



abralic
experiências literárias textualidades contemporâneas

DO VIRTUAL AO ATUAL: A FÁBRICA DO POEMA

Rafael Lovisi Prado (UFMG)

Eneida Maria de Souza (UFMG)

Resumo: Na tentativa de se traçar uma escrita focada nas relações transversais entre poesia e filosofia, isto é, detida nas possibilidades de contaminação e suplementação entre as mesmas, propõe-se no presente texto a criação de uma zona de vizinhança entre o plano verbivocovisual da “Fábrica do poema” (1994), poema do escritor baiano Waly Salomão, e o par conceitual atual-virtual, reelaborado e desdobrado pelo filósofo Gilles Deleuze ao longo de sua obra. Com efeito, pretende-se romper as fronteiras amiúde erigidas entre o pensamento filosófico e o poético, no intuito de assinalar ressonâncias e dissonâncias entre conceitos, imagens e dicções, além de amplificar as questões levantadas por estas. Na engrenagem poemática composta pelo atual e virtual avulta-se ainda a presença de outrem, ou seja, uma instância que faz com que ao redor de cada coisa que se perceba, ou de cada ideia que se pense, organize-se um mundo à margem, um fundo do qual outras coisas e outras ideias podem surgir a partir da transição dos virtuais aos atuais, ou da passagem tênue do sonhar ao acordar.

Palavras-chave: Gilles Deleuze. Waly Salomão. Virtual. Atual. Outrem.

Fábrica do poema

sonho o poema de arquitetura ideal
cuja própria nata de cimento encaixa palavra
por palavra,
tornei-me perito em extrair faíscas das britas
e leite das pedras.
acordo.
e o poema todo se esfarrapa, fiapo por fiapo.
acordo.
o prédio, pedra e cal, esvoaça
como um leve papel solto à mercê do vento
e evola-se, cinza de um corpo esvaído
de qualquer sentido.
acordo,
e o poema-miragem se desfaz

desconstruído como se nunca houvera sido.
acordo!
os olhos chumbados
pelo mingau das almas e os ouvidos moucos,
assim é que saio dos sucessivos sons:
vão-se os anéis de fumo de ópio
e ficam-se os dedos estarecidos.
sinédoques, catacrezes,
metonímias, aliteraões, metáforas, oxímoros
sumidos no sorvedouro.
não deve adiantar grande coisa
permanecer à espreita no topo fantasma
da torre de vigia.
nem a simulação de se afundar no sono.
nem dormir deveras.
pois a questão-chave é:
sob que máscara retornará o recalado?

(mas eu figuro meu vulto
caminhando até a escrivania
e abrindo o caderno de rascunho
onde já se encontra escrito
que a palavra "recalado" é uma expressão
por demais definida, de sintomatologia cerrada:
assim numa operação de supressão mágica
vou rasurá-la daqui do poema)
pois a questão-chave é:
sob que máscara retornará? (SALOMÃO, 2014, p.229-230)

O descompasso entre o texto que se sonha compor e a matéria escrita ainda por vir, ainda separada do gesto. A ânsia por atualizar um plano virtual luminoso no qual as palavras se conectam e são cimentadas linhas após linha, talhadas pelo artífice que se tornou “perito em extrair faíscas das britas e leite das pedras”, contraposta ao corpo em *poiesis* que resta inerte, à página que espera. Esta cena da usina poética de Waly Salomão nos coloca em contato com a multiplicidade enquanto substantivo/substância agenciadora do ato de composição, na medida em que a dupla face de seus elementos, uma atual e a outra virtual, é revelada pelo relato da voz que cria ¹. Nesse sentido, a ação de escrever não pode ser considerada como advinda de uma inspiração romântica *ex nihilo*, nem mera inscrição de uma realidade contemplada, ou mesmo composição vinda da reflexão racional interiorizada, já que as palavras e seus arranjos, “sinédoques, catacrezes, metonímias, aliteraões, metáforas, oxímoros”, antes de tomarem forma, isto é, serem atualizadas, estão imersas numa nuvem de imagens virtuais, “arquitetura ideal”

¹ As categorias de atual e virtual demarcam, entre outros, as apropriações e deslindamentos que Deleuze realizou da filosofia de Bergson. Cf. *Le bergsonisme*, Paris, PUF, 1966. (Ed. brasileira: *Bergsonismo*, trad. Luiz B.L. Orlandi, São Paulo, Editora 34, 1999).

