

SENTIDOS À MESA: o sabor da linguagem e da paisagem quando a poesia está posta¹

Antônio Carlos Queiroz Filho
Professor do Departamento de Geografia – UFES
queiroz.ufes@gmail.com

Resumo

O alimento, o corpo e o desejo são tomados como territórios em constante negociação. O objetivo deste ensaio é refletir sobre o saborear como alegoria provocativa, que nos convoca a alcançarmos outras sensibilidades, experiências para a paisagem e, portanto, para nossas grafias de mundo. Sendo assim, propus-me a refletir no sentido, no desejo e na linguagem como potências para um pensar autônomo e criativo. Tomei cenas de filmes em que o saborear é ocasião de articulações políticas e afetivas. A dimensão espacial e estética, dada pelo cinema, em suas mais diferentes escalas e apresentadas na tela e nos movimentos de câmera, permitem o devaneio poético e a reflexão crítica.

Palavras-Chave: geografia criativa – sabores geográficos – linguagem – paisagem – poesia

Abstract

The food, the body and desire are taken as territories in constant negotiation. The purpose of this essay is to reflect on the savor as provocative allegory that calls us to reach other sensitivities and experiences with the landscape. So, I made a reflection on the sense, desire and language as powers to an autonomous and creative thinking. I used movie scenes where the “savor” is an occasion policies and affective joints. The spatial and aesthetic dimension, given the cinematic language, allows the poetic reverie and critical reflection.

Key-Words: creative geography - geographic flavors - language - landscape - poetry

¹ As reflexões apresentadas neste artigo integram o Projeto de Pesquisa “A Potência Criativa da Linguagem na Estética-Política das Imagens: horizontes conceituais e metodológicos no contexto de uma Geografia Contemporânea (Registro PR-PPG: 6002/2015).

1. Modos de sentir, modos de saber

Tenho me preocupado, cada vez mais, com aquilo que pode se chamar de *teoria do sentido*. Em especial, nas premissas de que:

Modos de sentir são modos de saber;

Modos de saber são modos de dizer.

Dito de outro modo, tenho compreendido o *dar sentido* como algo que passa necessariamente por um *fazer sentir*. É no campo da sensibilidade e da poética que tenho encontrado abrigo conceitual e imaginativo para a dimensão espacial de nossas grafias de mundo contemporâneas. Esse é, portanto, o cenário que tem me capturado. Como em um filme, atuam nessa cena “atores” como Jacques Rancière e Gilles Deleuze. O primeiro, por lidar com *estética* e *política* como algo indissociável, e o segundo, essencialmente, por discutir a *linguagem* e o *pensamento* como potência criativa.

Rancière está preocupado em tratar dos atos estéticos não como uma configuração do sublime ou do belo, à lá Kant. Ele preocupa-se sim, com os “efeitos sobre a sensibilidade” (o que estou chamando de “modos de sentir”). Em suas palavras, estética é: “um modo de articulação entre maneiras de fazer, formas de visibilidade dessas maneiras de fazer e modos de pensabilidade de suas relações, implicando uma determinada ideia da efetividade do pensamento” (RANCIÈRE, 2009, p. 13), ou seja, *modos de sentir, modos de saber*.

Há uma particularidade dita em Rancière e que me interessa em especial. Diz respeito às “formas de visibilidade” e aqui a ressalva importante a ser feita refere-se a uma armadilha muito comum de acontecer. Explico: em 2007, quando ainda estava no doutorado, escrevi um texto chamado “Saboreando o Espaço, Inventando Paisagens”. Na ocasião, propus-me a pensar duas questões:

1) o conhecimento de mundo como resultado de uma experiência de corpo inteiro;

2) e as imagens como um modo de olhar e sentir.

O *saborear*, naquela ocasião, era um modo que eu havia encontrado para fazer uma provocação ao paradigma representacional, que, resumidamente:

toma a visualidade como o próprio real;

e toma o olhar como forma privilegiada de produzir esse real.

Retornando então: qual seria a armadilha que mencionei a pouco? A de se entender “as formas de visibilidade” apenas como uma expressão ou a forma visual do ato comunicativo. Sendo assim, colocando-nos diante da crítica ao representacional, estaríamos por dar à imagem um sentido contrário. Ela perderia a sua condição de mimese e passaria a ser atributo de uma espécie de *subjetivismo espontâneo e absoluto*, que seria também, quase como uma oposição à crítica feita pelo pós-estruturalismo à noção de metarrativa ou narrativa única.

Rancière então chama nossa atenção para o cuidado que temos que ter com isso quando ele não separa o *modo de sentir* do *modo de saber*. Ou seja, a questão não é apenas de comunicação ou de expressão da imagem (ou dos atos estéticos como ele mesmo se refere), mas daquilo que esses atos estéticos configuram, agenciam. Por isso falo de “estética-política” como uma coisa só, ou, como Rancière denomina, uma “partilha do sensível”.

