

A ESTÉTICA NÔMADE DE CATATAU

Dalva de Souza Lobo (UFSC)¹

Resumo: *Este trabalho propõe-se a discutir a desmaterialização da linguagem narrativa da obra Catatau, do poeta Paulo Leminski a partir da voz em performance do personagem Renatos Cartesius, cujo exercício rizomático se expande na formação de novas ambiências sógnicas tão efêmeras e nômades quanto sua trajetória errante, levando, assim, à rarefação o pensamento e a linguagem em função da ruptura com as relações diádicas e com a hipotaxe da sintaxe linear. Nossa reflexão para tal discussão apoia-se nos estudos do poeta medievalista e pesquisador da voz, Paul Zumthor e no pensamento dos filósofos Gilles Deleuze e Félix Guattari.*

Palavras-chave: *voz em performance; nomadismo; rizoma; ambiência.*

Desmaterizalizando a linguagem

A literatura como processo de inacabamento signico faz com que a criação poética possa ser constantemente desmaterializada em sua forma de linguagem, afetando sensivelmente a transmissão do conhecimento levando em conta a interdependência compartilhada entre o público e o poeta, ambos interventores no processo de exploração das multiplicidades de operações possíveis junto ao artefato poético.

Isso não significa, todavia, que a linguagem poética esteja a serviço de um descompromisso, isto é, que qualquer um possa intervir nesse processo, ao contrário, quanto maior a intervenção, maior a responsabilidade do poeta no exercício da criação, e quanto ao público, maior será a intervenção quanto mais desenvolvida for sua percepção de que a linguagem poética está no contexto da vida mesma e que não é, e nem poderia ser, uma exclusividade de alguns poetas e artistas. Nesse sentido, podemos dizer que a linguagem poética, devido à possibilidade de desmaterialização e de expansão, rompe com dicotomias como sujeito/objeto- emissor/receptor, entre

¹ Pós-doutoranda no Programa de pós-graduação em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). E-mail: dalvalobo@terra.com.br.

outras que se diluem nos espaços potenciais nos quais os signos se rizomatizam formando ambiências² em que o fazer e o abstrair tornam-se sinônimos no exercício da criação operando novos produtos de linguagem.

Produtos esses que também não se fixam em uma sintaxe específica ou em uma única forma de registro na medida em que são, como aponta o filósofo Gilles Deleuze, corpos sem órgãos (CsO)³, imantados pelo desejo de experimentar sem a necessidade de que o objeto seja hierarquizado pela noção de início, meio e fim linear, daí ser esse corpo uma ambiência na qual tudo se preenche e se esgota simultaneamente.

É dessa capacidade de movimentar-se e de se rizomatizar⁴ pelos mais diferentes espaços que se alimenta o nômade e quando se trata, então, de experiência estética, nada mais pertinente e prazeroso do que levar para a instância da criação literária essa trajetória de possibilidades em devir, até por que se tomarmos como referência, apenas a título de exemplo, um livro, veremos quantos significados se abrem diante de uma única experiência de leitura.

Isso nos leva a refletir sobre as inúmeras conexões que podemos estabelecer individual e coletivamente, levando em conta que o livro, aqui especificamente compreendido a partir de sua matriz de registro fixo, apenas para efeito de exemplificar nossa reflexão, em si mesmo não significa, ou seja, é uma materialidade, a não ser quando a ele atribuímos nossas significâncias, nossa visão de mundo, nossa sensação de desconcerto, de prazer, nossa angústia diante da própria efemeridade,

² O conceito de ambiência foi criado por Wilton Azevedo para designar um ambiente no qual a escritura poética se expande em função das inúmeras articulações advindas das experimentações e mutações dos códigos em constante migração, sem necessidade de uma matriz para seu registro, já que transitam num espaço em que a relação tempo e espaço se faz parataticamente. Segundo Azevedo, a ambiência é a soma dos ambientes, ou seja, uma somatória que, no sentido semiótico, especialmente em relação à poesia digital, "o fazer sígnico da poesia digital se torna visível de maneira indicial em relação ao modelo matemático adotado (...). Fazer poesia digital é construir ambientes – ambiência – em mutação constante, uma experiência que não se preocupa em criar fórmulas" (Azevedo 2009: 103-105).

