

## REVOLTA E MICROPOLÍTICA NA POESIA DE FERREIRA GULLAR

José Jefferson da Costa Ferreira <sup>167</sup>  
Ana Paula da Costa Munção

**RESUMO:** O presente texto analisa a produção poética de Ferreira Gullar sob a égide das problemáticas de revolta, micropolítica e resistência articulada com autores como Albert Camus, Julia Kristeva, Gilles Deleuze, Félix Guattari, dentre outros. O intuito é visualizar os poemas de Gullar – e, dessa forma, conceber o âmbito macro da poesia – enquanto elementos de revolta e resistência frente às desigualdades sociais, e, também, como meios que possibilitam conceber formas para transformação e superação do modelo capitalista e para produção de novas subjetividades através da desterritorialização da linguagem maior-colonial por uma linguagem menor.

**PALAVRAS-CHAVE:** Ferreira Gullar. Poesia. Revolta. Micropolítica.

### REVOLT AND MICROPOLITICS IN THE POETRY OF FERREIRA

### GULLAR

**ABSTRACT:** The present text analyzes Ferreira Gullar's poetic production under the aegis of the problems of revolt, micropolitics and resistance articulated with authors such as Albert Camus, Julia Kristeva, Gilles Deleuze, Félix Guattari, among others. The aim is to visualize Gullar's poems - and, in this way, to conceive the macro scope of poetry - as elements of revolt and resistance in the face of social inequalities, and as means that make it possible to conceive ways of transforming and overcoming the capitalist model and to produce new subjectivities through the deterritorialization of the major-colonial language by a minor language.

**KEYWORDS:** Ferreira Gullar. Poetry. Revolt. Micropolitics.



---

<sup>67</sup> Graduandas da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Rio Grande do Norte - Brasil

## INTRODUÇÃO

*Os filósofos têm apenas interpretado o mundo de maneiras diferentes; a questão, porém, é transformá-lo.*

(Karl Marx)

*Temos de produzir alguma coisa que ainda não existe e que não sabemos o que será.*

(Michel Foucault)

O que é o empreendimento humano? O que é a ação artística do homem no mundo? Sigmund Freud (2011) postulou que há uma parte da produção psíquica que serve à realização de desejos, à satisfação dos desejos reprimidos que habitam a alma de cada pessoa. Mas e quando esses investimentos instintuais são reprimidos de tal forma que seus fluxos são interrompidos? Neste empreendimento, o psicanalista referenciou os mitos, a literatura e a arte como produções criativas que fazem fluir os impulsos do desejo inconsciente. Nisto o autor demonstrou o caráter maquínico e de potência que há no inconsciente e na produção desejante. Todavia, a produção artística não serve somente de núcleo de circulação de fluxos, mas de liberação e também de denúncia da repressão – psíquica, social e histórica.

Sobre isto, a produção artística agencia a liberação de fluxos desejantes inconscientes ao passo que tece denúncias às instituições repressivas e coercitivas de sua própria produção, as máquinas estatais nas mais diversas esferas – em âmbitos individual e coletivo. Aqui reside o que Albert Camus (1999, p. 26, grifo nosso) indicou como ‘o homem revoltado’:

“é alguém que se rebela. Caminhava sob o chicote do senhor; agora o enfrenta. Contrapõe o que é preferível com o que não é”; com tomada de consciência ele chama de sua liberdade. Todavia, a liberdade que ele defende não pode ser apenas considerada de âmbito individual, visto que ele a põe acima de si mesmo, preferindo a morte a tê-la negada. Ele se rebela contra uma condição que não é só sua; agencia sua potência de desejo em prol da revolta. No revoltar-se está implícito um valor que é caro a todos os homens. Ela transcende o indivíduo, na medida em que retira o indivíduo da sua solidão ao apresentar uma razão para a tomada da ação, do agir. *Revolta é ação*. “Ela engendra justamente as ações cuja legitimação lhe pedimos” (Ibidem, p 21). Para Camus, portanto, somente no exame da revolta é possível encontrar “a regra de ação que o absurdo não conseguiu nos oferecer, uma indicação pelo menos sobre o direito ou dever de matar, a esperança, enfim, de uma criação”. *Revolta é criação, destruição, transformação* e agenciamento das máquinas desejanças. A revolta é um rebelar-se contra algo, é nomear um direito que deseja ter satisfeito, é desejar liberdade em oposição à servidão, é fazer correr os fluxos desejanças.

Ademais, face às várias formas de produção artística pelas quais são empreendidas denúncias e tomadas como máquinas guerra ou de revolta, podemos citar a poesia como uma delas. A poesia possui o caráter *menor* de que postularam Deleuze e Guattari (2017): ela desterritorializa a linguagem e seus códigos em prol de um novo tratamento, de um novo agenciamento linguístico. Quebra o concreto (no que tange à ordem) para dar à linguagem um caráter de variação contínua, para fazer gaguejar, sempre em devir: “Ser um estrangeiro, mas em sua própria língua, e não simplesmente como alguém que fala uma outra língua, diferente da sua” (Idem, 2011, p. 45). Igualmente, na poesia podemos ver e agenciar conteúdo político, o meio social serve de pano de fundo ao passo que o poeta faz correr os fluxos



inconscientes através da potência criativa: a poesia agencia desejo, revolta, denúncia e reivindicação.

