

CHARIVARI: um povo por (re)vir

GT 6 – Filosofia da Educação

Agência Financiadora: não contou com financiamento

Resumo

Este ensaio esboça os alicerces filosóficos e artísticos que sustentam a criação da Casa Silva Freire. Um devaneio na tentativa de vislumbrar o currículo de uma instituição que se dedica para a realização de atividades voltadas à cultura, arte e educação, com ênfase na literatura, no Estado de Mato Grosso. Os conceitos *arte* e *subjetividade*, presentes nas obras de Gilles Deleuze e Félix Guattari (1992; 2006); *vivências*, *força* e *vontade de potência*, oriundos da filosofia nietzscheana, são enleados ao termo *cuiabania*, a alguns atributos da obra e processo de criação do poeta Silva Freire e a proposições do Movimento Literário Intensivismo e Poema Processo, conforme Dias-Pino (1971). Para tanto, escuta uma entrevista concedida pelo poeta Silva Freire em 1991. Possível identificar no termo *cuiabania*, uma *vontade de potência*, uma *força*, *linha de fuga* que vai ao encontro da tarefa da arte, mas também da filosofia, e que aponta para a construção do modo como o poeta extrai os perceptos e afectos de sua obra literária, retirando de seus poemas um bloco de sensações, na medida em que trabalha a palavra, as temáticas, o espaço em branco e encontra a sua sintaxe, a micro síntese poemática, ao tempo em que inventa sua escritura e registra as vivências e singularidade de um povo, o seu devir. Revir da diferença. Charivari! A Casa Silva Freire tal qual território propiciador de processos de individuação, lugar da fabulação criadora onde a subjetividade se individua e se torna coletiva.

Palavras-chave: Arte. Vivências. Vontade de potência. Cuiabania. Silva Freire.

Introdução

Este texto ensaia reflexões filosóficas e artísticas que alicerçam criação da Casa de Cultura Silva Freire. Pode-se dizer que é um devaneio na tentativa de vislumbrar a subjetividade de uma instituição que se dedica para a realização de atividades voltadas à cultura, arte e educação, com ênfase na literatura, no Estado de Mato Grosso.

O currículo que funda a instituição remete ao nome do poeta Benedito Sant'Ana da Silva Freire, seu *curriculum vitae*, valores e saberes de sua biografia, *Ficha sem Técnica* registrada no livro *Silva Freire: social, criativo, didático* (1986). Ele participou ativamente de um dos mais importantes movimentos literários que surgiu em Cuiabá no início da década de 50: o Intensivismo. A escola literária intensivista, cujo mentor foi Wladimir Dias-Pino, foi propulsora de dois dos mais fortes movimentos nacionais: Concretismo e Poema-Processo.

O Intensivismo como forma de manifestação literária e cultural mato-grossense e o Poema-Processo como seu oriundo, foram reconhecidos pela lei estadual nº 9.244, de 18 de novembro de 2009 e seus poetas como agente da cultura popular com seus direitos respeitados e assegurados, sua história e fundamentos resguardados.

Contudo, quase não se houve falar da produção literária deste grupo dentro do Estado de Mato Grosso, restrita a pesquisadores, artistas e intelectuais. No contexto da educação básica, o currículo das escolas pouco contempla o ensino da literatura mato-grossense, mesmo que a obrigatoriedade esteja garantida em forma da lei nº 5.573, de 06 de fevereiro de 1990.

Este cenário não se diferencia com relação à obra do poeta Silva Freire, conhecida de poucos, com parte da produção registrada em meio físico (papel), além de ter sido publicada em edições pequenas sendo dispersa em formato de livro, cadernos de cultura, artigos em revistas e jornais.

Castrillon-Mendes (2011) recomenda para a revitalização do processo de leitura entre crianças e jovens, os seus textos literários uma vez que Silva Freire foi escritor brasileiro que produziu, em Mato Grosso, obra singularmente voltada para o dinamismo

lúdico da palavra, deslocando estereótipos e aproximando a matéria poética do universo plural de re-construção do leitor.

O leitor que também é professor, para o qual o contato com a obra poderá estimular a formação e proposição de pesquisas, projetos e atividades escolares, acadêmicas e artísticas, impulsionando a autoria, os processos de transcrição e de constituição de si.

Sendo assim, ao esboçar os traços que compõem o currículo da Casa Silva Freire, este texto irá articular os conceitos *arte* e *subjetividade*, presentes nas obras de Gilles Deleuze e Félix Guattari (1992; 2006); *vivências*, *força* e *vontade de potência*, oriundos da filosofia nietzscheana, ao termo *cuiabania*, a alguns atributos da obra e processo de criação do poeta Silva Freire e a proposições do Movimento Literário Intensivismo e Poema-processo, conforme Dias-Pino (1971). Analisa uma entrevista concedida pelo escritor ao jornalista André Machado para a Revista Contato. Esta entrevista, autobiográfica, com duração de 01h03min foi gravada em 1991, poucos meses antes de seu falecimento em 11 de Agosto. Nela o autor aborda diversos assuntos, porém para fins deste ensaio foram recortados os trechos em que discorre sobre a sua produção e processo de criação literária, chegando a falar sobre o sentido de cuiabania.

