

SERGUILHA, Luis. **KALAHARI.** São Paulo: Ofício das Palavras, 2013. 448 p.0

Daniel de Oliveira GOMES*
UEPG

* Doutor em
Literatura e
Professor do curso
de Licenciatura em
Letras e do Mestrado
em Linguagem,
Identidade e
Subjetividade da
UEPG. Email:
setepratas@hotmail.
com

Kalahari, obra publicada em 2013 no Brasil, e em 2015 em Portugal, trabalha na densidade da exuberância do poético (Georges Bataille expôs: “não existe sentimento que transporte para exuberância com mais força que o sentimento do nada”). Uma densidade onde o poético já não é o que parece ser, é trans-poético. *Kalahari*, como em outras obras do autor, tem consigo a necessidade das desatenções prismáticas, da desatenção constante e do pacto do leitor como um pacto do deslize. Pacto do leitor-surfista em ondas de ressonâncias perigosas e insondáveis, (geo)gráficas e (geo)lógicas (cósmicas-primitivas), como um infinito regirar teatral da natureza tanto social quanto natural, poesia de giradas cênicas que não acabam nem começam, apenas plenitude viciosa de espetacularidades inéditas que dispensa a função-leitor como a daquele “velho filho”, o leitor profundo. Ao contrário, o leitor passa a ser o olhar vivaz que desliza em superfície, como quem contempla uma paisagem totalmente inabsorvível, exuberante, espuma devoradora. Como dirá em *Koa'é*: “A poesia como potência linfática e como metamorfose devoradora de simulacros sacraliza o insondado, constitui as ressonâncias demiúrgicas, transforma-se num escorpião de ambivalências, liga-se ao cavalo-sonâmbulo-poeta-surfista como uma recriação das geografias cósmicas-primitivas a provocar rodopios cênicos (...)” (*Koa'é*: 101)

Serguilha, sendo o autor que porta a elocução de (todos os) saberes, de (todas as) ciências, ou seja, de aglomerados espaços de saber cartografados pelas especialidades científicas, é, por isto mesmo, o autor vencido, o *actor*, o pater, o pai vencido pela modernidade. Onde estará? No deserto da linguagem, lá onde tudo está. Ele, o poeta invencível e ao mesmo tempo o pai vencido, é nada mais que a revelação do seu próprio poder, da morada murada, é pura exuberância natural, em relação contextual com aquilo que Paul Virilio chamaria de um horizonte “trans-aparente” (VIRILIO, p.106), pois um dos papéis dos meios de comunicação instantâneos e mesmo da cultura tradicional como a universitária-acadêmica tem sido preservar a segurança e o conforto de uma aparência benéfica de uma era de extremo controle pelo conhecimento. Não à toa Michel Serres apontava a necessidade urgente de reelaboração do contrato social para um contrato natural, onde o espaço passaria a ser visto não como objeto, mas como sujeito de direito. Sociedade onde tem aparecido uma imensidão de revelações poéticas que despontam a crise na qual a ecologia, o diálogo homem/espaço, a relação sujeito/mundo, encontram seu limite, sua insuficiência, na destituição de uma tecnosfera que vem suplantando poderosamente o meio geofísico. Essa

revelação, em Serguilha, se dá pela tomada de seu próprio nome próprio, de sua torre, de sua exceção e excitação. A tragédia do poder é uma tragédia do excesso (Deleuze e Foucault nos ensinaram isso). Lembremos que Édipo, por saber demais nada sabia, na peça de Sófocles (na leitura foucaultiana, e não psicanalítica, desta peça). Assim também em Babel, Deus por saber demais nada sabia. O pai de Foucault era um sábio, mas não sabia que o filho queria ser filósofo e não médico. O pai de Kafka sabia de tudo, porém não sabia que o filho escrevia-lhe cartas de horror. O poderoso Urano, tudo sabendo, não sabia que Cronos recebera de Gaia a *harpe* para castrá-lo. *Pater*: saber & não-saber. Se o pai que nos ensina, se o pai que nos educa e nos nomeia, é o ignorante, onde está o nexos? Onisciência paradoxal, uma vez que quando Deus vem a tomar consciência do perigo da torre de Babel ela está quase arquitetada, prestes à violação do seu Nome Próprio: *Thèos*. Às vezes parece que os homens são mais rápidos que os mitos. Este só revela os nomes e os castigos quando a culpa transborda, o pecado da transgressão se impõe. Eis também a imagem clássico-moral do Pai. E o pai (o autor) é aquele que nos dá um anel, um nome próprio, ponto central do sujeito, e mais que isso, aquele cujo sobrenome é o dele, o puro excesso, a pluma, o peso, a pedra do anel, o pacto. Percebemos, no laharsismo-avalanche de Serguilha, a demonstração proposital de uma desordem de várias lentes, vários modos distintos do próprio saber se impor como poder, sob várias especialidades terminológicas, e, junto a isto, a crítica absoluta ao empirismo moderno patriarcal que gerou o que o geógrafo Milton Santos chamaria de “acontecer global” na dimensão da paisagem atual.

