

DO TEATRO BABÉLICO DE SERGUILHA

Serguilha and his theater of babel

Daniel de Oliveira Gomes

Universidade Estadual de Ponta Grossa - UEPG

Resumo: Este artigo trabalha a poesia do autor português Luís Serguilha. Neste artigo, analisamos, dentre outras obras, o livro “Kalahari”, buscando demonstrar uma relação entre o estilo do autor e o gênero teatral. Este ensaio indaga a questão da representação poética e analisa o drama da escritura do autor.
Palavras-chave: Serguilha; Estilo; Kalahari.

Abstract: This article deals with the poetry of the Portuguese author Luis Serguilha. This paper analyzes the book "Kalahari" and attempts to demonstrate a relationship between the author's style and the theater. This essay investigates the question of poetic representation and analyzes the drama of scripture of the author.

Keywords: Serguilha; Style; Kalahari.

“Para reduzir o demônio – que é a imagem – e restabelecer o equilíbrio do terror aquém e além das fronteiras de tinta, as palavras embruxadas executam uma dança mágica semelhante, ao redor do feiticeiro mascarado, àquelas das tribos primitivas.

Com armas iguais.

Elas têm o peito e o rosto pintados nas cores das manhãs que as ovelhas banham com seu leite e os falcões, em seu amplo voo de rapina, com o sangue negro de sua caça.

O fogo da cerimônia extinto, humildes vocábulos recolhidos a si mesmos, sua potência de uma hora fora à altura do disfarce com o qual se desfizeram suas almas.

O poema é para amanhã.”
(Edmond Jabès, “O possuído”)¹

¹ Tradução de Edmond Jabès coordenada por Prof. Dr. Eclair Antonio Almeida Filho.

1. Os olhos alucinados da LOBA/Serguilha

Será Luís Serguilha um autor que beira mais o teatro do que a poesia? Autor que faz drama com poesia, encenações poético-teatrais. Não é difícil notar que a poesia de Serguilha é uma contemplação teatral alucinada, que constitui uma “dança mágica” do olhar, uma alucinação babélica. O problema para mim está em prestar atenção nesta encenação poética, quando o pacto se estabelece no débito de igualmente alucinarmos os nossos olhos. Apenas os atores podem coparticipar da leitura. Alucinarmos tanto quanto o poeta deslumbrou-se consigo mesmo ao escrever – um dever “com armas iguais” (Edmond Jabès). Leio tal alucinação teatral no gênero poético (a de um “feiticeiro mascarado”, feiticeiro maquiado), também, metalinguisticamente. “(...) Os olhos alucinados do poeta interseccionam-se nos ritmos transmutadores de Saturno, na reinauguração da metamorfose de Zeus (...)” (Koa´e, 2011, p.113). Uma alucinação

enfeitiçadora, “saturnal”, catártica, voraz, que está viva, falando de si mesma, devorando seus leitores mal eles nascem... Expondo-se audaciosamente, parrésicamente, a fala confessional (porque metalinguística) se decompõe, vai virando outra coisa sempre. E assim vejo, de livro em livro de Serguilha, um cerimonial em metamorfose de como a mesma polissemia espiralizante se extravasa (por “labirintos voláteis”: os olhos do leitor).

Na apresentação crítica a *Kalahari* (2013) – última obra de Serguilha, lançada pela editora paulista Ofício das Palavras – Jane Tutikian lembra a transição da imagem do cavalo à do lobo. Ou melhor, a passagem dos “poetas-cavalos-sonâmbulos” e “cavalos-surfistas-mistérios” de Koa´e (2011) que oferecem vez à figuração, agora, da “loba”. Mesmo que *Kalahari* proponha uma mais satisfatória “invenção-da-clínica-dos-lobos” (2011, p. 262), em verdade, a simbologia dos cavalos ainda permanece muito presente em “*Kalahari*”, neste galopar pomposo,

tal como repercute de Koa é muitas referências aos animais: “enguias elétricas”; “elefantes”; “minúsculos búfalos”; “hidras”; “medusas”; “pássaros-vibratórios”; “borboletas”; “lagartas luminiscentes”; etc.