Notas: Silva Freire, sua obra literária e processo de criação.

Benedito Sant'Anna da Silva Freire nasceu no dia 20 de Setembro de 1928, em Mimoso, Estado de Mato Grosso, mas foi registrado em Cuiabá, capital do Estado, onde viveu e faleceu no dia 11 de Agosto de 1991, aos 62 anos. Foi advogado, jornalista cultural, poeta de vanguarda e professor titular do Departamento de Direito da Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT). Colaborou para a formação cultural brasileira e para história política, educacional e literária mato-grossense, participando ativamente dos movimentos artístico-culturais e estudantis nacionais nas décadas de 50 e 60 em defesa da democracia e dos interesses coletivos, da arte e da cultura popular, tendo sido preso e

cassado em seus direitos políticos pela ditadura militar na ocasião da Revolução de 31 de Março de 1964.

Membro da Academia Mato-grossense de Letras onde ocupou a Cadeira de número 38, além das obras publicadas sua produção de vanguarda encontra-se nos jornais que fez circular e nos textos e documentos escritos para os movimentos culturais por ele coordenados. Dividiu sua atuação na imprensa com o exercício profissional da advocacia, a cátedra universitária, as atividades políticas, a vida cultural e a produção literária.

O compromisso com a ética transversou suas atividades, bem assim a sua produção literária atravessou a esfera poética, a política, a jurídica, a educacional, a filosófica, a antropológica e a sociológica. Suas principais obras: *Silva Freire – Social, Criativo, Didático* (UFMT, 1986); *Barroco Branco* (Fundação Cultural de Mato Grosso/Ed. Amazônida, 1989); *Depois da Lição de Abstração* (Separata da Revista da Academia Mato-grossense de Letras, 1985); *Trilogia Cuiabana*, volumes 1 e 2, organizada por Wladimir Dias Pino, (UFMT, 1991); 13 Cadernos de Cultura, em páginas avulsas; *Águas de Visitaçã*o (1979), reeditado em 1980 (Edições do Meio); 1989 (Adufmat-UFMT); e 2002 (Lei Estadual de Incentivo à Cultura).

O termo cuiabania, pincelado do bojo de suas produções e envolvimento político cultural, parece traçar um plano em torno do qual pairam suas criações poéticas e seu projeto político-filosófico partilhado com as proposições do Intensivismo. Possibilita experimentá-lo com as noções de *arte e subjetividade*, propostas por Gilles Deleuze e Félix Guatarri (1992; 2006) e *vivências, força e vontade de potência*, oriundos da filosofia nietzscheana.

Para Deleuze e Guattari (1992) a arte, a ciência e a filosofia tem em comum o enfrentamento do caos, traçar um plano, esboçar um plano sobre o caos. Os seres e as coisas manifestam um sentido anticaos, certa vontade de ordem, de resistência à opinião, aos clichês, ao pensamento hegemônico. Assim, enquanto a filosofia faz surgir acontecimentos com seus conceitos e a ciência constrói estados de coisas com suas funções, a arte ergue monumentos com suas sensações. Nas palavras de Deleuze e Guattari:

[...] a filosofia quer salvar o infinito, dando-lhe consistência: ela traça um plano de imanência, que leva até o infinito acontecimentos ou conceitos consistentes, sob a ação de personagens conceituais. A ciência, ao contrário, renuncia ao infinito para ganhar a referência: ela traça um plano de coordenadas somente indefinidas, que define sempre estados de coisas, funções ou proposições referenciais, sob ação de observadores parciais. A arte quer criar um finito que restitua o infinito: traça um plano de composição que carrega por sua vez monumentos ou sensações compostas, sob a ação de figuras estéticas (DELEUZE; GUATTARI 1992, p.253).

A arte enquanto sensação, sendo as figuras estéticas sensações compostas e o objeto artístico aquele que se oferece à sensação. A obra de arte como um ser de sensação, “um bloco de sensação, isto é, um composto de perceptos e afectos” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p.123). No entanto, Deleuze e Guattari distinguem perceptos de percepção e afectos de afecção. Não se confundem com percepções ou sentimentos. Alertam que os perceptos “são independentes do estado daqueles que os experimentam” e “os afectos não são mais sentimentos ou afecções” (p.213). Afirmam que “as sensações, os perceptos e afectos são seres que valem por si mesmos e excedem qualquer vivido” (p.213). E ainda destacam “os *afectos são precisamente estes devires não humanos do homem*, como os perceptos (entre eles a cidade) são *as paisagens não humanas da natureza*” (DELEUZE E GUATTARI 1992, p.220).