Há, na obra de Luís Serguilha, sobretudo em *Kalahari*, uma exuberância debelando toda a tradição do desejo moderno-patriarcal da transcendência, inclusive até mesmo aquela que o torna possível como texto transgressor, toda representação na linguagem (como contraviolência à animalidade primordial que nos contém). A transgressão exuberante de Serguilha, assim, não é dada como, tão somente, o profano *versus* o sagrado; a vertigem *versus* a ordem. Ela está mais notável na contrariedade à paz utilitarista de qualquer discurso especializado do saber, evidenciando uma celebração autossacrificial em combate àquilo que propusemos, primitivamente, como o “dentro” objetivo do sentido moderno.

O leitor de Serguilha precisa aceitar o pacto da herança da hibridéz. O pacto da exuberância, da pluralidade pós-identitária, ao preço da impotência de um vínculo fácil à própria tradição. Se a poesia passa a ser vibração da dicção, mescla incondicional e deliberada de todas as segmentações possíveis, este enfeixamento exigirá um leitor alucinado, um leitor exuberante. O eu-lírico que vaga por *omnis* é extra-vagante, está em alucinação futurista, herdeiro do espírito sensacionista pessoano, porém, de igual modo, transgressivo com relação a ele, porque se propõe como arquétipo da fragmentação pós-utópica de todos os discursos, não podendo o “laharsismo” se vincular a praticamente nada a não ser a um exercício de

verborragia. O laharsismo de Luís Serguilha é efeito de um mundo selvagem de domesticação extrema dos saberes onde acabaríamos, um dia, nos voltando à velha relação com a natureza indômita (quer seja, destruídos por uma complexidade sempre maior que nossa capacidade de complexificar; destruídos por uma força sempre indomável devido nossa incapacidade de operar o que Virílio apontava como a necessidade de “uma outra ecologia”. Esta (eco)lógica diferente seria possibilitada se não se colocasse apenas a natureza como fonte de preocupação, a sua degradação, mas sim os efeitos de poder da artificialidade e da complexidade do saber sobre nós mesmos, desde nossas velhas obsessões incessantes. Por exemplo, nossas obsessões contra a distância, seja mecânica, eletromagnética, informativa, cultural, etc. Obsessões, por exemplo, de comodidade ou de veneração de um acervo de técnicas cumulativas sobre as paisagens. Obsessão técnico-científicas pelo simbólico avanço civilizacional, pelas “metamorfoses do espaço habitado” (diria Milton Santos), este estranho “espaço crítico” (poria Paul Virílio).

Interessante esta sede carnavalesca que sobrevive à era de Cesário Verde (pensando nos primórdios de tal desconfiança na poesia lusitana) e ao zoneamento social que o poeta não mais absorve, na negativa baudelairiana da modernidade. Agora, em Serguilha, temos o poeta vencido, o pai vencido, que acata a modernidade como fogo-vegetal, pai que venera, acaricia, reverencia o caos (a desordem), acata a artificialidade extrema, impulsiona plasticidades de “energias encantatórias-transmutadoras” (*Koa'ê*: 101), desandando o fazer poesia em um pastiche pós-utópico, reestampando a velha teatralidade lusitana, a elegância dândi sá-carneirana por exemplo, e também a loucura do flâneur cesariano, (nisso, solaridade e sombra) em um mesmo método de produção estética onde as anamorfozes fractais da palavra estereoscópica transforma-se em “fogueira-dos-exílios”.

