilha não precisa também se despir o que é isso é verdadeiramente fora de normas e eu não estou absolutamente preparado para semelhante emoção ou comoção sei lá minha senhora nem sei mais o que digo eu disse alguma coisa? sinto-me sem palavras sem fôlego sem saliva para molhar a língua e ensaiar um discurso coerente na linha do desejo sinto-me desamparado do Divino Espírito Santo minha senhora eu eu eu ó minha senh... esses seios são seus ou é uma aparição e esses pêlos essas nád... tanta nudez me deixa naufragado me mata me pulveriza louvado bendito seja Deus é o fim do mundo desabando no meu fim eu eu ...

amoroso, numa pureza fugidia, deflagra clima inocente de sedução. Supondo ser o personagem lírico um adolescente qualquer, despreparado para uma aventura amorosa com certa mulher experiente, procura recuar em sentido de auto-defesa, não se dispondo inicialmente ao agenciamento sedutor da “senhora”, e apela inclusive pelo lado religioso para bloquear conscientemente o fluxo maquínico que está para acontecer. No entanto, o elemento feminino prossegue com o fluxo sedutor, desabotoando-lhe a braguilha e se despindo, sem nenhum escrúpulo moralista de ordem comportamental, enquanto o discurso do personagem masculino vai se despindo de elementos racionais: “sei lá minha senhora nem sei mais o que eu disse eu disse alguma coisa?”, deixando-se levar pela corrente de sedução agenciada na relação desejante. As palavras vão sendo substituídas pelas ações corpóreas e quando não há mais como sustentar a iminência do gozo, o personagem deflagra: “sinto-me sem palavras sem saliva sem fôlego para ensaiar um discurso coerente”, momento em que a sedução se concretiza abrindo espaço para o maquinismo inconsciente, de modo que elemento masculino volta-se para as dobras sedutoras da sedutora mulher; assim, o pudor é deixado de lado em nome do afeto desejante.

O homem é animal do esquecimento, fonte de toda inocência, sem a qual jamais haveria gozo. O que se pode perceber pela expressão lírica drummondiana por hora investigada é agenciamento maquínico atravessando os corpos e os fazendo funcionar. Um corpo emite um fluxo e outro o corta em plena produção desejante. As palavras são conectadas com raras interferências de sinais de pontuação, talvez para transmitirem a continuidade da duração no momento mágico da rendição ao gozo.

Uma máquina como o pênis emite um fluxo que outra máquina como a boca o extrai. Sucesso da sucção (*le succès de la succion*), como mostra Drummond em “Mimosa Boca Errante” (p. 53), poema que dispensa interpretações, diante da sensível e instigante clareza que envolve os signos transformados em intensidade afetiva e experimentados na singularidade do encontro. Impressiona a habilidade do poeta em divinizar o ato sexual, livrando-o de resquícios subjetivos que demandariam situações comportamentais e julgamentos morais. São duas máquinas desejantes que se conectam “desfolhando a líquida espuma do prazer em rito mudo”:

Mimosa boca errante
à superfície até achar o ponto
em que te apraz colher o fruto em fogo

que não será comido mas fruído
até se lhe esgotar o sumo cálido
e ele deixar-te, ou o deixares, flácido,
mas rorejando a baba de delícias
que fruto e boca se permitem, dádiva.
Boca mimosa e sábia,
impaciente de sugar e clausurar
inteiro, em ti, o talo rígido
mas varado de gozo ao confinar-se
no limitado espaço que ofereces
a seu volume e jato apaixonados,
como podes tornar-te, assim aberta,
recurvo céu infindo e sepultura?
Mimosa boca e santa,
que devagar vais desfolhando a líquida
espuma do prazer em rito mudo,
lenta-lembente-lambilusamente

Ocorre um concebimento quiçá filosófico sobre a existência elementar da cópula, em todos os níveis, entre máquinas de extração e máquinas de emissão de fluxo. Na realidade, é o fluxo que merece toda a atenção, pois no limiar as máquinas se tornam elas mesmas fluxos de outras máquinas. “Boca mimosa e sábia”, “Mimosa boca e santa” a boca torna-se o elemento impulsionador do desejo, que faz funcionar as máquinas sensíveis, além de desencadear o discurso poético em torno das qualidades expressivas dos corpos em momento de simbiose rítmica desejante.

Por outro lado, em “Gemidos de Arte” (ANJOS, p. 69), o personagem sofre de desilusão e vive se isolando, angustiado pela existência solitária: “Os cachorros anônimos da terra / São talvez os meus únicos amigos”. A consciência pesada o faz divagar por fatos e personagens históricos e/ou mitológicos, numa espécie de frenesi mirabolante que busca em cenas lendárias, explicação para os próprios males atuais, a fim de encontrar saída para o mal que o contamina:

Esta desilusão que me acabrunha
É mais traidora do que o foi Pilatos!...
Por causa disto, eu vivo pelos matos,
Magro, roendo a substância córnea da unha.

Tenho estremecimentos indecisos
E sinto, haurindo o tépido ar sereno,
O mesmo assombro que sentiu Parfeno

Quando arrancou os olhos de Dionisos!

Na 12ª estrofe da primeira parte³⁸, ele confessa desejo insano de tornar-se cristo para livrar o ser humano do mal que agora, como homem, se identifica e sofre. Desse modo, divaga ele, poderia construir uma região livre de vícios e infortúnios que degradam a espécie humana. Na segunda parte desse longo poema, percebe-se a busca delirante por uma saída, quando o personagem invoca as forças da natureza, o Sol, os ventos, as árvores, pensando em purificar-se com elementos vivos da terra: “O sol agora é de um fulgor compacto”, “O sol de cima espiando a flora moça” “Os ventos vagabundos batem, bolem / Nas árvores. O ar cheira. A terra cheira...”, compondo assim o espaço poético de forças vivas: “laranjeiras”, “marrecas”, “bambus”, “pássaro”, “ninho” etc, a ponto de preferir, “depois de morrer, depois de tanta tristeza” se compor num devir-molecular com um arbusto ou uma planta qualquer a ter identidade humana de nome Augusto³⁹. Mas na terceira parte as imagens são catastróficas. A vida é sufocada:

Uma atmosfera má de incômoda hulha
Abafa o ambiente. O aziago ar morto a morte
Fede. O ardente calor da areia forte
Racha-me os pés como se fosse agulha.
(...)
Nos outros tempos e nas outras eras,
Quantas flores! Agora, em vez de flores,
Os musgos, como exóticos pintores,
Pintam caretas verdes nas taperas.

Parece que a opressão que o abate lhe contamina o juízo, direcionando o próprio desejo para falta e culpa. O absurdo é esta falta, nem tanto porque pressupõe que o desejo tenha um possível objeto, mas porque, mesmo opondo-se à produção, ela também é produzida (pois, se não fosse, faltaria alguma coisa ao desejo, a saber, faltaria a falta, o que é absurdo, uma vez que ao desejo nada falta, nem sequer a falta, que também ele produz). O personagem finaliza tal lamento se conformando com o fim triste da morte, que no seu caso, representaria um descanso para a pesada “consciência infame”:

³⁸“Barulho de mandíbulas e abdomens! / E vem-me com um desprezo por tudo isto / Uma vontade absurda de ser Cristo / Para sacrificar-me pelos homens!”

³⁹“Eu, depois de morrer, depois de tanta / Tristeza, quero, em vez do nome – *Augusto* , / Possuir aí o nome dum arbusto / Qualquer ou de qualquer obscura planta!”

Tudo enfim a mesma órbita percorre
E as bocas vão beber o mesmo leite...
A lamparina quando falta o azeite
Morre, da mesma forma que o homem morre.
(ANJOS, “Gemidos de Arte”, p. 75)

Percebe-se que o maquinismo discursivo de tal expressão se desenvolve em três planos: no primeiro, o poeta apresenta o personagem sufocado por imagens fúnebres e angustiado por ser mais um a destilar a existência sofredora; no segundo, o plano poético volta olhar as paisagens do espaço natural, numa tentativa de fuga para o espírito triste, no entanto a linha de fuga é bloqueada pelo peso existencial que paralisa o próprio ânimo desejante; por fim, na terceira parte, o plano de composição preenche o espaço de imagens desanimadoras, incorporadas pelo personagem desiludido da vida e enfraquecido pelo sentimento de tristeza.

Já na primeira estrofe⁴⁰ de “Ode ao Amor” (ANJOS, p. 229), o poeta revela a maquinaria desse nobre sentimento que envolve as relações sensíveis entre os corpos desejantes. A força do amor quando correspondido, representado por componentes significativos como “beijos infinitos”, “alma”, “calma”, “aroma”, é associada a uma espécie de “máquina” capaz de perfurar rocha dura e arrebentar pedras, no sentido de vencer a resistência da razão, abrindo o corpo para o experimento afetivo.

No entanto, na segunda estrofe⁴¹, a linha discursiva se afasta do primeiro sentido, pois o poeta mostra a outra face do amor, a não correspondência sentimental, que pode bloquear o fluxo energético, estabelecer uma crise existencial e minar as forças vitais do corpo afetivo a ponto de destruí-lo; ou seja, a força da “máquina” que outrora perfurava as “rochas” e favorecia a circularidade do fluxo afetivo, agora se confunde com “a imagem pétrea das montanhas duras”, capaz de impossibilitar o prosseguimento das ações amorosas. O corpo então se vê tolhido do poder de afetar, já que o amor, voltado para um objeto exterior, se esvai junto com a relação, enfraquecendo e esvaziando o corpo desejante; nesse caso, o CsO deixa de ser preenchido, havendo assim o retorno do fluxo subjetivo composto da sensação de falta e

⁴⁰ “Enches o peito de cada homem, medras / N’alma de cada virgem, e toda alam / enches de beijo de infinita calma... / E o aroma de teus beijos infinitos / Entra na terra, bate nos granitos / E quebra as rochas e arrebenta as pedras!”

⁴¹ “És soberano! Sangras e torturas! / Ora, tangendo tiorbas em volatas, / Cantas a vida que sangrando matas, / Ora, clavas brandindo em seva e insana / Fúria, lembrás, Amor, a soberana / imagem pétrea das montanhas duras.”

dos problemas de rostidade. Desse modo, o discurso poético faz nascer e desaparecer o motivo da existência amorosa, num jogo de dizeres que não cessam de penetrar as coisas e as palavras, estabelecendo assim uma tensão entre as forças de enunciação e os objetos visíveis que seleciona para compor o território poético.

Semelhante procedimento discursivo encontra-se em “Afetos” (ANJOS, p.188), onde os sentidos tanto se aproximam quanto se afastam uns dos outros, numa espécie de polarização sentimental entre os signos “bendito”, “santifica”, “sagrado”, “mirra” – combinados na primeira estrofe⁴² para potencializar o sentido divino do nobre sentimento – e do outro lado (segunda estrofe⁴³) os elementos “maldito”, “fardo”, “descrença”, “funeral”, “paixão”, criando dessa forma certo conflito entre os componentes distribuídos em posições diferenciais, capazes de acionar assim, fluxo maquínico de composição instável, por contagiar a máquina desejante de sensações conflituosas e injetar tensão ao plano poético.

Assim como a vida, o território poético é composto de forças anímicas e maquínicas que se aproximam ou se afastam, gerando todo um processo enunciativo que se distribui entre o visível e o invisível, através de linhas paradoxais cujos elementos combinados, desencadeiam novos sentidos para a percepção desejante. Muitas vezes, é preciso se abster da dita normalidade para poder apreciar o objeto artístico de modo afetivo, uma vez que o senso comum é reduzido pelas próprias opiniões, enquanto o bom senso científico é limitado por formas e funções. Assim sendo, a linha de fuga apreciativa deve atingir os limiares do não senso, onde os sentidos são formulados por meio de outros olhares, considerando a transversalidade dos elementos enunciativos e a distribuição rizomática no espaço literário.

Com *História da Loucura* (FOUCAULT, 1997) vê-se que o próprio psiquiatra nasce encurralado, pois aqueles que são loucos não parecem ser, e aqueles que não são parecem plenamente. Para objetivar o rosto da loucura foi preciso sujeitar o corpo do louco (FOUCAULT, 1961). A loucura foi definida exatamente como doença mental à medida que, na ausência de outrem, isto é, de uma possível lesão no organismo, o corpo se torna a presença absoluta do Outro, do louco imperceptível que relativiza o Eu perceptível. O louco produz um corpo outro aquém e além do rosto e do organismo.

⁴² “Bendito o amor que infiltra n’alma o enleio / E santifica da existência o cardo, / - Amor que é mirra e que sagrado nardo / Turificando a languidez dum seio!

⁴³ “O amor, porém, que da Desgraça veio / Maldito seja, seja como o fardo / Desta descrença funeral em que ardo / E com que o fogo da paixão ateio!”

Desse modo, passemos ao capítulo seguinte, onde pretende-se investigar o *non sense* poético através de um olhar fugidio a determinações limitadoras da percepção interessada, procurando adentrar os limiares imperceptíveis da enunciação rizomática do devir-poético.

2 Esquizoanálise⁴⁴, poesia e *non sense*

As linhas de convergência rítmico-significativas dispostas pela poesia são tão intensas que necessitam, em cada caso, tecer diverso mapeamento. Este é o sentido da expressão “cartografias do desejo” desenvolvida pela esquizoanálise: “o desejo não tem por objeto pessoas ou coisas, mas meios inteiros que ele percorre, vibrações e fluxos de toda natureza que ele esposa, introduzindo aí cortes e capturas” (DELEUZE E GUATTARI, 1976, p. 370). O que se deve mapear, então, é o trajeto da fuga, os fluxos imanentes produzidos pelas desterritorializações emergentes no discurso poético.

A. dos Anjos (2007, p. 15) – em excerto abaixo transcrito – nos apresenta um filósofo perdido em indagações sobre o inconsciente, cuja explicação não encontra em livros pesquisados. A maquinaria inconsciente o arrasta para zonas de intensidade contínua, como “a fúria do harmatã inquieto” espalhando poeira seca sobre a tentativa interpretativa da natureza do inconsciente, que não se pode dominar pelo esforço da vontade ou da memória:

⁴⁴“A esquizoanálise renuncia a toda interpretação, porque ela renuncia deliberadamente a descobrir um material inconsciente: o inconsciente nada quer dizer. Em revanche, o inconsciente faz máquinas, que são as do desejo e das quais a esquizoanálise descobre o uso e o funcionamento na imanência às máquinas sociais. O inconsciente nada diz, ele maquina. Ele não é expressivo ou representativo, mas [é] produtivo” (DELEUZE/GUATTARI, 1976, p. 229).

AGONIA DE UM FILÓSOFO

Consulto o Phtah-Hotep. Leio o obsoleto
Rig-Veda. E, ante obras tais, me não consolo...
O Inconsciente me assombra e eu nele rolo
Com a eólica fúria do harmatã inquieto! (...)

Parece que o filósofo invocado por A. dos Anjos sente o mesmo espanto que os psicanalistas, diante da assombrosa dispersão dos fluxos inconscientes. A repetição mecânica dos hábitos humanos produzidos pela consciência, de repente, tem de se ver com o desvio, com a diferença que, entretanto, *já havia antes* do acidente de percurso da máquina de desejo. As normas do mecanicismo⁴⁵ não admitem a expressão das diferenças, já que lidam com resultados esperados. Portando, a tendência é reduzir-se a fluxo repetitivo, não acionando o meio rizomático das produções desejantes entre elementos heterogêneos e independentes que entram em jogo no território da criação artística:

Quis compreender, quebrando estéreis normas,
A vida fenomênica das Formas,
Que, iguais a fogos passageiros, luzem...
E apenas encontrou na idéia gasta,
O horror dessa mecânica nefasta,
A que todas as coisas se reduzem!

(ANJOS, “Monólogo de uma Sombra”, p.10)

A bem dizer, as normas estéreis precisam ser quebradas para se poder vislumbrar outros modos de existência, simulacros aos modelos dominantes. Tratar a mente como algo mecânico, como o faz a psicanálise, através das estroficações orgânicas e subjetivas, impede a criação e a movimentação de signos para que novos entendimentos possam emergir do plano de imanência do pensamento. “A vida fenomênica” dos afetos instintivos do corpo de desejo não deve ser reduzida a formas pela “mecânica nefasta” de certas instituições científicas.

⁴⁵“Máquina, maquinismo, "maquínico" não é nem mecânica, nem orgânica. A mecânica é um sistema de ligações progressivas entre termos dependentes. A máquina, ao contrário, é um conjunto de "vizinhança" entre termos heterogêneos independentes (vizinhança topológica é, por seu turno, independente da distância ou da contigüidade). O que define um agenciamento maquínico é o deslocamento de um centro de gravidade sobre uma linha abstrata” (DELEUZE, PARNET, 1996)

A linha esquizoanalítica – desenvolvida por Gilles Deleuze e Felix Guattari – concebe a realidade e os complexos modos de existência, acontecimentos e devires. O fluxo desejante atravessa o campo natural, social, subjetivo, industrial, poético, além de conduzir as ações do imperceptível. Os dispositivos e práticas humanas são estudados visando superar as estratificações orgânicas, as interpretações significantes e a fixação subjetiva. A intenção é liberar o plano da multiplicidade, da transversalidade, das errâncias, da transgressão aos valores estabelecidos, assim como o fazem os poetas, para que a existência se faça em sintonia com os verdadeiros afetos expressivos do corpo vivo.

O personagem esquizo que se expõe nas estrofes selecionadas do “Poema Negro” (ANJOS, 2007, p. 94) transcritas na sequência, parece perdido entre “o medo, o desalento e o desconforto”. As idéias emergem do não senso poético, desconectado com o espírito da dita normalidade. É preciso entender os fluxos esquizóides que emergem da composição como cortes, transgressões aos planos de estrutura rígida, cujo limite funcional não admite a variabilidade heterogênea das diferenças, dos devires. O personagem, em estado de desequilíbrio mental, sente um mal invadindo o próprio corpo, como se fosse uma doença de pele (“morfêia”) contaminando-lhe o cérebro e paralisando os movimentos. No último verso da primeira estrofe, percebe-se uma espécie de ironia ao cristianismo, referindo-se com um certo desdém à morte de Cristo: “Estão dizendo que Jesus é morto”; mas na estrofe seguinte o espírito de Jesus ainda vive nos elementos da natureza; porém, a finalização realça a violência e o desprezo, restaurando o tom irônico iniciado na estrofe anterior: “E ele é que embala o corpo da miséria”. Lembremos do que já foi dito sobre a intenção de A. dos Anjos em elaborar crítica aos valores humanos, e aqui ele dirige cena em que o personagem se vê perdido existencialmente, não encontrando salvação nem pelo canal religioso. Na sequência, vemos o protagonista revelar ainda mais o pensamento desconexo e o estado sombrio em que se encontra; “As cartas confusas do baralho” podem remeter, alhures, à tentativa frustrada de jogar “paciência”, à luz de velas, mas a consciência da própria situação, do vazio existencial em que se metera, potencializa o sofrimento a ponto do olhar melancólico se voltar para o espaço nebuloso e estático do presente. A vontade de morrer é tida como solução para interromper a dor; no entanto, na última estrofe desse obscuro e noturno poema, o poeta toma o processo criativo como remediador do mal que o consome, mas paradoxalmente finaliza: “Daqui por diante não farei mais versos”. Ora, parece que a poesia, para o poeta tornou-se, simultaneamente, remédio e veneno,

cabendo-lhe assim saber administrar o *pharmakon* (DERRIDA, 1997) para poder agenciar linha de fuga dos próprios fantasmas:

A desagregação da minha Idéia
Aumenta. Como as chagas da morféia
O medo, o desalento e o desconforto
Paralisam-me os círculos motores.
Na Eternidade, os ventos gemedores
Estão dizendo que Jesus é morto!

Não! Jesus não morreu! Vive na serra
Da Borborema, no ar de minha terra,
Na molécula e no átomo... Resume
A espiritualidade da matéria
E ele é que embala o corpo da miséria
E faz da cloaca uma urna de perfume.

Na agonia de tantos pesadelos
Uma dor bruta puxa-me os cabelos.
Desperto. É tão vazia a minha vida!
No pensamento desconexo e falho
Trago as cartas confusas de um baralho
E um pedaço de cera derretida!

Dorme a casa. O céu dorme. A árvore dorme.
Eu, somente eu, com a minha dor enorme
Os olhos ensangüento na vigília!
E observo, enquanto o horror me corta a fala,
O aspecto sepulcral da austera sala
E a impassibilidade da mobília.

Meu coração, como um cristal, se quebre;
O termômetro negue minha febre,
Torne-se gelo o sangue que me abrasa,
E eu me converta na cegonha triste
Que das ruínas duma casa assiste
Ao desmoronamento de outra casa!

Ao terminar este sentido poema
Onde vazei a minha dor suprema
Tenho os olhos em lágrimas imersos...
Rola-me na cabeça o cérebro oco.
Por ventura, meu Deus, estarei louco?!
Daqui por diante não farei mais versos.