Portanto, os perceptos e afectos se referem à materialidade da obra, exemplificados por ambos como as palavras e a sintaxe em literatura, a tela, os pigmentos e a perspectiva na pintura, os acordes, os instrumentos, as escalas e as alturas na música. As sensações estão presentes nas palavras, nas cores, nos sons ou nas pedras, exprimindo a linguagem da arte. No caso dos escritores, o material particular são “as palavras, e a sintaxe, a sintaxe criada que se ergue irresistivelmente em sua obra e entra na sensação”, asseveram Deleuze e Guattari (1992, p.218).

Ao criar o artista inventa afectos e perceptos e colabora para reorganizar o caos. Dessa forma, cada artista desenvolve procedimentos, métodos diferentes que criam perceptos e afectos a partir do momento em que aquilo que é criado se conserva em si, independente do criador, “mantém-se de pé, sozinho” (DELEUZE; GUATTARI 1992, p.214).

A questão da arte não é de entendimento, mas de sensações, de vetores, de forças centrífugas que se atravessam. Pensar a arte como monumentos, oportunidades

de presentificar a sensação, “extrair um bloco de sensações”, “arrancar perceptos das percepções e afectos das afecções” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p.217). A obra de arte total é esboçada por blocos de sensações no território, cores, posturas e sons, detalhada por Deleuze e Guattari (1992). Estes blocos são ritornelos assim como os monumentos. “O ritornelo inteiro é o ser de sensação (p.238)”. Guattari (2006) inclui na categoria dos *ritornelos existenciais* a polifonia dos modos de subjetivação, a subjetividade criadora.

Logo, a arte sendo composição estética não tem opinião, é da ordem da experiência, da invenção de possibilidades de vida, fornece modelizações potenciais para a existência, território privilegiado da diferenciação de si mesmo, da heterogênese, da individuação, da singularização do ser e, portanto, entorno da qual a subjetividade se recompõe. Em Guattari (2006, p.19):

conjunto das condições que torna possível que instâncias individuais e/ou coletivas estejam em posição de emergir como território existencial auto-referencial, em adjacência ou em relação de delimitação com uma alteridade ela mesma subjetiva.

Nesta trilha, a concepção de arte nietzscheana se relaciona a dois “impulsos artísticos da natureza”¹ ligados aos deuses Apolo e Dionísio que geraram a tragédia grega.

No primeiro parágrafo do livro *O nascimento da tragédia*, Nietzsche afirma a intuição de que “[...] o contínuo desenvolvimento da arte está ligado à duplicidade do apolíneo e do dionísíaco, da mesma maneira como a procriação depende da dualidade dos sexos, em que a luta é incessante e onde intervêm periódicas reconciliações”². Ambos universos artísticos relacionados ao sonho apolíneo e a embriaguez dionísíaca geradores de estados de sensibilidade estética, fisiológicos e vitais.

Apolo “reina sobre a bela aparência do mundo interior da fantasia”, “mundo figural do sonho”³. Enquanto “precondição de toda arte plástica” e “de uma importante metade da poesia”⁴. Caracterizado por Nietzsche, a partir da observação feita por Schopenhauer em *O mundo como vontade e representação*, como “a esplêndida imagem

¹ NIETZSCHE, Nascimento da Tragédia, § 2.

² Idem.

³ Idem.

⁴ Idem.

divina do princípio de individuação”⁵. Princípio este traduzido por Guinsburg na nota 23 de O Nascimento da Tragédia enquanto “poder de singularizar e multiplicar, através do espaço e do tempo, o Uno essencial e indiviso”⁶.

Dionísio reina sobre o sono, a embriaguez, o orgiástico, “realidade inebriante”, “a força artística de toda a natureza”⁷. Assim qualificado por Nietzsche: “sob a magia do dionisíaco torna a selar não apenas o laço de pessoa a pessoa, mas a natureza alheada, inamistosa ou subjugada volta a celebrar a festa de reconciliação com seu filho perdido, o homem”⁸.

No livro *Vontade de Poder*, capítulo IV, *A vontade de poder como arte*, Nietzsche descreve no aforismo 798 os estados apolíneo e dionisíaco, “ambos desencadeiam em nós poderes artísticos, mas são diferentes: o sonho é o poder do ver, do combinar, do poetar; a embriaguez é o poder do gesto, da paixão, do canto, da dança”⁹. A arte abordada por ele a partir desses estados artísticos (onírico apolíneo e extático dionisíaco) sob o “prisma da vida”, “inerente à vida” e esta ligada à noção central de “vontade de poder”, “arte significará para Nietzsche o que a vida é” (SUAREZ, 2010, p.126). Nas palavras de Nietzsche no prefácio para Wagner, arte como “tarefa suprema e a atividade metafísica desta vida”¹⁰.