Contudo, se há realmente uma transferência de imagens mais total (cavalos → lobo), pensá-la-ia como uma transferência mitológica do elemento rupestre ao elemento selvagem; do “estábulo” (*Koa é*) ao “covil” (*Kalahari*). Em ambos, o mesmo nutrimento universal da tradição do intelecto é o que faz pulsar toda uma evasão dos animaiscos preconceitos morais do discurso. Veja que o alimento dos vários CAVALOS de *Koa é*, “(...) onde os tabuleiros dos fenos dos cavalos são eleitos pelos precursores dos partos dos olhares acerejados que iluminam as bibliotecas amuralhadas (...)” (2011, p. 352), exprime o ato parasitário primordial da linguagem, o drama da própria linguagem. A linguagem, o pensamento, a moralidade semântica, são apenas rastros virtuais no deserto de uma cavalgada perdida, onde a poesia já não pode mais ser poesia. O mesmo ocorre no

alimento refratado pelos séculos ocidentais para a LOBA.

A LOBA CONTAMINA-SE por V(i)RGÍLIO que se contamina por Homero e leva no dorso as tragédias de Eurípedes porque quis avivar as tragédias de SENECA entre os ENÓFILOS. Suas PATAS são Aristófanes e Meandro que atingem a jubilação da comédia de PLANTO e TERÊNCIO. Ela enfrenta os mitos gregos quando absorve as metamorfoses de OVÍDIO. (SERGUILHA, 2013, p. 136).

O centauro (homem-cavalo) dá vez, nos melhores extratos de *Kalahari*, à loba em vigília (com seus “olhos alucinados”, disse Serguilha). Olhos alucinados, castigados, em *hallucinatio*, ensandecidos, tão fascinados pela luz do não-sentido a ponto de fantasiarem sensações da fera... eles caracterizam miticamente o lado-lobo do homem, *lupus hominen*, o lobisomem que amedronta o significado poético. Refiro-me ao animaisco que – deflagrando semelhante “hipnose de desatenção” ao leitor – não é mais o fantástico puro-sangue do cavalo (*equus caballus*), mas sim o sangrento e enérgico olhar do lobo. Olhar-relâmpago que, segundo as credices míticas, reside no homem

castigado por um poder animal, que vaga pela noite (lobisomem inspirado pela luz da velha lua). Esta noite lunática, em Serguilha, é o próprio satélite da humanidade girando em torno dos sentidos terrenos. A LOBA, neste novo livro, parece-me uma simbiose ainda mais feroz que os cavalos, pois ela é projeção de tudo, desalojamento em toda sedução verbal, moral, igualmente, “nietzscheana porque é partitura de WAGNER” (Id. Ibid, p.136).

“Humanidade”. – nós não consideramos os animais seres morais. Mas vocês acham que os animais nos consideram seres morais? – Um animal que podia falar afirmou: “Humanidade é um preconceito de que pelo menos nós, animais, não sofremos”. (NIETZSCHE, 2004, p. 197)

2. *Mise-en-abîme*

*Kalahar*², na remissão às línguas extintas (*akuryo*; *ugarítica*;

² Interessante fixar atenção na palavra “*Kalahar*” – nome do imenso deserto africano - advindo do termo “*Kgalagadi*” (a grande sede) e, dentro deste nome próprio, notar que, conscientemente ou não seja a escolha deste título para seu livro, está oculta a palavra “*lahar*”, em: *Ka “lahar” i* (grifo meu). Imediatamente isto me chama atenção para a estética que Serguilha batizou para si: laharismo. No texto “ESTÉTICA do LAHARISMO”, onde o poeta define o seu “olhar-sismológico” poético, ou melhor, as

korana; *lepôntica*; *sami de akkala*; *bactriana*; *acádica*; etc.), torna-se arquétipo vivo do desastre babélico