E aqui eu gostaria de fazer uma *ressalva* e uma *aproximação*.

A ressalva é quando Rancière vai explicar sobre a *partilha do sensível* e fala de formas, *a priori*, que determinam o que se dá a sentir. Eu, particularmente, incomodo-me com esse ideia do *a priori*, porque isso implica em aceitar que existe uma essência ou uma verdade única e possível de ser alcançada. Então eu prefiro pensar na ideia de agenciamento deleuziana, a qual eu falarei mais adiante, que seria algo mais próximo da ideia de uma memória pretendida, de uma memória desejada.

Há também reflexões extremamente importantes nessa ideia da memória pretendida dada, por exemplo, pela educação visual da memória. No livro “Paisagem e Memória”, do Simon Schama, é interessante pensar sobre sua angústia quando ele fala que não consegue ver o Tâmis da literatura e só consegue ver o Tâmis da cartografia que ele aprendeu na escola.

Então, sem ressalvas, volto com Rancière, quando ele diz que a estética é um sistema de formas – tiramos o *a priori* – que determina o que se dá a sentir, que é:

Um recorte dos tempos e dos espaços, do visível e do invisível, da palavra e do ruído que define ao mesmo tempo o lugar e o que está em jogo na

política como forma de experiência. A política ocupa-se do que se vê e do que se pode dizer sobre o que é visto, de quem tem competência para ver e qualidade para dizer (RACIÈRE, 2009, p. 17 – grifos meus).

Então, agora já não estamos mais falando apenas de – modo de sentir, modo de saber – mas também, de modos de saber e modos de dizer. E é aí que chego na aproximação – uma aproximação conceitual - que fui instigado a fazer, que seria:

- a de pensar a política como a produção de uma memória pretendida, e que hoje é dada, especialmente, pelas formas de visualidade. E a isso eu estou chamando de política das imagens.

Para compreender melhor essa questão, vamos ver o que o filósofo italiano Giorgio Agamben (2012) fala sobre a “ideia da política”: ele nos explica que “segundo a teologia, o castigo em que pode incorrer uma criatura, aquele contra o qual não há mesmo mais nada a fazer, não é a cólera de Deus, mas o seu esquecimento” (p. 68). Agamben nos propõe a pensar na seguinte questão: “como será possível pensar aquilo de que a própria onisciência divina já não sabe nada, aquilo que foi apagado para todo o sempre da memória de Deus?” (p. 68), ou seja, “nem absolvido, nem condenado, note-se, mas perdido” (p. 68).

Logo, a partir dessa questão sobre o *esquecimento*, o exercício que proponho aqui para a aproximação conceitual que estou tentando fazer, é o mesmo que fiz na *ressalva*, ou seja, a retirada de um termo para deslocar o sentido daquele pensamento para outro lugar. Então ficaria assim:

- o que significa pensar a estética como uma política do esquecimento? Digo, a memória como uma edição, uma seleção intencional do que deve ser lembrado...

É, nesse sentido, que podemos pensar a estética como uma memória, pois estamos lidando com a política como uma partilha do sensível, ou seja, como uma produção política do esquecimento, que passa, necessariamente, pelos modos de: dizer, sentir e fazer.

O que me acalenta é que não estou sozinho nessa empreitada. Em 2010 escrevi um texto chamado “A Edição dos Lugares”, em que buscava discutir o rebatimento das imagens de um dado lugar turístico na experiência e, para isso, lancei mão da fotografia como ato estético e político que configura essa tal “edição”, isto é, pela fotografia, ocorre a seleção daquilo que Berdoulay (2009) chama de *memória dos*

*lugares e lugares da memória*², que resulta em um processo que ele denomina de “redução narrativa”.

Além de Berdoulay e do já citado Simon Schama, cito também Susan Sontag(2004) com seus estudos sobre o ato fotográfico. É extremamente importante o deslocamento que ela nos convoca a fazer quando diz que,

“Ao nos ensinar um novo código visual, as fotos modificam e ampliam nossas ideias sobre o que vale a pena olhar e sobre o que temos o direito de observar. Constituem uma gramática e, mais importante ainda, uma ética do ver” (SONTAG, 2004, p.13).

E sobre isso, Rancière é muito claro quando analisa a escrita, o teatro, a pintura e até mesmo a oratória como “éticas do ver”, como formas de promover a “boa forma”, “a maneira correta” do que seria o bom orador, o bom escritor, o bom pintor, o bom ator, a boa escrita, a boa cena e nos termos do paradigma representacional, a boa mimese.