Ler a obra de poetas, como Augusto dos Anjos e Drummond, confundindo os personagens maquínicos que se apresentam em primeira pessoa com a “pessoa” do

poeta, corre-se o risco de negligenciar as singularidades nômades. Estas circulam pela obra produzindo novos regimes de signos. Estes povoam a consciência de fluxos imperceptíveis, abrindo saídas à percepção desejante e à consequente liberação afetiva do corpo. Dessa forma, o desejo não será bloqueado nem pela monotonia nem pela solidão, sentimento trágico da vida em que o grau de potência do corpo é rebaixado à tristeza: “eu, somente eu, com minha dor enorme”. É preciso produzir, fazer alguma coisa; do contrário, o vazio da vacuidade social dominará o espírito, impedindo o fortalecimento existencial.

Quanto ao surto paranóico que pode, inclusive, impedir a criação poética – como evidenciado nos dois últimos versos – percebe-se que tudo dependerá do mecanismo acionado na caminhada. Talvez tudo isso faça parte do “surto”, pois o personagem em estado de paranóia pretende purificar-se. Nesse sentido, por experimentar base hipocondríaca latente, toma o poema como espaço remediador do mal que o consome. Somente o esquecimento da secreta maquinaria do corpo poderá curá-lo da imaginação não criadora, onde o organismo alastra/vivencia medo. As lembranças são necessárias ao escritor como meio de esquecimento para romper o laço filiativo – que o manteria preso ao sistema comportamental – e remetê-lo “ao silêncio de uma profunda metamorfose” (BLANCHOT, 1987, p. 83). Assim, o escritor encontra a ponta do fio condutor que forjará os passos seguintes da produção literária. O devir resolutivo do corpo precisa ser conquistado com precisão e serenidade imperturbável, sem anseios neuróticos, para que a vacuidade das relações sociais e a monotonia do espaço da “casa” tornem-se pedaços da longa experimentação, do longo exercício de travessia. Os obstáculos também constituem elementos do programa de criação.

O “louco” que se expõe no citado poema figura como espécie de “boneco de mola” em – pelo menos – dois sentidos: moral e social, dois aspectos decisivos do cômico⁴⁶. Em primeiro lugar, a loucura é a mola que impulsiona: “Desperto. É tão vazia a minha vida!”; outra vez com mais força: “Meu coração, como um cristal, se quebre”, uma vez comprimida na caixa que o louco é: “Dorme a casa. O céu dorme. A árvore dorme.” Caixa craniana que abriga o boneco de mola. Em segundo lugar, o louco é a própria mola que salta novamente – “E eu me converta na cegonha triste / Que das

⁴⁶ O termo remete aos fluxos burlescos produzidos pela contemplação, pela reflexão e pela comunicação, sistemas de signos a que a filosofia se opõe, já que o agenciamento filosófico não faz rir, não reflete nada nem nada comunica, e sim cria conceitos (DELEUZE, *Abecedário*, p. 131).

ruínas duma casa assiste / Ao desmoronamento de outra casa!” – agora, com a casa em ruínas, o louco é identificado e codificado pelo aparelho de captura estatal será afastado do convívio social – sobrecodificado como doente mental – para ser internado na *manicômica* caixa formal de conteúdo psiquiátrico: o hospício. O protagonista declara na primeira estrofe⁴⁷ do “Poema Negro” (p. 90) que o conhecimento da moléstia que o consome não o faz livrar-se dela, e invoca “a indiferença estúpida de um cego / e o ar indolente de um chinês idiota” para definir o sentido fúnebre do próprio olhar. Assim também se passa com a problematização do corpo do louco pela psiquiatria, tornando-o doente mental. O saber-poder médico desterritorializa o corpo singular do louco, negligenciando os verdadeiros afetos que atravessam a máquina desejante, e cria um sujeito que será facilmente identificado e discriminado pelo alto grau de anormalidade.

O saber, segundo a teoria da estratificação⁴⁸, tem forma de expressão aloplástica (filosofia, ciência, arte) e substância discursiva, condição de legibilidade (ou dizibilidade, mais do que de legitimação). Nesse ponto o poeta aproveita para ironizar a razão científica, colocando-a como “estéril” e “oca”:

Em vão, com a bronca enxada árdega, sondas
A estéril terra, e a hialina lâmpada oca,
Trazes, por perscrutar (oh! ciência louca!)
O conteúdo das lágrimas hediondas.

(ANJOS, “As cismas do Destino”, p. 31)

Ainda destilando ironia sobre os saberes científicos, o poeta apresenta um personagem que sofre ao tomar o fluxo maquínico do desejo por experiência, separando os afetos do corpo da própria expressão. Nota-se que o sujeito se perde, diante do

⁴⁷ Para iludir minha desgraça, estudo.
Intimamente sei que não me iludo.
Para onde vou (o mundo inteiro o nota)
Nos meus olhares fúnebres, carrego
A indiferença estúpida de um cego
E o ar indolente de um chinês idiota!

⁴⁸ A teoria da estratificação (HJELMSLEV, 1975) empreende a desmontagem das relações binárias e biunívocas dos seguintes pressupostos básicos de significância e representação: significante – significado, palavra – coisa, forma – substância, expressão – conteúdo e continente – contido. Deste modo, para Hjelmslev, a determinação dos estratos se fecundam em três estados fundamentais: 1) físico-químico; 2) vital-orgânico; 3) aloplástico.

maquinismo do amor, e para resolver estupidamente o problema, se coloca do lado racional, subordinando o amor – fluxo maquínico desejante – à substância científica:

Quis saber que era o amor, por experiência,
E hoje que, enfim, conheço o seu conteúdo,
Pudera eu ter, eu que idolatro o estudo,
Todas as ciências menos esta ciência!

(ANJOS, “Versos de Amor” , p. 75)

De modo similar dá-se a passagem da loucura para a doença mental – os prenúncios da loucura encerrados na doença mental do hospício. Não se trata de mero jogo de palavras, mas do “fogo”, da estranha energia do louco – muitas vezes criativa e transformadora – cortada sem escrúpulos pelo saber-poder médico para bloquear a expressão de novas diferenças.

O recurso investigativo da esquizoanálise procura outras dobras para diagnosticar o corpo do louco, como “descobrir sob o abatimento familiar a natureza dos investimentos sociais do inconsciente” (DELEUZE e GUATTARI, 1976, p. 345); para tanto, o corpo é observado como usina, onde o processo de produção desejante só se interrompe com a finalização do modo de existência. Nosso breve sobrevôo pela problemática da loucura é de fundamental importância para compreendermos o cerco moralista que abate a energia vital do corpo, reduzindo-o a um farrapo de “alma desordenada”, “governada por átomos mesquinhos”, “que esteriliza os ventos geradores” (ANJOS, “As Cismas do Destino” p. 34), como também para entendermos o fluxo da diferença que atravessa o campo lírico com a “loco-motiva” do devir-poético intensificando a expressão.

Segundo Bergson (1999), nada mais cômico do que o caráter, considerado como tipo; assim sendo, caracteres típicos é a própria comédia da vida. Dir-se-á, unindo os pensamentos de Foucault e Bergson⁴⁹, que os seres vivos passam de cômicos a

⁴⁹A aplicação do concebimento bergsoniano sobre a natureza mecânica do cômico (BERGSON, 1999) ao pensamento arqueológico foucaultiano (FOUCAULT, 1987), explicita método humorístico e maquínico. Quando Bergson alude ao mecânico, é para explicar o cômico, não por um pensamento cômico, isto é, mecânico, mas, pelo contrário, desenvolve um pensamento maquínico sobre o riso como vetor da insensibilidade e vetor de sociabilidade. Assim, a insensibilidade é propriamente dentária, visto o riso poder resultar de uma quebra do mecânico, por exemplo, uma queda, um escorrego mesmo, poder provocar risos instantâneos e escancarados em espectadores insensíveis ao infortúnio do outro que

tragicômicos com o surgimento da vida. Talvez o mesmo se dê quando loucos passam à loucura, à riqueza, ao trabalho, o ser à linguagem, à doença, à epidemia, como sugere A. dos Anjos no quarteto selecionado a seguir do longo poema “Os Doentes” (p. 61), denunciando o ar desagregado que se abate sobre as cidades, tornando a vida cansativa e carregada de funcionalidades do organismo capitalista:

A doença era geral, tudo a extenuar-se
Estava. O Espaço abstrato que não morre
Cansara... O ar que, em colônias fluidas, corre,
Parecia também desagregar-se!

Por outro lado, o estado de “loucura” a que chegam os modos existentes no espaço literário agenciado por Drummond, envolvidos momentaneamente num devir-criança pela maquinaria desejan-te, agenciam diminutivos inconfessáveis – “Só mais um tiquinho...” – como estratégia de sedução para intensificar a composição amorosa e quebrar a resistência subjetiva do comportamento mecânico. Desse modo, proporciona humor e valoriza o jogo sedutor da sexualidade:

Só mais um tiquinho. Não.
Sou eu, rei sábio, que ordeno.
Ri. Rimos de mim. Ficamos
Dedos entrelaçados
e desejos geminados
no parque tão pueril. (...)
Menina mais sem juízo
rindo riso sem motivo
no jogo de diminutivos,
sabe o que estamos fazendo?
Amor.

(DRUMMOND, “O que o Bairro Peixoto”, p. 89)

A loucura talvez seja o que há de mais problemático para o pensamento filosófico, a não ser que a própria história lhe seja mais problemática ainda, já que é a história suja de um interminável problema. Assim também a percepção limitada, dos

escorrega; e a sociabilidade é naturalmente sedentária, como sugere Raul Seixas nos versos da letra *Ouro de Tolo*: “Ah! Eu é que não me sento no trono de um apartamento com a boca escancarada cheia de dentes esperando a morte chegar”.

que se consideram normais, é um impasse para se chegar ao campo rizomático dos discursos poéticos, já que o interesse pessoal pelas identificações de elementos reconhecíveis, deturpa a visão do leitor comum e impede a formulação de regimes de signos imperceptíveis que atravessam com intensidade o espaço poético. Sabe-se, por exemplo, que os loucos eram expostos nas portas das cidades como espetáculo cômico de aberração, e ao mesmo tempo, “protagonistas” involuntários de um “teatro da crueldade” (ARTAUD⁵⁰, 1993) à revelia da proposta artaudiana. Artaud almejava transformar o espaço teatral em meio eficaz de combate aos poderes estabelecidos pelo juízo institucional, cuja ação sobre o corpo desterritorializado do louco, isola-o do grupo social para expô-lo – depois de tratamento à base de choques elétricos e/ou drogas diversas – como cópia degradada do modelo. O “louco” é assim transformado em atração sádica, tal qual “elefante circense” ou “máquina de jejum” acionada por faquir indiano qualquer.

Semelhantes aos “loucos”, os poetas rompem com a estrutura centrada ao se distiguirem do senso comum ou do bom senso científico, quebrando a linearidade do texto e desvelando regimes de signos delirantes, imperceptíveis para os limites interpretativos, já que envolvem limiares semióticos do campo de composição: “Ignoto é o gérmen dessa força ativa / Que engendra, em cada célula passiva, / A heterogeneidade das mudanças!” registra A. dos Anjos (“As Cismas do Destino”, p. 34) referindo-se às forças cósmicas inconscientes que atravessam os corpos desejanter e dominam a “alma desordenada dos malucos”, incluídas aí a dos poetas. O louco constitui o estrangeiro, o outro da sociedade, mas sobretudo o outro de si, o outro do sujeito sem ser outro sujeito, idêntico a si, todavia o outro que se torna em si, irresponsável, inocente, pois só o eu pode ser culpado. Loucos, portanto, são os outros diversos que se tornam – como os personagens poéticos – população e sexualidade manifestadas no corpo desejanter.

Em *História do Medo no Ocidente*, Delumeau (1989) registra que a loucura assombra mais do que a morte. E não parece ser o medo de morrer que faz o homem considerar a loucura como doença. Apesar deste medo ser, de fato, patológico, a própria

⁵⁰ Artaud, gênio e louco, conheceu de perto a psiquiatria e os manicômios europeus Sainte-Anne, Quatre-Mares, Ville-Évrard, Chézal-Bénoit, Rodez, onde passou fome e muito sofreu, chegando quase a desaparecer, mas pela intervenção de intelectuais, entre eles Sartre, Simone de Beauvoir, François Mauriac, foi retirado de Rodez e passou a residir como paciente voluntário na clínica Ivry.

loucura é principalmente temida por afastar o homem da condição humana, subjetivo e orgânico. Assim, o homem teme ser afastado do próprio medo de morrer, como também retrata o discurso poético de A. dos Anjos, na passagem a seguir:

Um medo de morrer meus pés esfriava.
Noite alta. Ante o telúrico recorte,
Na diuturna discórdia, a equórea coorte
Atordoadoramente ribombava! (...)

(ANJOS, “Alucinação à beira mar”, p. 84)

A. dos Anjos mantém a presença viva da morte atravessando o espaço nômade de composição, não pela morte lhe ser necessariamente medonha e desinteressante, mas porque sem a consciência da morte o ser não é humano, e é justamente esse modo de existência, essa consciência que o poeta pretende desconstruir, diante do caos existencial enraizado pela espécie. A loucura parece ser temível por arrancar do corpo a consciência da morte sem a qual a vida não pode ser subjetiva. A loucura se liga à morte trágica, “equórea coorte”, justamente por afastar a morte da consciência. O perigo deste afastamento não consiste tanto na desaparecimento que a morte é, mas – pelo contrário – nas múltiplas aparições da loucura. No excerto que segue (ANJOS, “Asa de Corvo”, p. 62), o poeta se vale da figura simbólica do corvo preto para conjurar a onipresença da “Morte – a costureira funerária” que extermina os corpos desejan-tes:

É com essa asa que eu faço este soneto
E a indústria humana faz o pano preto
Que as famílias de luto martiriza...

É ainda com essa asa extraordinária
Que a Morte — a costureira funerária —
Cose para o homem a última camisa!

De tal sorte, nota-se que o sentido dado à morte por A. dos Anjos aponta para o fim da vida, para os fantasmas que cercam a sensibilidade e eliminam a energia vital do corpo desejan- te, ou seja, a insistência nos elementos “doença” e “morte” parece reivindicar uma maior consistência da natureza viva. A cada investida indeterminada que o poeta agencia no processo criativo e envolve as “nebulosas” psicodélicas visualizadas pelos espíritos obscuros dos personagens, pode-se perceber o esgotamento

dos mesmos, envoltos em fantasmas presentes no caos existencial. Mas é justamente na ocorrência desse quase “desfalecimento” dos protagonistas que o devir-poético renasce com mais força, modificado pela criação desterritorializante. Novas manobras são agenciadas na combinação heterogênea entre signos, proporcionando vida singular aos afetos do corpo desejante, como sugere Blanchot (1987, p. 87) ao invocar a idéia kafkiana sobre uma morte digna, em simbiose com o fluxo artístico: “toda essa passagem poderia ser assim resumida: não se pode escrever se não se permanece senhor de si perante à morte, se não se estabelecerem com ela, relações de soberania”.

Por sua vez Drummond (2007, p. 53) agencia certo sentido que também pode-se pensar no *Espaço Literário* de Maurice Blanchot (1987), quando põe em evidência uma morte passageira, ligada ao renascer de forças vitais, a intervalações dos planos de composição literário e amoroso:

ligada à forma ereta qual se fossem
a boca o próprio fruto, e o fruto a boca,
oh chega, chega, chega de beber-me,
de matar-te, e, na morte, de viver-me.
Já sei a eternidade: é puro orgasmo.

O poeta não é senhor da criação que produz: “Quantas vezes morremos um no outro / Nessa morte mais suave do que o sono” (“Amor – pois que é palavra essencial” p. 19). A poesia drummondiana depende dele para existir, mas também o torna incerto de si – “Viver não tinha propósito / andar perdera o sentido” (“A moça mostrava a coxa” p. 27) – pois o devir-poético, a cada recomeço criativo, se afasta dos afazeres e poderes cotidianos e o conduz ao exercício de combinações e manobras incertas e casuais, no campo de composição. Da rica indeterminação inicial, “nessa morte mais suave do que o sono”, enquanto prevalece a possibilidade de atualização artística, passa-se à produção, ou seja, o desejo se manifesta, determinado pelo processo criativo. Segundo Blanchot (1987, p. 84), o espírito que a obra é, aciona o movimento de passagem “da suprema indeterminação para o extremo determinado”; e esclarece:

Passagem impar que só é real na obra a qual jamais é real, jamais consumada, sendo somente a realização do que há de infinito no espírito, que de novo vê nela a ocasião de reconhecer-se e de se exercer infinitamente. Assim revertemos ao ponto de partida (p. 84).

De tal sorte, retornemos ao fio condutor da idéia inicial desse capítulo, pois é preciso entendermos como o corpo do “louco” foi sujeitado pelo juízo institucional e afastado dos verdadeiros afetos desejantes, assim ficaremos livres de preconceitos formais sobre o corpo e compreenderemos melhor a maquinaria desejante da arte poética, tendo em vista que poesia e *non sense* circulam no mesmo território de expressão das diferenças minoritárias. Pretender qualquer discussão sobre a psicopatologia em questão exige especial vigilância à obra de Michel Foucault⁵¹.

É preciso sair do julgamento, da urgência em classificar sob padrões estabelecidos, não só os loucos mas também os poetas e os movimentos literários. O homem não hesita em classificar, mas a classificação gera impasses, hesitações decisivas, de modo que tanto a percepção classifica quanto a classificação impõe limites à percepção.

Nosso percurso até aqui não foi em vão. Precisávamos entender o espaço clínico-institucional, onde o fluxo desejante foi problematizado de modo grosseiro, gerando assim o enfraquecimento do corpo pela diminuição da potência de agir. Desse modo, podemos vislumbrar saídas do sistema de castração do desejo e darmos consistência à leitura poética, já que o espaço literário e o devir-poético lidam com afetos que desenvolvem a maquinaria do desejo através da expressividade, sofisticando a ação pela atuação no espaço nômade da escritura. Tentemos então detectar o traço distintivo que une, pela diferença, Drummond a Augusto dos Anjos.

2.1 A diferença de natureza do afeto poético em Drummond e em Augusto dos Anjos

Tomando o sentido primeiro, expresso nos dois versos iniciais do poema que segue, pode-se dizer que Drummond se trai uma vez que revela o segredo dos amantes, nesta inusitada produção “erótica”. O discurso poético elabora verdadeiros

⁵¹ Foi Foucault (1979) quem muito bem evidenciou a sujeição dos loucos pela psiquiatria, que os reinscreve na ordem da razão por objetivação da loucura, culminando com o isolamento específico do asilo, numa análise que envolve dois níveis: a produção do saber e as relações de poder. Além disso, o saber-poder da medicina tem base em determinada mitificação: a ilusão de que o conhecimento médico eliminará gradualmente todas as doenças citadinas. O conhecimento médico da loucura chama mais a atenção de Foucault pelo fato de, partindo de uma percepção sócio-moral de captura dos loucos, vai por um método de classificação menos conceitual do que imaginário.

agenciamentos maquínicos dos corpos que se encontram em estado de intimidade; por isso, talvez, os versos estejam entre parênteses. O poema sugere a intensa profundidade cósmica do gozo, “elaborado na terra e tão fora deste mundo” que encontra a paz desejante como intervalo das experimentações, após manifestação plena e intensa. A cama se constitui espaço por excelência das experimentações amorosas, onde as máquinas desejantes se entregam num devir intemporal, sem identidades, já que os órgãos sexuais aparecem emancipados dos respectivos sujeitos: “sono de pênis”, “dorme a cândida vagina”:

O QUE SE PASSA NA CAMA

(O que se passa na cama
é segredo de quem ama.)

É segredo de quem ama
não conhecer pela rama
gozo que seja profundo,
elaborado na terra
e tão fora deste mundo
que o corpo, encontrado o corpo
e por ele navegando,
atinge a paz de outro horto,
noutro mundo: paz de morto,
nirvana, sono do pênis
Ai, cama, canção de cuna,
dorme, menina, nanana
dorme a onça suçuarana,
dorme a cândida vagina,
dorme a última sirena
ou a penúltima... O pênis
dorme, puma, americana
fera exausta. Dorme, fulva
grinalda de tua vulva.
E silenciem os que amam,
entre lençol e cortina
ainda úmidos de sêmen,
estes segredos de cama.

(DRUMMOND, 2007, p. 25)

É momento propício à emergência de metamorfoses: “onça suçuarana”, “sirena”, num processo do desejo que consegue extrair partículas animadoras da instância em que os corpos estão a se transformar. Os movimentos de repouso, velocidade ou lentidão se sucedem no corpo-a-corpo da experimentação. Apenas na finalização fica claro que o

segredo ao qual se refere o poeta volta-se para a relação dos corpos após a realização amorosa, uma vez que certos comentários emitidos no frenesi da trama amorosa, podem quebrar a magia da impessoalidade – necessária à duração indefinida – e fazer com que retorne o sistema codificado do rosto, identificando os sujeitos.