³ O Corpo sem Órgãos (CsO), segundo Deleuze "é o campo da imanência do desejo, o plano de consistência própria do desejo (ali onde o desejo se define como processo de produção, sem referência a qualquer instância exterior, falta que viria a torná-lo oco, prazer que viria a preenchê-lo)" (Deleuze 1996: 15)

⁴ Para refletir sobre a voz, tendo em vista sua especificidade de signo movente, o termo rizoma é aqui empregado segundo o conceito estabelecido por Deleuze e Guattari: "O rizoma nele mesmo tem formas muito diversas, desde sua extensão superficial ramificada em todos os sentidos até suas concreções (...). A árvore linguística de Chomsky começa ainda num ponto S e procede por dicotomia. Num rizoma, ao contrário, cada tração não remete necessariamente a um traço linguístico: cadeias semióticas de toda natureza são aí conectadas a modos de codificação muito diversos, cadeias biológicas, políticas, econômicas, etc., colocando em jogo não somente regimes de signos diferentes, mas também estatutos de estados das coisas. Um rizoma não cessaria de conectar cadeias semióticas, organizações de poder, ocorrências que remetem às artes, às ciências, às lutas sociais. Cada cadeia semiótica é como um tubérculo que aglomera atos muito diversos, linguísticos, mas também perceptivos, mímicos, gestuais, cogitativos. Um método do tipo rizoma é obrigado a analisar a linguagem efetuando um descentramento sobre outras dimensões e outros registros." (Deleuze; Guattari 1995: 15-16).

do outro, de nós mesmos e tantos outros sentimentos e sensações que trazemos à tona com uma simples leitura.

Essas inúmeras possibilidades de acesso às diferentes leituras prenunciam, aliás, denunciam nossa premente necessidade de compreender e de expandir nossos signos para outros devires, no mínimo, para acalmar nossa angústia diante da finitude de nossa existência. Por outro lado, ou junto a essa necessidade, instituímos nossos modos de dizer e de nos perpetuar, e é nesse sentido que nos tornamos poetas criadores de uma das formas mais complexas e completas de nos dizer, a linguagem poética.

É, então, na perspectiva da relação entre a possibilidade de acessos a outros códigos e o desejo de fruir a experiência estética da linguagem que situamos o nomadismo, tendo em vista o dado rizomática, porém, o que descentraliza a ideia de sujeito e objeto, centro e periferia articulando o signo em direção à constituição de significantes efêmeros no sentido de sua sintaxe, porém, riquíssimos como um corpo constantemente preenchido por nossas experiências. Não se trata de escrever ou falar, simplesmente, mas de cartografar, amalgamar, distribuir, criar tensões a partir das quais produzimos nossos devires.

Nessa perspectiva, para nossa reflexão buscaremos na obra *Catatau* (1989), do poeta Paulo Leminski, alguns fios condutores que nos anunciem não uma saída, mas novos e variados caminhos na tessitura de nossa imersão pelo labirinto de linguagem no qual a reta, seria, sem dúvida, “o pior dos labirintos” (Leminski 1989: 205) já que os significados dessa obra só se constroem por meio de um transitar nômade.

Esse transitar tem a ver com a movência da voz do angustiado personagem Rénatus Cartesius pelo labirinto no qual os diversos sons, sobretudo os ruídos, tanto ou mais do que a palavra escrita, revelam-se inquietações corrompendo a racionalidade cartesiana desse ego parodiado do filósofo francês René Descartes.

Diante das inquietações causadas pelo constante irromper do novo, considerando o cenário do Brasil Seiscentista no qual ele aporta, Rénatus Cartesius buscará linhas de fuga na tentativa de compreender os novos signos aos quais experimentará, traçando, então, um percurso pautado pelo nomadismo do qual derivarão o pensamento e a linguagem mais rarefeitos.

Nesse percurso o que se avulta como fenômeno para compreender o nomadismo da linguagem do personagem é a voz em performance, voz imantada pelo desejo de experimentar, nos trópicos, a energia e os sentidos que o impulsionarão à criação de novas ambiências signicas. É sobre essas inquietações na constituição da criação de novas ambiências que traçaremos nosso trajeto, por isso, trataremos para nossa reflexão o poeta da voz e medievalista, Paul Zumthor, cujos estudos sobre o nomadismo dialogam com o CsO e a rizomatização já mencionados.