Rancière está lidando com a política como sendo um modo de subjetivação instituído e legitimado e que coreografa uma experiência normativa comum, espécie de princípio mimético-representativo que ele faz questão de diferenciar do regime “estético”. Assim, para ele, há esses dois regimes: o estético e o representativo. Enquanto o representativo lida com a mimese, o estético dá-se no plano de um “modo de ser sensível” que é, sobretudo, “estranho a si mesmo”. Rancière explica que:

Esse sensível, subtraído de suas conexões ordinárias, é habitado por uma potência heterogênea, a potência de um pensamento que se tornou ele próprio estranho a si mesmo: produto idêntico ao não-produto, saber transformado em não-saber; logos idêntico a um pathos, intenção do inintencional, etc. (RANCIÈRE, 2009, p. 32).

O cuidado que temos que ter aqui é de não tomar esse estranhamento como um opositor ao já estabelecido, já que Rancière fala, a todo o momento, da “coisa” e sua correspondente “não-coisa”. E atento a isso, remeto imediatamente às reflexões levantadas por Deleuze e Guattari no livro *Kafka: para uma literatura menor*. Foi com esse texto que compreendi melhor a questão do escritor, a questão do *fazedor de dizeres*, que de certa forma, é o que todos nós, de um modo ou de outro, somos: fazedores de dizeres. Compreendi também o *modo de sentir* e o *modo de fazer* como fuga e devir:

“fuga na intensidade”;

e devir como “captura, posse, mais-valia; nunca é reprodução ou imitação”.

²Sobre a problemática “memória e lugar”, ver mais em Nora (1993) e Le Goff (2003).

(DELEUZE e GUATTARI, 2002)

Dessa forma, o fazedor de dizeres é “um **homem-ser experimental**” que promove “fluxos de desterritorialização”, “linhas de fuga”, as quais nos permitem escapar da submissão. E há muitas formas de submissão. Há muitas formas de captura. É, por demais sedutor, o valor mercantil da alienação. Basta lembrar da cena em que o Agente Smith oferece um jantar para o Cypher, no filme *Matrix (1999)*. Ele, ao saborear um suculento bife, profere as seguintes palavras: “a ignorância é maravilhosa!”.

Contudo a submissão que me interessa discutir aqui se refere ao esquecimento, que falei a pouco (que é resultado da edição, da seleção intencional). Dito em outras palavras, a submissão seria aceitar com naturalidade a constituição de uma Geografia Maior (estabelecida, normatizada, outorgada e que é também, normatizadora, outorgante). Uma Geografia Maior fazedora de sentidos que passam a ser reconhecidos como a “boa Geografia” ou, pior, como “A” Geografia. Então, ao pensar nessas questões, penso também nos modos de escapar dessa Geografia Maior, ou melhor dizendo, de sua captura.

Voltemos assim em Deleuze e Guattari quando eles vão definir o que seria uma “Literatura Menor” e pensemos a Geografia nesses mesmos termos. Para os autores, uma *literatura* (e aqui vamos rasurar e colocar: geografia) menor é entendida da seguinte forma:

é afetada por um forte coeficiente de *desterritorialização*;

nelas tudo é *político*;

não há sujeito, só há *agenciamentos* coletivos de enunciação.

É, portanto, nesses campos – dos agenciamentos desterritorializantes em face das experimentações no/do sensível – que tenho tentado atuar. Experimentar o sentido, experimentar a linguagem. Desobedecer o sentido, “desobedecer a linguagem” (SKLIAR, 2014). É importante dizer que há também muitas formas de *desobediência ao normativo*. Deleuze fala do Devir-Louco. Eu, particularmente, prefiro o devir-poeta em devir-criança.

Para mim, é no *devir-criança* que me encontro, É por meio dele que tomo a gramática – marcador de poder – como meu brinquedo. Manoel de Barros diz no seu livro, “Exercícios de ser criança” assim:

*No aeroporto o menino perguntou:
- E se o avião tropical num passarinho?
O pai ficou torto e não respondeu.
O menino perguntou de novo:
- E se o avião tropical num passarinho triste?
A mãe teve ternuras e pensou:
Será que os absurdos não são as maiores virtudes da poesia?
Será que os despropósitos não são mais
carregados de poesia do que o bom senso?
Ao sair do sufoco o pai refletiu:
Com certeza, a liberdade e a poesia a gente aprende com as crianças.
E ficou sendo.
Manoel de Barros, Exercícios de Ser Criança
(in: Poesia Completa, 2013, p. 453)*