É neste meio artístico e poético que foi escolhido o poeta brasileiro Ferreira Gullar para discutir o caráter político e de “arte-revolta”<sup>68</sup> na produção literária – e poética, mais especificamente. Em como produziu poesia e que conteúdos de denúncia, revolução, estético-revolucionárias se fizeram presentes em sua produção.

### FERREIRA GULLAR E O DEVIR-CLANDESTINO

Gullar é considerado como um dos maiores poetas brasileiros. Suas obras são marcadas por diferentes movimentos estéticos: do experimentalismo até a poesia de cordel. Com o livro *A luta corporal* é possível observar uma mudança na linguagem poética. Nele observamos a consolidação na literatura brasileira da poesia concreta, de que Gullar foi um dos participantes; logo se integrou ao grupo de artistas do Rio de Janeiro: o grupo neoconcreto. O movimento surgiu em 1954. Nesse caminho de experimentação poética, o poeta maranhense produziu o livro-poema e, depois, o poema espacial; finalmente, o poema enterrado, sendo este a sua última obra neoconcreta.

Demais, com as mudanças políticas ocorridas no Brasil e com o golpe militar de 1964, Gullar intensifica as temáticas sociais na sua produção poética<sup>69</sup> em diálogo com a cultura popular, cuja tentativa era,

---

<sup>68</sup> Ao que utilizar-se-á, ao longo do texto, acerca do agenciamento de arte e revolta numa interface de resistência e criação destrutiva, ou destruição construtiva.

<sup>69</sup> Vale salientar que Ferreira Gullar já era ativo na práxis e na literatura política antes mesmo do golpe, como a direção do Centro Popular de Cultura da União Nacional dos Estudantes (CPC/UNE) – que foi fechado pela ditadura militar – e a publicação de poemas em forma de cordel na interface sócio-política.

principalmente, alcançar de forma mais direta o leitor popular. Para isso, adotou a poesia de cordel. O seu interesse pela cultura popular, pela história nacional e pela participação política além de ser presente nos seus poemas está também nas peças de teatro que ele produziu. Ainda neste contexto de ditadura, ele foi processado e preso e, posteriormente, passou à clandestinidade e, depois, ao exílio. Deixou clandestinamente o país e foi para Moscou, depois para Santiago do Chile, Lima e Buenos Aires. Durante seu exílio em Buenos Aires, Gullar escreveu *Poema Sujo*. Em 1975 Gullar lança *Dentro da noite veloz*, produção que reflete sobre o contexto no qual foi produzida: a realidade social brasileira, e a experiência vivida no exílio, a Guerra Fria, a Guerra do Vietnã, e também a morte de Che Guevara:

Ernesto Che Guevara  
por que lutas ainda?  
a batalha está finda  
antes que o dia acabe

Ernesto Che Guevara  
é chegada a tua hora  
e o povo ignora  
se por ele lutavas (GULLAR, 2018, p. 72)

Ao produzir poesia da Argentina, ou dos subúrbios do mundo, Gullar dá corpo ao devir-clandestino: produções suburbanas e moleculares por dentre as veias da vida clandestina, escondida e resistente. Assim, o autor escreve *Poema sujo*, que, por intermédio dele, anunciava um testamento poético, ou um fluxo de vômito linguístico tirado às forças de sua garganta para anunciar ao mundo José Ribamar Ferreira, ou para anunciar um Brasil autoritário que com suas botas pisoteava Josés, Joãos e Marias ou “sem-



nomes” nas favelas, periferias e vielas brasileiras sob a força do militarismo. Em texto escrito para a *Folha de S. Paulo*, Gullar:

E só então entendi porque, ao inventar de escrever o "Poema Sujo", queria, antes, vomitar toda a vida vivida, criando assim um magma de onde extrairia o poema. Era um modo de começá-lo sem começá-lo: ele já estaria todo ali, no que foi vomitado. Sucedeu que o vômito não saiu e, assim, tive de lançar mão de outro recurso, escrevendo estes versos que não se referem a nada precisamente: "Turvo, turvo / a turva mão do sopro contra o muro / Escuro / menos menos / menos que escuro...". O poema só começa -suponho eu- bem adiante, quando escrevo: "Um bicho que o universo fabrica e vem sonhando desde as entranhas...".