suas “(...) circulações contrárias que se interseccionam na tentativa de um deserto que acontece prosopoeticamente (as vozes refazem-se sem dizerem-exporem) (...)” (p.14), vemos que para Serguilha: “(...)A poesia acontece nas fendas heterogêneas, de infinitos movimentos como um abismo do devir, de capturas transformadoras, contagiantes, miscigenadas, criando possibilidades nas bordas das sombras, nas transposições das diferenças: uma mutação eruptivo-clandestina, um vórtice do grito em constante catástrofe, regeneração e desdobramento que nos leva sempre para o não saber em forma de transmigração do imaginário ou serão as molduras espectrais que nos transportam para a disseminação dos olhares, para o absurdo inexorável? Tudo poderá regerminar no invisível, no ritmo das sensações, das percepções, das imanências, das latências cromáticas, construindo a experiência das raias da claridade na obscuridade (estilhaçamento no interior do próprio poema e o poema avança gerando forças atmosféricas, incisando e conectando vizinhanças): o poema reconstrói os mantos circulares num jogo de forças cartográficas, de sombras-écrans onde provavelmente surgirá a ritmicidade de uma visão: a visão que desaprende, infiltra, traça e rebenta os horizontes com a antecipação desorientadora, cromática das palavras que oscilam, giram e vazam outras visões: visão da incerteza, da perplexidade: visão que se esboça na falha, na falta: visão suspensa incontrolável que se esvazia nos ecos, se fortalece nas descobertas instantâneas, se contorna nas forças do mundo: tudo se acena, tudo foge e o olhar-corpo é já a contaminação contínua da sombra, a cratera abismática: HABITAT do poema em metamorfose sem repouso, ou arrasto das cavidades, dos vazios a ressonância florestal exilada nos núcleos silenciosos, nos feixes incessantes, nas mutações infinitesimais onde o poema se relaciona secretamente com o rapto fascinante da potência-uivante da incerteza, da mestiçagem: (...)” (SERGUILHA, ESTÉTICA do LAHARISMO, S/d, p. 3 – Texto concedido diretamente pelo autor e ainda não publicado.)

como sustentáculo de toda *poiesis*. Os nomes de línguas extintas ou semiextintas reenviam a um retrato de impotência, de linguajares abandonados, anônimos, fragmentados por uma memória mais genética e punitiva que, aqui, já não assume o obsoleto significado universal. Todas juntas traduzem uma mesma agonia do menor, do que foi deixado em cacos, cactos, caos, do sem-nome, do anonimato, do deserto da tradução. Professora Leda Tenório da Mota falará do “efeito vertiginoso de um choque, de uma telescopagem da enunciação e do enunciado. Assistimos a uma espécie de *mise-en-abîme*” (MOTA, 2013, p. 2).

Logo, lembremos o mito bíblico da *mise-en-abîme*, da tradução impossível, o mito de Babel: a grande torre, elevada pela tribo de *Shem* (Derrida nos lembrará curiosamente, em “Torres de Babel”, que *Shem* é nome próprio que redundantemente significa “nome”). A torre, como nosso maior símbolo de esperança de poder, acaba desmoronada por *Theós*, para que os homens confusos fossem obrigados a traduzirem-se a si

mesmos. Os homens foram condenados ao trabalho forçado de se reaprender a ouvir o uivo do sentido.

É quando nasce a LOBA. Por mais que se tente recapturar esta música, agora é impossível, não há transparência em Serguilha, não há a mínima similitude aceitável da palavra com as coisas, posto que sua poética expeça a uma dimensão atemporal e transmítica onde toda transparência e representação já se abismaram, assim como diria Foucault em “As Palavras e as Coisas”:

Sob sua forma primeira, quando foi dada aos homens pelo próprio Deus, a linguagem era um signo das coisas absolutamente certo e transparente, porque se lhes assemelhava. Os nomes eram depositados sobre aquilo que designavam, assim como a força está escrita no corpo do leão, a realeza no olhar da águia, como a influência dos planetas está marcada na fronte dos homens: pela forma da similitude. Essa transparência foi destruída em Babel para punição dos homens. (FOUCAULT, 1995, p. 52)