Estética-avalanche (laharsismo), onde se cria sua própria transmitologia, sua bio-sistemática sem ecossistema, sua anamorfose lírica. Em um mundo de orfandade e delírio pós-sentimental, o que sobra é a sacralização insensível do próprio mecanismo da junção palavra por palavra, pedra por pedra, para (de)composição poética de um dilúvio desestabilizador que se propõe como uma espécie de novo ensaio surrealista, talvez, como se sua experiência automatizada e evaporizadora da linguagem pudesse ter proporcionado a germinação desses “anfiteatros-sacerdotais”: “A germinação dos anfiteatros-sacerdotais reverencia as alavancas perdidas do húmus-dos-uivos: minúsculos vulcões-sensoriais são lembrados na cumplicidade dos poros diluvianos (danças da orfandade e das assombrações do deserto): as magnólias translúcidas dos olhos descobrem a ressaca das constelações nas gotas perseguidoras dos pássaros reconvertidos em sonâmbulas nervuras da contemplação, um fio enlameado de cores-simétricas a reconhecer as invasões genéticas, quilhas a baterem nos peixes vendados até os espectros das preces solares (irreconhecíveis armaduras da memória)” (*Kalahari*: 351)

Os pintores mais exuberantes (delirantes? sob efeitos de narcóticos?) lembram Serguilha. Dirá Abreu Paxé: “Esta poesia, a de Luís Serguilha, liga-se no plano visual a essas formulações, entrelaçando-se a tal ponto a visualidade e a verbalidade que se torna difícil vê-las separadas; ele explora e extrapola as possibilidades da verdade convencional na virtualidade artística da página, fazendo-nos recordar o desenho ou mesmo a pintura como elementos de comunicação.” Lembremos, no quadro da “noite estrelada”, Van Gogh desenhava um moinho nos céus. Van Gogh mostrava que o céu simplesmente existe, ele não está preocupado em pensá-lo ou delineá-lo. Van Gogh, em plena loucura, no asilo de Saint-Rémy-de-Provence, abate com a tradição do Impressionismo, figurando as estrelas vivas e a lua sem contornos como vários sóis circulando silenciosamente sob um efeito de eternidade que ali protege os telhados da cidade. O pintor holandês situa este céu angelical sob a Provence destituindo-a de qualquer procedência. Talvez leiamos um estreitamento ao surreal e à descontinuidade pictórica já aí em Van Gogh, em 1889, no modo como ele silencia o espaço e o torna uma espiral noturna. Serguilha, por sua vez, pinta a própria linguagem em delírio (e como Jackson Pollock, lança a tela/texto no chão e trabalha por espirros casuais, potencializando uma ação dinâmica do acaso) torna possível a impossibilidade da descrição do real como real, da interpretação do artista como artista criador, paterno (e sim como agenciador da ação artística autônoma) coisa que uma vez mais sucede na arte desde ainda antes as experiências dadaístas. Artaud já apontava este absoluto indescritível no caso Van Gogh, mostrando que seus quadros (pós-impressionistas), sendo paisagens teatrais de cores sonoras esmagadoras, acabam extravasando a possibilidade do pintor para possibilidades outras de interpretação do próprio gesto estético. Como porá Abreu Paxé: “(...) também, como se lê em António, quanto ao processo criativo, é possível estabelecer relações e afirmar que Serguilha transforma o *action painting* de Jackson Pollock em *action writing*, que explora as técnicas do poema automático mecânico dadaísta e a escritura automática dos surrealistas’.”