Gullar expressa as motivações ao redigir *Poema sujo*, que se inicia de forma abstrata, de fato como algo retirado à força, como tendo sentado à procura do que escrever: "Turvo, turvo/ a turva" (2016). Após isso, o poema vai tomando corpo, e também é possível ver a vida de Gullar tomando corpo, ou José Ribamar Ferreira devindo Ferreira Gullar: a vizinhança tomando forma dentro dos limiares da poesia; a noite clandestina como pano de fundo para o surgimento da poesia gullariana. Em *Dentro da noite veloz* ele escreve o poema *Madrugada*, que ao mesmo tempo faz rizoma com *Poema sujo* e comunica o porvir de uma nova linguagem:

Do fundo de meu quarto, do fundo  
de meu corpo  
clandestino

ouço (não vejo) ouço  
crescer no osso e no músculo da noite  
a noite

a noite ocidental obscenamente acesa  
sobre meu país dividido em classes. (Ibidem, p. 99)

Existem fatores que são comuns na poesia de Gullar, como o ‘clandestino’, a noite, a velocidade, *a noite veloz*, o socialismo, Karl Marx, o Maranhão... Podemos perceber que Marx teve grande influência em como Gullar teceu poesia enxergando a realidade social como espaço sócio-histórico da luta de classes, por isso o conteúdo essencialmente político presente em sua produção, por isso o *porvir* presente no horizonte da sua poesia como utopia da revolução. Marxismo e sociedade brasileira se fizeram presentes à medida que Gullar dava vida a uma nova forma de escrever poesia, ou uma nova linguagem, uma língua menor.

### **A REVOLTA MENOR NA POESIA DE FERREIRA GULLAR**

Edgar Morin (2005) traçou, na história da poesia, duas revoltas por ela marcadas: a primeira foi a do romantismo, que representou a revolta contra a invasão do mundo utilitário, do mundo burguês que se desenvolveu no início do século XIX. A segunda, por sua vez, foi no início do século XX com a do surrealismo; nessa revolta há uma recusa da redução da poesia como apenas uma expressão literária. O objetivo seria reintroduzir a poesia na vida cotidiana, possuindo, além disso, um caráter de aspirações revolucionárias.







Neste sentido, podemos dizer que a revolta articulada na poesia gullariana em função de uma desterritorialização da linguagem, formula o que a filósofa búlgara Julia Kristeva postulou como ‘revolta menor’, por se tratar de agenciamentos de revolta advindos da produção literária: “a cultura das palavras, a narração e a meditação que esta permite constituem, a meu entender, uma forma menor da revolta”<sup>70</sup> (KRISTEVA, 1999, p. 15). Esta concepção da Kristeva pode ser visualizada em conjunto com a característica deleuzo-guattariana de ‘literatura menor’ anteriormente descrita, uma vez que a autora, assim como os franceses, não parte de uma produção global, ou de um todo, mas antes do aspecto menor – ou molecular – em se tratando da literatura. Para Deleuze e Guattari (2017) uma literatura menor apresenta as características de *desterritorialização* da língua: uma língua que uma minoria produz diante de uma língua maior, ou a variação de uma língua maior em uma nova forma de comunicar. Aqui eles discorrem e pensam esses conceitos acerca da realidade da produção de Franz Kafka, que era um judeu nascido na República Tcheca, e que escolheu escrever suas obras em alemão; porém, não o alemão literário tradicional, mas sim aquele usado por um grupo intelectual de Praga, que era considerado como uma cultura marginal situada ao mesmo tempo dentro e fora da tradição germânica.

Além disso, os autores franceses apontam que a segunda característica das literaturas menores é que *tudo nelas é político*. Para eles, nas ‘grandes’ literaturas a questão individual - como familiar, por exemplo – se relaciona a outras questões individuais. Já na literatura menor eles evidenciam que é totalmente diferente:

[...] o seu espaço, exíguo, faz com que todas as questões individuais estejam imediatamente ligadas à política. A questão individual, ampliada ao microscópio,

---

<sup>70</sup> Trecho traduzido diretamente do espanhol pelos autores do presente texto.



torna-se muito mais necessária, indispensável, porque uma outra história se agita no seu interior. É neste sentido que o triângulo familiar se conecta com outros triângulos, comerciais, econômicos, burocráticos, jurídicos, que lhes determinam os valores. (Ibidem, p. 39).

Por fim, eles expõem que a terceira característica é que *tudo na literatura toma um valor coletivo*, uma vez que agencia a enunciação coletiva de determinadas condições de povo e de massa – devir revolucionário; agenciamento da potência micropolítica da massa. Diante disso, é possível perceber essas noções que partem da literatura menor em diversos poemas produzidos por Ferreira Gullar, como no poema *Não há vagas*:

O preço do feijão  
não cabe no poema. O preço  
do arroz  
não cabe no poema.  
Não cabem no poema o gás  
a luz o telefone  
a sonegação  
do leite  
da carne  
do açúcar  
do pão.

O funcionário público  
não cabe no poema  
com seu salário de fome

sua vida fechada  
em arquivos.  
Como não cabe no poema  
o operário  
que esmerila seu dia de aço  
e carvão  
nas oficinas escuras

porque o poema, senhores,  
está fechado:  
“não há vagas”  
Só cabe no poema  
o homem sem estômago  
a mulher de nuvens  
a fruta sem preço

O poema, senhores,  
não fede  
nem cheira (2015, p. 208)