A diferença de natureza posta por Spinoza (1946) entre alegria e tristeza, amor e ódio, conduz o afeto criativo na poesia, tanto em Drummond quanto em A. dos Anjos. Drummond desenvolve o auto-erotismo da enunciação poética em simbiose com a ação amorosa, sobre múltiplas aventuras dos corpos amantes em zonas indiscerníveis entre a ação propriamente dita e o discurso lírico, como se a palavra poética fosse o próprio corpo se metamorfoseando nas dobras da sensação. Há afirmação plena da alegria que emerge de sensível experimentação. Frui sexualidade pelas múltiplas linhas rizomáticas do poeta no nomadismo expressivo. O pensamento spinoziano sobre o aumento da potência, anteriormente mencionado, é fortemente nos jogos sonoros e significativos dos elementos expressivos selecionados pelo poeta. Deus inicialmente é causa das alegrias e das tristezas (pela natureza pan e zen de ser riso de si e de todas as coisas), mas no devir-poético drummondiano o entendimento divino é criador e absolutamente infinito e alegre, uma vez que a potência de existir emana continuamente do plano de composição poético.

Não há nada mais repulsivo do que a conjugalidade rígida, sem ginga e quase assexuada. Tal coisa não se nota no devir-poético drummondiano, pois em nenhum momento o desejo se afasta da produção; não há sentimento de falta nem vinculação dependente nas relações desejanter apresentadas. Aliás, o problema é exatamente o de que a sexualidade, expressa nos poemas drummondianos, não se reduz ao sexo, ao ato sexual propriamente dito. Pode-se inclusive eliminar o sexo sem deixar de usufruir das potências expressivas que emergem no campo de composição. é o amar que está em jogo. Os corpos agem evidenciando satisfação mútua, arrastados pelos fluxos maquínicos que ressoam da conexão entre as máquinas de desejo. Uma máquina desejanter emite um fluxo e outra o corta, envolvendo-se mutuamente no espaço nômade da cama, onde se potencializam na intensidade do toque nas transmutações corporais. “Na cama agita-se. Montanhas avolumam-se, descem. Ondas batendo numa praia infinita” (DRUMMOND, “A bunda, que engraçada”, p. 39). Cama, dama, ama, rama, são algumas das combinatórias sonoras apimentadas que enriquecem o ritmo d’ *O Amor Natural*:

Integração na cama ou já no cosmo?

Onde termina o quarto e chega aos astros?
Que força em nossos flancos nos transporta
a essa extrema região, etérea, eterna?

(DRUMMOND, “Amor – pois que é palavra essencial”, p. 19)

Qualidades próprias, apropriativas e sem proprietários são continuamente produzidas. Neste passeio esquizo que o poeta agencia, há intensa concordância das zonas erógenas, cuja conseqüência é o aumento da potência de agir, inclusive e sobretudo na consistência do processo de criação literária, em que a experimentação vivenciada torna-se a fonte de inspiração para os mais inusitados procedimentos criativos. O vivido é divinizado pelo poder da criação.

De modo diverso, no que tange à composição dos corpos, Augusto dos Anjos caminha em direção transversal, já que os próprios personagens se confessam frustrados em relação ao amor. O sentido predominante em *Eu e Outros Poemas*, anuncia a decomposição, ou seja, a relação incompatível gerada nos encontros entre os corpos desejanter. Os escritos denunciam o caos criado pela sifilização⁵² do sujeito moderno, submetido às cobranças provenientes do sistema capitalista. O limite é a morte, espécie de fantasma escolhido pelo poeta para assombrar a mente do pobre homem consumidor; mas a morte – em outro sentido – pode ser o limiar. É que muitas vezes o limite como cansaço não se discerne do limiar como ótima condição de funcionamento das máquinas, ou seja, por muito cogitar a morte, o discurso augustiano de certa forma sugere um sentido mais pleno para vida. Ser pleno é o que expressa o limiar.

O “eu”, encarnado na figura do homem e cercado de elementos que lhe impedem o desabrochar, não consegue desenvolver os afetos do corpo desejanter. O poeta o apresenta no próprio drama patológico da existência sofredora, em meio ao ambiente repugnante criado no espaço competidor. Os sons que ecoam das palavras que finalizam o quarteto, remetem a doenças e intensificam ainda mais a ânsia sofrida pelo personagem:

Profundissimamente hipocondríaco,
Este ambiente me causa repugnância...
Sobe-me à boca uma ânsia análoga à ânsia

⁵² Preferiu-se o uso desse termo como contraponto do termo civilização.

Que se escapa da boca de um cardíaco.

(ANJOS, “Psicologia de um Vencido”, p. 16)

O ambiente repugnante encarcera o personagem. Este espaço pode ser identificado como o mundo civilizado/sifilizado que foi construído pelo sujeito homem-branco-europeu-falante de uma língua dominante, para controlar e disciplinar os corpos. Atravessamos o abismo bocejante da existência, por uma questão de vida ou de morte; procuramos traçar alguma linha de virtude e dignidade, pois é certo que há uma arte de enobrecer a vida, mas é preciso distinguir as tendências que se insinuam no mistério do estilo. A saída do poeta é a própria expressão, onde consegue dar sentido estético à vida e permitir a passagem de forças minoritárias que, através de nossa forma precária, ganham traços e vozes:

Escarrar de um abismo noutro abismo,
Mandando ao Céu o fumo de um cigarro,
Há mais filosofia neste escarro
Do que em toda a moral do cristianismo!

Porque, se no orbe oval que os meus pés tocam
Eu não deixasse o meu cuspo carrasco,
Jamais exprimiria o acérrimo asco
Que os canalhas do mundo me provocam!

(ANJOS, “As Cismas do Destino”, p. 25)

As imagens produzidas pela expressão augustiana estendem para o futuro um sentido, uma vontade: provocam a inclinação instintiva diante da vida, e quando ganham forma e constância, torna-se fonte de fruição estética. Ou seja, um fluxo de energia movido por interesses determinantes que agem na imaginação criando condições favoráveis à afirmação de uma vontade que, desse modo, torna o entendimento estético inseparável da múltipla relação desejante. O afeto poético de A. dos Anjos se desenvolve também no sentido de deixar marca transversal, o “cuspo carrasco” sobre a terra, desconstruindo poderes estabelecidos pelos sujeitos-homem, “canalhas do mundo” que se afirmam através de princípios moralistas e religiosos.

Por outro lado, tanto Drummond quanto A. dos Anjos, apresentam rica variação de idéias nos rizomas que agenciam. A parte musical, constituída de inúmeras sinestésias, assonâncias, aliteraões e rimas, dá um toque requintado à expressão de ambos. Eles efetuam a criação desejante evidenciando o fino trato com a linguagem –

processo de depuração arrojado – capaz de seduzir e potencializar a duração. É assim que Deus, para além de causa final, material e formal, é a causa eficiente que doravante não apenas concebe a existência infinita como também faz a manutenção do tempo de duração indefinida.

Percebe-se na poética augustiana o problema da falência das relações humanas, angustiando a existência sensível, já que os corpos se decompõem a partir de interesses individuais; quando não há aumento mútuo da potência de agir, a vida humana se torna caótica, prevalecendo o vazio e a degradação de sentimentos nobres como o Amor.

2.2 Entre dobras: a grande angústia de Augusto dos Anjos, o Angiologista

A Biologia estuda a vida em profundidade, explicando a superfície como resultado das determinações internas. Mas, como se sabe, é notória a diversidade formal dos seres vivos expressa em fluxos populacionais na superfície geológica. O devir-poético de A. dos Anjos também passeia por formas inusitadas de vida procurando contagiar-se; como no soneto intitulado “Insânia de um simples” (p. 44) onde o personagem expressa um pensamento insano de juntar-se aos seres de Lilipute, país imaginário do romance *Viagens de Gulliver*, do escritor inglês Jonathan Swift (1667-1745), onde os habitantes tinham apenas seis polegadas de altura. Parece que o personagem, não satisfeito com a forma humana, procura um meio de se diferenciar da espécie e se livrar do estilo de vida degradante que contamina e destrói o planeta. No excerto abaixo, selecionado do citado poema, o desejo se volta para estranhas formas vegetais (devir-molecular), “ser semelhante aos zoófitos e às lianas”. A nosso vê trata-se de uma tentativa virtual de se abster dos coágulos advindos do modo de existência humano e se tornar imperceptível no fluxo populacional molecular, já que o cerco comportamental o obriga a agir conforme preceitos morais e religiosos, impedindo o livre exercício dos afetos desejan-tes:

Ser semelhante aos zoófitos e às lianas,
Ter o destino de uma larva fria,
Deixar enfim na cloaca mais sombria

Este feixe de células humanas!

O personagem almeja uma diferenciação formal com a espécie humana, diante da repulsa que sente pelo modo de vida estabelecido por fluxos subjetivos, no entanto trata-se de uma saída impossível, já que sugere desejo voltado para um objeto exterior. A intenção na verdade é livrar-se da profundidade pessoal, sufocada pela sensação de falta, e atingir a impessoalidade molecular de seres que se desenvolvem ao sabor do maquinismo involuntário e involutivo, desprovidos do julgamento da consciência. Mas a dor que confessa sentir, desvinculada dos “métodos da abstrusa ciência fria” e da vozeria dialética, pode atingir o pólo oposto através da linha de fuga poética e transformar-se em alegria:

Provo desta maneira ao mundo odiento
Pelas grandes razões do sentimento,
Sem os métodos da abstrusa ciência fria
E os trovões gritadores da dialética,
Que a mais alta expressão da dor estética
Consiste essencialmente na alegria.

(ANJOS, “Monólogo de uma Sombra”, p.14)

O ser e o sentido, como o signo e o som, são efeitos de superfície, onde se dão os acontecimentos resolutos do fora criador. Os paradoxos expressos no início e no final da estrofe destacada consistem numa dobra do-ente dominado pelo fluxo sentimental e desprovido dos métodos prudentes do bom senso científico. O instinto de morte exposto na poética augustiana corresponde certamente à realidade estabelecida ao redor da figura humana, revelando uma pesada impossibilidade de se conquistar a saída do duro plano estruturado pelas forças dominantes. A cidade se tornara o palco das inquietações, onde o interesse individual prevalece sobre agenciamentos coletivos:

Era como se, na alma da cidade,
Profundamente lúbrica e revolta,
Mostrando as carnes, uma besta solta
Soltasse o berro da animalidade.

(ANJOS, “As Cismas do Destino” p. 22)

O amor, geralmente desacreditado pelos personagens que rodam as cenas da poesia augustiana, em nenhum momento é concretizado mutuamente. É que as patologias sentimentalistas tomam o sentimento amoroso como propriedade do corpo alheio, o que acelera o processo de separação dos corpos, já que substitui a cerimônia da suposta aliança amorosa pela cobrança da revelação sentimental proveniente de fluxos filiativos e/ou conjugais, resultando dessa maneira em gozo falho, sem suporte para manter a duração do encontro e desenvolver os afetos desejanter. Muitas vezes as relações amorosas caem na inconsistência de um sexo funcional, sem composição, com satisfação apenas de uma das partes em jogo. Por outro lado, ao denunciar a futilidade das relações desejanter que se abateu sobre a humanidade, o protagonista do excerto abaixo deixa passar um sentido mais puro do amor, no entanto... “o amor! Quando virei por fim a amá-lo?!”:

Falas de amor, e eu ouço tudo e calo!
O amor da Humanidade é uma mentira.
É. E é por isto que na minha lira
De amores fúteis poucas vezes falo.

O amor! Quando virei por fim a amá-lo?!
Quando, se o amor que a Humanidade inspira
É o amor do sibarita e da hetaira,
De Messalina e de Sardanapalo?!

(ANJOS, “Idealismo”, p. 40)

A idéia da falência amorosa se estende do plano individual ao coletivo. Isto sugere uma sociedade codificadora e administradora dos fluxos desejanter, reconhecidos para servir o sistema. A solidão é inevitável diante de tal visão caótica sobre as relações desejanter. A partir da falência dessas relações, o ser humano desenvolve o instinto de morte, de isolamento doentio, em que a solidão corrompe a alma e afasta a máquina de instinto das forças vitais. O instinto de morte que invade o espírito preenche o corpo de morbidez e a vida se torna amarga independente do alimento ingerido no dia a dia:

Hoje é amargo tudo quanto eu gosto;
A bênção matutina que recebo...
E é tudo: o pão que como, a água que bebo,
O velho tamarindo a que me encosto!

Vou enterrar agora a harpa boêmia
Na atra e assombrosa solidão feroz
Onde não cheguem o eco duma voz
E o grito desvairado da blasfêmia!

Que dentro de minh'alma americana
Não mais palpite o coração — esta arca,
Este relógio trágico que marca
Todos os atos da tragédia humana!

(ANJOS, “Queixas Noturnas”, pp. 97, 98)

O sujeito se torna a sujeira da casa pela mania comportamental, mas também interioriza a própria sujeira, o próprio lixo, abafando a própria confissão incontrolável, inconsciente. Lembremos de alguém cuja inexpressividade é tanta que chega a ser expressiva. O *sujeiro* quer ser cheiroso, higiênico: esse é o papel. O poeta parece martelar a consciência desse corpo corrompido, pois é preciso reconhecê-lo, ver do que é constituído para que o mal não se torne permanente. Tal angústia mórbida que dissolve a possibilidade de composição entre os corpos impede o desenvolvimento dos afetos daqueles que perderam o ânimo pela vida, pelo prazer de sentir a singeleza de cada momento. A alma é dominado por sentimentos tristes como a melancolia, sensação em a passagem do tempo, se torna um martírio para a consciência sofredora:

Melancolia! Estende-me a tu'asa!
És a árvore em que devo reclinar-me...
Se algum dia o Prazer vier procurar-me
Dize a este monstro que eu fugi de casa! (p. 98)

É preciso ver a beleza e a importância da permeabilidade seletiva da membrana, da casa a qual se refere o poeta. Ela é o agente da seleção por excelência sem o qual o ser não produz para si a resolução causal. Mas o que não é membrana, pele, superfície e fissura seletiva? É preciso decifrar a fórmula poética: o mais profundo é a epiderme. Quando se desqualifica a superfície, a vastidão é esquecida por aqueles que preferem se aprofundar, fundar e se afundar (n)o mundo. Nietzsche (1986) diagnostica: o homem é uma doença de pele da terra.

Contudo, essa dobra que é a própria obra, esse Entre, resolução do-Ente, na realidade é um fluxo inflexível, uma forma não-conjugada que, paradoxalmente, sofre várias flexões a partir (d)a função subjetiva.

Vários “eus” atravessam a poética de A. dos Anjos – “o angiologista”, aquele que encarna um devir-anjo, condutor da mensagem – muitos dos quais remetem à multiplicidade de sujeitos produzidos em meio aos direcionamentos de captura capitalista: instituições, comportamentos, doenças, vícios, neuroses etc. A nossa leitura detecta o organismo estatal como agenciador dos desvios sofridos pela máquina desejante, cujo enfraquecimento provém de imposições moralistas patrocinados pelas instituições. Paradoxalmente essa problemática do sujeito é anunciada no território nômade do agenciamento poético, o que justifica a produção do desejo através do pensamento, mesmo refletindo os obstáculos que impedem o desabrochar do corpo. É que a idéia se torna linha de fuga poderosa para a mente mirabolante do poeta – “De onde ela vem, de que matéria bruta / vem essa luz, que sobre as nebulosas cai” (ANJOS, “A Idéia”, p. 17) transportando-o para o terreno nômade da escritura, onde consegue exercer o afeto criativo acompanhado do pensamento de superfície, com o olhar clínico sobre as patologias existenciais.

Por outro lado, Drummond afirma a intensidade do amor de modo infinitivo, quando o corpo desejante é potencializado por energia interna, já que nas relações que traça com outros modos de existência, a produção do desejo ocorre animadamente, sem apegos sentimentais provenientes de determinantes comportamentais, apenas fluxo circulando e afetando os corpos nos momentos singulares da existência.

2.3 Drummond: a eros-dição do amor ontônômico e infinitivo

A gramática diz que verbo é palavra variável que exprime ação, estado, mudança de estado e fenômeno, situando-a no tempo. Isso exige uma análise mais detalhada mas não exaustiva, uma vez que a poesia se processa diretamente através da expressão verbal, mas não se encerra nos limites gramaticais, uma vez que lida com

limiares de natureza afetiva no campo rizomático de composição. A mudança específica na natureza da expressão, quando se trata do verbo, é a tradutibilidade, pela qual uma substância passa rapidamente de uma forma à outra.

O infinitivo “amar”, que encontramos no poema “Sob o chuveiro amar” (DRUMMOND, p.43) se compõe com dois elementos relacionados ao banho: “chuveiro” e “banheira”, e mesmo que esteja numa zona de indeterminação, já que não é identificado o causador da ação verbal, expressa um acontecimento puro, traduzido adiante pelo poeta por meio de uma enumeração delirante: “água nos olhos, bocas, dança, navegação, mergulha, chuva, essa espuma nos ventres, a brancura triangular do sexo”, elementos que indiciam a flexão sugerida pelo infinitivo verbal. Nota-se que o poeta procedeu por um eixo vertical e um vetor de queda, ou seja, partindo do chuveiro para sugerir o banho amoroso, seleciona elementos próprios da ação de banhar-se: “água”, “sabão”, “banheira”, “espuma”, “nudez”, e os rizomatiza com outros elementos sugestivos de ações e resultados de corpos desejantes em pleno fluxo libidinoso: “beijos”, “amor escorregante”, “sexo”, “esperma”; percebe-se desse modo que tanto o poema quanto a ação do qual é fruto, começa do alto do chuveiro, toma a água como veículo de sedução escorregadio, passa pelas cabeças dos corpos, diga-se de passagem, sem rosto – uma vez que a água nos olhos diminui a possibilidade de retornos subjetivos no momento mágico – apenas fluxo de extração de energia entre as bocas, e desemboca na “brancura triangular do sexo”, resultante da “fonte” que se formou entre os elementos fluidos e o amor se esvaindo em pura sensação do gozo:

SOB O CHUVEIRO AMAR

Sob o chuveiro amar, sabão e beijos,
ou na banheira amar, de água vestidos,
amor escorregante, foge, prende-se,
torna a fugir, água nos olhos, bocas,
dança, navegação, mergulha, chuva,
essa espuma nos ventres, a brancura
triangular do sexo - é água, esperma.
é amor se esvaindo, ou nos tornamos fonte?

Neste poema Drummond demonstra, com propriedade, um instigante regime de signos tece em torno do verbo “amar”. O verbo se metamorfoseia em adjetivo para

qualificar o “chuveiro” e a “banheira”, meios anexados da trama amorosa, assim como o “sabão” e a “água”; a nudez dos corpos é explícita não só no espaço onde se encontram em simbiose, mas também na expressão paradoxal “de água vestidos”, sugerindo a transparência produzida pelo escorrer da água durante o enlace amoroso; a mistura dos elementos dão a fórmula para o “amor escorregante”, como na sequência formulada a partir do resvalar amoroso – “foge-se, prende-se, torna a fugir” – proporcionando movimentação e contuidade à cena libidinosa; a ação se sobressai sobre os sujeitos que a praticam, já que agenciamentos metonímicos substituem o todo pelas partes.

O infinitivo verbal indica o sentido completo, não institui um objeto para o amor. A ação de amar sugerida nos versos drummondianos, constitui fuga para o corpo que, desse modo, consegue transformar o amor em agenciamento, cuja alegria emerge de causas internas; ou seja, o próprio afeto do ser que ama produz a sensação, independente de causas exteriores. Os corpos desejantes são produzidos em plena cerimônia amorosa. Não há espaço para fluxos subjetivos que insistem em reconhecer territórios no corpo do ser amado. É um acontecimento por meio de devires, transformando os afetos desejantes em fluxo maquínico.

No agenciamento seguinte, o poeta revela a preferência sexual pelos glúteos femininos; o eco ressoa de ponta a ponta: “retiro, prefiro, suspiro, miro, firo, respiro, giro, tiro, papiro, lampiro, estiro, confiro, adquiro, vampiro”, alternando-se entre substantivos e verbos, o que enfatiza o gesto contemplativo do poeta. Mas o personagem não se contenta apenas com a contemplação – “pois tanto mais a apalpo quanto a miro” – pois a ação amorosa é constantemente concretizada com extrema ousadia sadia:

NO CORPO FEMININO, ESSE RETIRO

No corpo feminino, esse retiro
- a doce bunda - é ainda o que prefiro.
A ela, meu mais íntimo suspiro,
pois tanto mais a apalpo quanto a miro.
Que tanto mais a quero, se me firo
em unhas protestantes, e respiro
a brisa dos planetas, no seu giro
lento, violento... Então, se ponho e tiro
a mão em concha - a mão, sábio papiro,
iluminando o gozo, qual lampiro,
ou se, dessedentado, já me estiro
me penso, me restauro, me confiro,

o sentimento da morte eis que adquire:
de rola, a bunda torna-se vampiro.

(DRUMMOND, 2007, p. 57)

As experimentações sexuais maquínicas constituem assim – no campo de composição drummondiana – extraordinária sensibilidade discursiva, capaz de formar simbiose entre palavra e ação; não há referências a subjetividades dominantes; o discurso dispõe diretamente a exterioridade dos acontecimentos, como a construir um filme, diante das montagens cinematográficas expressas no arrojamento linguístico composto de signos comuns, porém com inusitadas combinações que sofisticam a eroticidade, a ponto da sexualidade vivenciada se purificar paradoxalmente na ousadia poética agenciada. Em *O Amor Natural* o estilo é solto, despojado do julgamento moralista, totalmente livre dos poderes estabelecidos. As acentuadas combinatórias de signos eróticos, extrapolam as relações vividas e reverberam o platô poético, revelando um corpo intenso, vivo, pleno de afecções, sem rosto, sem identidade, atravessado por fluxos maquínicos, potencializadores intensos das ações desejanter.