figurada na passagem entre a consciência e a inconsciência. Tempo extremamente fugidio este dos elementos virtuais, no qual, por vezes, “o poema todo se esfarrapa, fiapo por fiapo” antes de chegar à tona, dado que a irradiação e assimilação dos mesmos, seu aparecimento e desaparecimento acontecem num átimo menor do que o mínimo de tempo continuado assimilável. Esta brevidade deixa-os numa condição de incerteza e imprecisão, “à mercê do vento”, “anéis de fumo de ópio” que se desfazem facilmente no ar, como se nunca houvessem existido. Estamos ainda num instante diáfano, num lusco fusco que é a antecâmara do poema. Não se trata por hora propriamente da “Fábrica do poema” (poema publicado em *Algaravias: Câmara de ecos* e musicado com vigor, em 1994, por Adriana Calcanhoto), mas da transição eclósiva do virtual ao atual que nele se faz presente.

A cada sucessivo sono o estado de vigília rodeia-se de névoas sempre renovadas de virtualidades, cosmo do sonho que não cessa de emitir novas imagens que reagem sobre o corpo daquele que enuncia, que por certa duração permanece com “os ouvidos moucos” e “os olhos chumbados” diante do múltiplo que o atravessa. O desenrolar deste processo, que permite a distinção entre o que é virtual e o que é atual, corresponde aos cortes cravados pelo tempo, quando este segue diferenciando-se de acordo com dois caminhos, a saber, um que preserva o passado e outro que faz o presente transcorrer, sonhar e acordar, revezamento reiterado ao longo dos versos. O presente que passa em nós e diante de nós é que define o atual, enquanto o virtual aparece, por sua vez, em um tempo menor do que o mínimo de movimento apreensível por nossos sentidos, mas que persiste. Mesmo sendo o efêmero, o deformador de ponteiros, é no virtual que o passado se conserva, trazido na “cinza de um corpo esvaído”, deixando os “dedos estarecidos”.

Trata-se mesmo de um dinamismo, de um *drama* (poder de atualização ou de encarnação de uma ideia/intensidade virtual contido na gênese das coisas ²) no qual a percepção está envolvida: uma percepção atual se entranha numa nuvem de elementos virtuais que ora se aproximam, ora se afastam, por vezes se apresentam, por outras se escondem. São espécies de rastros, espectros que podemos denominar de virtuais mediante a velocidade lenta ou acelerada que os mantém no inconsciente ou os precipitam na consciência; e “não deve adiantar grande coisa permanecer à espreita”, nem simular o sono ou “dormir deveras” almejando um retorno do Mesmo, dada a movência e transmutação infinita do campo virtual.

² A dramatização tem por função atualizar ideias, e atualizar pode ser entendido, precisamente, como criar.

O passado se mostra aqui, até certo ponto, como uma preexistência vaga, espécie generalizada de já-aí cujas impressões da voz poética supõem e suas percepções utilizam. Nesta mirada, como diz Deleuze, “o próprio presente não existe a não ser como um passado infinitamente contraído que se constitui na ponta extrema do já-aí” (DELEUZE, 2005, p.122), condição mesma para que o presente se passe e possibilite os alternados estados de sono e vigília. Sucessivos estados que remetem não a um passado finalizado, mas ao presente que escorre sempre para o porvir. Por sua vez, o passado se dá a ver na coexistência de nuvens expandidas ou condensadas que contém todo o poema sonhado, sendo o presente a nuvem limite, extremidade que abarca todo o passado e o agora dos versos que estão diante dos nossos olhos. Por entre o passado como antecedência indiscriminada e o presente como passado contraído à voz que enuncia, há uma multiplicidade de nuvens que compõem regiões diversas, cada uma com seus próprios aspectos e singularidades. De acordo com o tipo de lembrança que a voz poética procura ela se aproxima desta ou daquela nuvem, de forma que estas regiões não se sucedem numa continuidade, mas coexistem do ponto de vista do atual presente, que a cada vez se desloca e incide como limite: a simultaneidade de um tempo não cronológico, virtual. A existência de tal voz, na medida em que se desenrola o poema, se duplica por uma atmosfera virtual, como num reflexo especular, de maneira que a cada instante de enunciação nos oferece dois elementos, um atual e um virtual, uma percepção e uma lembrança: “Escreve-se para o silêncio onde, depois, o outro eu, o duplo pessoal, expectantemente alternativo, se apronta para a resposta à pergunta que é todo o escrito, toda a personagem em acto que a escrita também é” (HELDER, 2013, p.24), poderia sintetizar o poeta português Herberto Helder. Como um encenador que, ao mesmo tempo, representa seu personagem, se escuta e se olha encenar, a voz tem para si o constante desdobramento de seu presente em percepção e lembrança.