Gullar inicialmente apresenta uma gradação de artigos considerados de primeira necessidade, nos quais, através de um tom irônico, destaca que “não cabe no poema”. Além disso, ele acrescenta entre esses artigos a palavra “sonegação”, esta que podemos relacionar ao Estado e ao “desvio”, e até mesmo descaso. Em seguida, ele destaca dois sujeitos que não cabem no poema: o funcionário público e o operário. Com o primeiro, podemos relacionar ao salário baixo, como também à burocracia ou às condições de trabalho, nítido no trecho “sua vida fechada em arquivos”; já com o segundo sujeito, nos é mostrado que não cabe no poema o operário no seu dia difícil de trabalho: “o operário/ que esmerila seu dia de aço/ e carvão”. Por fim, o



poeta afirma que “não há vagas” no poema. Com isso, percebemos através do tom irônico de Gullar a nuance de denúncia, e até mesmo revolta, como acerca das temáticas sobre desigualdade e, mais além, sobre se é até mesmo oportuno para a poesia e para o poeta tratar de temáticas como o cotidiano e o social. Ademais, através deste exemplo é, mais uma vez, possível perceber a relação da poesia gullariana com as três principais características já citadas sobre a literatura menor, por seu sentido político e por seus agenciamentos coletivos de enunciação. Sendo nítido, também, esse caráter de exposição da realidade social e da denúncia no trecho do poema *Quem matou aparecida? História de uma favelada que ateou fogo às vestes*:

No dia que a paciência  
do favelado acabar,  
que ele ganhar consciência  
para se unir e lutar,  
seu filho terá comida  
e escola para estudar.  
Terá água, terá roupa,  
terá casa pra morar.  
No dia que o favelado  
resolver se libertar. (Ibidem, p. 168)

#### 4 POR UMA NOVA LINGUAGEM: MÁQUINA DE GUERRA POÉTICA

Aqui, a visão da produção poética de Gullar é não somente do conteúdo político abarcado nela, mas em como o autor maranhense a faz: pela longa jornada na literatura, foi possível ao autor criar novos modelos ou novas ‘tendências’ literárias, como o concretismo e o neoconcretismo,

períodos nos quais o autor criou uma nova concepção de composição poética: estrofes mais quebradas, visualmente espalhadas e trechos quebrados, descontinuados, ou “recontinuados”. Os vários poemas aqui analisados visam dar conta de um pouco dessa característica, e mais ainda da interface entre a nova estética poética desterritorializada e o conteúdo político-coletivo: uma nova linguagem, um novo português para descolonizar. Essas interfaces dão conta do porquê de ver a poesia de Gullar como literatura menor, como anteriormente descrito, e também como devindo artefato bélico: a poesia não é somente uma composição de palavras, versos e estrofes que respondem a uma ordem linguística e semântica de sua organização; é, também, desconstrução, desterritorialização, lança paradigmas e devém máquina literária, devém máquina de guerra como elemento contra o Estado como aparelho ideológico e de investimento libidinal no *socius* pela axiomática capitalista. A poesia, portanto, funciona como recanto de resistência, como trincheira: refúgio em meio à guerra, agenciamento de micropolíticas e empreendimento de linhas de fuga destrutivo-criativas.

### **UM NORDESTINO QUE COMUNICA UMA NOVA LINGUAGEM NO SEIO DE UMA LÍNGUA MAIOR-COLONIAL**

Gullar, em seus circuitos dentro da poesia (como sua entrada ao movimento neoconcreto, deste sendo o precursor), fez surgir uma nova forma de conceber poesia, ou uma *nova linguagem para fazer comunicar*. Fatores como estrutura e temática política exacerbada (denúncia e resistência) são elementos possíveis para visualizar e discutir a poesia gullariana. Como no poema *Roçzeiral*, que exhibe uma estética poética diferentes das obras aclamadas pela crítica, como *Dentro da noite veloz* e *Poema sujo*, (GULLAR, 2015: 101-2):



LUTEI PARA TE LIBERTAR,  
 eu-LÍNGUA,  
 MAS EU SOU A FORÇA E  
 A CONTRAFORÇA,  
 [...]  
 QUEIMANDO A LINGUAGEM EM  
 SEU COMEÇO  
 [...]  
 SEJAS TU GRAMÁTICA  
 OU GUERRA

Não obstante, este poema demonstra visualmente uma estrutura linguística comum aos poemas de Gullar: espaçamentos; rearticulação da linguagem, mas com o diferencial da estetização do agenciamento maiúsculo. O autor maranhense invoca uma verdadeira literatura molecular para desterritorializar a ordem da língua portuguesa através da poesia: uma língua-maior-colonial que Gullar faz gaguejar, fazer entrar em variação para conceber novos devires: “Gaguejar é fácil, mas ser gago na própria língua é uma outra coisa, que coloca em variação todos os elementos linguísticos” (DELEUZE; GUATTARI, 2011: 45). Gullar abre uma fenda na poesia, como se a gramática fosse feita carne:

Poesia – deter a vida com palavras?  
 Não – libertá-la,  
 fazê-la voz e fogo em nossa voz. Po-  
 esia – falar  
 o dia  
 acendê-lo do pó

abri-lo  
como carne em cada sílaba, de-  
flagrá-lo  
como bala em cada não  
como arma em cada mão

E súbito da calçada sobe  
e explode  
junto ao meu rosto o pás-  
saro? o pás-  
?

Como chamá-lo? Pombo? Bomba? Prombo? Como?

