
O SURFISTA LAHAR

EM ALTO-MAR*

Daniel de Oliveira Gomes**

Resumo: *este artigo trabalha a poesia do autor português Luís Serguilha. Neste artigo, analisamos, dentre outras obras, os livros “Kalahari” e “Koa é”. Este ensaio indaga a questão da imagem poética do surf no autor e analisa o drama da escritura.*

Palavras-chave: *Serguilha. Estilo. Kalahari. Koa é. Laharsismo.*

Os cavalos-poetas-surfistas entregam-se à geografia dos fluxos do invisível, do desassossego poético aliado aos mistérios da natureza.

(Luiz Serguilha).

Tenho defendido que há uma “ética da desatenção” criada nas braçadas *lahars* do surfista (Luís Serguilha) e que seria próprio de uma técnica-avalanche entre o fazer e o não fazer poesia. Isto faz resultar, imediatamente, um estar-leitor-surfista no entre-lugar (do ler e do não ler poesia). O que se está a ler, então, senão poesia? Não importa. Coisa que o poeta descobre com o leitor e que ambos vêm apurando com o tempo: a descapitalização do significado, o contrassenso envelhecido do leitor (o outro lado) da estrutura comunicacional atendendo ainda esperançoso a alguma concessão fantasma, alguma “moeda de troca” (ANDRADE, 2014, p.2). Técnica de produção de um texto capilar-fractal, filomático-rizomático, vale dizer: célere, remoto, terremoto, quase impraticável como leitura, pois difícil de ser absorvido com a devida

* Recebido em 24.06.2015. Aprovado em: 19.07.2015.

** Doutor em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina. Professor de Poesia Portuguesa na Universidade Estadual de Ponta Grossa. Membro do grupo de Estudos Blanchotianos e de Pensamento do Fora da UnB.

atenção, como se se tivesse de l-lo blocos por blocos, ondas por ondas, e não mais palavras por palavras, frases por frases. Tal técnica “holomovente”¹, se o poeta assim a avoca, ela possibilita a escritura como uma máquina de resgate de nossos desbitos de memórias perdidos no mar de nós mesmos. Uma máquina textual descristalizadora de sondar o insondável, lançando o leitor naquilo que Ana Maria Ramiro chamar de novos “labirintos barrocos”. Pelo mantra poético do surfar em ondas de mar profundo, o leitor é colocado no labirinto oceânico de suas próprias memórias, isto é, obrigado, do mesmo modo, a imaginar o poeta-surfista ali onde ele possivelmente não está – porque o poeta está, por sua vez, imaginando o leitor ali onde ele não estaria – o esquecimento torna-se mais importante que a lembrança, para poder vivenciar uma translinguagem dispersiva tamanha. Como os livros-poemas são muito longos, de repente, notamos que, na verdade, vivemos muito mais de lapsos de memória do que de nossas lembranças, e esta máquina meta-discursiva de prender a “desatenção” do leitor é, claro está, um empenho de malesscrevncia proposital. O alvo: um leitor mais “leve”, superficial, ao contrário do que aparentemente possa dar a entender, um leitor “pesado” que quer aprofundar-se. Tal empenho objetiva assentar-nos em um estado de vigilância deslizante com relação ao seu nosso próprio sonambulismo, incompreensão, inoperância. Não mais atento, iluminado, e sim em leve vigília na escuridão da leitura.