Pela condição infinitiva do verbo amar, um conjunto de dobras e invaginações irrompem o plano discursivo e criam espaço propício à emergência das qualidades expressivas. No poema que segue, o fluxo conectivo do amor é tão intenso que faz desaparecer as identidades – “sugar e ser sugado” – dando lugar às ações maquínicas agenciadas no corpo a corpo da trama amorosa:

SUGAR E SER SUGADO PELO AMOR

Sugar e ser sugado pelo amor
no mesmo instante boca milvalente
o corpo dois em um gozo pleno
que não pertence a mim nem te pertence
um gozo de fusão difusa transfusão
o lambar o chupar o ser chupado
no mesmo espasmo
é tudo boca boca boca boca
sessenta e nove vezes boquilíngua.

O amor domina a cena; os corpos se encontram entregues ao fluxo desejanter, levados pelo poder da sensação. A palavra “fusão” alocada no centro do poema, designa síntese, produção e, nesse sentido, desejo. A conjunção, “o corpo dois em um gozo pleno”, na realidade, designa a conexão perfeita das zonas erógenas, quando o desejo imparcial é arrastado para zona de intensidade contínua, onde os corpos

desejantes são transformados em devires, em fluxo de emissão e extração de substâncias vivificadoras. Desse modo, o devir-poético inaugura um plano inusitado de dizeres que extrapolam a intimidade vivenciada para percorrer a extensão sensual e nômade do fora absoluto da sexualidade vivenciada. Ou seja, o poeta consegue se desvencilhar da situação experienciada potencializando os termos depois do fato acontecido, numa espécie de reciclagem dos distúrbios inconscientes gerados na trama amorosa, a fim de agenciar, com fino trato, a montagem poética a partir das dobras ultra-sensíveis do corpo a corpo. O elemento “boca” sintetizada as ações e posições desejantes: “é tudo boca boca boca boca sessenta e nove vezes boquilíngua”.

O jogo literário, assim como a vida intensa e o desejo, não remetem ao plano funcional da mecânica utilitária. Blanchot (1984) aborda o interesse de se reduzir a arte ao caráter de genialidade, criando assim uma forte tendência de representação das subjetividades através da poesia. O “EU” se apodera de uma suposta profundidade, numa postura mais moral que estética. Na realidade, a poesia, bem como outras formas de expressão, se constituem enquanto obra quando superam os limites do mundo circunstante e atinge o limiar do plano imperceptível, que não depende da verdade temporal nem do mundo real, e sim dos devires intemporais e afetivos do corpo expressivo. Assim, em *O Amor Natural*, os eflúvios existentes entregam-se tão intensamente à sensação vívica do corpo-a-corpo, que o local se torna absoluto, superando os limites circunstanciais e subjetivos para adentrar o terreno maquínico das multiplicidades:

(...) O corpo soltou-se. A luz do dia saúda-o,
nudez conquistada, proclamada.
Estuda-se nova geografia.
Canais implícitos, adianta nomeá-los?
Esperam o beijo do consumidor-amante,
língua e membro exploradores. (...)

(DRUMMOND, “Eu sofria quando ela me dizia”, p. 73)

Aqui o poeta saúda a nudez, mas não de um sujeito que pensa estar nu ao se despir. Ele proclama “uma nova geografia” dos corpos, cujos agenciamentos revelam “canais” ainda inexplorados que certamente potencializam a energia vital. Os encontros se dão com intensidade, não necessitam de prescrições moralistas de comportamentos aceitáveis. Os corpos desejantes experimentam, pela longitude (SPINOZA, 1946), movimentos e repousos, velocidades e lentidões, de acordo com os elementos

constitutivos das próprias relações; e pela latitude, passando novamente pela *Ética* spinoziana, o aumento da potência de agir, o poder de fogo de ser afetado por experimentações intensivas de paixões vivificadoras:

(...) é um, perfeito em dois; são dois em um.
Integração na cama ou já no cosmo?
Onde termina o quarto e chega aos astros?
Que força em nossos flancos nos transporta
a essa extrema região, etérea, eterna? (...)

(DRUMMOND, “Amor – pois que é palavra essencial”, p. 19)

Drummond demonstra alto grau de atenção aos encontros intensos entre os corpos desejantes e as intensidades remetem à vida não orgânica, a um corpo sem órgãos preenchido das mais perfeitas singularidades nômades. Os acontecimentos atingem o plano da superfície, onde o aqui/agora prevalecem e superam qualquer resquício das profundidades institucionais, tal qual *Alice no País das Maravilhas* (CARROLL, 1988), vivendo na toca, em devir-moça, as transmutações do desejo. São as verdades eternas, acontecimentos inscritos na superfície do corpo que vêm das misturas profundas, tenebrosas, terríveis, nutritivas, maravilhosas, agenciadas nas relações desejantes:

Quantas vezes morremos um no outro,
no úmido subterrâneo da vagina,
nessa morte mais suave do que o sono:
a pausa dos sentidos, satisfeita.

(ibid., p. 19)

No poema seguinte “A moça mostrava a coxa”, (DRUMMOND, p. 27) pode-se pensar o devir-moça, compreendido como um pensamento estóico, de superfície. Os acontecimentos, que são incorpóreos, se inscrevem na superfície dos corpos; as misturas profundas, ações e paixões sugerem substituir a metafísica, o “mundo das idéias” de Platão. O estoicismo mostra o que é a moça, o esvoaçar da transparência de um tecido. Na profundidade tudo se deforma, é o mundo da esquizofrenia que aí aparece enquanto que a superfície é a sala de estar:

A moça mostrava a coxa
a moça mostrava a nádega,
só não me mostrava aquilo
- concha, berilo, esmeralda -
que se entreabre, quatrifólio,
e encerra o gozo mais lauto,
aquela zona hiperbórea,
misto de mel e de asfalto,
porta hermética nos gonzos
de zonzos sentidos presos, (...)

O que ocorre são agenciamentos de composição entre heterogêneos no plano desterritorializante da sexualidade vivenciada. O fluxo produtor do sujeito é atravessado pelo magma do desejo com o devir-criança, devir-mulher, devir-animal, devir-molécula (DELEUZE/GUATTARI, 1995, v. 4) numa sucessão simultânea de agenciamentos. As forças se encontram em dissimetria, atraídas ou impulsionadas pelo bloco de variação contínua. Um agenciamento passa a outro por meio de colagens e decolagens: “porta hermética nos gonzos / de zonzos sentidos presos”. O não-senso se abre para o imperceptível enquanto o inconsciente age celeremente proporcionando simbioses entre os elementos discursivos:

E torturando-me, e virgem
no desvairado recato
que sucedia de chofre
à visão dos seios claros,

sua pulcra rosa preta
como que se enovelava,
crespa, intata, inacessível,
abre-que-fecha-que-foge,
e a fêmea, rindo, negava
o que eu tanto lhe pedia,
o que devia ser dado
e mais que dado, comido.

(ibid., p. 27)

Ao mesmo tempo que a moça nega, o riso desfaz a negação e funciona como sinal de abertura, quebrando o entrave mecânico e funcionando como convite maquínico à realização amorosa, quando um ser é escolhido, extraído do grupo a que pertence para se compor com outro modo existente, desenvolvendo novas multiplicidades. É o que esclarece a dupla de articuladores franceses:

... o que quer dizer amar alguém? É sempre apreendê-lo numa massa, extraí-lo de um grupo, mesmo restrito, do qual ele participa, mesmo que por sua família

ou por outra coisa; e depois buscar suas próprias matilhas, as multiplicidades que ele encerra e que são talvez de uma natureza completamente diversa. Núpcias celestes, multiplicidades de multiplicidades. Não existe amor que não seja um exercício de despersonalização sobre um corpo sem órgãos a ser formado; e é no ponto mais elevado desta despersonalização que alguém pode ser nomeado, recebe seu nome ou seu prenome, adquire a discernibilidade mais intensa na apreensão instantânea dos múltiplos que lhe pertencem e aos quais ele pertence. (...) Cada um passa por tantos corpos em cada um. (DELEUZE/GUATTARI, 1995, v. 1, p 49)

Nota-se que o processo de despersonalização do qual se refere os autores, torna-se um eixo propulsor de atração sem o qual o desejo não será arrastado para fora do sistema identificador das roscas, ficando assim preso aos limites comportamentais, não atingindo assim, a intensidade “instantânea dos múltiplos que lhe pertencem”.

O princípio é o verbo, mas, como registra Antonin Artaud (1991), em *Heliogabalo*, "um princípio só vale para o espírito que pensa, e quando pensa". O infinitivo impessoal não é simplesmente uma forma nominal, da qual derivam as outras formas nominais e os futuros. Se ele pode ser dito forma, e forma nominal, é porque, primeiro, a forma não se distingue realmente da substância; e, em segundo lugar, porque ele não se distingue do nome, do substantivo. Dir-se-ia que o infinitivo, necessariamente impessoal e transubjetivo, é uma forma substancial, ou uma substância formal do verbo. É o tempo primitivo, por excelência, pois o presente e o pretérito perfeito do indicativo, por exemplo, não podem ser considerados tempos primitivos porque já implicam flexões. Flexionar é vergar, vergar o verbo em pessoa, número, tempo, modo e voz. Isso depende sempre de contexto.

A amada quer expressamente falar e gozar
gozar e falar
vocábulos antes proibidos
e a volúpia do vocábulo emoldura a sagrada volúpia.
Assim o amor ganha o impacto dos fonemas certos
no momento certo, entre uivos e gritos litúrgicos,
quando a língua é falo, e verbo a vulva,
e as aberturas do corpo, abismos lexicais onde se restaura
a face intemporal de Eros,
na exaltação de erecta divindade
em seus templos cavernames de desde o começo das eras
quando cinza e vergonha ainda não haviam corroído a inocência
de viver.

(DRUMMOND, “Eu sofria quando ela me dizia” p. 73)

Falar é verbo, expressa a ação de falar, mas falar é expressar e agir ao mesmo tempo: “falar e gozar / gozar e falar”. O verbo falar expressa uma ação de expressar, mas uma ação pura, impessoal e pré-subjetiva; portanto, é um acontecimento que resulta da ação, mais do que uma ação propriamente dita. O verbo expressa acontecimentos resultantes das ações e das paixões dos corpos, e dos estados de coisas: “Assim o amor ganha o impacto dos fonemas certos no momento certo”; mas o que o verbo expressa, o expresso, é distinto tanto dele quanto do que produz esse expresso, isto é, ações, acontecimentos expressos pelo verbo e produzidos pelas relações entre os corpos. A ação de amar, expressa de modo singular nos “poemas eróticos” de Carlos Drummond de Andrade, desenvolve-se sem apego, sem formar vínculo filiativo, mas agenciamentos de superfície. Os corpos se conectam numa inconstante transformação, levados pelo fluxo desejante que os arrebatava para fora do sistema de rotação, quando conhecidos se tornam desconhecidos na cerimônia agenciada de modo impessoal, “quando cinza e vergonha ainda não haviam corroído a inocência de viver”.

Por sua vez, A. dos Anjos, transporta para o terreno poético, certa mania patológica que enfraquece o corpo desejante, impedindo o desenvolvimento afetivo do corpo, causa da tristeza e da diminuição da própria potência.

2.4 Fluxos celibatários de um hipocondríaco

Enquanto Simondon (1964) focaliza notadamente a individuação física e a vital, indicando o aumento de complexidade implicado na passagem às individuações psíquicas e sociais, Guattari e Deleuze (1976) estudam muito mais as últimas, que dizem respeito aos **agenciamentos do desejo**, tanto maquínicos quanto de enunciação, deslizando como fluxos pelos campos sociais e **corpos sem órgãos**, não apenas plenos como queria Artaud, mas também vazios e cancerígenos, hipocondríacos e masoquistas etc. como os agenciados por Augusto dos Anjos. Tornou-se há muito necessário distinguir entre individuação e individualidade, subjetivação e subjetividade, pois individuação e subjetivação são modos do ser, relações de si para consigo, já que o ser, ou a potência, se verga sobre si para se adaptar e mais para se superar, enquanto individualidade e subjetividade são maneiras de se sujeitar ao poder, por exemplo, da

cultura e do capital. Por outro lado, singularidade diz respeito a uma situação pré-individual.

A castidade é para um corpo que precisa do deserto para viver, isto é, um corpo que precisa se abster do poder sexual depois de ter se perdido na experimentação. Abstinência é a saída para o poeta, mas também para o apaixonado. O poeta Augusto dos Anjos não compactua com o cerco conjugal da paixão ao adentrar o terreno nômade das idéias, demonstrando afeto pela criação poética.

A múltipla capacidade de ser afetado é sinal de um corpo mais potente; entretanto, é preciso criar um afeto pela própria paixão, no sentido de mentir o sentimento mais do que sentir essa carga de desgraça. O sentimento é a miséria de nossas vidas, a besteira nossa de cada dia. Contra isso é necessário fazer valer a vontade como produtora de devires. Manter a vontade é como manter uma máquina: carece-se de manutenção, não tanto no intuito de evitar a avaria, nem pelo terror estatístico da entropia, mas sobretudo como manutenção do afeto maquínico.

Assim, uma auto-depreciação altamente hipocondríaca se revela na poética augustiana. Em “Psicologia de um Vencido” (p. 16), o protagonista admite o sofrimento desde a formação da infância, e toma o zodíaco e o ambiente como fatores que potencializam o mal que o apavora; o fim é a morte fria sem transcendência, já que corpo desaparece em estado degenerativo de decomposição, concepção explícita em várias passagens do livro:

Eu, filho do carbono e do amoníaco,
Monstro de escuridão e rutilância,
Sofro, desde a epigênese da infância,
A influência má dos signos do zodíaco.

Profundissimamente hipocondríaco,
Este ambiente me causa repugnância...
Sobe-me à boca uma ânsia análoga à ânsia
Que se escapa da boca de um cardíaco.

Já o verme — este operário das ruínas —
Que o sangue podre das carnificinas
Come, e à vida em geral declara guerra,

Anda a espreitar meus olhos para roê-los,
E há de deixar-me apenas os cabelos,
Na frialdade inorgânica da terra!

Pode-se perceber nos dois tercetos, através de uma fala póstuma, a figura hedionda do verme decompondo o corpo podre no espaço inorgânico da terra. Vê-se que o poeta apresenta a morte sem nenhuma transcendência do plano espiritual; ao contrário, enfatiza o fim da existência através de imagens caóticas do corpo em estado degenerativo.

A doença, outro termo que se desdobra pela poética augustiana, não deve necessariamente ser entendida como tristeza, tal como a saúde pode ser impotente, desprovida de alegrias consistentes. Assim, o personagem presente nas estrofes selecionadas abaixo, do poema “Cismas do Destino” (ANJOS, p. 25), estende o olhar diagnóstico sobre si – “não era o meu cuspo, com certeza” – para criticar a própria raça humana sobre o planeta, ou seja, o estado doentio do personagem ilumina a visão, possibilitando-o percepção apurada sobre os desmandos advindos da ganância sócio-econômica do sistema dominante. A “expectoração pútrida” se estende do corpo individual ao coletivo e remete à estúpida manipulação do homem sobre o espaço natural devastado e explorado de forma vil e interesseira pelo capitalismo:

E o cuspo que essa hereditária tosse
Golfava, à guisa de ácido resíduo,
Não era o cuspo só de um indivíduo
Minado pela tísica precoce.

Não! Não era o meu cuspo, com certeza
Era a expectoração pútrida e crassa
Dos brônquios pulmonares de uma raça
Que violou as leis da Natureza!

Era antes uma tosse ubíqua, estranha,
Igual ao ruído de um calhau redondo
Arremessado no apogeu do estrondo,
Pelos fundibulários da montanha!

E a saliva daqueles infelizes
Inchava, em minha boca, de tal arte,
Que eu, para não cuspir por toda a parte,
Ia engolindo, aos poucos, a hemoptísis!

Na alta alucinação de minhas cismas
O microcosmos líquido da gota
Tinha a abundância de uma artéria rota,
Arrebentada pelos aneurismas.

Aqui os males dominam o corpo desejante representando a doença do ser humano “que violou as leis da natureza”. Ao expressar fortes sintomas doentios, diante da absorção degradante, a voz poética – em meio a potentes seleções sonoras, ecos intercalados que martelam a consciência através de um esquema de rimas regulares ABBA. É como uma espécie de fuga musical que abstrai os sentidos, revelando a desterritorializando vil do homem sobre o planeta, para demarcar fronteiras que servirão a interesses lucrativos, em detrimento da conservação ambiental. A voz poética é destilada para protestar contra a estúpida manipulação humana sobre o planeta.

O que há de mais proveitoso em nossas próprias fraquezas? É a mesma coisa que há de vantajoso em nossas crises? O fluxo vital do planeta pode até secar mas, por outro lado, se conseguirmos revidar, uma nova pele, para o campo, para o cérebro, para a Terra, produzir-se-á; todavia novos problemas ainda mais fortes virão: é preciso uma pele muito potente que cale o burburinho da profundidade, das misturas terríveis. O silêncio vasto não será vazio e tedioso, mas muitíssimo pelo contrário, o silêncio da pele é trágico tanto mais quanto mais possui não só marcas, mas também sobretudo secreções. Ninguém vai a lugar algum sem atravessar crises, ainda que tudo dê errado. As fraquezas, porém, não estão necessariamente ligadas às crises, embora as crises fortaleçam enquanto exigem de-cisão.

É preciso sobretudo fôlego para lutar com todas as forças contra a opinião e interpretações retilíneas que contaminam os devires literários, mas não os exterminam, pois o fazer poético está sempre a transformar e inaugurar inéditos dizeres no espaço de imanência literária. Uma literatura menor, como a que investigamos, nomadiza o processo criativo, o que não exclui o poder de escrita de um nômade, ele mesmo um traçar de linhas intensas sobre um corpo pleno da Terra.

2.5 Fogo e fuga: o fôlego da literatura menor

É principalmente pela linguagem, pela fusão incomum de signos, que se percebe o caráter “menor” dos agenciamentos literários produzidos por Drummond e A. dos Anjos. Ambos inauguram novos modos de expressão, insinuando uma autoctonia estrangeira dentro da própria língua materna. Drummond (2007, p. 59) produz neologismos para intensificar a própria percepção sobre o corpo desejante:

Bundamel Bundalis Bundacor Bundamor
bundalei bundalor bundanil bundapão
bunda de mil versões, pluribunda unibunda
bunda em flor, bunda em al
bunda lunar e sol
bundarrabil

Enquanto A. dos Anjos (2007, in passim), resgata termos de diversos meios e pouco usados na linguagem comum, para se rizomatizarem com outros elementos no espaço literário, sofisticando e aumentando o grau de incompreensibilidade e da sensação de estranhamento imanente na poética moderna. Além disso, o estilo augustiano causa uma espécie de choque crepuscular às leituras contemplativas, acostumadas a certos padrões estéticos eleitos pela academia. De modo que a genialidade do poeta foi durante muito tempo negligenciada e estupidamente classificada como poesia de “mau gosto”, diante do fluxo dissonante elaborado pelo próprio devir-poético. Assim como *As Flores do Mal* (BAUDELAIRE, 1985) povoadas de mistérios, de formas mágicas, de sonoridades e fluxos do não-senso (FRIEDRICH, 1978, pp. 15-58) o conteúdo da lírica augustiana gera tensão, diante do simulacro que se constitui, sem finalidades comunicativas:

Fabricavam destarte os blastodermas,
Em cujo repugnante receptáculo
Minha perscrutação via o espetáculo
De uma progênie idiota de palermas.

(ANJOS, “As Cismas do Destino” p. 29)

A lírica moderna – ao se libertar do estigma da negação ao movimento anterior – chega para definir e não para depreciar. A valorização do “feio”, do obscuro, do grotesco, na arte, muda o conceito de estética enquanto a “claridade prejudica”. Daí o apelo: ‘poetas, sede obscuros’, com que se entende que a poesia deve volver para objetos remotos, assustadores e que inspirem mistério” (DIDEROT apud FRIEDRICH, 1978, p. 26)

Em *Kafka: Por uma literatura menor*, Guattari e Deleuze (1977, p. 14) escrevem:

Talvez seja necessário levar em conta vários fatores: a unidade apenas aparente da máquina, a maneira como os próprios homens são peças da máquina, a posição do desejo (homem ou animal) em relação a ela. Na Colônia Penal, a máquina parece ter uma grande unidade, e o homem introduz-se completamente nela – talvez seja isso que provoque a explosão final, o esmigalhamento da máquina. Em América, ao contrário, K permanece exterior a toda uma série de máquinas, passando de uma a outra, expulso a partir do momento em que tenta entrar: a máquina-navio, a máquina capitalista do tio, a máquina-hotel (...) No Processo, trata-se novamente de uma máquina determinada como máquina única de justiça; no entanto, sua unidade é tão nebulosa, máquina de influenciar, máquina de contaminação, que não há mais diferença entre estar fora ou dentro. No Castelo, a aparente unidade dá lugar, por sua vez, a uma segmentaridade de fundo (...)