Dessa forma, o autor cria uma nova linguagem, uma língua menor dentro de uma língua maior, ou uma outra língua portuguesa que concebe novas concepções linguísticas antes não vistas, articuladas por um agenciamento coletivo de enunciação que desterritorializa a língua ao passo que a reterritorializa (uma nova terra!) por entre elementos políticos. Como dito por Morin (2005), a mensagem política contida na poesia implica ultrapassar o político; não tem, portanto, de se associar às organizações políticas (em termos partidários e/ou institucionais) – o que implica pensar em uma burocratização do processo artístico –, mas devém essencialmente política ao tratar de assuntos que envolvem tal aspecto. Como no poema *Subversiva* (GULLAR, 2018):

A poesia  
quando chega  
não respeita nada  
Nem pai nem mãe.



Quando ela chega  
 de qualquer de seus abismos  
 desconhece o Estado e a Sociedade Civil  
 infringe o Código de Águas  
 relincha  
 como puta  
 nova  
 em frente ao Palácio da Alvorada  
 [...]  
 E promete incendiar o país

Sem embargo, o processo poético de Gullar implica em uma articulação entre denúncia e revolta. O livro *Dentro da noite veloz* agencia as mensagens políticas de caráter incriminativo na medida em que introduz uma linguagem não comumente vista na poesia à altura do lançamento desta obra. Gullar introduz palavras não antes comuns em território poético, movimentando, assim, os elementos da poesia a um novo campo micropolítico anteriormente não visto, em uma dinâmica de reterritorialização do processo artístico-poético. No poema *A bomba suja*, o autor articula a palavra “diarreia” à problemática social brasileira (Gullar quebra o elemento consciente de pudor ao trabalhar durante toda a obra elementos “sujos”, desprovidos de brio – como ‘diarreia’, ‘merda’, ‘puta’, ‘bunda’):

Introduzo na poesia  
 a palavra diarreia.  
 Não pela palavra fria  
 mas pelo que ela semeia  
 [...]



No dicionário a palavra  
é mera ideia abstrata.  
Mais que palavra, diarreia  
é arma que fere e mata.

Que mata mais do que faca,  
mais que bala de fuzil,  
homem, mulher e criança  
No interior do Brasil (Ibidem, p. 22)

Ademais, ao introduzir termos como este, a poesia de Gullar engendra caminhos em direção à massa, articulando uma nova composição linguística a nível molecular. É por isto que a produção artística do poeta se articula em termos micropolíticos: “a micropolítica não se define no que lhe concerne pela pequenez de seus elementos, mas pela natureza de sua ‘massa’” (DELEUZE; GUATTARI, 2012a, p. 105). Ou seja, a produção poética gullariana se desenvolve em torno dos aspectos de massa – não obstante as escolhas dos verbetes ou a dinâmica gramatical que Gullar escolhe: denotam não somente o espaço de produção do autor (uma relação autor-obra e espaço e a literatura menor: um nordestino que comunica uma nova linguagem no seio de uma língua maior-colonial para fazer passar seus fluxos), mas também o espaço e a quem se quer fazer comunicar – devir menor, devir gueto, devir negro, devir proletário, sempre um devir menor face às dominações.

e não vejo na vida, amigo.  
nenhum sentido, senão  
lutarmos juntos por um mundo melhor.  
[...]  
Quero, por isso, falar com você,



de homem pra homem,  
apoiar-me em você  
oferecer-lhe o meu braço  
que o tempo é pouco  
e o latifúndio está aí, matando.

[...]

Homem comum, igual  
a você,  
cruzo a Avenida sobre a pressão do imperialismo.

(GULLAR, 2018, p. 35)

### A MÁQUINA DE GUERRA POÉTICA

Acerca disto tudo, ao fazer passar os fluxos de denúncia a nível molecular, a poesia funciona como *máquina de guerra* que se opõe às ações capitalísticas de Estado que empenham processos de repressão e coerção. A essência da máquina de guerra compõe um de seus dois polos (em oposição a um outro, que serve aos axiomas estatais e aos microfascismos), o qual tem por objeto de ação não a guerra, mas o traçado de uma linha de fuga criativa (DELEUZE; GUATTARI, 2012b: 117) – esta tem a potência de abrir campos de possível, ou por uma abertura de fendas, que não consiste tão somente em fugir do pré-estabelecido (os axiomas do capitalismo e as vidas precárias por ele produzidas; verdadeiros afetos tristes que impossibilitam viver em toda a potência criativa que pode nosso corpo), mas antes resistir, lutar por novas possibilidades, visualizar novos “im-possíveis”, inaugurar novos devires, sempre menores, sempre engendrados através de micropolíticas em resistência aos neocolonialismos e microdominações. Isso implica dizer que a guerra não é o intuito final da máquina de guerra em sua essência, mas um

meio, que é operada ao passo que linhas de fuga criativas são traçadas e fendas são fabricadas. Para Deleuze e Guattari, a essência da máquina de guerra liga-se à guerrilha, ou à guerra de minoria, guerra popular revolucionária, porque tomam a guerra por objeto necessário tão quanto algo mais, “*elas só podem fazer guerra se criam outra coisa ao mesmo tempo*” (DELEUZE; GUATTARI, 2012b: 117). A máquina de guerra é uma invenção nômade que se volta contra o aparelho de Estado. Como os próprios autores dizem, as multiplicidades revolucionárias conjuram um Castro, um *Black Panther*, um maio de 68: ou por novas formas de conceber revoluções; de onde virá?

