

SERGUILHA, L. *Kalahari*. São Paulo: Ofícios das Palavras, 2013. 448p.

*Paulo Andrade*¹

Ler a poesia de Luís Serguilha é vivenciar uma experiência radical com linguagem poética em língua portuguesa. Morando no Brasil, atualmente, em Olinda, o poeta português estilhaça uma série de procedimentos que faz do gênero poético reconhecível como tal, ou seja, uma escrita construída num complexo de metáforas fulgurantes, imagens vertiginosas que vão se encadeando num leque polissêmico e interminável. A leitura do texto de Serguilha é uma contínua e sistemática violência contra a linguagem, enquanto moeda de troca, instrumento de comunicação. Ao radicalizar o uso da linguagem, ele cria formas de dizer e modos imprevistos de leitura, por isso, não se sabe onde começa ou termina um poema. O todo é constituído de fragmentos dispersos e, ao mesmo tempo, com uma profunda coerência orgânica.

Kalahari (2013) é um livro árido. Serguilha não faz concessões, não facilita o jogo interpretativo. O leitor que adentrar em seu universo poético deve se preparar para atravessar um labirinto difícil e sem saída. *Kalahari* é o nome do deserto localizado entre as regiões da Botswana, Namíbia e África do Sul. O título do livro não apenas ilumina o entendimento do seu projeto estético, mas funciona também como chave de leitura, pois seu experimentalismo cifrado e dispersivo como tempestade de areia no deserto. O leitor também é inserido no centro deste deserto. Um espaço de palavras, todas cegas, pois sem referentes. A sua linguagem é escrita com o corpo, como as telas do pintor Yves Klein: “[...] sentenças dos rastros acústicos entre as mímicas-corporais, os sais de potássio e as areias dos pincéis de Yves Klein: as radiações dos topázios são revivificadas nos moldes das fracturas migratória [...]” (p. 27).

¹ Doutor em Estudos Literários pela Universidade Estadual Paulista (UNESP/Araraquara). Professor de Teoria da Literatura na Universidade Estadual Paulista (UNESP/Assis) – São Paulo, Brasil. pauloandradenator@gmail.com

A poesia de Serguilha se realiza num espaço aberto onde referências díspares se interconectam, “contágios inexplicáveis” como a incorporação de diversos sistemas de conhecimentos como a Ciência, (Geologia, Física) as Artes (Fotografia, Teatro, Artes Plásticas, Cinema), a Filosofia e uma constelação de outros discursos que se insemnam com fenômenos da Natureza. Tais entrecruzamentos interdisciplinares vão se dando sem fronteiras, nem hierarquizações. Eis um breve exemplo deste entrecruzamento das várias áreas: “[...] até às franjas dos precipícios e as PUPAS encadernam os encontros amnióticos nas zonas polares: reservatórios da luminosidade a enlouquecerem as embocaduras da ciências: $E=MC^2$ ” (p. 326).

A escrita de Serguilha é marcada pela “capilaridade”, pela expansão do discurso que nunca cessa, pois é tramado por uma rede infinita de significantes que leva a outro significante: palavra puxa palavra, metáfora puxa metáfora, imagem puxa imagem, num rio discursivo articulado por sequências infundáveis escritas por locuções adjetivas, que por sua vez atrai outra locução adjetiva. Este deserto de discurso, ao mesmo tempo árido e exuberante, porque excessivo nas imagens, leva Fernando Segolin, no prefácio, a buscar defini-lo por meio de adjetivos de transbordamento: poesia “excessivo, neobarroco, verborrágico, transbordante, vulcânico, redemoinhante, processual, rizomático, holográfico, desconstrutivo, fractal [...]” 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) (p. 12).