Assim, o público literário que se considerava sempre atento  boa obra não saber deslizar nestas ondas e acabará descartado do *surfing lahar*, abandonando a prancha na areia. Neste mar deserto, o escrever bem (estagnada e limpidamente) não é mais tão relevante quanto inventariar “latitudes dos coreógrafos-dançarinos a pique” (SERGUILHA, 2013, p.47). A beleza não é mais insurgida da profundidade metafórica. Em *Image I mémoire*, Giorgio Agamben tece uma notável metáfora: “*Beauté qui tombe*”. Ocorreria um momento em que toda imagem de beleza, toda poesia, em sua elevação, repentinamente sofre uma queda,  imantada, magnetizada, por uma inversão vertical que Agamben chamar de um momento de “*dcration*”, uma quase suspensão entre o fazer e o não-fazer. Associa Serguilha a esta imagem, posto que sua textualidade explore tal suspensão de todo poema, sendo a caça extrema desta suspensão, advinda do imperativo de uma ultravelocidade de prender a desatenção do outro. Não mais “prender a atenção”, e sim “prender a desatenção” do outro. Não “largar”, mas prender a desatenção. Assim fazendo, o desatento, o outro, o deixa livre (ao poeta) em sua invisibilidade, em sua solidão de trovador de detritos sonoros, em seu surfar ilusionista-subterrâneo para si. “(...) amêndoas subterrâneas a esgotarem o magma embrionário da possível claridade: as garras-místicas e as queimaduras dos seixos recuam até a garganta estéril dos asteriscos” (SERGUILHA, 2013, p. 324). “Será esta meta-imagem primitiva uma espécie do catastrofismo-hipnótico de uma língua que tenta cicatrizar-se entre a memória náutica e as bibliotecas sibilantes para cartografar a elementaridade do abismo?” (SERGUILHA, 2011, p. 99).

Penso que a transformação essencial para Serguilha seja a do poeta para si mesmo, o poeta infuncional que desliza sem parar pela superfície das ondas até quando não conseguimos mais o acompanhar, até quando ele mesmo se perde, porque então, significa que escreveu seus textos para a própria espuma do sentido, para que jamais o capturssemos e não o contrário, para que o fzssemos seu poeta. “Os LAHARS dos poemas-surfistas vascularizam e devoram as coordenadas das secretas fecundidades, das translaoes dos fulgores das moradas, das tresloucadas to-

talizações, onde se reconciliam as línguas, as lunações, os jogos de luz” (SERGUILHA, 2011, p.100). A ética da recusa, de não ser este poeta iluminado em um espaço – no sentido mitológico do *bien écrire* fígado pela luz do leitor. Deste modo, estar perdido em alto-mar. O poeta recusado, resignado sob a liquefação da vida moderna, na transitoriedade surfante de um espaço vazio². O surfista longe da costa, onde já não tem mais ondas, onde transborda a tempestade do alto-mar, como cavalo-surfista apocalíptico. Compulsivamente caleidoscópico, gritando socorro para os surdos.

Serguilha, de tal modo, um fenômeno natural do presente - não propriamente a ambição de representar o mar absoluto da dicção (pretensão de universalidade, como observam alguns) - mas sim, o buscar intervir em um acidente geológico que abata a si mesmo como eu-lírico-surfista fazendo deslocar a crosta do mar de delírios da linguagem, instituindo, assim, um maremoto erigido pelo transe das sismologias experimentais: maremoto poético. E, portanto, o outro está excluído - quem eu penso ser o outro está excluído do cânone - ou melhor, o próprio poeta está abandonado em alto-mar, uma vez que não é possível explicar de modo teórico ou de qualquer modo terreno (a não ser ciclônico e mimético) aquilo que um fazer poético totalmente solitário se propõe. “As radiações do poema expulsam as ideias explicativas, interpretativas, teóricas porque os seus elementos regressam da pulsação do delírio, do não-lugar, das bibliotecas visionárias, da fertilização originária, do vazio relampejante, das ascendências mágicas-alquímicas, da espontaneidade da fecundação da matéria, da solidão antropofágica, dos rituais secretos da linguagem” (SERGUILHA, 2011, p.117). O alto-mar e o poeta são lutadores e irmãos, paradoxalmente, os lutadores do indomado, são implacáveis, o lugar de profundezas insondáveis e de riquezas infinitas sempre em dinamismo, como diria Baudelaire, em *L’homme et lamer*: “ô lutteurs éternels, ô frères implacables”. E, desta luta fraternal, o que se pinta não é mais o universo da palavra sangrada pelo esforço, tal como na tradição da arquitetura cabralina ou do canto nerudiano, e sim, como afirmaria o texto “Quando a metáfora rebenta o céu da linguagem”, um “novo universo encharcado de cores e formas insuspeitadas” (BAJO, 2015, p. 2).