Cartografando caminhos em Catatau

Em *Catatau*, a trama narrativa, de acordo com Leminski, “já começou sob o signo do equívoco e do quiproquó” (Leminski 1989: 207), sendo marcada pela não linearidade e pelo pouco e pelo muito que ultrapassam a dimensão do registro de escrita fixa apontando para o aspecto fronteiro da linguagem nômade.

Tal linguagem é constituída por fios dentro de um labirinto no qual ressoam palavras e sons para os quais o cogito, ou seja, o pensamento e as palavras em sua hipotaxe não se mostram mais suficientes para explicar o novo, daí a angústia do personagem Renatus Cartesius, ego parodiado do filósofo René Descartes, recém aportado no Recife do Brasil Seiscentista.

Enquanto contempla o universo circundante Cartesius vê sua tentativa de manter a lógica ruir sob o impacto do calor tropical e nem mesmo as lentes de luneta que traz consigo respondem às questões que a ele se impõem, visto que não se trata mais de observar, de distanciar-se do objeto, mas de coexistir com ele experimentando o universo que o circunda, visto que “O olho cresce lentes sobre coisas, o mundo despreparado para essa aparição do olho, onde passeia não cresce mais luz” (Leminski 1989: 16).

Apesar das tentativas de manter-se intacto, ou seja, impassível diante da nova realidade, dizendo para si mesmo “Não sou máquina, não sou bicho, sou René Descartes, com a graça de Deus. Ao inteirar-me disso, estarei inteiro” (Leminski 1989: 27), ele percebe a insuficiência das teorias preestabelecidas pela racionalidade cartesiana. E quanto mais adentra o labirinto, mais o agônico personagem se imanta de signos em constante metamorfose que o acometem fazendo com que o pensamento e o falar antes intactos, dilatam-se em função de uma presentidade cujos signos se rizomatizam para outros territórios e, nesse sentido, *Descartes não conhece mais Descartes*, já que “a crise cruza com o signo” (Leminski 1989: 43) desestabilizando o cogito na medida em que o experimentar se sobrepõe à racionalidade cartesiana, isto é, a voz em performance, ao hipercodificar memória, sensações e os sentimentos inscritos no corpo, ultrapassa a sintaxe linear de tradição linguística, cuja prerrogativa é a hipotaxe.

É interessante observar que como signo movente, a voz não se subordina a um sistema de códigos arbitrário e, menos ainda, impõe-se a ele, como diz Zumthor “a língua é mediatizada, levada pela voz. Mas a voz ultrapassa a língua, é mais ampla do que ela, mais rica.” (Zumthor 2005: 63), e, estrangeira a si mesma, é passível de atualização constante tendo em vista as inúmeras possibilidades de trânsito em diferentes espaços e tempos, aos quais atravessa como pura presença.

Essas inúmeras possibilidades são da ordem do nomadismo que leva o personagem colocar em cheque o próprio método “que signos abriram as cortinas que separavam meus métodos das tentações dos deuses destas paragens?” (Leminski 1989: 66) mostrando que entre a voz e a palavra há muitas camadas fluindo e se movendo sem necessidade de um ponto fixo, assim como ocorre com o nômade, cuja existência se define como uma rota aberta e indefinida que leva sempre a outro trajeto.

Por mais que o trajeto nômade siga pistas ou caminhos costumeiros, não tem a função do caminho sedentário, que consiste em *distribuir aos homens um espaço fechado*, atribuindo a cada um sua parte, e regulando a comunicação entre as partes. O trajeto nômade faz o contrário, *distribui os homens (ou os animais) num espaço aberto*, indefinido e não comunicante. (Deleuze; Guattari 1997: 51)

O espaço aberto, indefinível e não comunicante habitado pelo nômade torna-o estrangeiro em sua própria língua, o que o leva a criar uma sintaxe própria, trazendo para si uma fala à margem da especificidade da língua enquanto sistema de códigos arbitrário, tal qual ocorre com Cartesius, que passa por uma espécie de desaprendizado em relação ao apreendido na medida em que o falar e o pensar geram mais dúvidas e ambiguidades do que certezas.