Se visualidade e verbalidade se miscigenam, o poeta não é poeta, o pintor não é mais apenas pintor. Van Gogh é, para Artaud, um escritor formidável e um músico que não precisava de palavras ou instrumentos musicais, escritor que ao pintar recusou contar histórias, e esta recusa é o mais importante (recusa da História, do *logos*, renúncia dionisiaco-nietzschiana, igualmente). E, por que não poderíamos dizer, ela também acontece na poesia-tela de Serguilha. Se em Van Gogh, lido por Artaud, não temos propriamente um louco que não sabe pintar e sim um pintor que não consegue ser louco, ser ele mesmo (porque a sociedade que o suicida é, sim, “louca”), em Serguilha, temos, de igual modo, não exatamente o louco que não sabe escrever, mas o escritor que não consegue ser o louco que gostariam que fosse, o louco-genial capaz de ordenar uma narrativa poética (porque todo

enjo de dicção é loucura para ele), assim, ele, o poeta, se aproximará da visualidade.

É a estratégia que Serguilha encontra, ele transporta o mesmo teor convulsivo da pintura exuberante abstrata, que desconfia da representação da paisagem, demudando em tintas exploradoras às palavras, criando sóis liquidantes e inesgotáveis, devassando uma dimensão agonística pelo exercício da arte. Ademais, se aproxima do experimentalismo das artes plásticas e visuais criadoras de expansão de horizontes imaginários em panoramas, obras que visam desestabilizar não só a natureza vista, mas o leitor, o “apreciador”, explorá-lo em inéditas fenomenologias perceptivas. Obras que, a todo custo, repudiam referências culturais ou narrativas (tal como as de Lygia Clark ou Waltercio Caldas, para citar exemplos de reconhecidos artistas brasileiros) fazem do laharsismo, provavelmente, um lugar próximo. Aquelas obras de Waltercio Caldas dos anos 90, feitas em carimbo sobre algodão, onde vemos nomes próprios de mitos canônicos da pintura se esfacelando em uma caixa fechada, impossível de ser preservada, assim me parece o efeito que Serguilha quer como estampa de seu próprio nome em *Kalahari* e outras obras. Apagar a genialidade possível de qualquer livro ou ciência, sacralizar o impossível para torná-la perecível. Uma poesia onde o nome próprio do poeta, sua assinatura (foucaultianamente como dado estilístico, como agrupamento enunciativo de certo modo de fazer diferencial) é reduzido a chumaço de algodão, material perecível ao extremo. A busca de tornar perecível o seu próprio nome na história é uma caça contraditória e pungente. E podemos aproximar Serguilha, e seu estilo desfragmentador, desmultiplicador, (trans)itório, de uma obra de Waltercio Caldas, tal como poderíamos aproximar o estilo perfurante e excessivo de outro contemporâneo, Jorge Melícias, da pontiagudez das obras de Waltércio dos anos 70, “Centro de Razão Primitiva” ou de “As 7 estrelas do silêncio”. São aproximações possíveis e, claro, impossíveis.

De todo modo, como Nilson Oliveira diria: “Serguilha escreve como quem desliza na intensidade do estilo, ou seja, como quem gagueja em sua própria língua.” (OLIVEIRA, 2011: 1) A poesia de Serguilha é transpoética porque ultrapassa o que poderíamos deter como poesia. *Kalahari* é um livro atravessador de paisagens, livro que não se lê, livro que decreta a desatenção e o desafeto do leitor. Um livro que nos exige tanto a cumplicidade do não acesso, que, para realmente lê-lo, é preciso surfar na impossibilidade da imância interpretativa. Surfar no apagamento hermenêutico de nós mesmos, do autor, do sujeito. Nome do leitor carimbado, igualmente, no extingúvel algodão. Tudo o que sabemos ou sabíamos não tem mais importância diante de *Kalahari*, a memória é embaralhada e tornada sonâmbula.

Olha-se e surfa-se o livro como um quadro microfísico e hipertextual. Eis uma poética que exige, antes de qualquer coisa, cumplicidade onírica, transcendência, transversalidade, assim sendo, exige o dom-aquém da própria