Por sua vez, Machado (2010) mostra que na interpretação deleuziana a ideia de eterno retorno – ser do devir ou revir da diferença - se relaciona a de vontade de potência – devir das forças ou princípio da diferença, ambos fundamentais na filosofia de Nietzsche. O eterno retorno consiste em afirmar que o ser se diz do devir como devir e não o seu oposto, de outro modo, a identidade não contraposta à diferença, mas como o revir, o retorno da diferença, do múltiplo, do diverso. A vontade de potência ligada ao conceito de força e de vontade, que segundo Nietzsche seria um querer interno, “...isto é, o apetite insaciável de manifestar a potência; ou ainda o uso e o exercício da potência, o instinto criador etc.[...]” (MACHADO, 2010, p.93 apud NIETZSCHE, 1947, vol.I, livro 2, § 309).

⁵ Idem.

⁶ Idem.

⁷ Idem.

⁸ Idem.

⁹ NIETZSCHE. *A vontade de poder*, § 798.

¹⁰ NIETZSCHE, *Nascimento da Tragédia*. Prefácio para Richard Wagner.

A arte estaria ligada à ideia de eterno retorno, enquanto vontade de potência, “estimulante da vontade de poder”, “excitante do querer”, “afirmativa em relação com forças ativas, com uma vida ativa” (DELEUZE, 2001, p.153-154).

A vontade de potência como o devir das forças, definidas por Deleuze (2001, p.13) como a ideia “de uma força que se relaciona com uma outra força”, que se chama vontade. “A vontade é o elemento diferencial da força”. A relação de uma vontade que ordena com uma vontade que obedece. Deleuze explica que o princípio da filosofia da natureza em Nietzsche é uma pluralidade de forças agindo e padecendo a distância. “O que uma vontade quer, é afirmar a sua diferença” (2001, p.17), diz Deleuze ao explicar o elemento conceptual que o empirismo substitui às noções da dialética. Uma vontade faz da sua diferença um objeto de afirmação.

Do mesmo modo, Marton (2010) faz referência à teoria das forças elaborada por Nietzsche. A vontade de potência como explicitação do caráter intrínseco da força. Assim trabalha a ideia de vontade de potência, a pluralidade de forças, o mundo como o vir-a-ser, processo:

Enquanto força eficiente, ela é pois força plástica, criadora. É o que revela a própria expressão *Wille zur Macht* (vontade de potência): o termo *Wille* entendido enquanto disposição, tendência, impulso, e *Macht* associado ao verbo *machen*, fazer, produzir, formar, efetuar, criar. A vontade de potência é o impulso de toda força a efetivar-se e, com isso, criar novas configurações em sua relação com as demais. (MARTON, 2010, p.54)

Monteiro (2004) relaciona vontade de potência e vivências, “as vivências são sintomas da vontade de potência” (p.43). Vida e vontade de potência se identificam, sendo esta última orgânica. “O conhecimento é incorporação da vida” (p.44).

Neste ponto, seria possível arriscar identificar que há no termo cuiabania, criado pelo poeta Silva Freire, *vontade de potência*, uma linha de fuga, uma *força*, que vai ao encontro da tarefa da arte, mas também da filosofia, e que aponta para a construção do modo como trabalha os perceptos e afectos de sua obra literária, retirando de seus poemas um bloco de sensações, na medida em que trabalha a palavra, as temáticas, o espaço em branco e encontra a sua sintaxe, a micro síntese poemática, ao tempo em que inventa sua escritura e registra as vivências e subjetividade de um povo, o seu revir.

Ouvir as vivências freireanas é identificar as forças em jogo implicadas na vontade de potência experimentadas em sua vida. Buscar pela força plástica e criadora que alimenta sua poética, como sugere Marton. Conhecer o que quer a vontade de potência expressa em sua literatura ao explorar o seu estilo.