O que faz o poeta vagal, encharcado em seu uniforme de borracha impermeável, distante e tagarela, acima de qualquer suspeita, então, vem a ser esse surfar só seu pela tábua da palavra (em alucinação babélica). Espetáculo alucinado em mar profundo (que é sempre superfície), tsunami sublime para os curiosos que também navegam em “alto-mar”, cientes da perdição da bússola, do norte, onde para qualquer lado que se olhe se estará em perigo oceânico (afundando, no pantano delicado que é o próprio mar indômito e sem fundo). O objetivo de sustentar uma assinatura perdeu a razão ante o deleite das manobras radicais. Talvez não se queira fixar - como assinatura - fortuitamente na diferença, buscá-la: sobretudo, se fazer a diferença estética for convencer o outro, abdicar dos rituais secretos da linguagem, dos lugares indizíveis que podem ser apenas pistas poéticas do navegante. Em território obscuro-transgressivo, fixar-se no adiamento (*diferer*) do sentido.³ Para o *surf lahar* nada se representa, há apenas intervenção nas ondas que já estão lá, a sua espera.

E nesse navegar *versus* qualquer estrutura convencional, neste sulcar o mar, atravessamento também magmático, químico, alquímico, etc, nesta viagem atrevida (já feita por outros portugueses) - estando embora nas margens e em “alto-mar” ao mesmo tempo – rasurando fenômeno-

logias, a poesia como poesia repulsa, rechaça, obviamente, as condições de sentido dos “surfistas rasos” de seu tempo, os de pequenas ondas.

Levanta-se, de repente, uma voz cética: Até que ponto o desejo secreto não é, precisamente, mera utopia? A utopia de abalar os equilibristas do poetar atual que buscam sempre agradar a plateia do momento, aquela que se encontra vigilante em terra firme? Poesia simples para os atentos a ser totalmente transfigurada por um ciclone devorador de energias de desatenção. Serguilha levanta-se febril, sem simplicidade, contra a fração de poetas acomodados da agoridade que, mesmo após toda uma tradição de devastações metafísica na poesia europeia, sobretudo lusitana, optam pela crença na representação e escolhem metáforas acessíveis e belas, elegendo o protótipo da segurança aos leitores-fs, poesias de encomenda, conforme as demandas editoriais assim desejem, em um mundo de controle microfísico do belo e do rebanho desde Cesário Verde, desde antes. Estamos, ao contrário, ante uma coreografia-dançarina autnoma dos “cavalos-surfistas-mistérios” de *Koa * (2011), ou ainda na “loba hidrodinâmica e planetária” de Kalahari. Seja no mar ou no deserto, tudo se passa de igual modo, em turbulência e solidão, maremoto em alto-mar, potência extrema do enigma ratificando acepções ps-estruturais, rizomáticas, de que convivemos em arquipélagos de sentido onde o sentido em si não existe, ou não passa de um iceberg presumível afundando numa anamorfose infinita, pois o fato, qualquer fato, está sempre em variação violenta e não passa de trans-geometria efervescente da representação. Capt-la, para o poeta-surfista não é simular coisa nenhuma, não é lembrar nada, é, apenas, deslizar na superfície do profundo não a captando, ao sabor do holomovimento em desenhar melódico envolto em uma neblina que nunca se dissipa, “secreta por não ter nenhum segredo” (BLANCHOT, 2013, p.34), condensando um falível cântico da velocidade mitografada e já pré-conservada no sal do esquecimento. Por isto, o autoflagelo ante a história, ante qualquer referência possível. Inversão radical: não é preciso impressionar o leitor. A poesia acontece.

