
DO CAOS À ÉTICA

EM LUIS SERGUILHA:

CAOS É COSMO*

Guilherme Gontijo Flores**

Resumo: *este texto tem por objetivo fazer um estudo da obra Koa'e, de Luís Serguilha, criação ficcional que apresenta uma inelutável abertura imagética, ao apresentar um grupo de navios, que dá lugar a uma metáfora complexa “gotas supremas de latitudes”, propondo ao leitor com um mundo metafórico e simbólico de irreparável criatividade.*

Palavras-chave: *Koa'e. Lírica delirante. Lahar criativo.*

A primeira vista, um texto de Luís Serguilha (e vejam, digo *um*, e não *o* texto; e vejam, digo texto na falta de uma palavra mais potente para determinar o que se resulta da escrita de Luís Serguilha) é a sensação de que estamos diante de um típico continuador da tradição delirante do surrealismo. Não à toa seu nome logo se liga aos de Herberto Helder em Portugal, ou ao de Roberto Piva no Brasil. Essa ligação numa corrente delirante da poesia e da literatura não está de todo equivocada, mas resume, e muito, o estoque de referências que interessam num texto como esse, que se entrelaça no cinema, na pintura, na dança; enquanto as similaridades ficam mais restritas à superfície de uma escrita delirante, mas se afastam, e muito, nos projetos e em seus resultados. O que quero dizer é que, sim, está lá *num* texto uma série de conexões e associações livres que só podem surgir de uma psique específica que busque no delírio a sua fundação poética; mas ao mesmo tempo, na leitura *do* texto (e como texto, penso como E. M. De Melo Castro “O INTERMINÁVEL TEXTO DE LUÍS SERGUILHA TAMBÉM NÃO TEM COMEÇO / O INTERMINÁVEL TEXTO DE LUÍS SERGUILHA VEM DE AQUÉM PARA ALÉM” (SERGUILHA, 2011, p. 22), que sem começo ou fim possíveis, vai se constituindo como

* Recebido em 07.08.2015. Aprovado em: 30.09.2015.

** Graduado em Língua Portuguesa (Literatura) pela Universidade Federal do Espírito Santo (2005); mestre em Estudos Literários, na área de Estudos Clássicos, pela Universidade Federal de Minas Gerais (2007) e professor de Língua e Literatura Latina pela Universidade Federal do Paraná desde 2008. Tem experiência na área de Letras, sobretudo em: poesia, literatura, tradução, erotismo e literaturas romana e brasileira.

a possibilidade de sentidos que vem até nós pelos livros: *nesse* texto, ou macrotexto, o eixo fundador é o de uma permutação infinita de sintagmas; assim eu diria que o delírio de Serguilha não é um delírio pessoal, subjetivo; mas o delírio permutacional do caosmo.

Ao falar de caosmo, penso de pronto no livro *Caosmose*, de Felix Guattari (1992). Para o psicólogo, a questão estava exatamente em pensar, a partir das teorias da física quântica que haviam desaguado na Teoria do Caos, de que maneira o mundo se nos apresentava como um *khaos* (por oposição ao *kosmos* organizado grego); mas o caos, e assim previa a teoria, não se daria pela desorganização generalizada do universo, já que não se trataria de uma “massa rude e indigesta”, como o Caos primordial de Ovídio (1999), e sim por um excesso de complexidades organizacionais tão sutis que, para o olho ou mente humana, só poderia aparentar um caos. Daí a famosa imagem de que um bater de asas de uma borboleta num canto do planeta poderia causa um furação do outro lado do mundo – era um exagero poético dos cientistas, ou não. Se o mundo se d, então, como um caos aparente que redundava num cosmo ininteligível, o neologismo *caosmo*, fusão dialtica de opostos, mas sem síntese racional, poderia designar nossa compreensão do mundo depois das revoluções epistemológicas do último século. De modo similar, na filosofia da primeira metade do século XX, o pensamento heideggeriano que enxergava a linguagem como morada do ser tirou a primazia do Real como eixo de estudo e entregou  interpretação/criação do real a habitação do homem, que assim passaria a moldar a realidade na linguagem; com os resultados mais notáveis da teoria de Austin e Warren (1975, p. 126) para o ato performativo, em *How to do things with words* – ali a linguagem já não era mais meio de interpretação, mas a própria interferência sobre o mundo. É nesse viés de entendimento da linguagem que Lacan (1975) vai fazer sua tripartiao entre Real, Simbólico e Imaginário, deixando o Real como espaço que não recebe inteligibilidade possível: nesse sentido real, como as partículas quânticas, é aquilo que escapa; e, no entanto, se não existisse, teríamos de invent-lo.