Eis a desaprovação divina de um abandono cósmico que o homem buscava ao edificar a torre. Verticalidade: parágrafo a parágrafo,

pedra a pedra, imagem em imagem, em direção aos céus. Ou seja, abandono da linguagem na linearidade do sentido, a orfandade absoluta da palavra, que, por sua vez, é o desamparo da inteligência, quer dizer, do próprio pensamento. Lembro, também, por outro lado, quando o crítico de Foucault, Jean Baudrillard, disse em “Tela Total”: “(...) a única vez em que os homens rivalizaram realmente com Deus, no episódio da Torre de Babel, ele imediatamente cortou-lhes o necessário à sobrevivência, isto é, a linguagem e a compreensão recíproca (ou seja, a inteligência)” (BAUDRILLARD, 1999, p. 134). Em outras palavras, a linguagem – seja ela poética ou não (a astúcia da palavra – seja ela metafórica ou não), jaz exclusivamente na expressão da rivalidade, do abandono, do drama sensacional contra o cosmos.

(...) As escadarias vibráteis dos
vigilantes alvejam
**O cerúmen das viseiras
da babel**
Com o gorgolão da roda-piranha das
fotografias
Que guinam
velocíssimas

Sobre as fábulas-azougues enfiadas nos
parágrafos (...)
(2011, p. 324)

Somos frutos de um erro, de uma desatenção do olhar. Somos crias do “cerúmen das viseiras de babel”. E estamos, em Serguilha, representando/atuando o que realmente somos: personagens desatentos, surdos dos olhos, destruídos (por uma tentativa equivocada de suicídio que queria destruir o próprio *auctor*, este que aspirava se desapossar de sua obra, inventar uma obra tão livre que já não seria sua. Mas agora já não é de ninguém). O leitor de *Kalahari* está ante um anfiteatro de cacos de espelhos quebrados. O leitor de *Kalahari* precisa ter a arrogância babélica que o próprio autor possui, a alucinação babélica. Prontamente, permanecemos vigiando o vazio nessas “escadarias vibráteis” da torre, na amarração dos versos, frases, sentenças, linguagens, remissões, etc., a distorção em queda do reflexo/palavra. Tudo é repercussão da imagem babélica, profética, em que a poesia como eco é ressonância de cosmogonias como pensamento castigado. Pensamento

retumbado dissonantemente nas fissuras desses espelhos linguísticos punitórios, em quebrantamento, que nos reenviam a um aparecimento quiçá “mântrico” da linguagem poética. Uivo mântrico tendo como guia um livro que se diz do gênero de poesia, mas na verdade, se torna um “japamala” poético (uma obra exaustiva que busca esvaziar a mente pela repetição e pelo pacto de devoção do orador).

A poesia de Serguilha, com seus temas elementais, distribuída em versos heterométricos entremeados por vazios lacunares, invoca para além de meras alegorias um espaço original, intemporal que se desenvolve por meio da própria leitura. Ao leitor é dado o impulso para um deslocamento nômade ao longo dos versos, que se desdobram num processo autógeno, um verso repercutindo o próximo como numa ampla sala de espelhos. As palavras, por sua vez, apresentam uma concretude que as desnuda de simbolismos usuais e particulares (já desgastados), mostrando-as em toda sua plenitude semântica: são bocas, rochas, florestas, pátrias, estações, cornucópias, que apresentam a força inerente a uma fala mântrica. Nesse contexto, a poesia de Serguilha equipara-se à linguagem profética, uma vez que retira o presente e se volta para fora (devir) ao instituir uma fala errante e interminável que se opõe a toda estabilidade e todo repouso, recusando a

tentação de um mundo estático e fechado”. (RAMIRO, 2011, p. 3)

3. A ética da “desatenção”

Ao prender a desatenção do leitor, Serguilha faz do texto uma máquina de resgate. De quê? Resgate de nossos desábitos de memórias; uma máquina de sondar o insondável e de lançar o leitor em “labirintos barrocos”, tal como disse Ana Maria Ramiro. Mas são os labirintos barrocos de nossas próprias memórias, ou dos lapsos de memórias. O leitor é alocado no “branco” da memória pelo mantra poético. Talvez perguntem por que, afinal, digo que tal máquina foi feita para prender a “desatenção” e não prender a “atenção”, como uma boa literatura o faria? É que todo este desmoronamento caótico como *poiesis*, para mim, conduz o leitor ao reino do sonambulismo, da desatenção, do branco (do exagerado pó de arroz), do não poder ler, da ineficácia da leitura, da má leitura, da incompreensão do uivo, ou, ao menos, do “não-cortejo” da leitura.