Com a voz rouca, o poeta fala do seu processo de criação na entrevista concedida à Revista Contato (1991). Inicia explicando que se há algum mérito de seu trabalho literário perante a literatura nacional, foi o fato de ter aberto um caminho próprio quando quebrou a seqüência lógica do verso e passou a construir um poema público, um poema co-participativo, porque obrigou o leitor a “empurrar para dentro dele” e conviver com o poema se julgando co-autor, sem que o poema perdesse a sua identidade. Explicando melhor, diz que o leitor passando a ser co-autor, retira um bloco do poema, que é normalmente longo, esse bloco é um poema em si e o quê ficou continua íntegro na sua mensagem. Relata que essa característica levou o crítico Gilberto Mendonça Teles a escrever dois artigos, no Jornal de Letras do Rio de Janeiro, além de ter apontado o aproveitamento até ao máximo do espaço em branco, e ainda ter ressaltado o fato dos seus poemas não terem títulos, mas partes que vão se enroscando uma nas outras, embora o tema seja diferente. Ao comentar o seu processo criativo, conta que define um tema e trabalha-o em várias frentes até o nojo, a exaustão. Diz ainda, que esse trabalho faz com que o leitor sintasse surpreso porque no mundo moderno de hoje, o homem da metrópole não tem tempo para ver detalhes enquanto que o seu trabalho apresenta micros detalhes numa abordagem poética microssociológica, surpreendendo o leitor. Refere-se, sobretudo, ao leitor das grandes cidades, que, segundo ele, mal vê uma árvore ao passo que os provincianos, dentre os quais inclui a si mesmo, vêem o detalhe da folha da árvore. Analisa que isto é o mundo poético que tem que ser trabalhado e não somente a informação da existência “daquela folha”, mas o seu universo interior e, assim, explica que prossegue com vários outros temas (MACHADO, 1991).

Silva Freire parece estar a nos dizer sobre a importância de ouvir as vivências cotidianas, traduzindo assim seu mundo poético como um tipo de arte vivencial, arte do detalhe, arte a partir das vivências. Explora suas vivências, é sem-vergonha em relação a

elas, como sugere Nietzsche¹¹. Arranca delas as sensações, os perceptos e afectos ao explorar um tema e trabalhá-lo até “ao nojo”, “a exaustão”. Bem assim no processo de fabulação da escritora Virginia Woolf analisado por Deleuze e Guattari (1992, p.223) “saturar cada átomo”, “colocar aí tudo e contudo saturar”. As palavras de ambos assemelham-se, de diferentes formas dizem da importância de se explorar as vivências. Ouvimos Nietzsche no aforismo 192 de *Para-além de bem e mal*:

[...] – Do mesmo modo que um leitor de hoje não lê todas as palavras (ou muito menos sílabas) de uma página – em vez disso tira, de vinte palavras, mais ou menos cinco ao acaso, e “advinha” o sentido que supostamente compete a essas cinco palavras – tampouco vemos uma árvore exata e completamente, tendo em vista folhas, ramos, cor, figura; é nos tão mais fácil fantasiar um mais-ou-menos de árvore. Mesmo em meio às mais raras vivências [Erlebnisses], fazemos ainda o mesmo: inventamos a maior parte da vivência [Erlebnisses] e dificilmente somos coagidos a não contemplar como “inventores” algum evento. [...] somos mais artistas do que sabemos [...]¹².

Ao diferenciar o seu percurso criativo daqueles realizados por outros escritores do Movimento Intensivista, Silva Freire regressa ao trabalho telúrico da herança atávica de sua terra e declara que foi procurando outra variante que encontrou a micro síntese poemática com o mesmo sentido do poema abrangente, do poema corrente. Fez a síntese, abandonando a lógica temática.

Levando em conta que Deleuze (1997) considera a sintaxe como o conjunto dos desvios necessários criados a cada vez para revelar a vida nas coisas de maneira a alcançar devires, a descrição do processo de composição sintática de Silva Freire permite compreender o papel da literatura enquanto agenciamento coletivo de enunciação, a função fabuladora de inventar um povo. Assim: “[...] O fim último da literatura: pôr em evidência no delírio da criação de uma saúde, ou essa invenção de um povo, isto é, uma possibilidade de vida. Escrever por esse povo que falta... (“por” significa “em intenção de” e não “em lugar de”)” (DELEUZE 1997, p. 15).

Trata-se de um procedimento de *fazer a* “língua gaguejar”, criando uma zona de indiscernibilidade, abordado por Deleuze (1997, p. 122). “Criação sintática, estilo, tal é o

¹¹ NIETZSCHE. Fragmento póstumo, (193) 3 [1] do verão/outono de 1882 .

¹² NIETZSCHE, *Para-além de bem e mal* §192.

devir da língua: não há criação de palavras, não há neologismo que valham fora dos efeitos de sintaxe nos quais se desenvolvem” (DELEUZE, 1997, p.15).

Em Almeida Ramos (2011) este procedimento remete “aos princípios do Intensivismo que anunciava o duplo sentido de cidadania e poética, a linguagem plurissignificativa da poesia ou, dito em outras palavras, um signo duplo” (p.78).

O interesse de Silva Freire pelos micros detalhes, pelo universo interior dos temas que aborda, em blocos poemáticos, como pode ser observado nos poemas do livro *Águas de Visitação* (“garimpo da infinitude”; “os oleiros”; “cerrado/raízes”; “carvoeiro/vegetal”; seringal/seringueiro”, “canavial”; “as redes”; “os cavalos”; “o giro do couro cru”; “os pássaros” e “campus de universidade”), traduz em sua literatura a audição de vivências, de onde possivelmente vem a *força*, a *vontade de potência*, que propicia a invenção de devires, os desvios encontrados em sua terra natal de maneira a traçar o seu plano de composição, o plano estético sobre o caos confabulado juntamente com Wladimir Dias-Pino e os escritores representantes do Movimento Intensivismo e Poema-Processo.