Capilaridade é a palavra-chave para entender o estranho universo poético de Serguilha. Além do sentido da Teoria da Capilaridade, da Física clássica, interessa pensar o conceito pelo seu caráter de exterioridade e dispersão, excluindo a raiz capilar. *Kalahari* é um texto que exhibe a camada superficial da linguagem, a materialidade do significante (a tessitura, o ritmo, a ressonância das palavras e, sobretudo, a grafia: palavras e frases inteiras são escritas em caixa alta, negrito, barras e traços contínuos entre as palavras e frases) ganham relevo em detrimento do significado. São estes procedimentos que fazem do caudaloso poema um deserto de forma obscura, o que amplia a dificuldade de sua percepção ou de travessia pela leitura. “**Forros de PERÍFRASES a acelerarem a extração das rugas das cavernas e a senda dos instrumentos fulminam as circunferências (códigos-morse no deserto de Kalahari: cédulas cósmicas dos bosquímanos)**” (p. 62; grifo do autor).

Com efeito, a escrita desse extenso poema narrativo envolveu uma complexa pesquisa de campo, envolvendo várias áreas do conhecimento. O livro é dividido em

trinta e um movimentos. Todos trazem no título nomes de línguas extintas ou de regiões, cujos povos dos locais mais díspares do planeta são completamente desconhecidos, o que amplia a ininteligibilidade de sua leitura. A título de exemplo, o capítulo 5 denomina Sami de Akkala, grupo do idioma falado pelos povos sami, da parte da Noruega, Suécia, Finlândia e parte da Rússia. O capítulo 10, Nórica, antiga região do Império Romano, o que seria atualmente os estados austríacos da Estíria Caríntia, Salzburgo, Alta Áustria, e parte da Baviera, na Alemanha, apenas dá breve exemplo.

É produtivo elencar os títulos que nomeiam os capítulos para que o leitor possa experimentar, a partir dos nomes, o efeito de estranhamento do universo poético de Luis Serguilha: “Akuryo” (capítulo 1), “Ugarítica” (capítulo 2), “Korana” (capítulo 3), “Lepôntica” (capítulo 4), “Sami de Akkala” (capítulo 5), “Bactriana” (capítulo 6), “Acádia” (capítulo 7), “Andoa” (capítulo 8), “Eblaíta” (capítulo 9) “Nórica” (capítulo 10) “Kwadi” (capítulo 12) “Edomita” (capítulo 16), “Gálata” (capítulo 17) “Arápaso” (capítulo 18), “Ahom” (capítulo 19), “Iazychie” (capítulo 20), “Norn” (capítulo 21), “Cnaânica” (capítulo 22), “Cumana” (capítulo 23) “Longobarda” (capítulo 24), “Truganini” (capítulo 25), “Lêmnia” (capítulo 26), “Etrusca” (capítulo 27), “Trácia” (capítulo 28), “Curônia” (capítulo 29), “Uskara-Roncales” (capítulo 30), “Meda” (capítulo 31).

Atuando a partir do seu lugar, a língua portuguesa, o poeta cria uma dicção indecifrável, incompreensível, tanto pelo excesso de articulação estranha de substantivos compostos, imagens-choque, metáforas fulgurantes, quanto pelo desdobramento de linguagens de várias áreas. Com essas miríades de referências, línguas, regiões e povos extintos que transitam em meio a termos científicos e nomes de cientistas, filósofos, pintores e nomes de fenômenos da natureza, Serguilha se recusa a dialogar com o leitor, que se vê enredado entre teias de significantes. Este dar às costas é vivenciado pelo leitor com profunda solidão, através do deserto de linguagem do poeta. Este gesto de recusa é paradoxal porque cantar povos e línguas extintas é, afinal, buscar seu ressurgimento. O que a poesia de Serguilha almeja é encenar a busca da língua primordial, a língua original. Esta opacidade da linguagem, que se dá pelo apagamento das referências e pela dispersão, funciona como resistência à comunicação num espaço de molduras e especializações. O poeta anseia por uma comunicação sem limitações espaço-temporais, onde a linguagem se realize como uma espécie de translíngua, um espaço livre as culturas de povos de todas as épocas, aliada à

energia da Natureza se contamine simultaneamente. Uma poética de inseminações de fronteiras e metamorfose de todas as culturas.

Data de submissão: 26/02/2014

Data de aprovação: 31/03/2014