Temos uma poesia-teatral que vai contra a própria relação teatral de toda poesia – lembrando que “teatro” advém de “*theama*” (do grego: “ver com atenção”; “contemplar com cuidado”). Quantas e quantas vezes, a atuação de Serguilha não nos possibilita ver nada com atenção alguma. Quantas e quantas vezes, temos que parar de ler Serguilha para surfar por nossa própria memória, para tentar lembrar-inventar com o poeta esta língua morta que já esquecemos. Porque quem sabe a mente não está acompanhando o texto, temos de consultar dicionários ou um livro de mitologia, desobstruir os chakras, temos que repensar o que é ler poesia (será toda poesia uma atuação absurda?), temos que refletir se compensa compreender o que lemos, para só então retornar à frase que paramos, se é que foi nela mesmo que paramos... Ler e reler para se acostumar com o deserto em que ninguém se habitua... *Kalahari*.

Queremos que algo nos prenda a atenção, estamos acostumados com o apaziguamento sem alucinações da leitura, mas quem está interpretando vem a ser

Serguilha, pondo-se como leitor-autor (logo morto). E nos constituímos apenas como testemunhas de seus delírios, assim sendo, fantasmas de seu teatro, esta poesia nos prende apenas a desatenção. A máquina que vem a ser o texto condiz com uma inoperância do fluxo de ler, só pode ser isto.

O texto vai mais rápido que o leitor? Os parágrafos são relâmpagos que não podem ser capturados pelo olhar, ou, ao contrário, são estranhas lentidões de uma língua outra que releve o quanto somos relampejantes ao perquirir sentidos... Cosmogonia hipnótica em língua portuguesa... Ou: “anestésias dos círculos sobre os esmaltes dos labirintos” (*Kalahari*, p. 198), sempre o decodificando metalinguisticamente (nada a decifrar). Texto proliferativo que ouvimos como quem, órfão do próprio pensamento, empresta-se a si próprio como a caixa sonora para que a reverberação zen se faça. Não se trata de ler, se trata de se emprestar à leitura. A palavra se pulveriza em migração galopante ou uivante de autorreferências e, então, a literatura que temos em Serguilha é

uma literatura que lida com a desatenção. Ela “prende” o leitor na sua desatenção. Ela “prende” a desatenção da leitura. Ela acopla-se em um lado geralmente sombrio do leitor, para iluminá-lo e mostrar que apenas permanece a vontade de decodificar. O desejo é frustrado porque o leitor reside na ética da distração, o leitor se infantiliza diante da grande torre de brinquedo. O leitor revê sua língua mãe, sua LOBA.

Há toda uma técnica de operação deste fazer poético iluminador que visa a pulverização da atenção do leitor. Posso mencionar o uso do **negrito** de algumas frases que criam não apenas uma relevância a mais de parágrafos, porém sim, uma mudança de tom, de gradação, um escurecimento da atenção naquilo que já estava escuro, que já vinha obscuro. Como se, dentro de uma caverna, totalmente escura, encontrássemos o que Blanchot chamaria de “a outra noite” e, ao mesmo tempo, encontrássemos a saída da caverna de Platão. É um teatro do absoluto atemporal. E, nesta caverna escura que é a própria

poesia, por vezes pudéssemos nos enterrar ainda na simulação de outra noite, de momentos outros de importância, de captação da atenção impossível e sombria naquilo que ainda nem entendemos tão bem. Jamais entenderíamos. Não há metáforas, nada há a decifrar. Não podemos desemaranhar nada. É um relâmpago no deserto. Sentimos-nos enfraquecidos diante deste arrogante relâmpago poético que não acaba e que assusta, acuados como o pequeno guará na toca. Quando não há mistério na noite, temos apenas os frisos do mistério. De modo que esses efeitos estilísticos brilhosos que frequentemente são para chamar a atenção do corpo do texto, em Serguilha, chamam apenas a sua (a nossa) **DESATENÇÃO**. E nos perguntamos sobre o porquê de tal trecho estar frisado em **negrito** e outro não? Para apenas reolharmos a pergunta refletida no espelho partido de nossa **desatenção**?