 por essa breve digressão que posso retornar ao texto *Koa’e* (2011), de Luís Serguilha. Como já disse, à primeira vista, ele parece uma revelação do inconsciente em linguagem, ao modo surrealista de escrita automática; mas o retorno atento da leitura (ou, melhor dizendo, a entrega insistente ao delírio) nos leva a crer que estamos diante de uma avalanche (*lahar*, termo javans tão usado pelo próprio poeta), ou de um magma-lahar que desliza sobre nossas cabeças aniquilando tudo que impede seu percurso. Não se trata simplesmente de uma série de imagens complexas produzidas pela mente subjetivada, ou pela libertação do pensamento inconsciente numa escrita automática; mais complexo do que isso, o que temos  uma série de conjunções indeterminadas e em grande parte incompreensíveis (por estranhas, inusitadas, ou mesmo absurdas) de substantivos, adjetivos e alguns verbos e advérbios, num acúmulo de subordinações em vrtices e de coordenações que ultrapassam a capacidade figurativa do leitor. S conseguirei explicitar o que quero dizer com um exemplo textual, de preferência escolhido ao acaso:

LAHAR XXX

No ajuntamento inusitado dos navios as gotas supremas das latitudes articulam os tambores tranquilizadores às radiografias das enseadas ilícitas

como as pegadas sonoras das trepadeiras a golpearem as torres das evocações
 ondeadas profusamente
 na inocência concisa das artérias solares
 Os duelos das velas semi-ocultas absorvem a garganta dos viveiros marinhos
 onde os mantos alterosos das estrelas renascem devagarinho para formarem infinitamente
 um arquejo irrecusável de espelhos [...]
 (SERGUILHA, 2011, p. 268).

Faço agora um esboço do que poderia ser um primeiro olhar (um primeiro-meu olhar) de leitor diante do enfrentamento proposto pelo texto. A imagem de abertura, que sugere um grupo de navios, cede lugar ao que parece ser uma metáfora complexa (“gotas supremas das latitudes”) que praticamente se aniquila diante dos “tambores tranquilizadores à radiografias das enseadas ilícitas”; e nós estamos ainda no primeiro verso/parágrafo (pois que esta poesia insiste em apagar os limites entre versificação e prosa). Neste ponto, podemos compreender que não há mais interpretação metafórica que dê conta do processo que ali se desvela; a continuidade do texto só acrescentará mais e mais complexidades (“pegadas sonoras”, “torres das evocações”, “inocência concisa das artérias solares”) com fusões entre imagens concretas e abstratas (“garganta dos viveiros”, “arquejo irrecusável de espelhos”), que se prolongam por ainda mais duas vezes o tamanho da citação (e este, por acaso, é um dos textos mais curtos que podemos ler em *Koa’e*). Neste ponto, podemos compreender que não há um inconsciente a ser interpretado psicanaliticamente, porque de fato não há um sentido secreto por trás do texto; não há sequer um eu que ali apareça na interferência moldadora da imagem. Se comparamos *este um* texto *ao* texto interminável de Serguilha, vemos que (como já demonstrou E. M. de Melo Castro (SERGUILHA, 2004) numa tentativa de determinação da “estrutura delirante” que dá forma a tal escrita) há uma recorrência rítmica e estrutural num modo que poderia mesmo evocar forma de um algoritmo. Porém, diante dessa estrutura permutável e ziguezagueante, o próprio sentido das palavras se aniquila numa indiferenciação generalizada – não há leitura lógica, nem ilógica, para o texto: ele é, de fato, uma avalanche de linguagem e, como tal, apresenta-se feito um caos aos olhos do leitor. O ponto em questão é que este caos determinado é, poeticamente, um cosmo; em resumo, *caosmo* literário (e eu bem que poderia tirar Serguilha da literatura, como já fizeram, mas prefiro ampliar a literatura e deixá-la incorporar Serguilha, expandir-se no texto interminável do *seu* texto bem como nos outros texto de experimentação que se vão constituindo).