Vê-se que os autores tratam os personagens kafkianos como máquinas, explorando sentidos dificilmente captados pelo senso comum. Ora, normalmente o homem médio, medíocre, traça a mesma relação que tem com a língua materna com as outras línguas, reduzindo tudo a sinônimos e antônimos, consenso e contexto, permanecendo reduzido aos limites perceptíveis das próprias identificações. A nobre diferença estaria em se relacionar com as línguas de modo a torná-las sempre estrangeiras, mesmo e sobretudo a língua materna. Os grandes escritores, que são, na realidade, inventores da "literatura menor", por não benzerem os poderes estabelecidos em torno do fazer poético, procedem “matando” a língua materna – resguardada e protegida pela alta academia – a favor da emergência das qualidades próprias e expressivas que emanam da periferia; nesse sentido, criam uma linguagem estrangeira aí mesmo onde se é autóctone. Os melhores escritores inventaram uma "lógica do pior" sem compaixão pelo leitor. Há mais de um século, Nietzsche escrevia, com a clareza do relâmpago, em *Assim Falava Zaratustra* (1986, p. 56): "Aquele que conhece o leitor nada mais faz pelo leitor. Mais um século de leitores e até o espírito estará fedendo", percebe-se que o filósofo alemão, assim como os poetas aqui investigados, são dignos de receptores com sensibilidade apurada, de modo que não caíam em identificações redutoras do objeto artístico.

A literatura menor soube multiplicar a sintaxe por meio de novos usos e novas luzes sobre conjunções, advérbios e interjeições. Esses fluxos pragmáticos atravessam e arrastam não só os próprios nomes, mas também os nomes próprios, o verbo e todo ser da linguagem, essencialmente precário. A precariedade, entre-tanto, é tanto mais da linguagem quanto mais afeta o ser e a resolução – sobre, entre e contra si.

Drummond (2007, p. 45), no poema transcrito abaixo, aponta para a emergência de uma “vida menor”, onde os órgãos sexuais, “fálus e vulva”, emancipados do sistema

de rostidade, deixam os corpos atuando no espaço cristalino da composição em consonância com os afetos de desejo, onde as sexualidades são expressas emancipadas dos respectivos sujeitos. Diante de extrema sensação de prazer, os corpos se extasiam numa morte passageira, recompondo-se com a reserva de organismo necessária, segundo Deleuze, à manutenção da energia vital. A linguagem é estranha: para intensificar o beijo amoroso, o poeta sugere a conexão das línguas que, de tão intimamente reunidas, proporcionam a indiscernibilidade dos corpos: “Eu, ela, elaeu.”. O leitor se sente deslocado do plano racional, tendo de percorrer dobras imperceptíveis ao olhar comum, diante de combinações poéticas assimétricas, como no verso “O sexo desprendera-se de sua fundação, errante”; a idéia pode remeter, a partir de certo ângulo de visão, à impossibilidade do surgimento de algum fluxo subjetivo, já que o corpo-a-corpo, o enlace sexual mirabolante da trama amorosa realiza a produção desejante a pleno vapor; o discurso poético impar contagia os termos de modo inédito, no sentido de potencializar o enlace desejante inclusive no plano enunciativo: “Os dois movíamos possuídos, trespassados, eleu”, agora ainda mais unidos, aniquilados das próprias unidades pela simbiose corporal em estado de gozo pleno:

A LÍNGUA GIRAVA NO CÉU DA BOCA

A língua girava no céu da boca. Girava! Eram duas bocas, no céu único.
O sexo desprendera-se de sua fundação, errante imprimia-nos seus traços de cobre. Eu, ela, elaeu.
Os dois nos movíamos possuídos, trespassados, eleu. A posse não resultava de ação e doação, nem nos somava. Consumia-nos em piscina de aniquilamento.
Soltos, fálus e vulva no espaço cristalino, vulva e fálus em fogo, em núpcia, emancipados de nós.
A custo nossos corpos, içados do gelatinoso jazigo, se restituíram à consciência. O sexo reintegrou-se.
A vida repontou: a vida menor.

Os corpos envolvidos em prazer intenso entram numa zona de indiscernibilidade extra-gênero, onde os elementos masculino e feminino são trespassados pelo “fogo” do gozo, “emancipados” das entidades subjetivas pela conexão sensível dos órgãos sexuais: “fálus e vulva no espaço cristalino”.

Evidencia-se desse modo, um discurso poético muito além da linguagem comum, uma “literatura menor” roubando a cena e imprimindo diferença à vida, ao

corpo desejante e ao plano discursivo. Se se ama de todas as formas, é porque a sexualidade torna-se uma verdadeira máquina de fazer diferente, em todos os sentidos, já que se trata do devir dos corpos constituindo a mistura e o corte, na produção sensível de forças vitais para o maquinismo corporal. O orgasmo é uma máquina abstrata. O controle só pode se dá por estratégia, uma vez constatado os devires incontrolláveis.

Deleuze afirma que as “três características da literatura menor são de desterritorialização da língua, ramificação do individual no imediato-político e o agenciamento coletivo de enunciação” (DELEUZE e GUATTARI, 1977, p.28), sendo que as duas últimas vinculam-se essencialmente à primeira. Pensa-se numa língua ligada a uma condição minoritária, capaz de absorver ditos populacionais transpondo limites gramaticais e referenciais, fazendo-os assim adentrar o espaço nômade do agenciamento poético: “sessenta e nove vezes boquilíngua” (DRUMMOND, 2007, p. 67). Há todo um aspecto geopolítico, cultural e lingüístico quando se usa uma “língua estrangeira” que remete às minorias, extraída da própria língua materna. É preciso dizer que essa concepção vai para além da dicotomia língua maior x língua menor. O termo menor designa uma fuga, sem nenhuma desqualificativa; trata-se de uma desterritorialização da língua tida como oficial; evidencia-se certa tensão entre um padrão gramatical e a multiplicidade dos modos de expressão, que muitas vezes, extrapolam as normas oficiais para fazer valer um inusitado tratamento sintático e lexical sobre o código lingüístico, cuja repetição no plano das variações, determinará o estilo de cada autor.

Nesse sentido, verifica-se o plano de desterritorialização emergente nas poéticas aqui investigadas. Augusto dos Anjos, como também Drummond, fazem emergir estranhas imagens desconectadas com a linguagem oficial e cotidiana; o primeiro, explorando elementos orgânicos, inorgânicos, moleculares, históricos, mitológicos, patológicos etc. sugere, dentre outras coisas – no terreno do não senso poético – a problemática do fracasso existencial nas relações dos homens entre si e com o planeta, como mencionado no capítulo anterior, onde o próprio devir-poético torna-se meio de exteriorizar tanto as qualidades expressivas quanto o fluxo revoltante do poeta diante da repulsa aos desmandos da vida utilitária; já Drummond, que também se diferencia da linguagem corrente, agencia fusões incomuns entre os elementos em jogo, e demonstra extrema sensibilidade ao tratar poeticamente o

enlace amoroso, a ponto de muitas vezes materializar, na expressão lírica, as próprias ações corpóreas, ou seja, o discurso se confunde com as ações de que é fruto.

Como celebração resoluta da diferença, a criação produz para si um estilo, um cuidado. Manter o estilo expressivo da diferença com uma linguagem peculiar exige um esforço de guerra, musical; assim agenciam os poetas Drummond e A. dos Anjos: música, assonâncias, rimas, aliterações, fusões, contágios etc, na iminência de conquistarem um ritmo para além da cadência e da segmentaridade dura da escravidão do desejo. De acordo com o manifesto, pode-se dizer que esta conquista, agenciada no plano poético, aproxima-se da produção do estilo enquanto modo expressivo do revide-pensamento, o que requer um gosto todo especial com o acaso, uma sensibilidade nômade que reteria às intensidades silenciosas e as remeteria a um plano de composição peculiar à arte. Desse modo, a expressão torna-se inseparável da estilização, mas o “tom” de uma obra é o furor que passa entre o gosto sensível povoado de intensidades afetivas e a expressão como constituição de uma imagem: o “tom” surge como tendência, inclinação, ou vontade, voz ontológica que, mesmo estando no meio, envolve toda relação do gosto criador e do estilo criado.

A. dos Anjos soube muito bem transmutar a própria energia revoltante em composição artística ainda mais intensa. Esta elevação da potência criadora é a *hybris* como fundamento da volição, ato muito além do razoável, por assim dizer, um excesso inconsciente que se apodera da rede cortical e ganha forma, ação (anarquia coroadada). É certo que muitos autores relacionam este furor instintivo a ruídos que se dão na profundidade dos corpos. Entretanto, o ruído é relação de forças e, como tal, já compõe um corpo, mesmo despedaçado, fragmentado e inconsistente.

Já se sabe que toda arte é sensual, isto é, dirige-se aos sentidos, aos afetos e submete a inteligência à crítica. Todavia, trata-se de uma sensualidade intensa e não mecânica, de uma relação mais saudável com o desejo. A produção da música, mas também da literatura e de outras artes é a construção de uma terra que deve estar sempre com uma cratera aberta para que novas erupções, novos ventos e novas águas possam trazer a força de um novo alvorecer. É assim que se pensa o sentido menor da literatura aqui investigada, um modo de expressão relacionado à multiplicidade causal afetiva e a uma certa intuição estética da existência.

Tanto A. dos Anjos quanto Drummond souberam se desviar dos ruídos perturbadores gerados pelo caos citadino, ausentando-se do burburinho da representação

erudita. Desse modo, agenciam produção no espaço cristalino da escritura, onde conquistam o olhar clínico minoritário “do fora”, intensificando assim o fluxo singular da linguagem. Atravessados por forças consistentes do processo criativo, enobrecem o afeto criativo através de fluxões e turbulências entre o corpo, o desejo, o som e o sentido. De tal sorte, por agenciarem distância do senso comum e de considerações hierárquicas próprias das academias, sabem explorar o não senso poético permitindo variação infinita e indefinida no plano de imanência, e constituem, pelas dobras do discurso, múltiplas entradas e saídas no campo de composição.

3 Amor e distância: "Blindemos a nossa saída"

Como mencionado, os poetas necessitam, por estratégia, agenciar afastamento do senso comum para adentrar o terreno do não-senso poético. É uma saída que precisa ser “blindada”, para se proteger dos apelos comportamentais e dos burburinho interpretativo advindo de percepções limitadas. O campo de imanência poético exige um certo afastamento/aguçamento do olhar para que se possa perceber clinicamente os acontecimentos, sem envolvimento subjetivo, livrando o corpo desejante do enfraquecimento e mantendo desse modo, a qualidade da expressão. O senso comum – defensor e vítima do moralismo perpassado pelo modelo capitalista que é limitado por oposições simples (bem/mal, certo/errado verdade/mentira, corpo-alma, real-irreal etc.) – não consegue atingir o limiar do plano imperceptível de composição poética, onde emanam os sentidos ocultos. Os poetas desenvolvem a escrita nômade por meio da tênue linha do pensamento e podem inclusive desfalecerem da própria loucura criativa, uma vez que forças invisíveis circulam pelos interstícios complexos dos versos, em regimes rizomáticos de signos. Fluxos conjugais podem afastar a máquina desejante – emissora do fluxo poético – da zona de intensidades contínuas, minando as forças vitais do corpo pleno através de apelos sentimentais do fluxo comportamental. Quando isto ocorre, órgãos como o coração e o cérebro funcionam influenciados pelos interesses subjetivos das relações filiativas⁵³. O devir-poético necessita tomar distância dos julgamentos sociais para que

⁵³ Deleuze/Guattari (1995) distinguem filiação, epidemia e povoamento por contágio. Há possibilidade de conjugação entre os mais diferentes elementos, no devir literário, por contágio, já que na reprodução hereditária, que se dá por filiação, a diferença só se apresenta pela distinção sexual de uma mesma espécie. Os enunciados poéticos constituem modos de expansão, de propagação, de ocupação, de contágio, de

consiga preencher o plano de composição livre da mecânica orgânica, erigindo assim o múltiplo corpo criativo. A profundidade comportamental do mundo circunstante afasta o corpo desejanste da potência afetiva. Desse modo, o distanciamento dos aparelhos de captura (família, estado, religião) é a saída estratégica para que o devir-poético atinja a multiplicidade de afetos que propiciam consistência ao território nômade da poesia.

É importante notar que essa “distância” é vencida pela potência do meio, potência de conferir velocidade à mensagem. Assim, a distância é diminuída entre o autor e o leitor – no caso da poesia – quando a recepção consegue decodificar o meio transversal, por onde passa o fluxo afetivo/desejanste da trama poética.

Deste modo, numa segunda investida sobre o poema “O chão é a cama” (DRUMMOND, 2007, p. 41), podemos elaborar uma leitura indireta e traçar virtualmente linhas transversais – em direções diversas – sobre o corpo do poema, abrindo assim a leitura perceptiva para a decodificação de novos regimes de signos, surgidos do contágio dos elementos em jogo, além dos já detectados no item 1.3: “Regimes de Signos e Traços de Rostidade”. Experimentemos:

O CHÃO É CAMA

O chão é cama para o amor urgente,
amor que não espera ir para a cama.
Sobre tapete ou duro piso, a gente
compõe de corpo e corpo a úmida trama.

E para repousar do amor, vamos à cama.

Em sentido diagonal, partindo da direita superior em direção à esquerda inferior, encontramos os termos: “chão/ não/ duro/ úmida/ cama”; ou seja, a idéia inculcada nessa possível associação não se desliga do contexto e auxilia na comunhão significativa da variação no campo do fazer-se poético. Assim, rompe-se a dureza do chão pela líquida

povoamento. As matilhas de animais se formam, se desenvolvem e se transformam por contágio. Trata-se tanto da realidade animal quanto do devir-animal no corpo humano, fruto de agenciamentos covalentes de contágio. “São contos, ou narrativas e enunciados de devir.” (DELEUZE/GUATTARI, 1995, v. 1, p. 22)

umidade da cama. Deste modo, sugere-se emergir estranho e fértil jogo entre elementos estáticos (chão / duro / cama) e dinâmicos (úmida) numa inter-penetração lúbrica capaz de aguçar todos os sentidos e sustentar o prazer d(n)o texto. Em diagonal oposta: “urgente/ ir para/ duro/ corpo/ repousar”, surge a emergência da satisfação excitante, e a dureza do piso não impedirá a horizontalização aconchegante dos corpos em simbiose amorosa. Partindo-se agora das extremidades do segundo verso e agenciando as mesmas direções tomadas anteriormente, pode-se compor: “amor/ tapete/ corpo/ vamos” e “cama/ piso/ corpo/ repousar”. Coincidentemente, três substantivos e um verbo em cada nova seleção. Na primeira, /tapete/ aparece como elemento sugestivo para a realização amorosa; na segunda, /piso/ transforma-se em cama para o repouso dos amantes. Iniciando-se pelo título e descendo pela vertical central, encontram-se: “chão/ para/ espera/ duro/ corpo/ amor”; o chão parece que adquire condição de leveza e maciez à espera de receber a dura intensidade dos corpos desejantes. Assim, poderíamos traçar outras tantas relações entre os elementos do poema, como a acionar potente turbina de signos: “amor/ espera/ tapete/ compõe/; cama sobre o corpo amor, ir a gente para úmida cama, cama espera duro corpo do amor, trama úmida, duro piso, urgente amor” etc. Percebe-se que a estrutura formal do poema pode ser desfeita sem que se perca o amplo sentido original; melhor ainda, o sentido se enriquece de novas idéias que poderiam passar despercebidas numa leitura comum. Por um lado, evidencia-se que tanto /chão/ quanto /tapete/ ou /cama/, servem de abrigo e leito para os corpos desejantes, na medida em que o piso duro – na premência da tensão sexual – assim como o corpo cavernoso da linha intensa, transformam-se em cama úmida pela liquidez da trama amorosa; por outro – na urgência do sucesso poético – o todo parece se confluir e diluir em espasmos sígnicos, cópulas de forma e fundo, silêncios e gemidos, aliterações, sentidos primevos onde a palavra se materializa em ações.

Os olhares transversais sobre a estrutura formal do poema podem alargar a percepção do leitor, e a partir das relações sugeridas, o campo significativo se estende para desvendar idéias antes obscuras, favorecendo assim a fruição da duração estética.

O personagem que se apresenta nos excertos abaixo, de “Noite de um Visionário” (ANJOS, p. 81), parece sofrer da amargura de uma terrível desterritorialização, a ponto da rebeldia implícita dirigir-se violentamente à indefinição celeste. Talvez o personagem não saiba agenciar a distância crítica necessária para se manter a força da alegria nas relações que experiencia; assim, absorve na alma o fantasma do “drama panteístico da treva”, provocado pela tentativa frustrada de compreender o universo através da unidade (monismo) e se perde “em generalizações grandes e ousadas”. O drama se estabelece pela

falta da estratégia de distinção, de diferenciação entre os seres para assegurar e regular a coexistência de forças ativas:

— “Que esta alucinação tátil não cresça!”
— Dizia; e erguia, oh! céu, alto, por ver-vos,
Com a rebeldia acérrima dos nervos
Minha atormentadíssima cabeça.

É a potencialidade que me eleva
Ao grande Deus, e absorve em cada viagem
Minh’alma — este sombrio personagem
Do drama panteístico da treva!

Depois de dezesseis anos de estudo
Generalizações grandes e ousadas
Traziam minhas forças concentradas
Na compreensão monística de tudo.

Parece que o personagem aqui exposto atraiu o próprio desabafo para o tempo onde ele “é a prova da impossibilidade. Experiência que é propriamente noturna, que é aquela própria da noite” (BLANCHOT, 1987, p. 163). O autor coloca a noite como momento em que se vivencia o “tudo desapareceu”⁵⁴. Assim, semantizações de ausência, silêncio, repouso, funcionam como agenciadores das aparições, dos fantasmas, dos sonhos, do incessante invisível que se faz ver, como as estranhas imagens alucinantes que rondam a mente visionária do personagem em questão:

Perante o inexorável céu aceso
Agregações abióticas espúrias,
Como uma cara, recebendo injúrias,
Recebiam os cuspos do desprezo.

(...)

E no estrume fresquíssimo da gleba
Formigavam, com a símplice sarcode,
O vibrião, o ancilóstomo, o colpode
E outros irmãos legítimos da ameba!

(...)

Um necrófilo mau forçava as lousas
E eu — coetâneo do horrendo cataclismo —
Era puxado para aquele abismo
No redemoinho universal das cousas!

⁵⁴ “Mas quando tudo desapareceu na noite, “tudo desapareceu” aparece. É a *outra* noite. A noite é o aparecimento de “tudo desapareceu”. É o que se pressente quando os sonhos substituem os sono, quando os mortos passam o fundo da noite, quando o fundo da noite aparece naqueles que desaparecem” (BLANCHOT, 1987, p. 163).

O drama do personagem é composto do sentimento de medo, tornando o próprio corpo território de neuroses advindas do modelo comportamental. Em verdade, as imagens fantasmagóricas projetadas pela mente perturbada – refletindo o vazio existencial em que se encontra – constituem refúgios inconscientes que mascaram o próprio medo de encarar o verdadeiro fluxo noturno. Blanchot (1987, p.163) – mais uma vez – esclarece: “os que crêem ver fantasmas, são aqueles que não querem ver a noite, que a preenchem pelo pavor de pequenas imagens, a ocupam e a distraem fixando-a, detendo a oscilação do recomeço eterno”.

De acordo com o segundo princípio da termodinâmica elaborado pelo físico alemão Rudolf Clausius, “o calor não passa espontaneamente de um corpo para outro de temperatura mais alta”. Em toda transformação (de energia) grande parte resulta em calor (energia “degradada”), o que faz entender – grosso modo – que “o Universo tende ao caos”. Do lado poético, o princípio exposto serve para elucidar o referido distanciamento estratégico⁵⁵ que muitos escritores agenciam, de modo que não tenham a própria energia criadora minada pelas subjetividades do senso comum, uma vez que a relação entre a máquina desejante poética e a máquina desejante subjetiva, pode provocar avaria no funcionamento maquínico da produção literária, transformando o calor poético em energia degradada, assim como na física, devido ao alto grau de diferença perceptiva entre as duas máquinas de desejo. É comum imaginar o espaço como extensão, mas, se há distância, é pela distinção que, por sua vez, é pura intensidade da diferença inventiva agenciada pelos escritores literários.

A distância e o próprio rompimento muitas vezes são imperceptíveis, embora o cinema e a literatura tenham tido um fluxo de produção inseparável da micro-revelação maquínica, revolução molecular⁵⁶ que mostra a zona de indiscernibilidade entre a forma e a função, a formação e o funcionamento. O plano poético se constrói por meio de linhas de montagem envolvendo mecanismos de desmontagem. Valores estabelecidos, postulados, formas fixas, há muito deixaram de ser determinantes da expressão poética,

⁵⁵ “É preciso multiplicar as direções e as distâncias, os dinamismos ou os dramas, os potenciais e as potencialidades para sondar o *spatium* do ovo, isto é, suas profundidades intensivas. O mundo é um ovo. E o ovo nos dá, com efeito, o modelo da ordem das razões: diferenciação-indivuação-dramatização-diferenciação (específica e orgânica)”. (DELEUZE, 1988, p. 351).