Não se quer fazer parte de uma versão universalizada, porque o palimpsesto não existe. Se localizarmos esse poeta surfista em algum momento, se vermos o seu rastro e pistas de sua memória, se o avocarmos “Serguilha”, apenas localizaremos as espáduas criativas que surfam para a própria morte, uma sombra cintilando no grande oceano da linguagem que jamais comporia uma manobra impressionante. As ondas em fria tiraram a atenção do surfista e de todos. Um poeta que renuncia ao instinto do próprio poeta, portanto, e que reivindica um leitor que renuncie ao instinto do próprio leitor. O trovador “atlntico” que não pode ser hospedeiro, não pode ser parasitado (Jonathan Culler), que não pode ser “Pacífico”. Poeta que aceita o risco da própria morte para levar a cabo sua inspiração incipiente. Inspiração em nada impressionante porque nem mesmo podemos prestar atenção no que realmente , no processo dinâmico em que diz. Seria o surfista *lahar* um Poeta mascarado?

Saramago (interessante convoca-lo aqui, sem motivos) tem um artigo acerca de Fernando Pessoa, publicado no Jornal Lisboa logo após “Ano da Morte de Ricardo Reis”. Para Saramago, não poderíamos definir um Pessoa unificado, sob mascaras, sentidos: Define Pessoa como “homem de máscaras que olham máscaras”. S as máscaras podem porventura abranger o rosto de Pessoa. Assim sendo, como ramificar Pessoa em heternimos, vozes-existências outras?  a própria pluralidade quem fala, colada, grudada, no mascaramento em si e não no autor com sua solidão. Penso que este ensinamento heteronmico de Pessoa não , cabalmente, esquecido

por poetas como Serguilha, conscientes de que seus rostos de poetas se constituem como mascaramento em desassossego, invisibilidades identitárias, ao seu modo. Embora tenham biografia, não são poetas de Portugal, não são universais nem locais, estão além da costa, livres da nação, nas margens do sistema, compartilhando o êxtase daquele profundo anonimato de que falava Blanchot. Máscaras que olham máscaras, que, no egocultivo plural, acendem a dissonância nas expectativas e na impossível memória do caos. Culler, em um ensaio teórico bem conhecido entre universitários de Letras, perguntaria, mais decisivamente, sobre a literatura como a erva daninha da linguagem. Este parasitismo, este movimento da erva daninha é algo que se destaca, no duplo sentido, para ele. É difícil diferenciar até mesmo o que é poesia ou ficção, assim como o que é uma erva daninha num jardim, como diferenciar então o que é a poesia laharsista se ela mesma é, a todo tempo, mascaramento de todos os discursos (embaralhamento babélico). Serguilha é aquela erva daninha difícil de arrancar. Eagleton e Paz falavam da estranheza da literatura equivalente a um discurso não-pragmático, mas no caso do surfista *lahar* não é apenas o fato de se sustentar ou não um discurso literário ou não-pragmático. O que temos no laharsismo é uma proposta de provocação daninha ao próprio *logos* tomado como mascaramento infinito expansivo, proposta de colocá-lo em pantanosas emboscadas melódicas e imagéticas, bem como fazer a acusação da criatividade deslizante como sendo a, histórica, erva maléfica do pensamento. Se Serguilha, como tendência excessiva e obsessiva de poeta-surfista, é um parasita do pântano, uma sanguessuga de um conglomerado de modalidades de discursos, utilizando de terminologias dos mais diversos *corpus* científicos e constelações estéticas, se o laharsismo configura mascaramentos de todo tipo de saber, da geologia à genealogia, não o faz apenas com intuito de parodicamente impressionar o leitor. Logo, quem o acha “impressionante” não percebe o estado de indistinção entre isto e aquilo, crê que se trata apenas de uma nova e ingênua vanguarda, logo, não terá paciência de ler um livro seu do início ao fim, por estar a buscar sentidos atrás de sentidos. Penso que o laharsismo aparece-nos com o escopo de solapar as tendências harmônicas da memória. É uma consciência que deve cair como um raio no leitor. Abalar as tendências microfísicas e invisíveis que instituem, nos sujeitos, uma pretensa sensação de confiança como reprodutores de sentidos e que faz com que as pessoas tangenciem a razão como robôs totalitários, desaguando em escamoteamentos considerados deploráveis há tempos por inúmeros pensadores canônicos, Da Vinci, Valéry, Nietzsche, Artaud, Pessoa, Dali, Beckett, Deleuze, Foucault ou Nancy.