E o próprio texto é, em si, extasiante e esvaziante. Ou, como diria Juan Kruz Igerabide, temos uma sucessão de “discontinuidades abruptas”, momentos em que se operam “saltos” do próprio texto para

textualmente propor outras associações de imagens. Nisso, o leitor se perde, submerge, nisso, o leitor perde a velha confiança na leitura unidimensional em que, aparentemente, o texto se apresenta e se apresentava o esquema de atenção pré-formado de leitura. O leitor é colocado de ponta cabeça, é reduzido à angustia invertida de portar uma percepção menor, uma angústia menor, diante do relâmpago que destrói sua torre (lembro da carta da Torre do “*Tarot de Marseille*”). Somos, agora, meras testemunhas do castigo, o poeta não se interessa por “nós-leitores”, somos obrigados a aceitar a solidão, a compartilhar a solidão do “eu-lírico” que está no alto da torre em forma de LUZ. E tanto faz estar acima ou abaixo, o corretivo divinal é o mesmo.

Percorrer o caminho traçado por Serguilha (...) significa desabituar os sentidos, procurar o insondável, o impossível, assim como o capinador que singra mares (de palavras), é perseguir uma dissonância intrínseca a cada verso (a cada voz), especialmente em Hangares do vendaval, pelo uso de letras em caixa-alta e fontes de tamanhos diversos sinalizando graficamente uma

alteração na força sonora imaginada para algumas palavras e sintagmas, é aceitar o pacto e perder-se em labirintos barrocos e, sobretudo, dar movimento às roldanas libertando o vendaval de seus hangares. (RAMIRO, 2011, p. 4)

Estes usos de letras em caixa-alta também não passam de outras técnicas da máquina de desatenção, tal como quero chamar. É tanto um processo de fixação autorreferencial, para chamar a DESATENÇÃO para certas propagações de termos, quanto, também, algo que ali nos mostra aquilo que sobra onde não se postula o “atentar para”... O que sobra, nesta abundância, é todo um “mar de palavras” (como afirmou E. M. de Melo e Castro acerca de sua transgressividade³), e na nau à deriva, a vontade de ler em voz alta para aliviar a náusea, para ouvir o que se dispersa liquidamente, no

³ “(...) Outro elemento de análise estrutural é o uso das maiúsculas sem que haja qualquer pontuação, a não ser a distribuição espacial do texto onde não parece verificar-se nenhuma regra ou motivo, a não ser um sentido intuitivo do ritmo da leitura e da respiração. Vem isto a propósito do mar de palavras que é a poesia do Luís Serguilha. Mar de palavras, imagens, metáforas, intermináveis e diferentemente sempre iguais, podendo os poemas começar e terminar em qualquer delas, em qualquer lugar ou tempo (...)” (MELO E CASTRO, 2011, p. 1).

Serguilha que embarcamos (o que se atomiza em refregas de distração, redemoinhos de desatenção, esvaziamento da atenção). E o que ouviremos, então, é a nossa própria voz. Logo, o que é a atenção, em geral? É a prudência, a vigília, a cautela, a prevenção, a pré-visão. Mas será possível que, em Serguilha, a voz não prevê, ela profetiza (como poria Blanchot)? Em Serguilha, não nos acautelaremos jamais em qualquer coisa que já esteja ali, somos cobrados por uma coragem tal como quando o esquizofrênico precisa aceitar sua doença, em meio ao medo; qualquer coisa íntima sobre nós mesmos, sobre a capacidade de associar sentidos, de mentalizar o mundo, que já se abanque como sentido associado ao real. A palavra é o real, é o mar. Logo, sobra o esvaziamento que se dá no acúmulo de versos-sentenças em curto circuito viageiro. O louco, o leitor-esquizofrênico, digamos, precisa ser colocado de ponta-cabeça para poder tocar o chão, para ver que aquilo que interrompe o real é a sua realidade, sua loucura simbólica, mas que jamais é verdadeira, apenas uma

realidade possível. Não é uma simples questão de aceitar a loucura da poesia, outrossim, de aceitar a loucura da realidade, o louco-que-sou. Vamos para o raio que o parta, para Babel, vamos para Kalahari.