O devir, por Abreu (2010, p.298) ao explicar a relação entre os devires e as criações proposta por Deleuze e Guattari na obra *Mil Platôs*, como “a linha de fuga de um enquadramento antropológico, toda criação é uma fuga dos humanos do homem e dos sistemas de poder que esse padrão pressupõe”.

Tal enquadramento antropológico, também encontrado na obra *Trilogia Cuiabana: presença na audidência do tempo (vol. 01) e na moldura da lembrança (vol. 02)*, na qual o escritor em seu delírio de criação, extrai um bloco de sensação, a germinação de um povo em devir, denominada por ele cuiabania.

Na entrevista, Silva Freire caracteriza esta obra como um almanaque de 600 páginas, uma Enciclopedras, porque, segundo ele, termina com este poema que são as pedras de Cuiabá. Em 298 blocos abordando a pedra canga, a pedra cristal, a pedra morena e as pedras da vida cuiabana, da morraria toda, de Chapada, etc. (MACHADO, 1991).

Relata que foi um trabalho de 20 anos de elaboração e lista o conteúdo do livro: desde o cantar da infância; as cantigas de ninar; a adolescência; as brincadeiras de roda; a

sociologia cuiabana; as patifarias; as malvadezas; os milagres; os velórios; os mitos; os políticos que mais marcaram esta terra; os tipos populares de Cuiabá - tirando da doença de cada um uma função social útil; a raizama; a farmacopéia cuiabana; o anedotário cuiabano; a escatologia; as patifarias todas; as mulheres de utilidade pública; as professoras eméritas; a didática; a seriedade do ensino; a decadência do ensino; a contribuição de Cuiabá para a literatura de vanguarda do Brasil, a imprensa de Cuiabá – formando um artigo com nome de todos os jornais; o falar cuiabano - resgatado de uma forma mais elaborada. E também, informações do padrão educacional das famílias tradicionais de Cuiabá. Mas, os momentos de construção de uma cultura pelo povo, cultura do povo para, depois, o livro se voltar para a cultura daqueles que tiveram escolaridade e leitura (MACHADO, 1991).

Silva Freire chega, então, a resumir a obra como uma sensação, um charivari:

Enfim, é uma... é um querer dizer, sem dizer o que é cuiabania. Esse charivari... essa sensação que a gente recebe desde a infância, sente-se, mas, não sabe dizer o que é.

- Repita a palavra, por favor, charivari?

- É um charivari. Charivari [...] é essa coisa, é essa transa, é essa mistura, é essa sensação e por assim dizer a emoção do indizível. Sente-se, sente-se desde quando nasce. Desde quando se nasce você já é herdeiro de uma tradição, já é herdeiro de um patrimônio que sente, mas não sabe dizer o que é, nem como é. Mas, você cultiva. Cultiva como agente está aqui, ressusitando coisas que estavam paradas. Coisas que não podem ser, de forma alguma, abandonadas porque isso é o suco, sumo e resumo de nossa ancestralidade. [...]

Assim, é que possibilita descobrir a “saúde como literatura”, um “devir da sintaxe de uma língua” (DELEUZE, 1997, p.14), a potência de um impessoal sob a intimidade das pessoas que compõem a história mato-grossense, a singularidade no mais alto grau, uma possibilidade de vida. Um devir intensivo da sensação, uma explosão.

Constrói um *monumento* com o passado, não enquanto “memória como fator conservante do presente”, ou “lembranças de infância”, mas enquanto “blocos de infância”, “blocos de sensação”, “fabulação”, “devires-criança do presente”, conforme Deleuze e Guattari (1992, p.218). A função fabuladora, elucidada por ambos, com a

incumbência de inventar um povo. “Não se escreve com as próprias lembranças, a menos que delas se faça a origem ou a destinação coletivas de um povo por vir ainda enterrado em suas traições e renegações” (DELEUZE, 1997, p.14).

Segundo Abreu (2010, p.294), “dever que só pode ser sentido, não pode ser imaginado, lembrado, definido, nem mesmo pensado”. Em Nietzsche, o eterno retorno como ser do dever, revir da diferença, mundo das intensidades puras. Em Silva Freire, cuiabania, charivari! Este dever intensivo da sensação que também pode ser sentido no Intensivismo e Poema-Processo.

Aspectos do Intensivismo e do Poema Processo

Na diversidade das produções literárias, Silva Freire e Wladimir Dias-Pino fundaram os jornais *Arauto de Juvenília* e *O Sarã* (1949), apresentando neste último o manifesto do movimento intensivista.