A série então parece, à segunda vista, uma permutação, como eu já disse, de sintagmas, agora ininteligível porque beirando a aleatoriedade em suas combinações; daí poderíamos arriscar o palpite de que estamos diante da realização prática do teorema do Macaco Infinito: neste caso, o texto de Serguilha, longe de ser uma expressão de sua subjetividade, seria a permutação infinita da literatura, com a possibilidade daquilo que nos parece (in)inteligível, mas ocupando apenas uma ponta do icebergue das permutabilidades combinatórias imagináveis. Levando esse pensamento ao limite, eu poderia dizer que, na sua construção, o texto chega ao ponto de se transformar num poema sonoro feito de palavras conhecidas (um efeito que foi realizado por Ricardo Domeneck (2009, p. 35), em *Sons: Arranjo: Garganta*, em “Bruit pur pour les brutes”,

mas a partir de palavras de línguas estrangeiras e, portanto, ininteligíveis *a priori* para o leitor lusfone, que poderia achar que se trata de invenção sonora do poeta). E aqui chegamos a dois pontos fundamentais:

- 1 a poesia de Serguilha precisa existir *em voz*, sua experimentação do delírio inclui o corpo, a dança e as artes visuais; ela precisa do corpo do leitor como um todo, e não são de um olho silenciosamente percorrendo as linhas; aqui não há logocentrismo algum, como não há texto central, ou ponto de apoio – diante da avalanche do texto, o leitor precisa afundar seu corpo, torná-lo avalanche também. E digo isso como quem leu e releu Serguilha em voz alta; melhor, digo como quem ouviu a potência do texto lida pelo próprio Luís Serguilha.
- 2 Um poema sonoro constituído por palavras conhecidas pelo leitor é, por si são, impossível; inevitavelmente ele fará associações com as palavras ali combinadas de modo diverso do que poderia fazer diante de algo como “música pura”. E afinal chego ao ponto mais importante do que tento dizer até aqui: a avalanche traz consigo uma série de coisas confusas, como o Real ininteligível, como o caos que fundamenta o cosmo.

POESIA-REAL

Se digo que uma avalanche pode ser o próprio Real em sua ininteligibilidade, também digo um aspecto visceral da obra de Serguilha. Ela precisa de algo que lhe d sentido porque em si ela é puro potencial; é a obra aberta (de Haroldo de Campos, 1984 e de Umberto Eco, 1976) em seu limite, com uma série de devires alucinados-alucinantes que se apresentam como Real para o leitor. Assim eu diria que esta é uma poesia-real (e não uso *real* aqui como adjetivo: não falo de poesia “verdadeira” por oposição a “falsa” poesia, beletrismo, etc.; e obviamente não se trata de uma poesia régia, muito pelo contrário, mesmo que encontremos tantas visões solares e grandiosas nela – *real* aqui  substantivo, uma poesia que é o Real). E aqui o paradoxo, uma poesia-real só poderia se dar pela imitação não-mimética do Real. Uma imitação do Real apenas naquilo que ele tem de indecifrável, de mistério constante que se oferece como pergunta e possibilidades de respostas, sempre deferentes, diferentes, contingentes, feito fossem ilhas de sentido inventadas em meio ao caos de uma avalanche. É nesse ponto que ela não pode mimetizar o Real – porque mimetiz-lo  crer na inteligibilidade do mundo como decodificável e reproduzível pelo homem. O que me fazer lembrar duas afirmações de Baudrillard (2000), em *Le crime parfait*, que parafraseio: se percebemos que o universo quântico não faz sentido para nosso modo “macro” de encarar o universo, enquanto a física newtoniana faz todo o sentido e *funciona*; nós deveríamos ficar muito mais preocupados com o fato de que algo faça sentido do que com o fato de que a quântica escape ao sentido unívoco: a pergunta crucial seria *por que faz sentido?*  dessa formar que Baudrillard pensa que só poderíamos responder ao caos da realidade com mais caos, um caos intencional, um caos delirante, como o de Serguilha. Porque assim o caos se torna uma possibilidade criativa no cosmo.