Serguilha, por sua vez, na ojeriza a planos submersos e holofotes àquilo mesmo que diz, expressa sua repugnância à metodologia de criação lenta, à metodologia do pensamento hierárquico, adulto, masculino, passo a passo, ao construtivismo do raciocínio, à engenharia *fake*, à ruína da espontaneidade infantil, seja poética ou simplesmente dialética, postulando o seu absoluto contrário: a obrigação da inventividade atabalhoada, feita à pressa, incidental e sem competitividade ou segmentação. Criatividade relâmpago. Grito lactante: um chamamento de desatenção, comunicação primitiva. Uma estética munchiana do Grito uterino: “Ela desabrocha-se nas danças sacrais e incandesce a pulsação onomatopaica da anterioridade: uma disseminação náutica que bate nas primeiras energias do ESTAR-no-mundo” (SERGUILHA, 2013, p. 134).

É como se apenas uma nova mirada expressionista aquém-e-além, ou seja, estereoscópica, tridimensional, em várias dimensões simultâneas, pudesse ir contra a anestetização contempo-

rnea, acolá dos parâmetros convencionais da linguagem. Nisso, reivindica-se gritantemente uma urgente transvaloro de valores, ou seja, o que se deve valorar é a metamorfose das divagações lactantes, estticas, incessantes, nmadas, imprevisíveis, sonolentas, infantis, aventurais, desmontáveis, itinerantes, naufragantes e cavalgantes, ou seja, combater pacífica e contraviolentamente tudo aquilo que, em seu paradeiro, de algum modo, limite o espírito pueril e teatral do mundo. A função da poesia é, portanto, em certa medida, política, ou melhor, etopotica. A poesia possível está concatenada no papel de atentar para os primórdios da própria linguagem, um papel de apagamento do ser autor e do ser leitor. Ademais, ao misturar línguas perdidas, mortas, com a exploração perturbadora de metáforas científicas modernas e operacionais do século XVIII ao XXI, Serguilha irá levantar, penso, a questão da biopolítica, ou da transformação dos discursos e dos poderes a partir do liberalismo, a partir do iluminismo. Sua poesia irá atentar, conscientemente ou não, para a dissolução do que chamamos “saber” e, assim, do que compreendemos por “poder”. Ir atentar, também, para o que Foucault chamou de evolução de biopoderes, das regências sociais da vida, em que, de uma antiga força anatomo-política do empirismo poderoso sobre as pessoas, passamos repentinamente, no curso de alguns séculos, a uma força investida em governamentalidade ps-disciplinar ou ultra-disciplinar. Uma poesia, assim, que é (a)política não apenas com relação  disciplinação do sujeito individual, bem como crítica contra a lógica do discurso especializado justaposto às verdades homogeneizadoras da massa.  medida que a massa se tornou o corpo modelável pelos poderes, e não mais o sujeito individual, a poética de Serguilha não se investe ironicamente contra o indivíduo capitalista ou contra a massa harmonizada, mas, diretamente contra essa força a qual Foucault nomeou biopolítica, força geneticamente atualizada no próprio discurso moderno como tecnologia de desassujeitamento. Em outro sentido, a utopia jamais  possível, pois a poesia ressignificando o próprio caos, *omnis*, não pode nada mais a frente de si mesma. O corpo do poeta é, agora, “corpo cavalo-surfista-poeta, um corpo-flutuador de abismos” (SERGUILHA, 2011, p.101). A poesia, tanto em Kalahari quanto em Koae, não pode ter papel político, *a priori*, posto que, em todo seu ruído *lahar*, busque o silêncio. “Aqui o poema procura a voz do silêncio” (SERGUILHA, 2011, p. 121) ou “inabordveis desfiladeiros de silêncio” (SERGUILHA, 2013, p.319)