A máquina de guerra, portanto, se acopla ao que podemos chamar de uma *máquina de guerra poética*, elemento da máquina literária, que tem a potência de traçar linhas de fuga artísticas que implicam fazer fugir o mundo – não dele fugir –, em abrir um possível rizomático (que agencia as potências singulares e moleculares até então operados repressivamente), produz uma potencialização do possível por intermédio de micropolíticas da criação – por isso intenta-se o tempo todo falar de ações, em modos de transformar o mundo e não somente sobre ele versar, ações cotidianas, microações nas microrrelações que evoquem o caos para, então, podem chegar ao macro (não é possível pensar uma revolução molar sem antes passar por revoluções moleculares). Dessa forma, pode-se dizer, então, que a poesia de Gullar agencia todos esses elementos citados que permeiam a máquina de guerra poética: o autor maranhense cria uma nova linguagem que compõe máquina com o que chamamos de ‘a poesia’, não somente para fazer passar seus fluxos, mas para possibilitar que linhas de fuga sejam traçadas de modo criativo – por isso uma nova linguagem, um novo meio de escrever, uma nova comunicação nômade. Possibilitar visualizações para uma massa; e dessa forma a importância de *para quem e a partir de quem se escreve*.



Dessa forma, a poesia abre uma fenda na produção de subjetividade capitalista: encontra uma bifurcação na máquina capitalista e engendra o devir mutante em toda sua capacidade de mudar; faz correr os fluxos nômades. “a poesia, atualmente, talvez tenha mais a nos ensinar do que as ciências econômicas, as ciências humanas e a psicanálise reunidas! [...]” (GUATTARI, 2012, p. 33). Em *O que é a filosofia?* Deleuze e Guattari forjam a produção artística como capaz de perfurar o guarda-sol que o homem cria para si – ou um dossel sagrado à Peter Berger<sup>71</sup> – para se proteger do caos; a arte nos convida a mergulhar no caos:

Num texto violentamente poético, Lawrence descreve que a poesia faz: os homens não deixam de fabricar um guarda-sol que os abriga, por baixo do qual traçam um firmamento e escrevem suas convenções, suas opiniões; mas o poeta, o artista abre uma fenda no guarda-sol, rasga até o firmamento, para fazer passar um pouco de caos livre tempestuoso e enquadrar numa luz brusca, uma visão que aparece através da fenda [...] (Idem, 2010, p. 239-40).

Mas que caos? Félix Guattari afirma o caos como uma nova poesia, uma nova arte de viver: “entrar em processos de ressingularização e de irreversibilização do tempo, [...] construir não apenas no real mas também no possível, em função das bifurcações que ele pode incitar [...] mutações virtuais que levarão as gerações futuras a viver, sentir e pensar diferentemente” (Ibidem, p. 155). Produzir formas de vida pela visualização do possível. Por em variação, fazer correr; operação caós mica.

---

<sup>71</sup> Em *O Dossel sagrado*, Peter Berger postula a noção de ‘dossel’ como tendo a função de legitimação da ordem social, para evitar a anomia. É como um manto de sacralização que reveste a realidade instituída e serve para legitimá-la e garantir sua reprodução.

Os autores invocam D.H. Lawrence para mostrar como a produção artística leva-nos ao ponto extremo de nossas capacidades mutantes, de qualidades de ser inéditas, jamais vistas ou pensadas, como expressado pelo psicanalista Guattari (Ibidem, p. 121). É que buscamos sempre a ordem para nos proteger do caos: a ordem na linguagem, como estruturas de sentido, ou interjeição para ditar o ato: interprete! entenda! – a necessidade por *captar* o texto, *interpretar* o sentido do texto; mas que sentido? Não nos permitimos experimentar: a necessidade por instaurar a ordem no caos. A ordem na ideia: nos agarramos a opiniões prontas, algo que possa dar sentido e possibilitar ao menos um pouco de ordem nas ideias. “É tudo que pedimos para *formar uma opinião*, como uma espécie de ‘guarda-sol’ que nos protege do caos” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 238).

Ao traçar o caráter de ordem, de guarda-sol, ou de um dossel sagrado, Deleuze e Guattari apontam a arte, a ciência e a filosofia como elementos que operam no caos. Não operam como uma religião ou um deus que visa pintar sobre o guarda-sol um firmamento; a arte, a ciência e a filosofia nos convidam a perfurar esse firmamento, fazer passar os fluxos caóticos da imaginação e da experimentação como atitudes que em si contêm o platô<sup>72</sup> das potencialidades, ou a alavanca que conjura a nossa potência, as possibilidades dos corpos. *Por uma potência estética de sentir*; experimentação, como alternativas à formação ordenativa de opiniões que visem controlar a pulsão, as máquinas desejantes contida nas multiplicidades do caos.