E é exatamente aqui que entra o leitor. Diante da avalanche-lahar-magma ao qual ele se entrega, com todo o seu corpo, ele não estará diante de uma “massa rude e indigesta” sim-

plesmente; mas de uma obra que o convida, pelo próprio desconcerto constante que oferece,  produção de perguntas e, portanto, de respostas diferentes, deferentes, contingentes. No meio da avalanche, o leitor pode formar suas ilhas inventadas de sentido; e essas ilhas são podem se formar pelo próprio olhar de corpo inteiro do leitor, pelas possibilidades de *significar* trechos do texto infinito, atribuir-lhe sentidos a partir da sua próprio experiência (como eu mesmo o faço neste texto) e transformar o texto de Serguilha numa possibilidade de comunicação através da ininteligibilidade. Eu vejo pelo menos dois modos de criar sentidos-ilhas no meio do magma:

- a) encontrar sentidos, em geral metafóricos ou metonímicos, para séries dentro dos textos, como que perdidas e reencontrveis no mesmo ou em outros textos que compõem o macrotexto de Serguilha, ou então encontrar uma estrutura do delírio, inventar uma técnica que ponha a máquina do texto em funcionamento; ou
- b) deparar-se esteticamente com uma experiência irracional, mas que pode ser epifânica ou bela, tal como a visão de um ip florido em dia frio, que nada significa em si, mas aparece como potência do Real diante do olho que nele procura o belo, ou o sentido.

POESIA  RISCO

Ao chegarmos nesse ponto de igualarmos o texto de Serguilha aos modos do Real naquilo que chamei paradoxalmente de “imitação não mimética”,  possível perceber como dei força  linguagem como configuradora de mundos (num eco de Caetano Veloso, “porque a frase, o conceito, o enredo, o verso / (e sem dvida sobretudo o verso) / é que pode lançar mundos no mundo”), ela própria uma formação real que desafia e desconcerta, como a vida em processo interminável e incompreensível para além de qualquer f, ciência ou teoria; ou nas palavras de Victor Sosa “*un descondicionamiento radical del habla – incluso del habla ‘poética’ –, un salto hacia lo indeterminado de la experiencia, hacia el orgistico y musical abismo, haci ese ‘sea lo que sea’*”; ou poderia citar Francis Ponge (SERGUILHA, 2011, p. 2), numa das epígrafes de *Koa’e* (2011): “poderíamos dizer que toda a natureza, inclusive os homens, nada mais  que uma escritura”; e fundar na escritura, ou na linguagem, o nascimento do Real. Nesse sentido, está claro que procuro no texto de Serguilha mais do que apenas uma literatura; procuro na sua poesia a série de interrelações entre filosofia, psicologia, biologia, petrologia, artes visuais, xamanismo e delírio, como posso buscar mesmo uma teoria ontológica. Mas  diante da ousadia de Serguilha que eu gostaria de terminar este breve texto falando dos riscos inerentes a um texto como esse, lembrando do verso-frase-slogan de Augusto de Campos, um poeta tão diverso de Serguilha, mas com quem poderíamos, se fosse esse o intuito, encontrar bastante diálogo. Penso, resumidamente, em dois grandes riscos da poesia-real de Serguilha, e os dois se configuram numa tica imbuída no risco que correm tanto o escritor quanto o leitor.