A ambiguidade está entre quem fala e quem pensa em tudo, a divergência produz um silêncio. Sói mais uma pergunta: quem não sabe o que está falando, só porque ninguém entendeu? Eu é que perdi os sentidos. (Leminski 1989: 44)

Axt/yx=y! Observa o avesso e o atravessa, - o que valem os desvios dos meandros nos desmandos dessas horas. (Leminski 1989: 110)

A sintaxe ambígua que atravessa seu pensar nos trópicos tem a ver com a sonoridade na qual estão imbuídas as energias dos sentidos e as memórias das experiências vividas que se abrem às constantes transformações cujo signo mais evidente é a voz se rizomatizando para espaços que prescindem da necessidade de início, meio e fim na produção de efeitos de sentido.

Para a voz o que importa é a possibilidade de expandir-se rompendo com a noção de um fazer pré-programado, fazendo, surgir, dessa forma, ramificações que constituem uma rede, como o rizoma que “não se deixa reconduzir nem ao Um nem ao múltiplo. Ele não é o Uno que se torna dois, nem o múltiplo que deriva do Uno. Ele não tem começo nem fim, mas sempre um meio pelo qual cresce” (Deleuze; Guattari 1995: 32).

Podemos dizer, então, que a voz, enquanto escritura movente repleta de ruídos, sons e silêncios alcança as emoções e pensamentos do personagem levando-o a reorganizar os signos em formas de registros tão fugazes quanto sua performance e dessa maneira se estabelece o percurso nômade pelo “labirinto de enganos deleitáveis” (Leminski 1989: 13) conforme ele anuncia.

Mas o que pode ser tão deleitável diante da angústia inicial? Talvez a possibilidade de operacionalizar multiplicidade de caminhos escapando à ordem sistêmica da taxionomia de tradição linguística em direção à formação de novas ambiências signicas nas quais o fazer e o abstrair tornam-se sinônimos, rompendo com a relação diádica entre sujeito e objeto, o eu e o outro, intérprete e ouvinte, tendo em vista a presença de um corpo globalizado, isto é, integralmente voltado para o universo que o rodeia, visto que,

A linguagem, confundida com a força motriz do corpo e da natureza, participa como um elemento cósmico do corpo e da natureza. A sua ligação com a realidade corporal e natural não é abstrata ou convencional, mas sim real e material. (Kristeva 2007: 62).

As articulações de Cartesius são da ordem da criatividade e da experimentação constante e é isso que o leva a perceber que, assim como as lentes não mantêm o objeto estático, também não há como registrar o pensamento “por

cifras”, porque a voz em performance tem como registro o efêmero e o nomadismo, sem sujeito, sem objeto, somente movência. Trata-se de um existir e experimentar colocando-se sobre o pensamento cartesiano.

A existência existe no existente. A presença presente no presenciando, a circunstância no circunstancial, a totalidade totalmente no total. No grande livro do mundo, páginas incólumes ao siso e à fala. Este capítulo não deslindo nem decifro: erro? Sofro e leio este livro sem textos. Este pensamento sem bússola é o meu tormento. (Leminski 1989: 206).

Pensamento sem bússola, ou seja, móvel, livro sem texto pré-programado, seguindo apenas a contingência do momento e, finalmente, a terra, ou o labirinto de linguagem na qual ele mergulhou sem bússola, guiado agora mais pelo desejo de liberdade de linguagem do que pela angústia.

Me percebo. Triunfam. Tudo é claro, estou compreendendo. Atenção! Quero a liberdade de minha linguagem. As núpcias da Essência com a da existência. Vire-se. Quero mudar. Crio contextos. Faço parte do que eu faço. Desenvolvo uma lógica, o ritmo é a lógica. (Leminski 1989: 58)

Notamos que os sentidos são dados pelos ritmos do corpo e do pensamento do qual a voz é a expressão mais sintomática, pois é a exata medida do conflito hipercodificado na tensão entre sua experiência europeia, pautada no método regrado para compreender os fenômenos e o Brasil ruidoso, representado pelas mangueiras do Recife, cujos fenômenos se definem para ele como bestialidades de bichos e floras desconhecidas, excessivas e perturbadoras.