“Será preciso sempre outros artistas para fazer outras fendas, operar as necessárias destruições, talvez cada vez maiores, e restituir assim, a seus predecessores, a incomunicável novidade que não se podia ver” (Idem, 2010, p. 240). O artista tem a capacidade de **destruir**, mesmo à força, as formações



---

<sup>72</sup>Entenda-se 'platô' aqui como uma zona de intensidade contínua, como posto por Deleuze e Guattari em *Mil Platôs 1* (2011).

pré-existentes, ou hegemônicas, maiores, retomar ao zero, do ponto de emergência caótica – “potência do eterno retorno do estado nascente” (GUATTARI, 2012, p. 109), fazer sempre nascer e renascer – para fazer passar, *conjur*ar o caos, trazer-nos a visão: fazer-nos inaugurar um devir-mutante, que engendra as potências presentes em nosso corpo, ainda não determinadas (SPINOZA, 2019, p. 101). A arte tem a capacidades de fazer comunicar novas possibilidades, fazer visualizar novos campos de possível, ou o que Gullar (2015, p. 553) chamou de “possibilidade de dizer”:

o poema  
antes de ser escrito  
antes de ser  
é a possibilidade  
do que não foi dito  
do que está  
por dizer  
e que  
por não ter sido dito  
não tem ser  
não é  
senão  
possibilidade de dizer

## CONCLUSÃO: VERTIGEM DA POSSIBILIDADE UM OUTRO MUNDO, OU UM NOVO PARADIGMA ESTÉTICO

A décima primeira tese de Karl Marx sobre Feuerbach<sup>73</sup> concentra o que aqui tentamos visualizar como a potência revolucionária contida na possibilidade da criação, e, neste caso, criação por meio da arte, por meio da poesia, como pensou Guattari (2012). Marx escreveu na tese onze: “Os filósofos têm apenas *interpretado* o mundo de maneiras diferentes; a questão, porém, é *transformá-lo*”; Marx pensava o tempo todo sobre a revolução proletária, e por isso a crítica aos modos de uma filosofia reduzida à interpretação. Podemos, assim, pensar, a partir de Deleuze e Guattari, uma suplantação dessa máquina de interpretação pelas máquinas desejanças e estéticas que agenciam, o tempo todo, micropolíticas da criação: verdadeiros modos de *transformar* o mundo, de fazer variar a realidade social. Como? – isto é, o modo –, evoquemos através da arte.

Deleuze e Guattari estão o tempo todo apontando para uma *constelação de possíveis*, para novos territórios existenciais párea os quais possamos remanejar nossos universos; é possível perceber que fazem, mesmo a filosofia, gaguejar para fazer algo novo a se comunicar, à medida em que denunciam a ordem mesmo na linguagem que agencia interjeições – como comunicar em uma nova linguagem que possibilite uma nova língua para anunciar o novo? Gullar faz isso no português, Kafka faz isso no alemão. Isso tudo é por um novo, ou por novas formas de conceber a vida que fujam à máquina capitalista. Novas formas de vida e novas formas de viver, a partir da potência estética de sentir, e também de resistir, ao que Guattari chamou de ‘um novo paradigma estético’ (Ibidem, p. 123):



---

<sup>73</sup> Em 1845 Marx escreveu onze notas curtas de críticas ao filósofo Ludwig Feuerbach, mas também ao idealismo filosófico como um todo. As notas foram publicadas por Friedrich Engels em 1888 como apêndice à edição em livro da sua obra *Ludwig Feuerbach e o Fim da Filosofia Alemã Clássica*.

O novo paradigma estético tem implicações ético-políticas porque quem fala de criação, fala em responsabilidade da instância criadora em relação à coisa criada, em inflexão de estado de coisas, em bifurcação para além de esquemas pré-estabelecidos aqui, mais uma vez, em consideração do destino de alteridade em suas modalidades extremas.

Guattari aponta que, ao falar sobre criação, existe uma responsabilidade dessa mesma instância criadora. A própria criação consiste em bifurcar, furar, fazer correr os fluxos, e tudo isso para além do pré-estabelecido: consiste em revoluções, cognitivas, estéticas, moleculares, em processos de micropolíticas que engendrem algo mais.

Também Gullar aponta novas artes de viver: ao escrever dentro do espectro poético – que já propõe novas reformulações linguísticas e gramaticais, *o fazer gaguejar a língua* –, devém clandestino para propor, tal como os autores franceses, novas formas de produções de subjetivação e uma nova mentalidade – ou uma nova produção de subjetividade que vise uma revolução molecular em espectros tanto cognitivo quanto estético. A questão aqui é de *produzir componentes que ainda não existem* (Ibidem, p. 78-9), engendrá-los; por isso apontar novos campos de possível. A discussão desses autores em parceria visa acoplar máquinas: poesia e filosofia para construir mundos, para traçar linhas de fuga através de micropolíticas; linhas de fuga que, em seu engendramento, possibilitem potência, como em Spinoza (2019). Sintamos a vertigem da possibilidade de um novo mundo ao traçar nossas linhas de fuga, ao devir nômade clandestinamente, nas noites obscenas e escuras das composições de massas.