O risco do escritor do delírio, e não são do escritor Luís Serguilha,  como dar continuidade a uma escrita delirante sem cair na mesmice, ou na indiferenciação monótona e apática; porque, segundo as teorias da comunicação “a informação máxima coincide com a redundância máxima”, nas palavras de Paulo Leminski sobre os riscos do seu *Catatau* (2010), um dos grandes livros-vertigem brasileiros, juntos com as *Galáxias* (1984) de Haroldo de Campos e os menos comenta-

dos *Urubu-rei* e *O morcegos estão comendo os mamãos maduros* (1972) de Gramiro de Matos. Mas a obras aqui citadas não tiveram grande continuidade delirante dentro do percurso de cada um desses autores; por isso penso, por exemplo, no percurso da poesia de Roberto Piva, do primeiro livro *Paranoia* (1963), passando por *Piazzas* (1963), com duas defesas totais do delírio como modo de vida pela própria poesia antiteórico-delirante, que pouco a pouco incorpora uma série de questões ecológicas, sociais, entnopoéticas, para por fim desaguar nos últimos poemas de *Ciclones* e *Estranhos sinais de Saturno*, já no século XXI; a renovação do delírio de Piva passou pelo desafio de permanecer radical sem cair na mesmice, pois a mera repetição aniquilaria o potencial subversivo da sua poesia; talvez por isso a obra de Piva seja tão curta para quem escreveu ao longo de quatro décadas. No entanto, o percurso de Serguilha é muito diverso do de Piva: seu texto é proliferante, tentacular, e o poeta português parece procurar nas próprias possibilidade sisíficas da repetição permutada um jogo de diferença e repetição que em muito dialoga com a filosofia deleuzeana. É numa espécie de eterno retorno viconiano que o texto interminável de Serguilha se escreve e reescreve, sempre diverso em sua avalanche; mas não é apenas a série de substantivos-adjetivos-verbos que se altera. Depois de uma leitura cronológica, é possível perceber como sua obra cresce na verbivocovisualidade, como o delírio se expande do texto para o olho entre as visualidades de traços, fontes, travessões, usos de caixa alta ou baixa, etc. Embora possamos identificar em livros distantes como *Lorosa'e* (2001) e *Korso* (2010) uma gama de similaridades naquilo que chamei de “estrutura delirante”; o modo como essa mesma estrutura se nos apresenta é em grande parte de uma diferença radical; só que ela funciona pelo próprio modo de repetição diferenciada em que a sutileza dos desvios produz novas possibilidades de ilhas de sentido. O magma se altera, porque a terra ali misturada é diversa, mas permanece magma-lahar-avalanche. Nesse sentido, Luís Serguilha assume o risco de sustentar seu delírio em movimento perpétuo, de antes do aquém para depois do além, numa ética que faz da autometamorfose paulatina a fundação da escrita; é assim que vemos também um crescendo de temas indígenas, exóticos, simultâneos a termos técnico-científicos nos seus últimos livros, o próprio eixo vocabular das permutações realiza seus desdobramentos, oferecendo novas matérias para questionamento e desconcerto do leitor.

Por fim chegamos ao risco do leitor. Há quem diga que o texto de Serguilha seja difícil, ininteligível (como se a inteligibilidade da significância fosse o seu interesse fundador), ou demasiado complexo para um leitor comum, como se tal coisa existisse. Afirmarões desse tipo são sempre perigosas, para toda a literatura, na medida que ameaçam resguardar o texto como objeto sagrado, restrito aos iniciados da arte, ou – o que é muito pior e muito mais comum – ao mero grupo de amigos-poetas-letrados que se contenta na troca segura de elogios. Dizem também que o texto de Joyce, dos surrealistas, do *Catatau*, das *Galáxias*, de Piva, etc. é difícil; mas esse adjetivo é, no mais das vezes, mal intencionado. Dou exemplos: a grande dificuldade do *Ulysses* não está no texto, mas na aceitação por parte do leitor de que um dia, um mero dia, ultrapasse nossa capacidade de domínio intelectual total: a série informativa dos microacontecimentos e dos pensamentos beira o absurdo, e é pelo absurdo do ultrarrealismo que Joyce escreveu seu “romance para acabar com todos os romances”, e não pela dificuldade; uma vez vivenciada essa experiência frustrante das limitações humanas, não se trata mais de um texto difícil, que afaste “o leitor comum”. De modo um pouco diverso, o mesmo pode ser dito do *Finnegans wake* (1999), onde a