As imagens virtuais não são mais destacáveis da materialidade atual do que esta daquelas, visto que um campo reage sobre o outro o modificando, reconfigurando-o: o que era “prédio, pedra e cal” se esvoaça, mas deixa restos com os quais serão engendrados o poema presente; “o poema-miragem” se rarefaz, mas projeta sua sombra sobre a “Fábrica do poema” que lemos agora. Oscilação, permuta perpétua entre o objeto atual e sua imagem virtual, com a imagem virtual devindo, sem parar, atual... Coexistência que nos conduz constantemente de um a outro em suas diferenças – como notou Deleuze, “diferenciar-se é o movimento de uma virtualidade que se atualiza”

(DELEUZE, 2006b, p.57). Um objeto atual tem então seu duplo virtual (um duplo como qual não se assemelha), assim como uma percepção tem sua própria lembrança como uma duplicação. Tal recordação, que parecia estar sumida no sorvedouro, longínqua ou dispersa, entretanto, não é uma imagem que se formaria após a percepção de um objeto, mas um virtual simultâneo a coisa percebida, contemporâneo à coisa atual, como se um espelho defrontasse poema onírico e poema concretizado: aquilo que soava como uma busca vã pelo tempo perdido se materializa em obra. Na verdade, os versos que estão escritos no papel já estavam diluídos na penumbra do corpo, sinalizando uma transfusão que aparece também no “Poema jet-lagged”, de autoria do poeta baiano: “Escrever é se vingar da perda./ Embora o material tenha se derretido todo,/ igual queijo fundido” (SALOMÃO, 2014,p.227).

O plano de composição, ou plano de consistência do poema é então perpassado por forças em via de atualização, compreendendo, ao mesmo tempo, o virtual e o seu atual, havendo um parco limite entre estes, de forma que quem caminha na penúltima estrofe da “Fábrica” até a escrivantina e abre o “caderno de rascunho”, já escrito, é um vulto, enquanto o corpo mesmo permanece imóvel a fitar. De qualquer maneira, na mirada deleuziana, a relação entre o atual e o virtual é de natureza distinta daquela que se pode estabelecer entre dois atuais. Os atuais dizem respeito a elementos já constituídos, determinados, enquanto a relação entre atual e virtual diz de uma individuação corrente, ou singularização em curso por traços específicos em cada caso. O atual (o poema escrito) é aqui o suplemento ou construto de uma atualização cujo sujeito é o virtual (o poema sonhado), processo que se constitui singularmente e dá origem a uma individuação, a uma forma inscrita na página.

Na engrenagem composta pelo atual e virtual temos, como efeito, a presença de *outrem*, ou seja, ao redor de cada coisa que se perceba ou de cada ideia que se pense, organiza-se um mundo à margem, uma espécie de orla, um fundo do qual outras coisas e outras ideias podem surgir a partir da transição dos virtuais aos atuais, ou da passagem tênue do sonhar ao acordar. Olha-se um objeto, em seguida desvia-se o olhar, deixando que ele volte ao fundo, no mesmo instante em que se avulta desta profundidade um novo objeto para a percepção. Se caso este novo objeto não venha ferir aquele que olha, se não vem atingi-lo, como quando chocamos com algo que não vimos, isto significa que o primeiro objeto acolhia toda uma borda na qual era possível sentir a preexistência dos seguintes, uma campo de virtualidades e potencialidades que já se intuía suscetíveis de serem atualizadas. “Ora, um tal saber ou sentimento de existência marginal não é

possível a não ser por intermédio de outrem” (DELEUZE, 2011, p.315). Outrem é para nós uma abertura no horizonte, não apenas porque nos desarranja e nos lança para fora de nosso centramento intelectual, mas também porque o prenúncio de sua chegada é capaz de fazer cintilar um plano de objetos posicionados à beira de nossa percepção, passível ainda de se tornar o alvo dela. Assim, as coisas situadas atrás de um vidente qualquer são sentidas em conexão formando um mundo, justamente por serem visíveis e vistas por outrem, esta instância que proporciona as margens e transições no mundo. Outrem coloca em xeque o desconhecido, o imperceptível, pois acrescenta a marca do não percebido naquilo que percebemos, permitindo-nos apreender o que não percebemos como apreensível para outrem.