⁵⁶ “Contra a geografia mental do Estado, com seus sulcos e estrias, Mil platôs faz valer um espaço liso para um pensamento nômade. Contra o homem-branco-macho-racional-europeu, padrão majoritário da cultura, libera as mutações virtuais, os devires minoritários e moleculares capazes de desfazer nosso rosto demasiadamente humano”. (DELEUZE/GUATTARI, 1995, v. 4, resenha por Peter Pál Pelbart)

principalmente depois que o verso livre e a poesia concreta inauguraram uma nova era no processo de criação literária.

Diante da possibilidade rizomática entre os diversos meios que compõem o plano de imanência literário, espaços e tempos são criados por sugestão, com a intenção de enfatizar a idéia desejada pelo devir poético. Assim sendo, no fragmento selecionado do poema “A Ilha de Cipango” (ANJOS, p. 87), percebe-se a presença de um vendaval “anunciando desmoronamentos”, uma espécie de violência natural invocada pelo poeta para agenciar o processo de desconstrução das estruturas dominantes, como se a própria natureza se revidasse contra a civilização/sifilização que decompõe a energia vital do corpo desejanste; o fracasso “de heróis, partindo e fraturando os braços”, pode sugerir, como numa tragédia grega (a vingança de Dionísio), a queda e a quebra do poder soberano sobre as grandes minorias:

Soa o rumor fatídico dos ventos,
Anunciando desmoronamentos
De mil lajedos sobre mil lajedos...
E ao longe soam trágicos fracassos
De heróis, partindo e fraturando os braços
Nas pontas escarpadas dos rochedos!

O sucesso imperceptível da criação literária é o espaço em si, concebido não como uma forma *a priori* da sensibilidade, mas como o Fora Absoluto, que – não tendo exterior – é também o Dentro Absoluto, ou melhor, a Dobra⁵⁷. Eis o problema! Não é simples, porém elementar. Será preciso que o espaço se vergue sobre si para que se produza uma dobra, como fazem os poetas em atividade nômade no meio literário, ao selecionarem e articularem elementos os mais diversos que produzem infinitas dobras no pensamento de modo maravilhosamente artístico. É que, se não fosse a dobra, não se teria notícia do que se passa entre os interiores e os exteriores (anexados inclusive) deste Fora Absoluto que é o espaço literário em si.

⁵⁷ “O que conta, Deleuze argumenta, é a idéia da dobra, tudo é dobrado, e tudo é uma dobra de uma dobra, não se pode nunca atingir nada que seja completamente sem dobras. A matéria é constituída de dobras que se rebatem sobre ela, e as coisas da mente, as percepções, os sentimentos, se dobram sobre a alma. É precisamente pelo fato de que as percepções, o sentimento, as idéias são dobradas sobre a alma que Leibniz construiu esse conceito de uma alma que expressa o mundo inteiro, isto é, no qual ele descobre que o mundo inteiro é dobrado” (DELEUZE, *Abecedário*, p. 40).

A criação interior – agenciada pelo devir-poético – atinge o fora resolutivo, o limiar da elaboração literária, através de manobras seletivas de elementos que farão parte da multiplicidade. Sem dúvida, sem a formação da película seletiva a própria dobra não funcionaria para isolar interiores. A dobra não se desfaz; se desdobra. Mas, se ela é seletiva, não é – na verdade – no sentido de isolar interiores. A relação – mútua e essencial – entre interiores e exteriores anexados é assegurada e regulada pela seleção originária da dobra como produção de uma superfície imperceptível no espaço literário absolutamente exterior.

Vejamos como o exterior anexado de uma cena projetada no excerto do poema “Era manhã de Setembro” (DRUMMOND, 2007, p.21), se dobra, se verga sobre si, para adentrar, harmonicamente, pela membrana seletiva das máquinas desejantes poéticas, o ninho da ação sexual. Tal agenciamento se desdobra inconscientemente pelas delícias amorosas, potencializando a criação interior. Enquanto os amantes dominam a cena central, surge o fundo musical, como fragmento de código, agenciado pelo passarinho. O canto penetrante da ave se constitui outra dobra, passando assim, a força do elemento vivo, da terra, da árvore e da morte passageira. Passarinho e árvore também sugerem a cópula dos amantes que se perdem no delírio promovido pela concordância das zonas erógenas. Um espaço-temporal único é constituído, de modo que singulariza a cena e faz com que o ser retire a própria defesa subjetiva e se entregue à “loucura” da composição desejante:

Ela me beijava o membro
Um passarinho cantava,
bem dentro da árvore, dentro
da terra, de mim, da morte
Morte e primavera em rama
disputavam-se a água clara
água que dobrava a sede
Ela me beijava o membro
Tudo que eu tivera sido
quanto me fora defeso
já não formava sentido

A continuidade do processo criativo muitas vezes dependem desse afastamento estratégico, de modo que na distância, no fora resolutivo, os poetas possam conquistar o “olhar de águia” e produzirem rizomas semióticos com a força interior, sem o apego sentimental do ser dependente de alegria externa, como se vê nos personagens angustiados produzidos por A. dos Anjos. Tomar distância de fluxos conjugais torna-se

quase que uma necessidade para muitos poetas, uma vez que o campo de composição exige dedicação exclusiva para que se mantenha intenso.

3.1 Via de regra, os poetas são péssimos amantes

O devir-poético se mantém intenso longe de paixões doentias. Do contrário, o devir se transforma em sujeito, podendo assim bloquear o desenvolvimento das qualidades expressivas. Nesse sentido, muitos poetas preferem o distanciamento da representação amorosa dependente, a fim de permanecerem no campo intenso sem, no entanto, negar o próprio fluxo do amor. Não há sujeitos responsáveis pela expressão do rizoma poético, pois este funciona por meio do devir; é antes os regimes de signos criados que se tornam responsáveis pelos sujeitos ao mesmo tempo que os responsabiliza, ou de outro modo, na própria expressão poética se evidencia a máquina desejante que a produz e erige um estilo, na conquista do território.

No contrato social os amantes são codificados, têm um papel a representar; como um poeta, em pleno devir criativo, pode compactuar com exigências sociais? O devir é pura transformação, habilidade para se compor com múltiplos modos de existência, como o animal, a criança, a mulher e a molécula. Quando se vive sob o império do ódio, gerado nas relações conjugais, não há saída; as angústias mais doentias ocupam o lugar da ação, da firmeza e do vigor. É preciso saber partir, exercer a distância plena.

Em “Versos de Amor”, A. dos Anjos (2007, p. 75) usa a doçura da cana, elemento do meio exterior, como símbolo sensitivo. No entanto, como pretende criticar as relações de incompatibilidade, faz da doçura premeditada uma “ilusão treda”, já que o experimento pode ser frustrado caso não haja correspondência dos sentidos:

Parece muito doce aquela cana.
Descasco-a, provo-a, chupo-a... ilusão treda!
O amor, poeta, é como a cana azeda,
A toda a boca que o não prova engana.

A intuição, que se relaciona imediatamente com o objeto da experiência, tem como fonte a sensibilidade. O poeta constrói por sua vez, um personagem arrependido do conhecimento do amor, certamente por não ter se encontrado de modo impessoal no corpo a corpo da trama amorosa. Assim a sensibilidade torna-se mórbida, já que do amor não correspondido pode surgir um forte vazio que inibe a alegria de viver. O grande equívoco do personagem foi tomar o amor por experiência, confundi-lo nos próprios estudos, não conseguindo ver o fluxo maquínico atravessando os corpos desejantes:

Quis saber que era o amor, por experiência,
E hoje que, enfim, conheço o seu conteúdo,
Pudera eu ter, eu que idolatro o estudo,
Todas as ciências menos esta ciência!

Certo, este o amor não é que, em ânsias, amo
Mas certo, o egoísta amor este é que acinte
Amas, oposto a mim. Por conseguinte
Chamas amor aquilo que eu não chamo.

O problema se instala justamente pelo conflito de opiniões: “Chamas amor aquilo que eu não chamo”, ou seja, a ocorrência de fluxos subjetivos impedem o desenvolvimento dos afetos, e diante da incompatibilidade reinante entre os corpos, a distância crítica é rompida por excesso de aproximação:

Oposto ideal ao meu ideal conservas.
Diverso é, pois, o ponto outro de vista
Consoante o qual, observo o amor, do egoísta
Modo de ver, consoante o qual, o observas.

“Oposto ideal ao meu ideal conservas”: na realidade, não há vazio senão ideal, pois a matéria e o espaço não são separados, são recíprocos, não há como saber o que vem primeiro. Matéria e espaço, corpo e desejo, são distintos mas indiscerníveis, estão em zona de inseparabilidade; a saída é não ter objetivo nem ideal quando se vive uma relação amorosa, não de qualquer modo, mas à força de sobriedade. Por meio desse personagem poético, A. dos Anjos observa a diferença do ângulo de visão instituindo o fracasso amoroso. Isto sugere que muita aproximação ofusca a visão e acelera o processo de incompatibilidade, o que gera degradação de energia; o fluxo saudável do amor pára de fluir e o desejo produz o afastamento.

Na realidade, em composição positiva, os corpos desejantes precisam perder o medo e a esperança pela potência da realidade do amor – superfície de intensidades contínuas – que, para se manter ativo deve se transformar em uma qualidade própria, apropriativa e sem proprietários, energia vital para o desejo, como sugere este outro fragmento do mesmo poema:

Porque o amor, tal como eu o estou amando,
É espírito, é éter, é substância fluida,
É assim como o ar que a gente pega e cuida,
Cuida, entretanto, não o estar pegando!

O amor como “transubstanciação de instintos rudes”, deveria ser compreendido por todos, como preceito para o fortalecimento do espírito. Nota-se que poeta passa do individual ao coletivo, visto que almeja um sentimento puro “acima da carne miserável”:

É a transubstanciação de instintos rudes,
Imponderabilíssima e impalpável,
Que anda acima da carne miserável
Como anda a garça acima dos açudes!

No entanto, o personagem retorna ao infortúnio existencial em que o corpo desejante não consegue se manter ativado, e teme a própria degradação da energia vital:

Para que, enfim, chegando à última calma
Meu podre coração roto não role,
Integralmente desfibrado e mole,
Como um saco vazio dentro d’alma!

O personagem parece estar convencido da própria incapacidade amorosa, afastado do poder de ação pelo fluxo sentimental que o decompõe, minando-lhe as forças vitais. Por outro lado, o mais importante é entender a própria relação com o corpo pleno da terra⁵⁸. As relações entre amantes muitas vezes acabam mesmo antes de serem entendidas e possam se transformar em intensidade contínua. A máquina desejante

⁵⁸ “O corpo pleno da terra comporta distinções: sofredor e perigoso, único, universal, assenta-se sobre a produção, sobre os agentes e as conexões de produção. Mas, também sobre ele tudo se agarra e se inscreve, tudo é atraído por ele, miraculado. (...) O mesmo ser incluso percorre sobre o corpo pleno distâncias indivisíveis e passa por todas as singularidades, por todas as intensidades de uma síntese que desliza e se reproduz”. (DELEUZE/GUATTARI, 1976, p. 195)

poética necessita, de outro modo, operar o entendimento em relação ao próprio corpo, o pensamento, a nutrição, os territórios e os amores.

Nesse sentido, Drummond (2007) sabe divinamente desenvolver afeto nômade pelo amor, fazendo a máquina desejanter extrair forças vitais das relações, mas sem vinculação dependente entre os corpos. No seguinte poema (p.57) pode-se perceber a especialidade de um encontro incomum, daqueles que deixam marcas indeléveis diante da magnífica produção na qual as imagens, as posições dos corpos e a sugestão de movimentos, representam potencializadores sensoriais da satisfação desejanter em meio ao jogo das zonas erógenas:

SEM QUE EU PEDISSE, FIZESTE-ME A GRAÇA

Sem que eu pedisse, fizeste-me a graça
de magnificar meu membro.
Sem que eu esperasse, ficaste de joelhos
em posição devota.
O que passou não é passado morto.
Para sempre e um dia
o pênis recolhe a piedade osculante de tua boca.
Hoje não estás nem aí onde estarás,
na total impossibilidade de gesto ou comunicação.
Não te vejo não te escuto não te aperto
Mas tua boca está presente, adorando.
Adorando.
Nunca pensei ter entre as coxas um deus.

Observa-se que o personagem (adorado) trata o outro (adorador) – numa sinestesia evidente – por tu: “não te vejo, não te escuto, não te aperto”, evidenciando intimidade e aproximação, portanto ambos estão no mesmo plano, ao mesmo tempo humanos e divinos. As palavras são claras: “Para sempre e um dia / o pênis recolhe a piedade osculante de tua boca”; o termo osculante remete a beijo, corpo a corpo, encontro sensual e sexual entre as máquinas de desejo em devir, presente na maioria dos poemas de *O Amor Natural*. A transexualidade⁵⁹ se apresenta ativamente nos corpos desejanter, como também no rizoma discursivo drummondiano, potencializando a

⁵⁹“Dir-se-ia agora que tudo, sexualidade, oralidade, analidade, recebe uma nova forma sobre a nova superfície, que não recupera e não integra somente as imagens, mas mesmo os ídolos, mesmo os simulacros.” (DELEUZE, 1988, p.227)

multiplicidade de afetos aí desenvolvidos. De repente tinha o poeta entre as coxas, em estado de adoração – diante da linha intensa proporcionada e da iminência de concordância das zonas erógenas – um deus. O sentido divino do termo “deus”, nos remete a um devir extra gênero, a um amor natural entre corpos que se atraem físico-espiritualmente, entregues ao magnetismo químico dos hormônios corporais.

Se via de regra, os poetas são péssimos amantes, o dizer da máquina desejante presente em *O Amor Natural* de Drummond? O certo é que toda regra necessariamente traz consigo uma exceção, talvez tenha sido este o caso em questão, uma vez que explora a sexualidade de modo pleno, amando e se deixando amar indefinidamente. Assim demonstram as linhas transversais e intensas que atravessam o plano de imanência da produção poética drummondiana, onde se percebe um modo singular da relação a dois, cuja diferença se vale da multiplicidade de afetos manifestados na simbiose amorosa. Nos rizomas poéticos presentes em *O Amor Natural* evidencia-se tal intensidade de composição. As cenas se desenvolvem em múltiplos espaços, em tempos distintos, com ampla variação no modo de se compor, instigando a percepção no sentido de desocultar o imperceptível.

3.2 Linha intensa e concordância das zonas erógenas

Na sedutora versificação drummondiana, além da intensidade da ação sexual transmitida pelo aumento da potência de agir, pode-se também perceber a naturalidade como são apresentadas imagens eróticas, superando o julgamento moralista advindos dos entraves que muitos sentem ao expressar ações sexuais. O poeta agencia a fusão de termos tão delicados, como pênis, membro, coxa, bunda, vagina, ânus, vulva etc., e de certa forma, desconstrói a baixeza do preconceito, justamente pela beleza e sensibilidade expressivas. Pornográficos ou não, o certo é que os poemas presentes em *O Amor Natural* nos revelam cerimônias íntimas entre amantes, em momentos mágicos de concordância das zonas erógenas, potencializando a existência maquínica do corpo desejante

A erotividade se desenvolve com a sensibilidade própria do momento experimentado. Os elementos selecionados para compor o plano são utilizados populacionalmente, mas no devir-poético drummondiano ganham tratamento estético

em sutilezas significativas. No sintético poema “O Chão é a Cama” (p. 41), os substantivos garimpados seguem eixo e vetor horizontais: “chão, amor, cama, tapete, piso”, funcionando como tensores da satisfação. Na passagem simbiótica de um para outro, encontra-se, bem no centro da questão, o adjetivo “duro”, sugerindo a linha intensa que se anima em meio ao corpo-a-corpo da trama amorosa. São elementos que proporcionam abertura sensorial da libido, a partir da composição dos corpos com objetos do mundo externo:

O chão é cama para o amor urgente,
amor que não espera ir para cama.
Sobre tapete ou duro piso, a gente
compõe de corpo a corpo a úmida trama.

E para repousar do amor, vamos à cama.

A tensão manifestada pela excitação do desejo, dispensa fluxos comportamentais e moralistas, engendrados a partir de dicotomias subjetivas – divino/profano, bem/mal, rico/pobre etc. – e desencadeia intensidade e potência ao corpo desejanste. “Cama” e “trama” conjugam expressão e conteúdo num só tempo, assim como “gente” e “urgente”. A força de atuação dos corpos no delírio do “amor urgente”, uma vez satisfeita, repousa no intervalo de passagem, restabelecendo-se na horizontalidade da cama, onde o próximo passo será forjado para mais uma investida sexual. A cena desperta a imaginação e açula o fluxo contínuo do desejo, como um roteiro sem começo nem fim, sempre no meio escorregadio por onde funcionam os acontecimentos de superfície.

Para além dos orifícios corporais, como a boca, a vagina e o ânus, uma zona erógena envolve outras nuances capazes de provocar a intensidade necessária à ocorrência da concordância, composição geradora da potência de agir a dois. O amor correspondido proporciona o prazer incalculável do gozo ao tocar as reentrâncias sensíveis do corpo excitado. O corpo inteiro se torna erógeno quando o encontro não se reduz ao sexo, mas explora o sentido puro da sexualidade, despertando sensações inconscientes na simbiose entre os corpos atraídos pelo fluxo desejanste convergente e despersonalizados das próprias unidades: “Soltos, fálus e vulva no espaço cristalino, vulva e fálus em fogo, em núpcia, emancipados de nós” (DRUMMOND, 2007, p. 45).

Forças ativas preenchem o campo de composição poético drummondiano evidenciando encontros saudáveis entre seres que se amam com intensidade. O poeta se

desnuda, sem importar-se com possíveis leituras críticas, já que o próprio leitor – ao se deparar com esse instigante modo de expressão – é conduzido à revisão de conceitos e pré-conceitos.

Por outro lado e de um modo geral, amor confessado pode desembocar no regime da trapaça ou da traição, ficando sem suporte para se sustentar por muito tempo; perde-se a cerimônia e a duração indefinida da relação se reduz a expressões apelativas e mentirosas como o típico “eu te amo”. Mas diante da composição perfeita que há entre os corpos, a poética drummondiana não desenvolve esse sentido sentimentalista; os fluxos parecem se realizar no mesmo momento que passa e acontece. Nada mais conflituosa do que uma relação amorosa onde as partes, muitas vezes em estado de transe, são levadas por impulsos internos capazes de desestabilizar as forças vitais do corpo, criando paixões que podem adoecer as relações.

3.3 Tesão em transe: a verdade do amor é a mentira

Geralmente os casais entram em conflito pela exigência da confissão do amor, atendo-se – ou não – ao fato d’atitude poder acabar com a cerimônia e banalizar a relação. O amor verdadeiro é fruto de alegria interna, não depende do exterior para se manter ativo. Inclusive quem ama verdadeiramente alegra-se com a alegria do ser amado, mesmo que não seja causa dessa alegria, como nos ensina Spinoza na *Ética*. Por outro lado, o amor, quando dependente de causa exterior, pode se degradar por fluxos conjugais como o ciúme, a dependência ou os apegos sentimentalistas.

Na relação conflituosa entre casais, a verdade do amor frente à conjugalidade⁶⁰, muitas vezes se constitui na mentira das confissões, agravada pela tentativa de converter em propriedade privada qualidades próprias.

Nos quartetos que seguem, do poema intitulado “Idealismo” (ANJOS, p. 40) o personagem-poeta demonstra a descrença sobre o sentimento amoroso, estendendo essa idéia para toda a humanidade. O amor para ele se reduziu a encontros fúteis de

⁶⁰ Segundo Deleuze e Guattari (1995, v. 3, p. 62) a conjugalidade envolve “todo um jogo de territórios bem determinados, planejados. Tem-se um porvir, não um devir”. Deste modo, o devir poético – em plena atividade nômade da escritura – não se compõe positivamente com essas relações que privilegiam o apego sentimental.

satisfação sexual, onde a percepção se volta para um prazer instantâneo, quando a sexualidade se reduz ao sexo através de tipos comportamentais, ou seja, não ocorre composição entre os corpos desejantes; não há extração mútua de energia, uma vez que “o amor do sibarita e da hetaira, de Messalina e de Sardanapalo” remete à degradação dos sentimentos puros, coisa que o poeta denuncia. No verso “O amor! Quando virei por fim a amá-lo?!” sugere um outro sentido para o amor, no entanto impossível, diante da falência compositiva entre os corpos.

Falas de amor, e eu ouço tudo e calo!
O amor da Humanidade é uma mentira.
É. E é por isto que na minha lira
De amores fúteis poucas vezes falo.

O amor! Quando virei por fim a amá-lo?!
Quando, se o amor que a Humanidade inspira
É o amor do sibarita e da hetaira,
De Messalina e de Sardanapalo?!