Logo, eu poderia dizer que a peraltice em face do sentido bem comportado tem me mobilizado mais. Ele me possibilita: “Escapar do mito *informativo* para avaliar o sistema hierárquico e imperativo da linguagem como transmissão de ordens, exercício do poder ou resistência a esse exercício” (DELEUZE e GUATTARI, 2002, p. 50), implica em tornar a palavra alimento dela mesma, fazendo-a, assim, habitar outros sensíveis e, portanto, possibilitar o que Deleuze, a exemplo de Manoel, também chamade “absurdo” (DELEUZE, 2011, p. 15), que não é nem verdadeiro, nem falso, nem causa e efeito, mas *é o puro devir* e o *paradoxo*:

1. **o puro devir** produz um certo tipo de sentido, que seria, “neutro”, indiferente por completo tanto ao particular como ao geral, ao singular como ao universal, ao pessoal e ao impessoal. Ele seria de uma *outra natureza* (DELEUZE, 2011, p. 20 – Grifos Meus).

Essa outra natureza, tem sido para mim, a aposta que tenho feito nos modos de saborear a linguagem a partir dos encontros, agenciamentos dados no plano do *devir-menor* de que falam Deleuze e Guattari, que não se configura como uma abstração,

um bloco coerente e sólido, mas que são, segundo eles, um modo que se constitui em:

a)

Servir-se do polilinguismo na sua própria língua, fazer desta um uso menor ou intensivo, opor a característica oprimida desta língua à sua característica opressora, encontrar pontos de não-cultura e de subdesenvolvimento, zonas linguísticas de terceiro mundo por onde uma língua escapa, por onde um animal se enxerta, ou um agenciamento se conecta (...) Ter o sonho contrário: saber criar um devir-menor (DELEUZE e GUATTARI, 2002, p. 56)

b)

Eles explicam que:

A Literatura menor ou revolucionária começa por enunciar, não vê, e só concebe depois (“As palavras não a vejo, invento-a”). A expressão tem de quebrar as formas, tem de marcar as rupturas e as novas derivações. Uma forma quebrada tem de reconstruir o conteúdo que estará necessariamente em ruptura (DELEUZE e GUATTARI, 2002, p. 57)

o paradoxo – que é a afirmação de dois sentidos ao mesmo tempo, o jogo duplo – que é a asfixia do limite, da sobre codificação e do próprio marcador de poder.

E a aposta no *paradoxo* como potência ocorre porque ele, como explica Deleuze, “é, em primeiro lugar, o que destrói o bom senso como sentido único, e, em seguida, o que destrói o senso comum como designação de identidades fixas” (2011, p. 03). É ele – o paradoxo – que nos retira da ilusão da profundidade e nos coloca diante da “exibição dos acontecimentos na superfície”, que é o “desdobramento da linguagem” (p. 09):

O acontecimento é coextensivo ao devir e o devir, por sua vez, é coextensivo à linguagem; (...) Tudo se passa na fronteira entre as coisas e as proposições (...) o mais profundo é o imediato; por outro, o imediato está na linguagem (DELEUZE, 2011, p. 09)

Estou entendendo esse “profundo” como essência, ou se preferirem, o dueto essência-aparência. Portanto, o que Deleuze está nos apontando é que não existe

essência, apenas “superfície”, que para ele, seria a linguagem. Ele explica que “não há causas e efeitos entre os corpos: todos os corpos são causas, uns com relação aos outros, uns para os outros (2011, p. 05). Sem entrar no mérito da questão, que é por demais densa, e nem tenho essa pretensão, o que me interessa, nesse sentido, é lidar com essa instância dos efeitos dos corpos que, segundo Deleuze, “não são coisas ou estados de coisas, mas acontecimentos (...) não são agentes nem pacientes, mas resultados de ações e paixões” (2011, p. 05-06)

Paixões...

Eu queria me demorar um pouco mais nesse termo, porque, quando Deleuze diz “com os adjetivos podemos fazer o que quiser, mas não com os verbos” (p. 26) e, ao mesmo tempo quando ele diz que “o atributo”, ou seja, o “resultado”, a expressão do verbo, nos dá a ver, não um ser, mas uma “maneira de ser”, então me vem a seguinte questão: o que significaria mudar a “maneira de ser” se mudássemos exatamente aquilo que opera, segundo Deleuze, como limite, ou seja, aquilo que não pode ser mudado? O que significaria, nesse sentido, desobedecer a linguagem, desobedecer a gramática? E se mudássemos o verbo³?