O que seria da “Fábrica do poema” se lhe faltasse a companhia de outrem? Talvez o conhecido e o desconhecido, o apreensível e o inapreensível se confrontariam num combate às cegas, incomunicáveis entre si, sem atravessamentos e nuances gradativas. A visão do poeta dos elementos composicionais de seu texto estaria ensimesmada, reduzida a si mesma, pois o que ele não vê, os lugares em que não esteve, as cores e sons que não pode presenciar seriam uma incógnita, um nada insondável. O plano de composição restaria cru e infértil, sem potencialidades nem virtualidades, um mundo em que a esfera do possível desabou, onde não há mais passagens, trânsitos inventivos que são a condição da escrita. Nada mais subsistiria além de distâncias intransponíveis, diferenças impermeáveis ou repetições intragáveis.

Devemos nos atentar para o fato de que outrem não é um objeto na área de nossa percepção, nem mesmo um sujeito que nos percebe. Antes de tudo, ele é um agenciamento realizado em nosso campo perceptivo, sem o qual a potência dos sentidos não operaria extravasando suas balizas comuns. Que este agenciamento seja efetuado por sujeitos variáveis e se mostre de maneiras distintas, de um ponto de vista cambiante, de um “eu” para um “ele” e vice versa, não impede que ele exista como condição geral a cada um que o atualize em seu campo perceptivo particular – o seu ou o meu, dois planos distintos. Outrem se apresenta como um agenciamento primeiro, que dá início a relatividade dos outrem que irão efetuar, respectivamente dentro de suas possibilidades, a trama perceptiva. Com isso, distinguimos outrem como agenciamento para além dos sujeitos, de um outrem aqui, ou um outrem lá, que apontam para formas individuadas efetuando o agenciamento neste ou naquele campo perceptivo. Não se trata aqui de oscilar de um polo em que outrem corresponderia a um estado de objeto a um polo em que ele é conduzido ao estado de sujeito, de forma que outrem se torne objeto quando

“eu” for sujeito, e não se transformasse em sujeito sem que “eu” advenha objeto. Se por um lado “este outrem aqui é sempre alguém, eu para vós, vós para mim, isto é, em cada campo perceptivo o sujeito de um outro campo” (DELEUZE, 2011, p.327), por outro, outrem como agenciamento maior não é ninguém, um plano primacial que antecede os seres que o efetuam. Ademais, não é um “eu” interior que torna a percepção possível, mas sim outrem como agenciamento, um possível que se obstina a surgir e ressurgir na escrita, como destaca o poema “Assim se vai aos astros”, assinado por W. S em *Gigolô de bibelôs*, de 1983:

QUEM?

Quem é esse **QUEM** que dentro de mim fez ninho e é amigo
E é avião fora de rota ou corpo celeste doido essa ave
E me alevanta e seu bico aponta
Para as margens da exuberância? (SALOMÃO, 2014, p.189). (Grifos do autor).

Este agenciamento primeiro promovido por outrem, “avião fora de rota ou corpo celeste doido” é que abre alas para a existência possível, “para as margens da exuberância”, na medida em que o possível existe enquanto aquilo que foi expresso em algo que o exprimiu, e que não é análogo a ele. Enquanto virtualidade, potencialidade, o possível é a imanência do criativo em tudo o que é efetivo, atual, não à maneira de um projeto prévio que se realiza, mas como liberação de novas possibilidades. O relampejo das seguintes questões acompanha assim o ato de criação: como é possível o surgimento de alguma coisa nova?, ou “Quem é esse QUEM” que possibilita tal surgimento? O que está em jogo no sonho com o poema ideal?, ou ainda, “Quem é esse QUEM que dentro de mim fez ninho e é amigo?”. Estas autoindagações mostram-se em Waly Salomão como a percepção e a captura de aspectos e entidades possíveis e informes que serão trazidas ao poema que se escreve. O possível não é compreendido como uma categoria especulativa indicando alguma coisa que não existe: o terreno do possível expresso pelo sonho, ou melhor, por outrem, existe inteiramente, porém, não atualmente, fora dos versos que o exprimem. O poema composto não se assemelha ao poema de urdidura sublime, ele o implica, o enrola como algo diferente, num tipo de flexão que aloja aquilo que foi expresso naquilo que exprime.