linguagem sequencial de neologismos e palavras-valises não servem como um dificultador efetivo, mas como uma esfera de abertura do sentido que da ao leitor uma possibilidade de leituras que busca o infinito: a cada palavra o sentido se bifurca, ou trifurca; e são haveria dificuldade se quisessemos resumir a multiplicidade dos caminhos a uma verdade que funde o texto, inventando para ele uma metafísica predeterminada: nos dois casos, o que torna difícil tal ou tal livro é buscar nele um sentido unívoco, uma verdade que esteja la para ser descoberta antes de sua leitura.  são nesse sentido que alguém poderia ver o texto de Serguilha como excessivamente difícil (para além de uma extensão vocabular no mínimo instigante, que se resolve com um mero passeio pelo dicionário); mas a é que se poem o risco e a tica do leitor: soltar-se das arramas do sentido, da univocidade, ou do domínio sobre o livro, para arriscar-se ao naufrágio,  derrota diante do Real, para dali talvez tirar frangalhos de sentido e recriar(-se) no emaranhado de um texto em pura recriao. Sem esse salto arriscado que exige criao da parte do leitor, ele simplesmente se depara com uma parede de palavras alucinantes que pouco lhe dizem respeito, tal como a vida pouco diz respeito a quem a ve como previamente determinada, seja pela metafísica teleológica, seja pela confirmao científica do saber construtivo; esse salto, esse risco, é a postura tica de quem se dispo a perder o conforto, ou de quem simplesmente pararia para ver uma rosácea numa rosa, um devir-feldeo na própria preguiça, ou o mero incompreensível desabrochar do ip.

FROM CHAOS TO ETHICS IN LUÍS SERGUILHA: CHAOS IS COSMOS

Abstract: *the objective of this text is to study the work Koa'e by Luís Serguilha, a fictional work that presents a special imagetic opening that is grounded in metaphorical complexity, such as in the case of "supreme drops of latitudes" and "in the concise innocence of solar arteries", awakening in the reader the emergence of an irretrievably architected symbolic and imaginary world.*

Keywords: *Koa'e. Delirious Lyricism. Creative Landslide.*

Referncias

- BAUDRILLARD, Jean. *Le Crime Pafait*. Pris: Seuil, 2000.
- CAMPOS, Haroldo de. *Galáxias*. São Paulo: Ed. 34, 1984.
- CASTRO, E. M. de Melo e. O Interminável Texto de Luís Serguilha. In. Serguilha, 2011, p. 22).
- DOMENECK, Ricardo. *Sons: Arranjo: Garganta*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- ECO, Umberto. *Obra Aberta*. Traduo de Sebasto Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- FÉLIX, Guattari. *Caosmose*. São Paulo: Ed. 34, 1992.
- JOYCE, James. *Finnegans Weke*. Porto Alegre: Ateliê Editorial, 1999.
- LACAN, Jacques. *Os Escritos Técnicos de Freud*. São Paulo: Iluminuras, 1975.
- LEMINSKY, Paulo. *Catatau*. São Paulo: Iluminuras, 2010.
- MATOS, Gramiro de. comentados *Urubu-rei e O morcegos estão comendo os mamos maduros*. Rio de Janeiro: Eldorado, 1972.
- OVÍDIO. *Metamorfoses*. Porto Alegre: L&PM, 1999.
- PIVA, Roberto. *Paranoia*. São Paulo: Iluminuras, 1963.

_____ *Pizzas*. São Paulo: Iluminuras, 1963.

SERGUIIHA, Luís. *Koa'e*. Belo Horizonte: Anome Livros, 2011.

_____ *Embarcaes*. Vila Nova de Gaia: Ausência, 2004.

_____ *Lorosa'e Boca de Sndalo*. Porto: Campo das Letras, 2001.

_____ *Korso*. Porto: Campo das Letras, 2010.

WARREN, Austin; WELLEK, Ren. *Theory of literature*. Los Angeles: Platin Press, 1975.

Guilherme Gontijo Flores