Trata-se de um experimento químico, alquímico, corrosivo, rizomático e “catártico”, tendo palavras como rudimentos capturados para uma experiência sensacionista. E, de tal modo, há uma grande dificuldade em classificar isto tudo. Segolin, em introdução crítica ao Kalahari, nos diz:

Se ficarmos, porém, amordaçados nos adjetivos (excessivo, neobarroco, verborrágico, transbordante, vulcânico, redemoinhante, processual, rizomático, holográfico, desconstrutivo, fractal etc.) ou fascinados por tudo que nela é anti, em relação a um centro de referência consagrado pela tradição (estética, poética, lírica, monológica, dialógica, romântica, idealista, política, histórica, social etc.), permaneceremos sempre muito aquém, ao meu ver, do que o poeta, no caso, pretende nos propor: uma espécie de catarse, via verbo, de todos os complexos, de toda a nossa boa ou má consciência de críticos superciliosos, de todos os nossos ismos, bem como de todos os nossos medos, escrúpulos, interrogações, limites, leis,

princípios, valores, dogmas, certezas e incertezas com relação à poesia e também à arte, à vida e ao homem. (SEGOLIN, 2013, p. 13)

Estamos, por vezes, em delírio/Serguilha, situados como testemunhas no milagre perceptivo: toda palavra e todo pensamento (que é sempre palavra), toda consciência, digo, se por um lado não passam de pequenos resíduos, efeitos, de uma floresta verbal que já reside grandiloquentemente mesmo antes de qualquer expressão; por outro lado, são paradoxalmente as genealogias desta mesma floresta.

4. A grande sede

Apesar do “academicismo simbólico”, assim digamos, que esta poética sedenta de Luis Serguilha propõe (transbordando imagens como conceitos, quase como uma alucinada fenomenologia conceitual própria, qual uma ciência poética exclusiva) ela lembra-nos a caça pessoana da autoconsciência ampliada pela decomposição das sensações que vai reverberada em Serguilha como sensacionista. Tutikian dirá:

Serguilha é o sensacionista do século XXI. Na sua concepção de criação poética, a arte não deve ser uma coisa determinada, seu fim não é ser compreensível – na acepção rasa do termo -, pois não é propaganda de nada. A arte É, como no melhor ideário sensacionista. A arte produz determinado artista para um fim que este próprio artista desconhece (...). Em Serguilha, a decomposição das sensações emerge em colagens de imagens poéticas fortes e o ‘jogo dos instrumentos repica na demonstração de uma viagem desconhecida’, trazendo sentimentos e conceitos da natureza complexa, porque o contrário seria traição à viagem empreendida. Ela, a viagem, não se submete à sequência tradicional do verso, ao eixo de acontecimentos de causa-efeito, à passagem de um equilíbrio a um outro equilíbrio, à, enfim, ação canonizada. (TUTIKIAN, 2013, p. 19)

Como dizíamos, se a potência do sentido não tem lugar no olhar sedento de Serguilha, isto se dá do mesmo modo como, para ele, o sentido é sempre atemporal e não captável. Nesta atopia, onde somos tão pequenos e animais, onde nos vemos insignificantes, anões, tal como somos, abre-se o horizonte (oposto?) da grandiloquente máquina que nos produz e reproduz na coincidência do ser consigo mesmo: saber-se repousar o sentido

justamente naquilo que somos, unicamente e sempre pela atemporalidade da linguagem. Logo, a poesia é sem tempo, tudo em confusão, pois poesia não vem a ser apenas um gênero distinto de outros gêneros literários, ou apenas um meio de libertação, (liberação pelo canal da palavra) seja filosófica, seja vanguardista, experimentalista, etc., mas, sim está em todo e qualquer acordo com a existência (sempre confuso e teatral acordo). A ficção/fricção de Serguilha repete e repete e repete a confusão abismal do olhar, a irrepresentatividade irreversível, no afã sedento de expandir a noção de poesia como sendo o próprio incompreensível do mundo, o “drama maior”. A poesia é confusão, atrito, é desordem da origem, pois é visão babélica.