Bichos bichando, comigo o que se passa? Abrir meu coração a Artyczewski. Nossas manhãs de fala me faltam. Um papagaio pegou meu pensamento, amola palavras em polaco, imitando Articzewski (Cartepanie! Cartepanie!). Bestas geradas no mais aceso do fogo do dia... Comer esses animais há de perturbar singularmente as coisas do pensar. Palmilho os dias entre essas bestas estranhas, meus sonhos se populam da estranha fauna e flora: o estalo de coisas, o estalido dos bichos, o estar interessante: a flora fagulha e a fauna floresce... Singulares excessos (Leminski 1989: 14-15)

O novo contexto que leva a voz, a memória e a experiência flutuarem entre a razão cartesiana e a rizomática floresta tropical do presente, excita-lhe os sentidos e o pensamento fazendo com que ele se distancie das lentes, desvidrando-se, assim, do método como princípio de entendimento para uma exegese mais voltada à experimentação.

O pensamento lábil passa por uma ponte pênsil de pesadelos: penso, mas não compensa, disperso tudo aquilo que dispondo. Pendo: peno,

peso, penso. O fulgor e o fedor em redor, e eu, zozzo às voltas com tantos. Os sintomas. Os sintomas de tudo, os sistemas totais. Uma hipótese, uma remota possibilidade arremata um lance, uma causa perdida, uma visão beatífica, uma audição angélica. A figura é figurada. Desvidro-me. Não representa o que apresenta. Em outras palavras, são outra coisa. O fato? Occam. O mapa é este. (Leminski 1989:19)

Cabe dizer aqui que não se trata, obviamente, de romper com o código linguístico e com o registro de escrita fixa, tão caro à literatura e à compreensão de nossa história e de nossa sociedade. Trata-se de compreender por que outros processos passa a expressão poética, sobretudo, de compreender a potencialidade do devir para além de uma matriz de registro, sobretudo quando se trata dos ritmos do corpo e da voz nos quais esses devires se manifestam e que a tornam, a voz, especialmente, uma escritura potencial, pois inscreve o sujeito no enunciado ultrapassando o dado funcional da língua, enquanto sistema arbitrário de códigos.

Isso implica a autonomia e a atualização do próprio sentido de leitura, considerando a complexificação dos significados que superam as dicotomias ampliando a decodificação para além da visão e intelecto. Trata-se de ler os sons, os silêncios, as memórias contidas nesse ato, o diálogo com o outro, para dizer o mínimo do que a quebra de dicotomia alcança quando o fazer e o abstrair se concretizam na leitura de nossos signos, amplificando-os.

É nessa desmaterialização da linguagem para outros espaços que se constitui a voz de Cartesius. Vemos atravessar em sua verborragia as multiplicidades de signos atestando o quanto ser nômade o leva a formar ambiências e nesse sentido, notamos a um sujeito que não é escravo do tempo, já que carrega em si um outro tempo, o tempo da poesia, como ele anuncia.

O texto escrito, não mais me entendi naquela artimanha. Larguei de floretes para pegar na pena, e porfiam discretos se a flor e a pluma nos autorizam mais às memórias. Hoje já não florescem em minha mão. Meti números no corpo e era esgrima, números nas coisas e era ciência, números nos verbos e era poesia. (Leminski 1989: 30)

A performance que o personagem realiza através da voz nômade remete, à quebra da diacronia tempo e espaço pois se materializa na presentidade ressignificando os eventos da teia semiótica do novo cotidiano regido por um dizer em constante devir e insólito, pois,

A arte da performance, liberando o instante à vertigem da emergência de Universos ao mesmo tempo estranhos e familiares, tem o mérito de levar ao extremo as implicações dessa extração de dimensões intensivas, a-temporais, a-espaciais, a-significantes a partir da teia semiótica do cotidiano. (Guattari 2008: 114)

Como um corpo sem órgãos no sentido de sua sintaxe que passa a ser operada pela multiplicidade e pelo exercício rizomático, o personagem aponta para o intercâmbio de experiências entre emissor e receptor, ambos coautores no processo de formação de ambiências, pois “ não apenas eu é um outro, mas é uma multidão de modalidades de alteridades”(Guattari 2008:21) e nisso consiste a polifonia que leva à autonomia e que na verborragia de Cartesius, se apresenta no fenômeno de bestialidades prosódicas desmaterializando a linguagem na medida em que permite o acesso para outros códigos.