Esta postura paradoxal, ao mesmo tempo pretensamente “revolucionária” e “nada política”, tem criado certo deus-nos-acuda na restrita fortuna crítica do poeta. Para alguns críticos como E. M. de Melo e Castro, o encanto poético de Serguilha se trata, justamente, de uma procura trans-semântica, ou uma “(...) língua poética diferente da língua pragmática da comunicação quotidiana, mas sim, talvez a forma de comunicação que remonta às origens da humanidade (...)” (MELO E CASTRO, E. M.). Para outros, como o poeta crítico Cândido Rolim, Serguilha está mais próximo ao dramatismo de Neruda⁴, por exemplo, e não nos reenviaria, exatamente, a uma língua originária, mas sim designaria um “mundo a parte”, na fronteira entre metáfora e imagem:

Na obra de Luís Serguilha parece não haver brecha para humour ou cadenciamentos líricos; trata-se de uma racionalidade mais derruda que em derrisão. Também não creio ser pertinente afirmar que nessa poesia predomine a oralidade ou que há uma estratégia de retorno redentor aos primórdios da voz, como quer o crítico e poeta E. M. de Melo e Castro. Na escrita volúvel

de Serguilha pressente-se uma zona fronteira entre metáfora e imagem. A construção poética como um flagelo apofântico, pantográfico, flagoroso tateio nominativo, inaugurados: sôfrega instauração de um mundo à parte. Escrita que se impõe em re-composição holográfica e que se entreabre em luxúria fanopeica. (ROLIM, Cândido, Escrita em Volutas⁵)

Todo modo, o que aqui proponho vem em outra ordem de debate - independentemente de assegurar que seu estilo possa reenviar ou não o leitor aos chamados “primórdios da voz”, o que acho um tanto mais cobiçoso à filosofia da linguagem - proponho que Serguilha produz uma impossibilidade de levar o leitor a qualquer lugar que não seja a sua própria desatenção e invisibilidade. O leitor anônimo se vê em ondas de perigo, estando igualmente em “alto-mar”. Talvez sim um perigo infantil, primordial, e aí sim eu concordaria com Melo e Castro (texto “Luís Serguilha, um transgressor do sentido e dos sentidos”⁶). Quando digo, renitentemente, que estando em alto-mar o surfista-poeta não quer impressionar o leitor e não precisa dele, afinal não pode ser parasitado por ele, é porque sequer o leitor individual poderia se condicionar como tal, a não ser como cavalo-surfista, igualmente.

Ler seria, pois, não escrever de novo o livro, mas fazer com que o livro se escreva ou seja escrito – desta vez sem a intermediação do escritor, sem ninguém que o escreva. O leitor não se acrescenta ao livro mas tende, em primeiro lugar, a aliviá-lo de todo e qualquer autor, e o que ele tem de tão imediato em sua abordagem, essa sombra vã que passa sobre as páginas e as deixa intatas, tudo o que dá à leitura a aparência de algo supérfluo, e mesmo ‘a pouca atenção’, o pouco peso de interesse, ‘toda a infinita ligeireza do leitor afirma a nova ligeireza do livro, convertido em livro sem autor’, sem a seriedade (BLANCHOT, 1987, p.193, grifo nosso).