O fato é que eu jamais conseguiria pensar nessa questão se não fosse pela poesia de Manoel de Barros: Interessa ao poeta atuar nas “Nódoas de imagem”... Interessa a ele fazer “festejos de linguagem” (p. 183). Manoel acredita que “o poeta é um ente que lambe as palavras e depois se alucina” (p. 235); e categoricamente, Manoel é um sujeito que “não gosta de palavra acostuada” (p. 323). Enfim, Manoel nos ensina um pensar, um fazer e um sentirbem assim:

O sentido normal das palavras não faz bem aos poemas

Há que se dar um gosto incasto aos termos

Haver com eles um relacionamento voluptuoso

Talvez corrompê-los até quimera

Escurecer as relações entre os termos em vez de aclará-los

Não existir mais rei nem regências

Uma certa liberdade com a luxúria convém

(p. 243)

³Ver p. 187 e 188 (DELEUZE, 2011)

Para voltar à infância, os poetas precisariam também

Reaprender a errar a língua

(p. 243)

O delírio do verbo está no começo, lá onde a criança diz:

Eu escuto a cor dos passarinhos

A criança não sabe que o verbo escutar não funciona para cor, mas para som

Então a criança muda a função de um verbo, ele delira

E pois

Em poesia que é voz de poeta, que é a voz de fazer nascimentos

O verbo tem que pegar delírio

(p. 276-277)

Então é isso que estou tentando compartilhar com vocês: o meu lugar de atuação, que é no plano do pensamento e da linguagem, que é onde tenho encontrado esperanças de, efetivamente, produzir, promover, agenciamentos criativos e emancipatórios⁴. Nesse sentido, quando Deleuze diz que “É próprio da linguagem, simultaneamente, estabelecer limites e ultrapassar os limites estabelecidos” (DELEUZE, 2011, p. 09), talvez fique mais fácil compreender Manoel de Barros quando ele fala que preferia viajar mais pelas palavras que de trem (BARROS, 2013, p. 332) e talvez, por isso, Deleuze, em *Devir-Manoel*, tenha falado de um “comer as palavras”, uma “comestibilidade das coisas” (p. 26-27) como um desafio à linguagem, ao corpo-linguagem não como dualidade, mas como fronteira, como articulação da diferença, dos sentidos, e, principalmente, das paixões e do desejo.

⁴“A emancipação, por sua vez, começa quando se questiona a oposição entre olhar e agir, quando se compreende que as evidências que assim estruturam as relação do dizer, do ver e do fazer pertencem à estrutura da dominação e da sujeição. Começa quando se compreende que olhar é também uma ação que confirma ou transforma essa distribuição das posições” (RANCIÈRE, 2014, p. 17).

2. Modos de encontrar, modos de buscar

Começo esse meu segundo movimento explicando o sentido de desejo com o qual estou lidando. De modo geral, seria aquilo que opera:

- 1) a possibilidade *do* encontro;
- 2) a possibilidade *como* encontro.

Notem a sutileza na mudança dos termos. Encontro como processo e o processo como método. Por isso faz todo sentido o alerta de Deleuze e Guattari quando chamam atenção para o fato de que “O desejo não é forma, mas procedimento, processo” (DELEUZE e GUATTARI, 2002, p. 27). Sobre essa questão lembro da cena do filme “Dirigido por Tarkovski” em que o, cineasta russo, diz a seguinte frase:

(Voz Off, 18”)

À procura como processo, e não há outro modo de considerá-la, tem como obra completa a mesma relação que existe entre a procura de cogumelos na floresta e a cesta cheia depois que eles foram encontrados. Só depois que o cesto estiver cheio ele será considerado um trabalho de arte. O conteúdo é real e incontestável, ao passo que a busca na floresta continua sendo a experiência pessoal de alguém que gosta de caminhar e de ar fresco.

Tarkovski está dizendo, de outro modo, que o desejo, ou seja, a procura, como processo, é constituído tanto pela experiência pessoal, quanto pelo produto dessa experiência. Então, o que significaria, portanto, pensar a *potência do dizer* como atributo do desejo? A resposta a essa questão já está praticamente dada se concordarmos com Tarkovski e com Deleuze e entendermos o dizer como uma busca processual, como experiência e como devir.

O primeiro ato trata da possibilidade do encontro, portanto, refere-se ao processo, ao ato em si, à ação. É nesse sentido que Deleuze define o desejo. Diz ele:

Sabem como é simples, um desejo? Dormir é um desejo. Passear é um desejo. Ouvir música, ou fazer música, ou escrever, são desejos. Uma Primavera, um Inverno, são desejos. A velhice também é um desejo. Mesmo

A ação, portanto, é constitutiva, o que nos remete imediatamente à *possibilidade como encontro (segundo ato)*, ou o que poderíamos chamar de *método*, que seria a predisposição a algo, a vivenciar, experienciar, e, com isso, suscitar novos agenciamentos.