/\/\(\.)/\(\)\ ! Da Babilônia à Catalunha - nem mais um passo!
 (...) Um rosnado cheio de medidas, enredos e descartes, trinado
 enquadrado em compasso binário. Esman erre a erre, wirkt errgen!
 Multiplicam-se as ocasiões pelo périglos das almas. (Leminski 1989:
 122-123)

Nesse fenômeno de bestialidades prosódicas o personagem realiza a experiência estética nômade sem as lentes de luneta que não mais explicam o inusitado, já que este é uma constante no percurso labiríntico no qual ele e o outro são Teseus em busca de direções, fios condutores, porém esses fios não se constroem na linearidade, e, sim, pelo viés do possível, sofisticando o exercício poético da voz mediante os novos signos experimentados na efemeridade da performance e para além das tradições literárias e linguísticas, como aponta o poeta Azevedo,

O que vemos desta tradição linguística é que as figuras de linguagem ou criaturas sígnicas, criadas quando estamos no exercício do tormento que é a criação, com frequência são identificadas em outros códigos, como o sonoro e o visual, mas dificilmente vemos situações em que um código não ilustre o outro, fazendo com que, muitas vezes, estas linguagens sejam dotadas de extrema riqueza técnica, mas de um vazio poético incomparável. (Azevedo 2009: 17).

A plurissignificação advinda da voz e para a qual o código linguístico se torna exíguo, remete às energias do performer/poeta e do público e da sensibilidade e memórias de ambos que são trazidas como lembranças atualizadas na presentidade que já carrega em si o devir, como notamos nas falas de Cartesius, carregadas de dados memoriais europeus subvertidos sob o calor tropical.

Vejamos algumas dessas falas

Occam deixou uma história de mistérios peripérisos onde aconstece isso monstro. Os sintomas. Os sintomas de tudo, os sistemas totais. Uma hipótese, uma remota possibilidade arremata um lance, uma causa perdida, uma visão beatífica, uma audição angélica. A figura é figurada. Desvidro-me. Não representa o que apresenta. Em outras palavras, são outra coisa. O fato? Occam. O mapa é este. (Leminski 1989: 18-19).

Máquinas vi incríveis: o espelho ustator, a eolipila de Athanasius Kircher. A pedido da Academia de Ciências submeti e submeti o labirinto de peças. (Leminski 1989: 30-31)

A dialética supera a retórica! O nada começa mais ali, o mapa mata aborrão. O objetivo anula o entendimento, ignora-se o destino. (Leminski 1989: 89)

O Mundo de Axstychsky, o mundo Ihstychsky. De Xostakowitsch, de Xoxitlistich. O mundo de Xxstychsky. O mundo de Xxxxxxx. (Leminski 1989: 197)

Os personagens Occam, Athanasius Kircher e Xostakowitsch, remetem, respectivamente, ao filósofo e teólogo franciscano, Guilherme de Ockham e ao Padre Athanasius Kircher, ambos da Idade Média, e do compositor do início do século XX.

O primeiro, Guilherme de Ockham, é conhecido por defender a ciência intermediária em que a realidade suscita uma multiplicidade de conceitos na medida em que não há existência universal, ou seja, única no mundo e no pensamento.

O conhecimento não se inicia pela apreensão de dados necessários, e sim de eventos contingentes, isto é, de alguma coisa que não é deduzível ou inferível de alguma outra coisa que seja mais conhecida. Assim, o conhecimento humano é condicionado ao contato direto ou indireto com algum objeto ou dado de experiência. (Ghisalberti 1997: 67)

De acordo com Ockham, singulares são as diversas realidades, tal como o povo que é uma pluralidade de homens e nenhum homem é povo. (Ghisalberti 1997: 128)

Já o segundo, o padre e matemático Athanasius Kircher, nascido no século XVII, foi o inventor do aparelho ótico, espécie de lanterna que projetava e ampliava imagens.

O terceiro personagem, o músico e maestro russo Dimitri Shostakowitschi (1906-1975), conhecido pela composição de vanguarda e denunciadora da opressão de sua época.