Por outro lado, Drummond segue direção diversa. O entendimento construído em torno do amor evidencia fluxo energético ultrapassando toda extensão dos corpos desejantes. Em estado de simbiose, os corpos se perdem nas maravilhas proporcionadas pelas ações. Inclusive o sexo repudiado pelo personagem augustiano, simbolizado nas figuras de “Messalina e de Sardanapalo” é experimentado no devir poético de Drummond sem nenhum constrangimento ou repulsa, como demonstra o poema “Ó tu, sublime puta encanecida” (DRUMMOND, p. 77):

Ó tu, sublime puta encanecida,
que me negas favores dispensados
em rubros tempos, quando nossa vida
eram vagina e fálus entrançados,

Enquanto a poética de A. dos Anjos sugere a problemática da falência dos sentimentos puros, evidenciada através de personagens envolvidos no drama comportamental, a de Drummond o sentimento de apego é sobreposto pela emergência⁶¹

⁶¹ “A emergência é portanto a entrada em cena das forças; é sua interrupção, o salto pelo qual elas passam dos bastidores para o teatro, cada uma com seu vigor e sua própria juventude”. (FOUCAULT, 1979, p. 16)

afetiva do corpo pleno, que se transmuta nas composições orgásticas vivenciadas de vários modos, em múltiplos espaços e com diferentes afetos. A. dos Anjos parece defender um amor espiritual, mas já impossível diante do fluxo degradativo existencial, enquanto Drummond, além de colocar a presença sublime do amor, expressa a potência do corpo em plena sexualidade vivenciada, experimentando encontros passageiros, sem constituir sentimento de dependência. Desse modo, ambos conseguem traçar um plano de imanência poético que produzem efeitos para além do território literário, abalando e/ou seduzindo os leitores, numa viagem desvoluta experimentada pelas dobras sensíveis do corpo desejanse em plena produção do fluxo poético.

Nas estrofes transcritas a seguir, do poema “Não quero ser o último a comer-te” (DRUMMOND, p. 79) nota-se que o personagem demonstra interesse sexual desprezioso, já que o tempo passou e a mulher já se relacionara com outros amantes. Mesmo assim, ele a espera, sem demonstrar repulsa: “e chegasses, intata, renascida” para dar passagem aos anseios desejanse que envolvem inclusive a criação poética:

Não quero ser o último a comer-te.
Se em tempo não ousei, agora é tarde.
Nem sopra a flama antiga nem beber-te
aplacaria sede que não arde

a esperar que limpasse toda a gala
que por teu corpo e alma ainda resvala,
e chegasses, intata, renascida,

Os poemas drummondianos nos instiga a pensar o amor tomado em um regime de significância, onde olhar nos olhos e pronunciar o enunciado “eu te amo”, entrecortado por outros regimes, no mais das vezes nômades, até mesmo erotiza a esqualida existência. No entanto, a sexualidade, contemplada divinamente pelo poeta, em diferença excelente com o sexo, é antes um meio conquistado pela vida em terceiro momento de beatitude, tendo sido os outros dois momentos a respiração e a alimentação (FOUCAULT, 1979, in passim). A luta contra o clichê do gênero expressa mais profundamente o conflito entre a sexualidade aliada ao corpo-máquina e a significância filiada ao organismo, à interpretação e à subjetividade do sexo.

A verdade cotidiana da conjugalidade tende a se transformar em instinto de morte, quando a verdade do amor se torna mentira como transexualidade unissex. Quando o unívoco se resoluçiona no múltiplo pela dobra, pela invaginação, pelo corte,

pela carta de si, pela arte de amar como técnica de errar e de morrer de modo passageiro, o encontro parece mais verdadeiro e duradouro. Assim propõe Maurice Blanchot (1987) ao se referir à intervalação entre as produções, como também sugere Drummond no paradoxo que finaliza “Mimosa boca errante” (2007, p.53): “oh chega, chega, chega de beber-me, de matar-te, e, na morte, de viver-me / Já sei a eternidade: é puro orgasmo”.

Dois corpos podem perfeitamente se compor no leito amoroso, onde revelações e promessas são feitas com despudor, mas quando a chama da excitação se esvai, o sistema de rostidade, ou melhor, de castração, volta com toda força, e o desejo desemboca no regime da trapaça ou da traição. Como em todo caso clínico, o problema é de território. Eis a conjugalidade⁶²: “Às alegrias juntam-se as tristezas” (ANJOS, “Contrastes”, p. 68). As oposições simples se encontram formando paradoxos, mas esses dois pólos quando combinados se tornam inflamáveis e produzem cobranças, marcações, compromissos, ciúmes etc., capazes de impedir a conexão rizomática dos corpos, já que faz retornar o mencionado regime, com todo o resto de rosto que ainda insiste na marcação subjetiva da parte superior do corpo.

É preciso que a relação se transforme em devir para perenizar-se enquanto durar a intensidade. Para isso, a distância crítica entre os corpos desejantes deve ser mantida, assegurando a manutenção da aliança⁶³, caso a relação já tenha atingido esse grau de potência.

Quando o corpo entra em conflitos afetivos, ou seja, não consegue conquistar um modo consistente para desenvolver os próprios afetos, cai em depressão, diminuindo assim a potência de agir. No entanto, da mais profunda impotência pode brotar a mais alta potência. Esse paradoxo de Artaud (1993) expressa justamente a natureza da sensibilidade e se aplica ao personagem mórbido onipresente na poética augustiana. O corpo do personagem em crise reflete impotência, mas é daí que ele poderá – seguindo a

⁶² Analisando a novela "*Na Gaiola*" de Henry James (1898), Deleuze e Guattari (1995, v. 3, p. 62) deixam entrever porque a conjugalidade impede a constituição do devir, força necessária para o desenvolvimento do corpo de criação poética: “O noivo pode dizer à jovem: considerando-se as diferenças entre nossos segmentos, temos os mesmos gostos e somos parecidos. Sou homem e você é mulher, você é telegrafista e eu sou merceeiro, você conta as palavras e eu peso as coisas, nossos segmentos se afinam, se conjugam. Conjugalidade. Todo um jogo de territórios bem determinados, planejados. Tem-se um porvir, não um devir”.

⁶³ O termo é empregado aqui como preceito de uma relação em que ambas as partes se fortalecem sem criar dependência filiativa (descendência) nem contornos, mas linhas intensivas que desenvolvem multiplicidades.

idéia artaudiana – extrair uma potência maior, capaz de livrá-lo da baixa tendencial que o enfraquece. Na verdade, não existe impotência propriamente dita, mas graus menores de potência:

Na evolução de minha dor grotesca,
Eu mendigava aos vermes insubmissos
Como indenização dos meus serviços,
O benefício de uma cova fresca.

(ANJOS, “Os doentes”, p. 45)

Primeiro, é preciso ver no sofredor o afeto pelo sofrimento, ou seja, trata-se de um poder de padecer. Sentimentos se tornam mais fortes cada vez que menos coisas se pode fazer por eles. Então a própria impotência já é, de certo modo, um poder de ser afetado. O corpo é afetado porque está capacitado para isso. Entretanto, na verdade, é incapaz de suportar certos afetos. Isso deve remeter à própria natureza do corpo, ele mesmo puro afeto insuportável. O personagem, na impotência para suportar-se, afeta-se a si mesmo como a outros que também o afetam, padecendo de si por outrem.

Linguagens movidas por bom senso e senso comum pressupõem o presente como realidade máxima, isolada e idêntica. Vive-se assim no não-ser produzindo uma memória, cujo passado nostálgico traz constantemente a triste idéia de algo que passou. Assim, a diferença converte-se em identidade. Na melancolia abre-se o poder de se tornar resoluto com a conquista da potência de um estilo, de uma expressão, quando a memória se diferencia do passado nostálgico:

Lembro-me bem. Nesse maldito dia
O gênio singular da Fantasia
Convidou-me a sorrir para um passeio...
Íríamos a um país de eternas pazes
Onde em cada deserto há mil oásis
E em cada rocha um cristalino veio.

Gozei numa hora séculos de afagos,
Banhei-me na água de risonhos lagos,
E finalmente me cobri de flores...
Mas veio o vento que a Desgraça espalha
E cobriu-me com o pano da mortalha,
Que estou cosendo para os meus amores!

Desde então para cá fiquei sombrio!
Um penetrante e corrosivo frio
Anestesiou-me a sensibilidade
E a grandes golpes arrancou as raízes

Que prendiam meus dias infelizes
A um sonho antigo de felicidade!

(ANJOS, “A Ilha de Cipango”)

O personagem criado neste sobrevôo poético, memoriza um passado nostálgico, procurando entender o endurecimento do presente, já que na inocência de alhures, “um sonho antigo de felicidade” ainda atravessava a percepção sonhadora. Mas “o vento que a Desgraça espalha” destrói a alegria interior e o corpo se vê tolhido por “um penetrante e corrosivo frio” que lhe anestesia a sensibilidade. Deparamo-nos com uma tristeza *sui generis*, por remeter o presente aparentemente resolvido para uma duração contínua e problemática. A autoreflexão o força a tomar uma direção, uma vontade, um cuidado de si para consigo. E é sobre o corpo pleno da terra, que o ser sofredor, poderá agenciar a própria linha de fuga do mal que o atordoa, elaborando novas conexões e disjunções a fim de conquistar a respiração de que necessita para viver, pois como registram os pensadores que nos acompanham desde o início, “o mesmo ser incluso percorre sobre o corpo pleno distâncias indivisíveis e passa por todas as singularidades, por todas as intensidades de uma síntese que desliza e se reproduz” (DELEUZE/GUATTARI, 1976, p. 196).

Tanto A. dos Anjos quanto Drummond agenciam a conquista territorial por meio de estilos originais, estendendo os próprios rizomas poéticos – com intensidade nômade – sobre o corpo pleno da terra, onde aproximam ou afastam os mais diversos componentes heterogêneos. Os elementos combinados formulam novas saídas perceptivas, ativando a máquina desejanse para o desenvolvimento afetivo. O estilo é conquistado e evidenciado, no próprio movimento de passagem pelo espaço nômade da escritura, de modo que os poetas se rizomatizam com outros modos de existência, tornando o corpo múltiplo, sensual e intenso.

3.4 "Marca d'água": terra, território e estilo.

Deleuze e Guattari concebem o território⁶⁴ a partir dos componentes de meios que se conectam e se tornam expressivos. Assim, transpondo essa idéia para o terreno da

⁶⁴“O território é produto de uma territorialização dos meios e dos ritmos. (...) precisamente, há territórios a partir do momento em que componentes de meios param de ser direcionais para se tornarem

poesia, onde as palavras recebem um tratamento especial, pode-se dizer que Drummond e A. dos Anjos agenciam os próprios territórios quando fazem emergir no campo poético, variadas conexões entre os diversos meios discursivos – como já se mencionou em capítulos anteriores – formando ambos uma rede poética composta de múltiplas entradas e saídas perceptivas; mas também desenvolvem de modo particular, a intensa composição entre elementos heterogêneos, criando condições de passagem às próprias qualidades expressivas. As palavras adquirem novos sentidos quando conectadas poeticamente, desocultando sentidos dificilmente captados por certas percepções limitadas a identificações de elementos reconhecíveis. O estranhamento é inerente ao campo poético.

Na segunda estrofe do soneto *Homo Infirmus* (ANJOS, p. 127), mais uma vez investigado, o poeta cria rivalidade entre elementos: coração desagregado e olhos em sangue, enfatizam a estupidez humana sobre o planeta; o riso aparece como fator declinante da própria ignorância mecânica do homem, que ri ironicamente da própria desgraça:

O nômemo e o fenômeno, o alfa e o ômega
Amarguram-te. Hebdômadas hostis
Passam... Teu coração se desagrega,
Sangram-te os olhos, e, entretanto, ris!

No primeiro terceto, ocorrem: /fruto, /estercorária, /argila, /excrescência, /terra. Tem-se elementos puros e impuros sendo combinados para enfatizar a sujeira humana impar. Por fim no último terceto, o poeta opera no imperativo, denunciando o caráter brutal do homem e a tristeza que o próprio espalha sobre a superfície planetária:

Fruto injustificável dentre os frutos,
Montão de estercorária argila preta,
Excrescência de terra singular,

Deixa a tua alegria aos seres brutos,
Porque, na superfície do planeta,
Tu só tens um direito: – o de chorar!

dimensionais, quando eles param de ser funcionais para se tornarem expressivos. Há território a partir do momento em há expressividade do ritmo. É a emergência de matérias de expressão (qualidades) que vai definir o território.” (DELEUZE/GUATTARI, 1995, v. 4, pp. 120,121)

Vê-se que o estilo augustiano toma o corpo desejante como elemento inicial, o compõe com outros elementos do espaço/tempo, abrindo assim o campo de composição para as mais inusitadas combinatórias. O espaço criativo torna-se híbrido, se dobra e se desdobra pelos campos inusitados do pensamento; os elementos atravessam transversalmente o campo de composição, se rivalizam ou se compõem, por meio de antíteses, paradoxos, sinestésias, aliterações, ecos, assonâncias etc., estendendo a percepção desejante e enriquecendo de idéias o mundo circunstante. Os questionamentos presentes promovem tensão à existência, atizando a ocorrência de mudanças sobre o modo degenerativo das ações humanas.

As operações de territorialidade⁶⁵, que mais se definem pelas "qualidades próprias", repetições e fugas, são evidenciadas no campo poético nas misturas entre os meios externos e internos, agenciadas de modo sensível a partir do estilo de cada autor. O ritmo que cada um agencia se põe a germinar entre os elementos em jogo. Em outras palavras, as tecituras poéticas fazem emergir sentidos novos e ocultos a partir dos elementos que germinam multidirecionalmente pelas respectivas redes líricas; linhas transversais cortam e recortam o campo lírico compondo e recompondo signos. Tal procedimento estende a duração indefinida do objeto artístico ao campo rizomático das multiplicidades.

Nesse sentido, Drummond em “A moça mostrava a coxa” (2007, p. 27) chama atenção para as qualidades próprias (fator T) que a bela lhe ofertava a fim de seduzi-lo, de forma tão intensa, a ponto de uma carícia como o beijo se transformar em mandíbula capaz de sangrar, mas que em certo momento excitante, o sangue adquire o poder de apimentar ainda mais a excitação:

mas que perfume teria
a gruta invisível? Que visgo,
que estreitura, que doçume,
que linha prítina, pura,
me chamava, me fugia??

⁶⁵ Entende-se aqui territorialidade como processo criativo que singulariza o modo como cada poeta agencia para externar as próprias qualidades expressivas. Nem comportamentos adquiridos, nem tampouco vestígios de comportamento, servirão para explicar a territorialidade, pois esta envolve as noções de indícios, agenciamentos maquínicos e linhas de fuga emergentes na zona de intensidade contínua constituída pelo devir-poético. A marca é o fator T – fator de territorialização – efetuado pelas qualidades próprias (odor, som, cor, silhueta etc.), ditas apropriativas, isto é, expressivas, independentes de um proprietário, de uma posse subjetiva.

Tudo a bela me ofertava,
e que eu beijasse ou mordesse,
fizesse sangue: fazia.

O perfume, o doçume, o beijo, a entrega etc. constituem indícios preliminares para que ocorra a composição: “Produzir desejo, esta é a única vocação do signo, em todos os sentidos em que isto se maquina” (DELEUZE/GUATTARI, 1976, p. 58). No jogo contínuo com as palavras, as posições mudam e os sentidos se renovam: “Tudo a bela me ofertava”, nota-se que a inversão de elementos frasais potencializa o “Tudo”, colocado no início do verso, dividindo assim a função de sujeito com “a bela”, mas também intensifica a ação de ofertar, ainda mais fortalecida pelos sentidos opostos que se unem paradoxalmente: “e que eu beijasse ou mordesse, fizesse sangue: fazia”; ou seja, a dor se transforma em prazer pela intensidade da satisfação do toque desejante. Desse modo, a força de criação poética desorganiza a língua comum – sustentada por um modelo lógico aristotélico – e “faz da própria linguagem um acontecimento único, que se confunde agora com o que a torna possível” (DELEUZE, 1998, p.190), a própria ação dos corpos em simbiose amorosa.

Assim, a partir da força criadora, tanto Drummond quanto Augusto dos Anjos agenciam ruptura com o mundo da representação, pois agenciam novos territórios discursivos dentro da língua materna, instauram zonas de vizinhança entre elementos heterogêneos e produzem efeitos que se estendem para além do texto, desvios necessários à revelação das coisas ocultas. O procedimento poético instaura assim um devir outro da língua, um tratamento minoritário da linguagem, onde o sistema de semelhança cede lugar ao rizoma. Como bem registra Drummond (p. 81) “os movimentos vivos no pretérito enroscam-se nos fios que me falam”, ou seja, rompe-se muitas vezes a fronteira entre as palavras e as coisas, reunindo os dois lados numa só dobra onde se revelam novos sentidos. No fragmento da página anterior, pode-se perceber a sinestesia agenciada entre o olfato, “perfume”, a visão, “gruta invisível”, o tato, “visgo” e o paladar, “doçume”; tal tratamento discursivo engendra novas sensações no campo receptivo cujos sentidos apontam para vários ângulos, para além de pressupostos significativos.

Considerações finais: Intensidade, plenitude e imanência.

Entender o corpo desejante desenvolvendo-se de modo plural na singularidade poética dessas duas “feras” é um momento de graça, mas também pode deixar o rosto, de certo modo, sem graça, sem poder exprimir um mundo possível correspondente à intensidade literária em jogo. O sorriso se torna curto, com certa serenidade interna, um risco labial sem razão de ser, apenas um rasgão no ser. Discurso ontológico, sem dúvida, mas porque a ontologia em percurso coloca o problema mais decisivo, a saber, conceber o Fora, a Dobra e o Duplo⁶⁶. Os poetas de um modo geral agenciam cortes nas dobras do fora, no campo rizomático de composição, d’onde articulam múltiplas combinatórias entre elementos em jogo transversal, acionando novos regimes de signos na periferia do plano de imanência. A linha de fuga acionada pelos poetas torna-se uma estratégia de separar-se da realidade ordinária para que possam, “à distância”, observar clinicamente os acontecimentos. Trata-se, em outro sentido, da necessidade humana de alongar-se dimensionalmente despertando sentimentos de grande emoção. Drummond, com depuração peneirada diante de momentos marcantes e numa sexualidade nômade em torno das cerimônias experimentadas, sabe dar consistência intensiva à produção desejante, a ponto de tornar a palavra, na poesia, expressão e conteúdo do próprio corpo que se transmuta nas vivências afetivas com outras máquinas desejantes. Em certas passagens de nossa investigação impessoal, alguns personagens analisados chegam a confundir-se com o criador, diante das múltiplas facetas assumidas pelo poeta ao abordar lírica e clinicamente os acontecimentos da vida, principalmente no *corpus* eleito nesta nossa pesquisa. Todavia é preciso entender o plano de imanência poético como espaço por excelência das multiplicidades, sem identificações referenciais, ainda que se trate de revelações desejantes vividas durante a existência individual do autor.

Os artistas fazem a ligação com o desconhecido, transcendem a realidade imediata, transgridem regras de comportamento, dogmas, leis, modelos religiosos e políticos, uma vez que o tempo linear, cronológico, é superado pelo devir-poético atemporal e subversivo, capaz de derrubar tabus das sociedades tradicionais e romper os limites às liberdades individuais. Desse modo, tal agenciamento poético funciona como válvula de escape à ordem social imposta, pois abre caminho para mudanças ao questionar valores e ameaçar princípios, além de renovar as energias em contato com a criação.

⁶⁶“Tornar-se imperceptível, ter desfeito o amor para se tornar capaz de amar. Ter desfeito o seu próprio eu para estar enfim sozinho, e encontrar o verdadeiro **duplo** no outro extremo da linha. Passageiro clandestino de uma viagem imóvel. Devir como todo o mundo, mais exatamente esse só é um devir para aquele que sabe que é ninguém, que não é mais alguém” (DELEUZE/GUATTARI, 1995, v. 3, p. 64).

Por sua vez Augusto dos Anjos – assumindo postura radical contra o ambiente citadino criado pelo sujeito moderno por interesses individuais, cuja orientação se dá pela utilidade e funcionalidade – é fascinante e aterrorizante ao mesmo tempo, pois, com forte base científica, influenciado pelos direcionamentos do final do século XIX, muda a forma de visualizar o corpo. Ele invoca muitas vezes a imagem do corpo doentio, ou do cadáver em decomposição, talvez como linha de fuga agenciada com elementos do próprio meio opressor, para instalar os artefatos de demolição de pressupostos, bem no centro do problema da subjetividade, detectando no modo de vida humano, a razão do aumento da tristeza que enfraquece o corpo desejante sobre a Terra. É uma maneira bem distinta de ilustrar a forma humana, a partir de uma experiência intensa com emoções relacionadas a dor física e espiritual. O poeta traz para campo de composição significados sinistros, dramáticos, impactantes, capazes de forçar um reconhecimento no plano receptivo para que a força desejante ressurgja do caos criado pela condição humana moderna. O corpo doentio adquire um poder incrível de destruição, evidenciando poderosas forças destrutivas trazidas pelo progresso científico. Nota-se claramente, nas composições augustianas, o declínio do poder religioso, já que a maioria dos personagens aparecem desacreditados dos valores que o cercam. Por outro lado, o poeta denuncia o desequilíbrio entre homem e natureza: quanto mais se expande os limites da escuridão para se compreender o planeta mais aumenta o senso de alienação do homem moderno. Da morte é impossível escapar; talvez por isso, como modo de sensibilização, o poeta a torna discursivamente presente, uma espécie de fantasma que ronda a consciência humana transmitido-lhe medo e causando-lhe dor.