O leitor não pode vê-lo lá em “alto-mar”, ao poeta retirante (em *anakhóresis*). Aliás, este conceito de “alto-mar” me parece muito conveniente porque é o lugar no oceano que não se submete a nenhuma jurisdição estatal, é a zona marítima longe da costa, longe da segurança, dos portos, da competência das leis, um mar não territorial, ameaçador. Destarte, a inspiração que faz o poeta surfar em “alto-mar” é a da liberdade total, ausência de *nomos*, uma inspiração escamoteada do próprio testemunhar que poderia ser portanto chamada de solitária, de auto sabotadora, ou seja, um devir-poeta que está “por um fio” de si mesmo; qual Edmond Jabès: “Eu me curvo sobre a palavra de finas escamas. No mar a palavra atordoia. Ela foge por entre os dedos do curioso. Ela vigia o anzol. O pescador é o intruso o monstro. Levanto meus olhos para a palavra de belas plumas. No espaço ela está, por um fio por um espanto (...)” (JABÈS, Edmond⁷). Pensemos: quando o leitor não carece de ver o poeta para ser leitor, o que é ele? E quando o poeta não carece do leitor para ter o estatuto de poeta, será ainda um poeta? Serguilha, trovador solitário⁸, menestrel sem leis (e o leitor também deverá segui-lo para fora-de-si), expedindo ou não o polo testemunhável (o leitor) a qualquer *atopos* possível. Nessa espécie de apoteose mística, na dualidade apolínia-dionisíaca de seu desencastelado artifício, Serguilha intensificará, em exuberantes símbolos poéticos, a imortalidade imanente do retorno. Compartilhará a imprescindível lei do eterno retorno, conduzindo nos declives do surfista-ele-mesmo este fardo imenso que abis-

mou a Nietzsche. E, neste surfista deveras talentoso, porém perdido em alto mar, haverá certa inclinação nietzschiana (como pianista frustrado) ao romantismo no fascínio pelo auto martírio anárquico (refiro-me  dimensão masoquista de Nietzsche muito bem ressaltada em sua biografia por Dorian Astor). Se Serguilha torna-se um imoralista solitário contra qualquer discurso de seu tempo, partindo *versus* qualquer coisa que não seja sua própria paixão poética abismal e sua arrogância dada pelo deslize, por outro lado, fará ainda um aceno tico “(a)político”, na medida em que jamais deixa de ser um encorajador do pensamento como resistência a qualquer encorajamento. Já que o encorajamento num constructo discursivo, ou qualquer crença artificiosa no subterrâneo da voz, seria acreditar no resgate daquele que estaria a ouv-lo, o outro cantante, seria acreditar em uma responsabilidade esttica que na verdade é apenas eco, ressonância, dissonância. Havendo uma tica da desateno no laharsismo, ela jaz(z) no total apagamento agonístico-egoístico. Como muito bem diria o performer e professor de mandarim (e seu amigo) Chiu Yi Chih, no ensaio “Escritura e Filosofia na poética de Luís Serguilha”⁹, adviria na esttica do *surflahar* uma impermanência subterrânea...

numa radiografia incessante das invisibilidades, numa indeterminao ao mesmo tempo precária e efervescente, uma vez que ‘a caminhada do poema-simulacro-surfista  violenta –crepuscular-contornadora-autnoma e destrói as significabilidades, as interpretaes’. Por isso mesmo, ela se corporifica e se faz gesto conceitual, órgão ressoante, ao política, porque nunca se enrijece nas formas encorajadas, sempre mantendo-se singular e universal (CHIH, 2015, p.4).

LAHAR SURFER ON THE HIGH SEAS

Abstract: This article deals with the poetry of the Portuguese author Luís Serguilha. This paper analyzes the book “Kalahari” and “Koa’e”. This essay investigates the question of the poetic image of surf on the author and analyzes the drama of scripture.

Keywords: Serguilha; style; Kalahari, Koa’e, laharsismo.

Notas

- 1 “Holomovimento”  uma terminologia que o próprio Serguilha importa da nova física quântica, formulada pelo professor David Joseph Bohm, e que, em síntese, dispõe a teoria de que tudo (o real invisível) está em fluxo constante.
- 2 Naquela acepo trabalhada por Bauman, em *Modernidade Líquida*, o espaço não-visto, atemorizante, onde não há com quem negociar nada, espaços que são resíduos que sobram perante espaços elegantes, enormes lugares não-vistos, oceânicos, que, em verdade, são os lugares das grandes margens negligenciadas.
- 3 “*Differance*”, justamente para Derrida, termo anti-fenomenológico já do início dos anos sessenta, pois pos-estruturalisticamente o significado não está pressuposto ao significante. Todo mapa fenomnico  inviável.
- 4 Pablo Neruda, poeta, como sabemos, aliás, apaixonado pelo mar.
- 5 Disponível em: <<http://Luísserguilha.com.br/2014/10/12/ensaio-de-candido-rolim/>>. Acesso em: 01