Imaginemos um semblante alegre (em condições de experiência nas quais não vemos as causas dessa alegria); esse rosto exprime um mundo possível - o mundo

alegre. Que seja entendido por expressão a relação que produz uma espécie torção entre algo que se expressa e um expresso, de tal modo que o segundo não exista fora do primeiro. O possível não designa qualquer semelhança entre as duas instâncias, mas o estado do implicado, do envolvido em sua própria heterogeneidade perante aquilo que o envolve: o rosto alegre não se parece com aquilo que o alegra, e sim o envolve em estado de mundo que alegra, um mundo de outrem que carrega a alegria, antes soterrada, à superfície, numa inflexão ou trânsito anunciada por Waly nos versos de “Minha Alegria”, também integrante das *Algaravias*:

Minha alegria permanece eternidades soterrada
e só sobe para a superfície
através dos tubos de filtros alquímicos
e não da causalidade natural.
Ela é filha bastarda do desvio e da desgraça,
minha alegria:
um diamante gerado pela combustão,
como rescaldo final de incêndio. (SALOMÃO, 2014, p.234).

Outrem não pode ser separado da expressividade que o constitui. Eis porque, para apreender outrem como tal, são necessárias condições de experiência específicas: o instante em que o expresso ainda não tem (para nós) existência fora daquilo que o exprime, “o rescaldo final de um incêndio” que não é fruto de uma “causalidade natural”, mas aparição forjada na escrita. Em cada complexo perceptivo há uma multidão de possibilidades em torno da realidade, fazendo com que outrem seja a expressão de um mundo possível. Na apreensão de Waly, os “tubos de filtros alquímicos” é que são os condutos pelos quais outrem emerge a superfície, à escrita.

Outrem encerra e anuncia paisagens inexploradas, desencadeia fluxos que desembocam num possível como tal, que está enrolado naquilo que o exprime, conferindo, ao mesmo tempo, na sobreposição que realiza na linguagem, um grau de realidade aos possíveis que abraça: a existência destes envolvida pelas expressões, dramatizado por estas. Assim o poeta pode multiplicar nosso mundo, povoando-o com todos esses expressos que não existem fora de suas expressões, visto que outrem dispõe da linguagem como meio para conferir vida aos possíveis que exprime - mundo amplificado por outrem.

Com outrem, o virtual que se aproxima e se distancia por entre as palavras, intercorrente ao falar e calar, não é mais uma virtualidade caótica, mas algo tornado consistente, entidade que se produz sobre um plano de composição que transpõe o caos – realização esta que Deleuze e Guattari chamam, por vezes, de *acontecimento*. “O acontecimento não é de maneira nenhuma o estado de coisas, ele se atualiza num estado de coisas, num corpo, num vivido, mas ele tem uma parte sombria e secreta que não para de se subtrair ou de se acrescentar à sua atualização” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 185-186). Contrariamente ao estado de coisas, ele não inicia nem termina, posto que adquiriu o deslocar infinito ao qual dá consistência. “Real sem ser atual, ideal sem ser abstrato” (DELEUZE, 2006a, p.294), o acontecimento, segundo a definição deleuze-guattariana, e porque não dizer, em sua figuração na Fábrica do poema de Waly, é imaterial, incorporeal, invivível, configurado e apreendido em entretempos, entre instantes, na potência mesma do devir, onde nada se passa, mas tudo se torna...

Referências

DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. Tradução Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 2011. (5º edição).

_____. *Conversações*. Tradução Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed.34, 2008. (1º edição - 7º reimpressão).

_____. *Diferença e repetição*. Tradução Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 2006a. (2º edição).

_____. *A ilha deserta e outros textos: textos e entrevistas (1953-1974)*. Org. da edição brasileira de Luiz Orlandi. São Paulo: Iluminuras, 2006b.

_____. *Cinema 2: a imagem-tempo*. Trad. Eloisa de Araújo Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 2005.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é a filosofia?* Tradução Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Mufíoz. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2010.

HELDER, Herberto. *Photomaton & Vox*. Porto: Assírio & Alvim, 2013.

SALOMÃO, Waly. *Poesia Total*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.