Porém não é qualquer ação que me interessa. Não é qualquer busca, nem qualquer processo, nem qualquer sono, passeio, música, escrita, enfim. Não é qualquer ato constitutivo que me interessa. É por isso que me faz bastante sentido quando Gonçalo Tavares, no seu livro *Atlas do Corpo e da Imaginação*, fala que existe o *desejo fraco* e o *desejo forte*. Novamente: entendendo desejo como potência do dizer, ficaria assim, parafraseando:

* E um *desejo(dizer⁵) forte(é aquele)* que não visa o prazer, mas sim a acção, o movimento, um certo *fazer* no mundo (TAVARES, 2013, p. 154).

* O *desejo(dizer)* forte é o desejo que aumenta a capacidade de agir, nunca a diminui (TAVARES, 2013, p. 157).

* *Desejo(dizer)*, portanto, é *capacidade de ligação⁶* (TAVARES, 2013, p. 158-159).

E é essa capacidade que irá possibilitar a constituição de uma outra coisa, um outro sentido⁷. É por isso que Gonçalo Tavares fala do desejo e das palavras como movimento: “Eu sou autor dos meus movimentos porque em certo sentido não apenas os faço, como também os digo” (TAVARES, 2013, p. 170). Eis aí, novamente, o ato narrativo como constitutivo de uma experiência, ou seja, o *dizer* como *sentir e fazer*. E é genial quando Tavares diz que “sim, as palavras pensam” (p. 174). E mais, quando afirma que as palavras “também fazem da experiência um sítio capaz de ser ocupado”⁸. E fico me perguntando:

⁵Que seria o “nomear”, o ato constitutivo que gera, que produz, que mobiliza a imaginação.

⁶“A ligação é uma força, não uma contemplação; qualquer ligação é um ir daqui para onde está o Outro, a outra coisa” (TAVARES, 2013, p. 156).

⁷Ver Tavares (2013, p. 160)

⁸Ver Tavares (2013, p 175-178)

- o que está faltando para ocuparmos nossa experiência com outras palavras, outros dizeres, outros desejos, outras paixões?

Talvez nós estejamos habitados ou habitando demais aquilo que Deleuze chama de “figuração”. No seu livro *Francis Bacon: a lógica da sensação*, ao analisar a pintura de Cézanne, ele explica a sensação como aquilo que escapa do lugar-comum, do clichê, mas também, do sensacional, do espetacular, do espontâneo, do automático. Deleuze fala ainda que a sensação não possui lados (sujeito-objeto): “Ela é as duas coisas indissolúvelmente, é ser-no-mundo, como dizem os fenomenólogos: ao mesmo tempo eu me torno na sensação e alguma coisa acontece pela sensação, um pelo outro, um no outro” (DELEUZE, 2007, p.42). e, por esse motivo, argumenta que “a sensação é mestra de deformações, agente de deformações do corpo” (DELEUZE, 2007, p.43).

De igual modo, Gonçalo Tavares também faz uma dura crítica à linguagem comum⁹. Em que o referido autor alerta que “escolher palavras é escolher pontos de vista” (TAVARES, 2013, p. 179), portanto, promover a linguagem comum é promover o lugar comum da experiência, promover, nos seus termos, “vivências medíocres e vulgares” (TAVARES, 2013, p. 179). Ele conclui dizendo que: “Procurar outros caminhos é então procurar outros lugares – lugares insólitos, lugares raros, lugares individuais” (TAVARES, 2013, p. 179).

Bachelard, no livro *A Terra e os Devaneios da Vontade* (2013) considera que há um enorme desafio em pensar uma imaginação efetivamente criadora quando consideramos o contexto, que é exatamente o que estamos vivendo hoje, que ele vai chamar de “experiências estéticas” produtoras de “imaginações reprodutoras”. Ele aposta nas “pulsões inconscientes”, nas “forças oníricas”, no trabalho sutil e minucioso de tentar fazer da imagem uma aventura, aventura essa que se disponha diante da “função do irreal” como modo de “reanimar uma linguagem criando novas imagens”.

Então, retomando a primeira questão:

- o que significaria pensar o “dizer” sendo ele pautado pelas ligações que possibilitem o movimento, o fluxo dos afetos como potência ativa?

Uma pista talvez esteja na questão desenvolvida por Deleuze e Parnet (1998)

⁹“escrita esta - a comum -, que quer comunicar de imediato, que quer ser de imediato entendida, e por isso, desleixa-se, simplifica-se até o ponto em que se transforma numa linha, interpretação. Frases que ganham multidões, mas perdem indivíduos (TAVARES, 2013, p. 180).

sobre Espinosa (p. 49): *o que pode um corpo?* Então eu incluí a essa questão outro elemento:

- *o que pode um corpo em que o aroma está no tato?*

É importante considerar:

1) a afetividade como fundamento do/para o corpo vivo, vide Tavares:

“A ligação primeira do corpo ao mundo é o alimento, é o primeiro afecto, e a primeira proteção que se recebe – o alimento que se come (p. 156)

2) quando escuto essa expressão – o aroma está no tato – eu não consigo pensar de forma literal, mas sim, como uma provocação à nossa sensibilidade amesmada, que nos provoca a pensar e a vislumbrar um mundo que considere as experiências comprometidas com um corpo que se dispõe ao sabor e ao saborear como agenciamento do desejo.