E acaso, os homens prestaram atenção nas consequências, nos castigos babélicos, quando edificavam a Torre? Eis a mimetização do primeiro passo errante que demos desde Babel (cujo significado, lembra-nos Derrida, vem a ser justamente “confusão”). O passo no deserto de Kalahari – “a

grande sede”. Como bem disse Segolin:

Serguilha assume mais uma vez, e ainda desta vez de forma destemida e estranhamente teimosa e reiterativa, o impasse primordial que preside à gestação e parto de toda linguagem humana: o da impotência definitiva da palavra, ou de qualquer outro signo, diante da irrepresentatividade irreversível do real. Mais uma vez, lembrando Lacan, o real é o impossível, pois nunca se deixa prender nas malhas do simbólico. Talvez – não o sabemos, mas alimentamos alguma desconfiança –, seja esse real cegante o paraíso perdido ou o Absoluto, enfim o Grande Outro, cuja presença ausente persiste em espicaçar nossa indisfarçável inessencialidade diante da inquietante indiferença do cosmos face ao humano. A impotência a que me refiro tem, a meu ver, grandiosas proporções, porque me recuso a aceitar, e nisto sou acompanhado pelos testemunhos da arte, da filosofia, da ciência e da religião, testemunhos enfim das grandes conquistas e realizações humanas, que o homem se reduza a um bicho-da-terra, frágil e diminuto. Há, na nossa pequenez, uma incontestável grandiosidade. E o poeta, neste caso, como sempre o faz, dedica-se a esculpir, movido por titânica persistência, máscaras languageiras destinadas a esconder/revelar essa inevitável e incurável impotência do verbo. (SEGOLIN, 2013, pp. 9-10)

Recebido em 02 de Setembro de 2014
Aceito em 10 de Fevereiro de 2015

Referências

BAUDRILLARD, Jean. *Tela Total. Mito-ironias da era do virtual e da imagem*. Trad. Juremir Machado da Silva. Porto Alegre: Sulina, 1999, p. 134.

DERRIDA, Jacques. *Torres de Babel*. Trad. Junia Barreto, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

FOUCAULT, Michel. *As Palavras e as coisas*. Trad. Salma Tannus Muchail, São Paulo: Martins Fontes, 1995.

IGERADIBE, Juan Kruz. “La turbulencia de la paloma negra”. País Vasco. 2008. Disponível em: <https://luisserguilha.wordpress.com/critica-7/>. Acesso em 15 setembro 2015.

JABÈS, Edmond. O possuído. Trad. Amanda Mendes Casal, Eclair Antonio Almeida Filho e Luiz Augusto Contador Borges. *Revista Zunái*. Ano IX. Edição XXVI. Março 2013. Disponível em: http://www.revistazunai.com/traducoes/edmond_jabes1.htm. Acesso em: 22 de setembro 2013.

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 de setembro 2013.

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

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

RAMIRO, Ana Maria. *A Poesia nômade e profética de Luís Serguilha: uma experiência musical*. 2011. Disponível em: <http://luisserguilha.wordpress.com/critica-8/>. Acesso em 10 de setembro 2013.

SEGOLIN, Fernando. A poética rizomático-holográfica de Luis Serguilha ou da inseminação impertinente do impossível. In: SERGUILHA, Luis. *Kalahari*. São Paulo: Ofício das Palavras, 2013.

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

SERGUILHA, Luis. *Anga ibiisi*. Santos: Caiçara, 2013.

SERGUILHA, Luis. *Koa é*. Belo Horizonte: Anome Livros, 2011.

TUTIKIAN, Jane. *Kalahari: a sede sensacionista de Serguilha*. 2013. Disponível em: http://www.geminaliteratura.com.br/2014/livros_kalahari_por_jane_tutikian.htm. Acesso em 10 de setembro de 2013.