A escola literária intensivista originou-se em Mato Grosso e teve ampla produção na década de 50. Ela foi propulsora de dois dos mais fortes movimentos nacionais da atualidade: o Concretismo e o Poema/Processo. Dentre os escritores de maior expressão deste movimento estão: Wladimir Dias Pino, Benedito Santana de Silva Freire, Rubens de Mendonça, Dias da Cruz, José Lobo, Lopes de Brito, Newton Alfredo, Amália Verlangieri, Agenor Ferreira Leão e Antônio Costa.

A sintaxe proposta pelo Intensivismo caracteriza-se pelo simbolismo duplo e superposição de leituras em substituição da concreção da fala. Os poemas são desmontáveis como em um procedimento matemático.

Campos (2008) diferencia a estética do Intensivismo e do Concretismo: O primeiro propunha uma unidade interior e vocabular do poema – palavras-eixo originando poemas-matrizes, criando autonomia para o verso; usar superposições de leitura em substituição da concreção da fala – poemas desmontáveis. O segundo propunha a separação entre poesia (língua, palavra, tradução, estilo) e poema (linguagem, projeto, versão, contra-estilo); economia verbal extrema, valorizando e

explorando as possibilidades da palavra; a atenção no uso do espaço físico e do papel como materiais inerentes ao poema (livro-poema); que o poema contivesse signos gráficos e não letras – sinalizar tornou-se mais importante que ler; a internacionalização da vanguarda brasileira.

Na entrevista, Silva Freire discorre sobre o Intensivismo explicando que, naquela época, descobriram a partir do “faro” de Wladimir (DIAS-PINO), que a leitura poética se realiza em vários planos como a leitura de um jornal. Ilustra que na leitura gráfica do jornal, de acordo com uma boa diagramação, você se deleita com o prazer estético de ter à sua vista, à sua disposição uma escritura criativa, mesmo sendo uma mera diagramação que oferece uma série de informações. Conta que ambos dirigiam os seus trabalhos poéticos para esse tipo de leitura. Assegura que o Intensivismo trazia como novidade o *duplo simbólico*, o que queria dizer o *símbolo superposto na palavra*. Exemplifica que esta expressão está a nos dizer que você pode fazer escultura com a palavra, em contraposição com o Modernismo em si que se caracteriza mais pela revelação da pintura, e não, da escultura. Lembra que a pintura é uma expressão plástica praticamente linear, comportada e que a escultura é uma projeção pluricircular, vista de todos os lados, enquanto a primeira é vista em um só lado. E continua dizendo que a partir daí começou todo o desenvolvimento da teoria que viria a desaguar no Concretismo (MACHADO, 1991).

DIAS-PINO registra no livro fundador do Poema-Processo que:

O próprio movimento, numa abertura total mantida durante dois anos, apoiou qualquer experiência, usando como único critério a INTENÇÃO do poeta ao optar pela vanguarda.

Os poetas do movimento do Poema-Processo (livre do sofisticado do heroísmo) têm a consciência das dificuldades de ser vanguarda e mais do que isso, sabem que ao dissociar a Poesia (estrutura) do Poema (processo), separam, definitivamente, o que é língua de linguagem dentro da literatura. (DIAS-PINO, 1971, p.02)

Um dos aspectos que caracteriza a proposta do Intensivismo é a leitura dos planos, o que talvez se assemelhe ao que propunham Deleuze e Guattari sobre o papel da literatura e o ato artístico que envolve a criação de devires que, por sua vez, se

relacionam a sensações de um plano de composição, o enfrentamento ao caos por meio da arte e a função fabuladora da literatura da promoção de um povo por vir. Provavelmente, pela etimologia das palavras, poderíamos aproximar: Intensivismo. Intenção. Intensivo. Intensidade. Princípio intensivo das qualidades e quantidades das forças. Mundo das intensidades puras. Eterno Retorno. Vontade de potência.

Considerações Finais

Ensaïar as referências filosóficas e artísticas que orientam a criação da Casa de Cultura Silva Freire a partir dos conceitos de arte e subjetividade propostos por Deleuze e Guatarri, vivências, força, eterno retorno, vontade de potência originados da filosofia de Nietzsche, articulando-os à obra de Silva Freire, seu processo de criação e aos aspectos do Intensivismo e Poema-processo, é estar diante da idéia do novo, da produção subjetiva da novidade, de planos de composição.

Uma casa que nasce antes mesmo de seu espaço construído, mas a partir de um “*em casa*”. Como diferencia Brandão (2002, p.65):

Note-se que “*casa*” não é apenas a edificação, conjunto arquitetônico, ainda que possa ser tomado como tal, até porque o que a define, em arquitetura, não é a configuração espacial, mas o seu uso. [...] “*Estar em casa*” é de outra natureza, da ordem da expressividade, da arte de morar.