Notamos por meio desses personagens uma composição rica em dados trazidos de uma tradição europeia que se soma ao presente circunstancial no qual se encontra Cartesius, dessacralizando a ideia do sujeito separado do mundo e é nesse sentido que se confirma que em sua exegese, o personagem atualiza, mediante a experimentação, os signos do fazer e do pensar como exercício de compreensão do qual a experiência estética participa ativamente.

Libertando a linguagem dos conceitos preestabelecidos, é possível cartografar caminhos nos quais o diálogo se institui como um registro do efêmero no qual as várias vozes se polifonizam, rompendo com verdades solipsistas, pois para ele "só o diálogo não é eterno (Leminski 1989: 92), por isso é possível formar ambiências pelo labirinto em que as linhas são traçadas no momento do percurso.

Consideração final

Das experiências de linguagem e do pensamento do personagem no exercício de sua angústia pelo labirinto podemos depreender que as palavras são “tendas nômades” parafrasando Zumthor (2005), e que na cartografia de Catatau, apontam para o nomadismo da voz em performance enquanto escritura movente que ultrapassa a necessidade de um registro pautado na noção linear de início, meio e fim.

Nesse sentido, a não linearidade leva à formação de ambiências nas quais os signos, nômades, transitam construindo um mosaico articulado simultaneamente pelos leitores-interlocutores em cujas leituras, se refletem as experiências, os sentimentos e as memórias passíveis de constante atualização na medida em que se constroem para além das relações diádicas entre um eu e o outro, um sujeito e um objeto.

Em sua errática trajetória Cartesius propõe uma relação dinâmica entre emissor e receptor como coautores cuja performance se polifoniza constituindo os caminhos pelo labirinto para o qual não há uma saída, mas possibilidades de acesso a espaços em devir, sem que a noção de início, meio e fim defina sua articulação, daí derivar sua poética nômade.

A riqueza da narrativa se tece na multiplicidade de significâncias que colocam em interface oral e escrito e o fazer e o abstrair num exercício em que as fronteiras são dissipadas convidando a uma reflexão mais profunda sobre os signos que constituem nossa lógica, fazendo com que nossa intervenção como sujeitos da voz e da palavra, seja mais complexa do que arbitram os códigos, levando nossa experiência estética a potencialidades a partir de nossa voz cuja performance deve se alargar para espaços em que a palavra esteja a serviço do vivo, que dele emane como energia.

THE NOMAD AESTHETICS OF CATATAU

Abstract: This work aims to verify the language dematerialization in the narrative of the literary work *Catatau*, by the poet Paulo Leminski. It starts with the voice in performance of the character Renatos Cartesius, whose rizomatic exercise expands and forms new signic ambience that is as much transitory and nomad as its erratic course thus leading to the rarefaction of the thought and language due to the disruption with the dyadic relationships and with the hypotaxis of the linear syntax. To be able to debate this issue, this work will support itself in the studies of the medievalist poet and voice researcher, Paul Zumthor and in the philosophical thoughts of Gilles Deleuze and Felix Guattari.

Keywords: voice in performance; nomadism; rhizome; ambience.

REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Wilton. *Interpoesia: o início da escritura expandida*. Tese de Pós-Doutorado. Paris: Université Paris 8 – Sorbonne – Laboratoire de Paragraphe, 2009.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 1. Tradução: Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

_____. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 3. Tradução: Aurélio Guerra Neto et al. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996.

_____. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 5. Tradução: Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1997.

DELEUZE, Gilles. *Diferença e Repetição*. 2 ed. Tradução: Luiz Orlandi, Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 2006.

KRISTEVA, Julia. *História da linguagem*. Tradução: Margarida Barahona. Lisboa: Edições 70 Lda., 2007.

LEMINSKI, Paulo. *Catatau*. 2 ed. Porto Alegre, RS: Sulina, 1989.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. Tradução: Jerusa Pires Ferreira, Suely Fenerich. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

_____. *Escritura e Nomadismo: entrevistas e ensaios*. Tradução: Jerusa Pires Ferreira, Sônia Queiroz. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2005.

Site:

GHISALBERTI, Alessandro. *Guilherme de Ockham*. Disponível em:
<<http://books.google.com.br/books?id=PCUWBB>>, acesso em 26/ago/2012.

ARTIGO RECEBIDO EM 30/08/2012 E APROVADO EM 01/10/2012.