Ademais, se Morin indaga onde se encontra a poesia hoje, ousamos indagar: a que ela serve? Há, pois, aqueles para os quais ela serve de consolo, ou de refúgio, como citou Elisa Lucinda (2016) ao falar que “O poema é para mim terra firme/ como é, para o naufrago, a ilha”. Não obstante, a poesia articula corpo e potência, articula subjetividade humana, articula o ser e suas formas, não somente serve de refúgio ou de territorialidade para fuga, mas também desterritorializa e se reterritorializa ao abrir fendas para linhas de fuga que visem não somente fugir do pré-estabelecido, mas também criar um novo (“de onde virá?”) e indagar por onde e como virão as revoluções – é, em si, um próprio processo de revolução cognitiva: visualizar o novo, os campos de possível a fim de viver de forma imanente, potente. Todavia, se antes do ser, há a política – como disseram Deleuze e Guattari (2012a) –, a poesia também articula política: é um artefato político; devém máquina de guerra como agenciamento de micropolíticas. Nisto, nas trincheiras da produção artística residem os núcleos de resistência face às subjetividades capitalistas. Dessa forma, mesmo em produções que se dizem ou se intentam “apolíticas”, existe, ainda aí, um agenciamento político: “O que você diz tem ressonância,/ o que silencia tem um eco/ de um jeito ou de outro político/ [...] Versos apolíticos também são políticos” (SZYMBORSKA, 2011, p. 77).

Nesse processo de engendramento, Gullar lança a questão: “Devo mudar o mundo/a República?” (2018). Dessa forma, é função da poesia mudar as formas de vida? Ora, se ela é elemento que pode conter em si o fator político, devemos fazer dela alavanca – utilizá-la como máquina de guerra na dinâmica arte-revolta de reivindicação por novas formas de ser; de potencialização das aberturas de campos de possível; reterritorializar radicalmente nossa forma de ser/ver e sentir para uma constelação de formas de ser/ver e sentir, de novos devires. A arte tem a potência de produzir componentes que ainda não estão presentes, uma nova recomposição coletiva, uma total ressingularização da subjetividade para além do que



podemos imaginar: uma nova concepção de democracia, um enriquecimento contínuo da relação subjetividades-mundo. Produzamos até que possamos dizer “*não sou mais eu mesmo como antes, fui arrebatado em um outro devir, levado para além de meus Territórios existenciais*” (GUATTARI, 2012, p. 108, grifo nosso), e continuemos a produzir – novas formas de subjetividade, novo infinitos, novos devires mutantes, novas potencialidades utilizáveis.

## REFERÊNCIAS

CAMUS, Albert. **O homem revoltado**. 4ª ed. Rio de Janeiro, Record. 1999.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?** 3. Ed. Trad. de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. São Paulo, Editora 34. 2010.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. 2, vol. 2. 2. Ed. Trad. de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo, Editora 34. 2011.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia** 2, vol. 3. 2. Ed. Trad. de Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. São Paulo, Editora 34. 2012a

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia** 2, vol. 5. 2. Ed. Trad. de Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. São Paulo, Editora 34. 2012b.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka: por uma literatura menor**. 1. Ed. Trad. de Cíntia Vieira da Silva. Belo Horizonte, Autêntica Editora. 2017.

DOMÍNIO PÚBLICO. **Teses sobre Feuerbach**. Disponível em:  
<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ma000081.pdf>.

Consultado em 04/10/2020.

FOLHA DE S. PAULO. **Do acaso à necessidade**. [Consult. 16-09-2020].  
Disponível em:  
<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq3010201123.htm>. 2011.

FREUD, Sigmund. “Resumo da psicanálise”. In. **Obras completas, volume 16: O eu e o id, autobiografia e outros textos (1923-1925)**. Trad. de Paulo César de Souza. São Paulo, Companhia das Letras, pp. 222-251. 2011.

GUATTARI, Félix. **Caosmose: um novo paradigma estético**. 2. Ed. Trad. de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo, Editora 34. 2012.

GULLAR, Ferreira. **Toda poesia**. 21. Ed. Rio de Janeiro, José Olympio. 2015.

GULLAR, Ferreira. **Poema sujo**. 1. Ed. São Paulo, Companhia das Letras. 2016.

GULLAR, Ferreira. **Dentro da noite veloz**. 1. Ed. São Paulo, Companhia das Letras. 2018.

KRISTEVA, Julia. **El porvenir de la revuelta**. Trad. de Beatriz Horrac. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica. 1999.

LUCINDA, Elisa. **Vozes guardadas**. 1. Ed. Rio de Janeiro, Editora Record. 2016.

MORIN, Edgar. “A fonte da poesia”. In. **Amor, poesia, sabedoria**. 7. Ed. Trad. de Edgar de Assis Carvalho. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, pp. 35-43. 2005.



SPINOZA, Baruch. **Ética**. 2. Ed. Trad. de Tomaz Tadeu. Belo Horizonte, Autêntica Editora. 2019

SZYMBORSKA, Wisława. **Poemas**. Trad. de Regina Przybycien. São Paulo, Companhia das Letras. 2011.

*Recebido em 23/01/2021  
Aprovado em 16/09/2022*