[...] No limite – da realização de um território – podemos dizer que, como na arte, a casa é um ser de sensação, um composto de perceptos e afectos que emerge dessa *bricolage* material e imaterial, dessa conjunção de elementos heterogêneos de toda ordem, que a todo momento resume num só enunciado: - estou em casa!

Uma casa como território propiciador de processos de singularização, de ritornelos – um centro estável no caos, lugar da fabulação criadora onde a subjetividade se individua e se torna coletiva. Espaço polifônico, atrator de alteridades, inspirado em Guattari (2006, p.130) “território existencial, aqui, se faz ao mesmo tempo terra natal,

pertencimento do eu, amor do clã, efusão cósmica”. Portanto, território onde se cultiva a cuiabania, registrada por Silva Freire (1991, vol.02, p. 208):

- mas o que é cuiabania, afinal, poeta!?
- não é topônimo, é a sensação indizível, esse charivari
de-maçaroca-poética, daqui e daqui-prá-frente,
de quase três séculos de uma cidade mágica...

Uma casa-sensação, que protege o movimento criador, a criação em seu estado nascente, resultante da articulação dos diversos planos, que participa e se abre para os devires do povo cuiabano. E assim, como já alertava Dias-Pino, o quê garante a obra é o seu entorno, é a casca, voltar-se para o cuiabano como todo aquele que nasceu aqui como o filho do migrante.

Referências

ABREU, Ovídio. A arte na filosofia de Deleuze. In: *Os filósofos e a arte*. (org) Rafael Haddock-Lobo. Rio de Janeiro: Rocco, 2010, p.289-313.

AGUIAR, Maria Cristina Campos. *A valorização da cultura cuiabana na prosa de Silva Freire*. In: XI Congresso Internacional da ABRALIC - *Tessituras, Interações, Convergências*. 13 a 17 de julho de 2008, USP – São Paulo, Brasil.

BRANDÃO, Ludmila de Lima. *A casa subjetiva: matérias, afectos e espaços domésticos*. São Paulo: Perspectiva: Cuiabá: Secretaria de Estado de Cultura de Mato Grosso, 2002.

CASTRILLON-MENDES, Olga Maria. *Cultura e oralidade na poética de Silva Freire*. In: Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo - v. 7 - n. 1 - p. 127-135 - jan./jun. 2011

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é Filosofia?* Trad. Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro, Ed.34, 1992.

DELEUZE, Gilles. *Crítica e Clínica*; Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed.34, 1997, p.15.

_____. *Nietzsche e a Filosofia*. Trad. António M. Magalhães. Portugal: Rés. 1987.

DIAS-PINO, Wladimir. *Processo: Linguagem e Comunicação*, Editora Vozes, Petrópolis, 1973.

FREIRE, Benedito Sant'Anna da Silva, 1928-1991. *Trilogia Cuiabana: na moldura da lembrança*, Wladimir Dias Pino (org.), Cuiabá: Edições UFMT, 1991, Volume 2, 208p.

_____. *Águas de Visitação*. 4ªed. Cuiabá: Leila Barros Silva Freire, Edição póstuma, 2001.

_____. *Silva Freire: social, criativo, didático*. Catálogo de exposição. Semana de Letras de 16 a 20 de Junho, UFMT. Cuiabá: Imprensa Universitária, 1986.

GUATTARI, Félix. *Caosmose: um novo paradigma estético*, Trad. Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Ed 34, 2006.

MACHADO, André. *Entrevista com o poeta/advogado/sonhador Silva Freire*, em 11 de maio de 1991. em áudio.

MARTON, Scarlett. *Nietzsche, filósofo da suspeita*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra; São Paulo: Casa do Saber, 2010.

MONTEIRO, Silas Borges. *Quando a pedagogia forma professores: um investigação otobiográfica*. São Paulo: FEUSP, 2004. Tese (Doutorado em Educação). Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, 2004.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. *Além do bem e do mal: prelúdio a uma filosofia do futuro*. Tradução, notas e posfácio: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. *Para-além de bem e mal*. §192 (1886). Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. *Obras incompletas*. São Paulo: Abril Cultural, 1ª. Edição, 1974 (Coleção Os Pensadores).

_____. *A vontade de poder*. Tradução do original alemão e notas Marcos Sinésio Pereira Fernandes, Francisco José Dias de Moraes; apresentação Gilvan Fogel – Rio de Janeiro: Contraponto, 2008.

RAMOS, Isaac Newton Almeida. *Vanguardas poéticas em permanência: a revalidação de Wladimir Dias-Pino e Silva Freire*. Tese (Doutorado em Educação). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2004.

SUAREZ, Rosana. *Nietzsche: a arte em O Nascimento da Tragédia*. In: *Os filósofos e a arte*. (org) Rafael Haddock-Lobo. Rio de Janeiro: Rocco, 2010, p.125-149.