jan. 2015

- 6 Disponível em: < <http://Luísserguilha.com.br/2014/10/12/ensaio-de-e-m-de-melo-e-castro/> >. Acesso em: 01º jan. 2015.
- 7 Tradução de Edmond Jabès por Mário Laranjeira. Disponível em: <<http://www.culturapara.art.br/opo-ema/edmondjabes/edmondjabes.html>>. Acesso em: 02 jan. 2015.
- 8 Há um pacto de invisibilidade, na camuflagem musical daquilo que se quereria falar. Ou, como diria Marcelo Moraes Caetano, Serguilha é um poeta musical e que, assim sendo, não se deixa vislumbrar por frestas.
- 9 Disponível em: <<http://Luísserguilha.com.br/2014/10/12/artigo-da-revista-zunai-2/>>. Acesso em: 02 jan. 2015.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. *Infância e História*. Destruição da experiência e origem da história. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2005.

_____. Beauté qui tombe in *Image et mémoire. Écrits sur l'image, la danse et le cinéma*. Tradução de Marco Dell'Omodarme, Suzanne Doppelt, Daniel Loayza et Gilles A. Tiberghien, Paris: Arts & Esthétique; Desclée de Brouwer, 2004.

ANDRADE, Paulo. Resenha de Kalahari. *Fronteiras*, Revista Digital do Programa de Estudos Pós-graduados em Literatura e Crítica Literária, São Paulo, n. 12, jun. 2014. Disponível em: <http://revistas.pucsp.br>. Acesso em: 10/01/2015.

BAJO, Beatriz. Quando a metáfora rebenta o céu da linguagem. Disponível em: <https://Luísserguilha.wordpress.com/critica-10/> Acesso em: 17/02/2015.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Zahar Editor, 2001.

BLANCHOT, Maurice. *A comunidade inconfessável*. Tradução de Eclair Antonio Almeida Filho. Brasília: Ed. da UnB, 2013.

_____. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

CHIH, Chiu Yi, *Escritura e filosofia na poética de Luís Serguilha*. Disponível em: <http://Luísserguilha.com.br/2014/10/12/artigo-da-revista-zunai-2/> Acesso em: 02 fev. 2015.

CULLER, Jonathan. *As idéias de Barthes*. São Paulo: Cultrix, 1988.

_____. *Teoria da Literatura – uma introdução*. São Paulo: Becca, 1999.

DERRIDA, Jacques. *Torres de Babel*. Tradução de Junia Barreto. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2002.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. Tradução de Waltensir Dutra. São Paulo: M. Fontes, 2006.

FOUCAULT, Michel. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Tradução de Inês Autran Dourado. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000. (Coleção Ditos & Escritos, v. III).

GOMES, Daniel. *Dissonâncias de Foucault*. São Paulo: Lumme, 2012.

JABÈS, Edmond. O possuído. Tradução de Amanda Mendes Casal, Eclair Antonio Almeida Filho e Luiz Augusto Contador Borges. *Revista Zunái*, v. IX, n. XXVI, mar. 2013. Disponível em: http://www.revista-zunai.com/traducoes/edmond_jabes1.htm Acesso em: 22 set. 2013.

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

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

PAZ, Octávio. *O Arco e a lira*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

ROLIM, Cândido. *Escrita em Vólutas*. Disponível em: <http://Luísserguilha.com.br/2014/10/12/ensaio-de-candido-rolim/> Acesso em: 01/01/2015.

SARAMAGO, José. As máscaras que se olham. *JL*, Lisboa, 26 de Novembro de 1985.

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

_____. *Koa é*. Belo Horizonte: Anome Livros, 2011.