Isso nos leva a outras duas questões:

o que alimenta esse corpo – esse corpo que “confunde” sensações?

E que afetos se dão nesse encontro – do aroma com o tato?

Sobre os afetos, eu continuo com Gonçalo Tavares, quando ele diz que:

*“Os afectos não são sensações paradas,
são sensações que se movem, aliás,
são movimentos que sentem”,
pois há os movimentos que não sentem,
segundo Tavares, que seriam*

os “movimentos funcionais, técnicos”
(TAVARES, 2013, p. 156-157).

E o escritor diz mais. Ele afirma que:

“simplicidade ou complexidade de um ser vivo
depende da capacidade do seu desejo,
da potencia do seu desejo.
Quantas coisas deseja?
Quantas coisas pode desejar?”
(TAVARES, 2013, p. 159).

E sobre o desejo, e para fechar essa segunda parte, eu quero compartilhar alguns “afetos” que encontrei na fala do filósofo Luis Fuganti, da *Escola Nômade de Filosofia*¹⁰. No seu curso sobre micropolítica e o uso dos afetos a partir do Mil Platôs¹¹ ele diz o seguinte:

1) *Desejo*: em Lacan é o que Espinosa chama de “tirania de uma paixão”, um estigma; Nietzsche chama de “ressentimento”, aquilo que não se digere e nem se expelle; isso é uma fixação afetiva, que inicia um desejo sedentário (6”), um desejo fraco, desejo sem movimento em Deleuze.

2) *O mal uso dos afetos*: é o princípio da estrutura. A estrutura depende de um eixo, que é quando o desejo perde a superfície ou quando a potência perde um horizonte extremo, meio onde ela se atualiza (8”)

3) *Desejo estruturalista* (desejo como falta): lançado em um buraco (perda da capacidade ativa de se atualizar, se atualiza de modo passivo, determinado de fora, então se fica à mercê do que se determina de fora, portanto, o caos. Passa-se a desejar,

¹⁰ Cf.:<http://escolanomade.org>

¹¹ Cf.:https://www.youtube.com/watch?v=xP3ERarm_s

assim, situações estáveis, controláveis. Vou preferir o ser ao devir, a extensão à intensidade (9”)

4) *Profundidade*: não é a profundidade da duração, da espessura do tempo, é uma profundidade de uma separação de si, do que pode. O muro como alegoria da opacidade, portanto, ausência de horizonte, que seria o campo das possibilidades (11”)

O que estou querendo aqui é exatamente pensar esse campo das possibilidades da imaginação e da linguagem a partir das experiências estéticas que temos tido atualmente. Me coloquei a pensar a relação *corpo-movimento-pensamento-sensibilidade* numa tentativa, ainda bastante insegura e errática até, de compreender os interstícios oriundos da ponte *linguagem-experiência*. Eis que então chego no meu último movimento, que seria o de lidar com a ideia de *paisagem como dobras de sentidos*, ou seja, como algo que opera sensações e sensibilidades a partir do deslocamento do que nos é sensorialmente habitual.

3. Paisagem como dobras de sentidos

Nessa última parte, o que tentei fazer foi um “exercício de paisagem”, para usar o mesmo termo do livro de Jean-Marc Besse, “Gosto do Mundo: exercícios de paisagem” (2014). Eu trouxe uma sequência de cenas de 4 filmes¹², são eles: Estômago (Marcos Jorge, 2007); Cinema, Aspirinas e Urubus (Marcelo Gomes, Recife, 2005); Árido Movie (Lírio Ferreira, Recife, 2006) e A História da Eternidade (Camilo Cavalcante, Recife, 2014).

Apresento nas páginas seguintes esses exercícios. São anotações, reverberações, divagações que culminam num texto-poema que falou, não como interpretação, mas como uma experimentação da linguagem. No fim das contas, o que eu busquei foi apenas partilhar com vocês um “gosto do mundo”, uma sensibilidade.

¹² Cf.: <https://vimeo.com/132617275>



Fig. 01 – “Paisagens Sensoriais”

Fonte: fotogramas dos filmes “Estômago”; “Cinema, Aspirinas e Urubus”; “Árido Movie” e “A História da Eternidade”.