Quanto à linguagem, a forma não se separa da função, pois se trata de um fluxo que funciona como se forma. Drummond aciona novas cunhas: “lambilonga, lambilenta, lambilusamente, Bundamel Bundalis Bundacor Bundamor” etc., tornando a linguagem cada vez mais expressiva, fluida, ritmada e sensual, consequentemente potencializa a duração indefinida da própria intensidade poética. A. dos Anjos atinge o imperceptível de modo único e singular em toda literatura brasileira. Em seu agenciamento poético, sabe criar um estilo inusitado, com múltiplas variações e combinatórias de signos. O processo de recepção precisa caminhar em marcha lenta, já que exige atenção cuidadosa e especial para captar sentidos ocultos imbricados em meio às misturas dissimétricas de elementos estranhos selecionados na trama poética.

A noção de CsO, desenvolvida pela esquizoanálise, irrompe o plano poético e evidencia afetos do corpo desejante. Tais circularidades corporais são geradas no

exterior dos aparelhos de captura, montados para identificar, controlar e impedir a expressão das diferenças. O corpo em devir-poético exerce a potência do afeto, implicando multiplicidade, velocidade, metamorfose, celeridade, alianças, estados de espírito, maquinação, estratégias etc.

Os poetas agenciam linhas de fuga da profundidade institucional, do fluxo comportamental da percepção limitada, para comporem, nas bordas do acontecimento, elementos de diferentes proveniências, fazendo emergir outros modos de existência. A energia vital é extraída das próprias máquinas de desejo, e para a instauração dos respectivos territórios, são conquistados intensamente traços estilísticos. Constituídos de novos afetos, tornam-se hábeis na *rizomatização* desejante, afetando e sendo afetados por variadas moléculas, num devir extra-gênero, em simbiose com forças humanas e não humanas, prontos para se comporem e se transmutarem, expressando e vivenciando pulsões do desejo. O devir desmascara a fragilidade do *eu* e atinge o limiar; a cançoneta se torna *cantus firmus*; a periferia, espaço de transmutação elementar, verdeja em sentidos que se correspondem, numa verdadeira tempestade de instintos, fazendo vibrar o plano de consistência poético através de ondas sensitivas, efeitos afetivos produzidos pelos agenciamentos artísticos.

Percebemos pelas produções de Drummond e A. dos Anjos investigadas, que a reprodução da obra de arte na modernidade pode atingir de modo diverso os dois poetas, mas atinge o ponto em que a própria repetição se torna arte, ou melhor, se infiltra na natureza da obra: ela não é mais modelo, tampouco semelhança, mas pura proliferação de simulacros da diferença. Para entender o moderno, não recorreremos tanto à subjetividade nem tanto à dialética do senhor e do escravo, ou à ditadura do proletariado, mas encontramos a potência própria no afeto pela poesia; isto é, compor, de modo inusitado como o fazem os poetas, a cinética com a dinâmica, tendo como objeto de estudo a figura humana em meio a problemática do ambiente citadino, onde o homem moderno se torna demasiadamente urbano, enfraquecendo assim as relações desejantes. Mais do que nunca, sentimos a hecceidade⁶⁷ da *polis*, pois é nela que o monopólio, o fascismo, a extorsão e o sequestro se dão com maior evidência, e é aí também que surgem os focos de revide e de criação de um novo modo de pensar e agir.

⁶⁷ São fluxos que se cruzam, se conectam em movimento sem passado ou futuro, sempre em um devir-presente. A escritura opera por conjugação, transmutação dos fluxos, linhas de fuga, sistema de substituição e mutações pelo meio (DELEUZE, 1988).

*Dromomaníacos*⁶⁸ que somos, ainda sentimos alguma espécie de prazer ao atravessarmos a cidade, mesmo com toda tristeza das baixas condições de vida, mas, em nosso deslizar errante, sentimos um estranho constrangimento e desafio ao transitarmos na verticalidade e na sobrecodificação da máquina estatal. O capitalismo emerge, grosso modo, devido à irrupção desse fluxo descodificado que se aglomera na grande fábrica que o orbe da urbe se tornou. O trabalho não cria apenas a exploração da força operária pela extração de mais-valia, mas sobretudo funda uma estética da melancolia pela mercadoria no próprio corpo da modernidade, mariposa embriagada de luz. O sucesso do trabalho é até mesmo o malogro do trabalhador, mas por outro lado, a obra de poetas como Drummond e A. dos Anjos, é uma resistência e um revide contra o cinismo das relações de poder capitalistas. Podemos perceber nos rizomas que agenciam, a multiplicidade de devires se encontrando e sendo transformados em poesia, cujo território, atravessado por fluxos nômades, não se deixa emoldurar, pelo contrário, se abre e se dobra no processo involutivo do devir-escritor⁶⁹. Por outro lado, nosso direcionamento investigativo, que pode ter insistido numa visão deleuziana do corpo desejante, não deve ser tomado como palavra de ordem militante, pois nada exclui outras visões, como por exemplo, perceber certa moralidade tradicional atravessando a poética drummondiana, quando relaciona o gozo masculino como pausa dos sentidos, intensificando o tesão e o recolhendo ao mesmo tempo. Todavia nosso propósito, como já foi dito na introdução, implica em defender as idéias dos pensadores, inclusive por meio das leituras poéticas, sendo assim há de certo modo um peso proposital no conjunto das idéias eleitas.

Desse modo, devir é vivenciar os afetos corporais, o poder de afetar e ser afetado (SPINOZA, 1946). É no corpo que as multiplicidades se expressam. A velocidade da ação determinará o grau de alegria, quando o desejo e a produção se confundirem. Quanto mais saudável se encontra o corpo mais riscos corre de se fissurar e cair em reterritorializações abjetas. Vimos que os poetas são agenciadores de devires. Usando ferramentas e jogos lingüísticos eles criam imagens que iluminam a imaginação, provocando alterações na mente do ser humano. Por atuarem no campo minado de

⁶⁸ O termo foi criado para sugerir o apego sentimental que muitos sujeitos motorizados têm pelos próprios veículos.

⁶⁹ “O devir é involutivo, a involução é criadora. Regredir é ir em direção ao menos diferenciado. Mas involuir é formar um bloco que corre seguindo sua própria linha ‘entre’ os termos postos em jogo, e sob as relações assinaláveis”. (DELEUZE & GUATTARI, 1976, p.19).

poesia, desenvolvem sensibilidade nômade sobre as experimentações desejantes, como também dão vida a diversos personagens envolvidos na construção dos próprios territórios poéticos. Desse modo, abandonam o sistema de castração definido pela problemática do rosto e tomam distância diferencial dos limites comportamentais que aprisionam o corpo desejante, revelando cores, formas e flashes significativos para se captar o mundo em que vivemos.

Nesse nomadismo dos devires em que os poetas adentram, a noção do tempo cronológico é substituída pelas vivências puras dos acontecimentos. Os corpos desejantes se compõem com elementos do meio de acordo com o grau de abertura para com as diferenças. Como bem apresenta Deleuze (1988), a tentativa é a de alcançar a superfície do acontecimento desde que compreendida a verdadeira profundidade, cuja gravidade ordinária – onde o sujeito se produz – afasta o fluxo maquínico desejante dos múltiplos devires.

Marcas e corpos, territórios e placas, cantos, desdobramentos, performances e agenciamentos, obras e estilos, constituem modos de se pensar o espaço nômade da poesia. Algo por exemplo, como a sexualidade, revelada na poética de Drummond de modo impessoal, torna-se livre de identificações abjetas, apenas corpos desejantes se compondo e extraíndo energia vital; podemos ver as relações se efetuando, se efetivando para potencializar a máquina desejante.

A sexualidade é uma prova de fogo, pois pode-se perguntar ao final da vida se não passou de covarde a esse respeito. Por isso a palavra transexualidade não significa tão simplesmente a mudança radical de órgãos genitais, mas antes de tudo, que a vida conquistou a sexualidade para ganhar forças tanto na produção como na reprodução, com amor, poder diferenciante. Assim como inventou várias maneiras de respirar, criou vários modos sexuais, por mais que o amor primário tenha leis determinadas.

Tanto sexo quanto trabalho têm aspectos territoriais e desenvolvem alianças, elos e rizomas. A noção de comportamento não é suficiente para explicar essas coisas, e na verdade é inadequada, pois conserva o sujeito fictício e, além disso, certos "comportamentos" só poderão ser vistos como "vestígios". O agenciamento poético é essencialmente territorial e faz do trajeto uma operação nômade. Os textos poéticos de Drummond e Augusto dos Anjos, nos parecem "maiores" do que nossos próprios recursos, e é por isso que há quem nos acuse de desonestidade, porque talvez fosse preciso abrir aspas infinitamente sem, no entanto, falar pelos outros, outros falando.

A máquina de produção poética não é nada sem os fluxos senão ela mesma um fluxo, maquínico, populacional, nomádico, deslizante como a libido, lubrificante das máquinas de desejo. Um corpo pode se compor e se decompor, estando sempre em relação com outros corpos, i. e., um corpo é, desde já, um composto de outros corpos, assim infinitamente. A multiplicidade poética se dá através de encontros, relação de forças. Mas isso pressupõe, ou deveria pressupor, um poder de se relacionar, que inclusive e sobretudo produz e diferencia as forças. As forças são ativas e reativas, conforme o poder seja positivo ou negativo. Uma força é necessariamente ativa ao se relacionar consigo mesma para determinar ações. Uma força é reativa necessariamente quando não age senão por causas exteriores (ainda que apareçam como impulsos internos). Os corpos são essencialmente reativos, enquanto são dotados de um poder de serem afetados, sem o que permaneceriam insensíveis e indiferentes entre outros campos impotentes. Mas o desenvolvimento do poder de ser afetado (sensibilidade) é justamente o que torna o corpo ativo no poder, i. e., a força do corpo se torna ativa ao se relacionar internamente com o poder que a produziu. O poder é assim, com exatidão, a relação das forças com a sensibilidade do corpo, que se desenvolve para além das reações circunstanciais, se tornando ação livre da vontade de potência, ao invés da vontade livre da ação.

Assim é que o corpo poético, tendo se tornado ativo, parece elevar o próprio poder de reagir a um poder de revidar para além da resistência (reação por excelência). O revide é a ação do poder de ser afetado que se eleva, mesmo acima da sensibilidade em direção à vontade de potência (i. e., não é o poder que falta à vontade, mas muitíssimo pelo contrário, o poder diferencia a força na vontade).

Os poetas Drummond e A. dos Anjos mostram, erigem, pensam o ‘melhor’ plano de imanência, isto é, o mais puro, aquele que não se dá ao transcendente, nem propicia o transcendente, aquele que menos inspira ilusões, maus sentimentos e percepções errôneas, já que torna o desejo sinônimo da produção poética. As idéias por eles apresentadas, ganham corpo refletindo o fora e são concatenadas a partir de um olhar clínico sobre os acontecimentos, não se deixando capturar pelas profundidades de fluxos subjetivos

O que a imaginação produz de mais sombrio e inadequado é **falta**. Trata-se não apenas da *presença do que está ausente*, mas sobretudo de uma idéia muito confusa que se forma sobre o **desejo**. Imagina-se que o desejo seja a falta de um objeto, a ausência de uma coisa exterior.

Alegria e tristeza estão separadas por uma diferença de natureza mais do que por uma diferença de grau, pois a tristeza, ou servidão diminutiva, só pode ser determinada por uma causa exterior (a alegria pode resultar de causas externas e internas, e a tristeza, apenas de causas externas). A mais potente alegria tem um princípio de determinação interna, ou endo-consistência da substância.

A tristeza diz respeito à imaginação, ela só existe nesse gênero, mas esse gênero não concerne só à tristeza. Por outro lado, a alegria existe perfeitamente em qualquer um dos três gêneros de conhecimento (imaginação, razão e intuição) porque justamente pode resultar de causas adequadas ou inadequadas, enquanto a tristeza só pode provir de uma causa inadequada. Os corpos são causas entre si, certamente determinados pela Causa de Si. A este respeito, no livro V da *Ética* de Spinoza (1946), com uma “velocidade infinita”, mostra que a causa de todas as coisas é, portanto, a causa das alegrias e das tristezas, mas é preciso entender que esta Causa só pode ser causa *de* alegria. **O desejo só é falta quando se faz acompanhar, de modo imaginativo, dessa ausência da coisa exterior como objeto desejado.**

Do lado poético, a falta – quando aparece – torna-se parte da própria experimentação e pode se transformar em motivo para uma nova investida criadora. Ao desejo poético nada falta, nem mesmo a falta, ela mesma elemento do processo de criação. O plano de composição poética cresce como um rizoma, pelas bordas, em várias direções, em variação indefinida. A indefinição traz todo um desafio de pensamentos, dir-se-ia que é o que nos move. O objeto enfim da intuição seria essa indefinição.

Das inusitadas combinações de elementos distintos, nascem novos regimes de signos. Inclusive os elementos podem aparecer mais de uma vez no plano de composição, mas ganham novos direcionamentos de sentidos, novas intensidades. Muitas coisas que se pensa entender vai aparecer de outro modo no espaço literário, exigindo um longo corpo a corpo entre os pensamentos para que as idéias sejam concatenadas de modo consistente. Quando se fala em literatura e filosofia, sobretudo no *Espaço Literário* de Maurice Blanchot (1987), é esta a questão: a morte. Spinoza manifesta que a idéia mais inadequada é pensar na morte; aqui se conclui que a mais adequada é pensar a morte. Kafka (DELEUZE/GUATTARI, 1977) só queria morrer em paz, determinar uma grande criação, as condições maravilhosas e dignas para morrer, para poder dizer: doo a minha duração, faço o encontro de minha indefinição com

minha finitude, nessa plenitude, nesse auge, mostrando que não haverá falta, isto é, tirar a tristeza da morte. A linha de fuga agenciada pelos poetas, para saírem do mundo instituído em que se vive, será desenvolver um afeto artístico sem se precipitar na decadência, por atender o chamado do deserto, que é a fissura, o instinto de morte. A captura é mágica, o que restou ao poeta-guerreiro foi a tarefa de poder se tornar humorista, estóico e zen, para construir as condições de uma bela morte, conseguir atingir mais a plenitude do que o prazer.

Nas relações, composições e decomposições que os poetas Augusto dos Anjos e Carlos Drummond de Andrade agenciam no plano de imanência da escritura, entra em jogo a consistência do Amor, a legítima alegria da Existência (o FORA), que nos revela plenitude e agilidade: tacada de Mestres do Acaso, idéia-xeque-mate de Deus. Chama-se jogo de dados esta idéia divina que põe na infinitude poética a necessária indefinição. O nome desse lance entre a ação e a revelação é duração. Deus fez a Indefinição pelo fulgor da própria Infinitude Substancial da poesia, que brilha na superfície do finito. A justiça está por vir. Os poetas aqui investigados, erigem na imanência criativa, em zona de intensidade contínua, plenos rizomas líricos-desejantes. A máquina de desejo atende ao chamado do deserto, a pleno vapor.

REFERENCIAL TEÓRICO

ANDRADE, Mario de. *Poesias completas*. 6^a ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1980.

369 p.

- ANJOS, A. *Eu e outras poesias*. L & P Pocket, 2007, 242 p.
- ARTAUD, A. *Escritos*, Carta aos Médicos-chefes dos Manicômios, em tradução de Cláudio Willer, 1983, L & PM Editores Ltda, Rio Grande do Sul.
- _____. *O teatro e seu duplo*. São Paulo: Martins Fontes, 1993. 150 p.
- _____. *Tarahumaras*. Lisboa: Relógio D'água Editores, 2000, 146 p.
- _____. *Heliogabalo ou O Anarquista Coroado*. Rio de Janeiro: Assírio & Alvin, 1991, 147 p.
- _____. *Para Acabar de vez com O Juízo de Deus*. Lisboa: Publicações Culturais, 1995.
- BAREMBLITT, G. *Introdução à esquizoanálise*. Coleção Esquizoanálise e Esquizodrama, Vol. I, 1998, Belo Horizonte, Instituto Félix Guattari, principalmente no capítulo sobre as Clínicas esquizoanalíticas.
- BAUDELAIRE, C. *As flores do mal*. 7. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. 658 p.
- BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura*. Obras escolhidas. v. 1. Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 222-232.
- BERGSON, H. *Matéria em Memória*. Tr. Paulo Neves. 2.^a ed., São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- BLANCHOT, M. – *La rise de los dioses*. Taurus, Madri, 1976.
- _____. *O espaço literário*, Rocco, Rio de Janeiro, 1987
- _____. *O livro por vir*, R. A. Editores, Lisboa, 1984
- CARROLL, L. *Alice no País das Maravilhas*, L&PM, Rio Grande do Sul, 1998.
- DELEUZE, G. e GUATTARI, F. *O Anti-Édipo – Capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Assírio & Alvim, 1976.
- _____. *Kafka: por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago, 1977, 127p.
- _____. *Mil Platôs – Capitalismo e esquizofrenia, v. 1, 2, 3, 4, 5*. S. Paulo: 34, 1995. 234p
- DELEUZE, G. e PARNET, C. *Diálogos*. Paris, Flammarion, 1996. Trad. CMF.
- DELEUZE, Gilles. *Crítica e Clínica*. São Paulo: 34, 1997. 170p

- _____ *Lógica do sentido*. São Paulo: Perspectiva, 2ª ed., 1988.
- _____ *Abecedário*, Por Bernardo Rieux, Última Atualização 23 de janeiro de 2007
- _____ *Bergsonismo*. Tr. Luiz Orlandi. São Paulo: Ed. 34, 1999
- _____ *Diferença e repetição*. Tr. Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro, Graal, 1988.
- _____ *Espinosa, Filosofia Prática*, São Paulo: Escuta, 2002
- _____ *Empirismo e subjetividade*. Ensaio sobre a natureza humana segundo Hume. Cap. I, Problema do conhecimento e problema moral, tradução de Luiz B. L. Olandi, 2001, editora 34, São Paulo.
- DELUMEAU, J. *História do medo no Ocidente: 1300-1800, uma cidade sitiada*, São Paulo: Companhia das letras, 1989, 471 p.
- DERRIDÀ, J. *A Farmácia de Platão*, ed. S. Paulo: Iluminuras, 1997. 126 p.
- DRUMMOND, C. *Antologia Poética*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2001.
- _____ *O Amor Natural*. Rio de Janeiro: Record, 16 ed., 2007.
- _____ *Corpo*. Rio de Janeiro: Record, 1984.
- _____ *Amar se aprende amando*. Rio de Janeiro: Record, 5ª ed., 19
- FOUCAULT, M. Aula de 17 de março de 1976. In: *Em defesa da sociedade*. São Paulo, Martins Fontes, 1999. p.285 a 315.
- _____ *As palavras e as coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- _____ *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1979.
- _____ *O que é o autor?* Lisboa: Passagens, 1992
- _____ *Arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense, 1987.
- _____ *História da Loucura na Idade Clássica*. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 1997. 551p.
- _____ *O nascimento da clínica*. Rio de Janeiro: Forense, 1979. 241 p.

- _____. *Resumo dos Cursos do Collège de France (1970-1982)*, tradução de Andrea Daher, 1997, Jorge Zahar Editor, Rio de Janeiro
- FREUD, Sigmund. *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade*. Rio de Janeiro: Imago, 1973. 142
- _____. *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. 2. ed. Rio de Janeiro: Imago, 1987
- FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da Lírica Moderna*, S. Paulo: Duas Cidades, 1978
- HJELMSLEV, Louis. *Prolegomenos a uma teoria da linguagem*. Sao Paulo: Perspectiva, 1975. 147 p.
- LAPLANTINE, F. *Antropologia da doença*. 1ª Ed., tradução de Walter Lellis Siqueira, A fé médica, parte IV, cap. 5, 1991, Martins Fontes, São Paulo.
- LAWRENCE, D. H. *Mulheres apaixonadas*. São Paulo: Abril Cultural, 1983.
- MILLER, Henry; MUGGIATI, Roberto. *Sexus*. Rio de Janeiro: Record, 1967. 455 p
- MONOD, Jacques. *O acaso e a necessidade: ensaio sobre a filosofia natural da biologia moderna*. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1976. 219 p.
- NEGRI, A. *A anomalia selvagem: poder e potência em Spinoza*. Rio de Janeiro: 34, 1993.
- NIETZSCHE, F. W. *Genealogia da Moral*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- _____. *Assim falou Zaratustra*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1986. 328p
- _____. *Humano Demasiado Humano*. São Paulo: Escala, 2007, 304p.
- ROMAGNOLI, R. *Clínica Ampla e produção de subjetividade*, apostila do curso ministrado no I Congresso Brasileiro de Psicologia, ciência e profissão, em 02 e 03 de Setembro de 2002.
- ROSENFELD, A. *Texto/Contexto*, Perspectiva, São Paulo, 1976.
- ROSSET, Clement *Lógica do pior* Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1989. 198 p.
- SIMONDON, G. *L'Individu et sa Genèse Physico-Biologique*, Paris, PUF, 1964.
- SPINOZA, Benedito. *Ética*. São Paulo: Atena, 1946. 343p