poesia. Um momento em que o poético ainda não faz sentido como poético, mas, já vem a ser outras coisas. Para Blanchot, ouvir música ou apreciar uma pintura faz daquele que sente prazer em ouvi-la, ou contemplá-la, um músico ou um pintor. Muitos ouvem uma melodia ao mesmo tempo, muitos observam um quadro no museu dividindo o mesmo olhar, o mesmo gesto de ver, e repartem imagens, fantasias coletivas. Mas, é preciso ser dotado de um “dom” para real cumplicidade de ouvir e ver, um prazer clandestino, diria Blanchot. No entanto, não é apenas o autor que é “dotado”, é, em essencial, o leitor, o expectador, que cultivam o dom. Breton, Kafka ou João Cabral negaram o dom da música, mesmo assim há uma dada música em seus escritos independente deles. A questão é: o quadro que não se vê é ainda um quadro, a música que não se escuta, igual modo. Mas, e o livro que não se lê, o que é? Para Blanchot o livro que não se lê é algo que ainda não foi escrito. O livro em biblioteca, livro-morto, objeto ouvinte que aguarda o comando, o *Lázaro, veni foras*. Em outras palavras, o leitor dotado do dom de ler é aquele que alivia o livro do peso de seu autor. A leitura é leitura quando faz do livro algo distinto daquilo que o autor ouvia como sua música, este é o dom. Não se entra em um poema, se é o poema, em leitura; pois toda obra chega à primeira vez à presença mesmo na releitura. O que aparece na música é a música que aparece na leitura, pois tudo é inacessível. Poesia exuberante, como experiência do deserto, do mar deserto. Experiência de outra configuração poético-crítica sobre a paisagem e os efeitos de nossas próprias obsessões. *Kalahari*.

Fica, portanto, a chamada à leitura-avalanche desta inovação. Ela busca o seu lugar no não-lugar. O convite para aqueles leitores de poesia que até mesmo passeiam (surfam) pelo lugar que não convém, os que não esperam o incensurável do sagrado da linguagem, os que se arriscam a perceber que nem sempre há novidade no novo e, assim, podem ver, na inconveniência de uma trilha estética intrigante, experimental, a probabilidade também da ecocrítica e seguramente da provocação. Não basta ser uma obra nova, num lugar novo, pois, como poria Milton Santos: “não existe um lugar onde tudo seja novo ou onde tudo seja velho (...) O novo nem sempre é desejado pela estrutura hegemônica da sociedade. Para esta, há o novo que convém e o que não convém.” E assim também é em matéria de poesia.

Referências

BATAILLE, Georges. **O Erotismo**. Trad. Cláudia Fares, São Paulo: ARX, 2004.

BAUDELAIRE, Charles. **Sobre a Modernidade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

CALDAS, Waltercio. **O ar mais próximo e outras matérias**. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2012.

MELO E CASTRO, E. M. de. “Luis Serguilha um transgressor do sentido e dos sentidos.” Disponível em: <http://luisserguilha.wordpress.com/critica-14/> Acesso em: 19 set. 2013.

MOTA, Leda Tenório da. “Palavra e Sombra”. Disponível em: <http://luisserguilha.wordpress.com/2011/02/08/palavra-e-sombra/> Acesso em: 10 set. 2013.

NIETZSCHE, Friedrich. **Aurora**. Reflexões sobre os preconceitos morais. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Cia das Letras, 2004.

OLIVEIRA, Nilson. “A insubordinação da Palavra: uma escrita do desastre.” Disponível em: <http://www.meiotom.art.br/nilsonoliveiraser.htm>. Acesso em: 01 set. 2013.

PAXE, Abreu. Da poesia e dos diálogos interartes. Disponível em: <http://luisserguilha.com.br/2014/10/12/artigo-da-revista-zunai-3/>. Acesso em: 20 mar. 2015.

SANTOS, Milton. **Metamorfoses do espaço habitado**. São Paulo: Hucitec, 1997.

SERGUILHA, Luis. **KALAHARI**. São Paulo: Ofício das Palavras, 2013.

_____. **Koaí e**. Belo Horizonte: Anome Livros, 2011.

SERRES, Michel. **O contrato natural**. Lisboa: Piaget, 1990.

VERDE, Cesário. **A Obra poética integral de Cesário Verde (1855-86)**. Org. Ricardo Daunt. São Paulo: Landy Editora, 2006.

VIRILIO. **O espaço crítico**. Trad. Paulo Roberto Pires. Rio de Janeiro: Ed.34, 1999.

Recebido em novembro /2016.

Aceito em março/2017.