Sabor e Ritmo

Duas instâncias do dizer-paisagem

Assim como o próximo e o distante

*Que ora configuram e elevam o tom
E convidam à mesa
Um olhar desconfiado
Que mesmo perto, não mostra, mas diz
E quando longe, mostra, mas somente quando nos coloca em silêncio
Que é, talvez, a condição de um ser-sensível
De um ser-paisagem
Que nos enche a boca e os olhos
De paixão e desejo
Paisagem feita de movimento e fricção
Que faz fogo e palavra
Faz, portanto, o humano
O Humano que sente e diz
O Humano que habita o horizonte
E dobra seus sentidos
O humano em devir-paisagem
Que não se contenta mais em ser tido
Como atributo do olhar contemplativo
E exige um olhar diante daquele outro
Aquele que está
Tanto no lá, bem distante
Quanto no aqui, diante de nós
E que esse dizer do outro
É sempre uma incompletude
Eis então a paisagem como dúvida
Dúvida do grandiloquente
Do grande plano
E da passividade diante daquilo que ela mesma produziu*

*Essa paisagem duvida
Do olhar como visão
E do ouvir como audição
E apenas isso.
Duvida, portanto, do corpo experiencialmente adoecido
Mas ela quer mais
Ela quer “pegar de-lírios”
Que é o que faz mudar o sentido, nos fazendo sentir
Paisagem como um sensível vibratio
Que nos convoca
A fazer do horizonte
Não mais um possível a ser buscado, lá longe
E sim
Como um rabisco
Feito pela pequenina e titubeante mão
De uma criança que faz do visível e do dizível o seu brinquedo

E é brincando que finalizo minha fala:
Com um último delineamento, um último exercício de paisagem:
Parafraseando João Cabral de Melo Neto
Que diz:
“Outra educação pela pedra: no Sertão
(de dentro para fora, e pré-didática).
No Sertão a pedra não sabe lecionar,
e se lecionasse, não ensinaria nada;
lá não se aprende a pedra: lá a pedra,
uma pedra de nascença, entranha a alma”.*

Digo:

Outra Geografia pela pedra¹³!

13Cf.: <https://www.youtube.com/watch?v=TVtppMzEQ-g>

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *Ideia de Prosa*. Trad.: João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.
- BACHELARD, Gastón. *A Terra e os Devaneios da Vontade: ensaios sobre a imaginação das forças*. Trad.: Maria E. De Almeida Prado Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2013.
- BARROS, Manoel. *Poesia Completa*. São Paulo: Leya, 2013
- BERDOULAY, Vincent. *La Historia de La Geografía en el Desafío de la Prospectiva*. Boletín de la A.G.E., n. 51, 2009.
- BESSE, Jean-Marc. *O Gosto do Mundo: exercícios de paisagem*. Trad.: Annie Cambe. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2014.
- DELEUZE, Gilles. *Francis Bacon: lógica da sensação*. Trad.: Roberto Machado (coord.) *et al.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007.
- DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. *Kafka: para uma literatura menor*. Trad.: Rafael Godinho. Lisboa: Assírio & Alvim, 2002.
- DELEUZE, Gilles e PARNET, Claire. *Diálogos*. Trad.: Eloísa Araújo Ribeiro. São Paulo: Escuta, 1998.
- LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Trad. Bernardo Leitão [et. al.] Campinas: São Paulo, Editora da UNICAMP, 2003.
- NORA, Pierre. *Entre Memória e História: a problemática dos lugares*. Trad.: Yara AunKhoury. *Revista Projeto História*, n. 10, 1993. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/viewFile/12101/8763>> Acesso em: 20/07/2015.
- QUEIROZ FILHO, Antonio Carlos. *Saboreando o Espaço, Inventando Paisagens*. *Revista Digital Paisagem em Debate*. n. 07, 2007.
- _____. *A Edição dos Lugares: sobre fotografias e a política espacial das imagens*. In: *Revista Educação Temática Digital – ETD*, 2010. Disponível em: <<http://www.fae.unicamp.br/etd/index.php>> Acesso em: 20/07/2015.
- RANCIÈRE, Jacques. *A Partilha do Sensível: estética e política*. Trad.: Mônica Costa Netto. São Paulo: Ed. 34, 2009.
- _____. *O Espectador Emancipado*. Trad.: Ivone C. Beneditte. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2014.
- SKLIAR, Carlos. *Desobedecer a Linguagem: educar*. Trad.: Giane Lessa. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.
- SONTAG, Susan. *Sobre Fotografia*. Trad.: Rubens Figueiredo. São Paulo: Cia das Letras, 2004.
- TAVARES, Gonçalves M. *Atlas do Corpo e da Imaginação: teoria, fragmentos e imagens*. Alfragide, PT: Caminho, 2013.