

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM LETRAS
MESTRADO EM LETRAS – LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA

DEISE ARAUJO DE DEUS

REPETIÇÃO E SINGULARIDADE EM KALAHARI (LUIS SERGUILHA)

Goiânia
Mar /2017

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO STRICTO SENSU EM LETRAS
MESTRADO EM LETRAS – LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA

DEISE ARAUJO DE DEUS

REPETIÇÃO E SINGULARIDADE EM KALAHARI (LUIS SERGUILHA)

Dissertação apresentada à banca de Defesa do Programa de Mestrado em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, sob a orientação da Prof.^a Dr.^a Maria Aparecida Rodrigues.

Goiânia
Mar /2017

D485r

Deus, Deise Araújo de
Repetição e singularidade em Kalahari (LUIS SERGUILHA)
[manuscrito]/ Deise Araújo de Deus.-- 2017.
140 f.; il. 30 cm

Texto em português com resumo em inglês
Dissertação (mestrado) -- Pontifícia Universidade
Católica de Goiás, Programa de Pós-Graduação Stricto
Sensu em Letras, Goiânia, 2017
Inclui referências f.86-87

1. Serguilha, Luis - Poesia - História e crítica.
2. Literatura portuguesa - Poesia - História e crítica.
3. Arte e literatura. I.Rodrigues, Maria Aparecida.
II.Pontifícia Universidade Católica de Goiás. III.
Título.

CDU: 821.134.3-1.09(043)

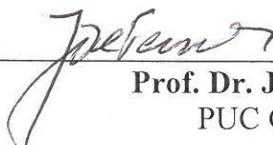
REPETIÇÃO E SINGULARIDADE EM KALAHARI (LUIS SERGUILHA)

Dissertação aprovada em 09 de março de 2017, no curso de Mestrado em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, como requisito para a obtenção do grau de Mestre em Letras.

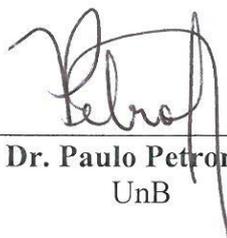
BANCA EXAMINADORA



Profa. Dra. Maria Aparecida Rodrigues
PUC Goiás (Presidente)



Prof. Dr. José Ternes
PUC Goiás



Prof. Dr. Paulo Petronílio Correia
UnB

Dr. Éris Antônio Oliveira
PUC Goiás (Suplente)



Prof. Dr. Maurício Vaz Cardoso
PUC Goiás (Suplente)

RESUMO

O presente trabalho tem por objeto analisar a obra *Kalahari*, do poeta português Luis Serguilha, observando aspectos relacionados à repetição e à singularidade como parte da *performance* autopoietica; sabendo que a obra se situa numa zona de deslimites do pós-moderno ou contemporâneo, buscamos examinar os procedimentos de composição literária e da escritura que a tornam uma máquina de guerra nos dizeres deleuze-guattarianos. A obra contemporânea é rizomática, máquina desejante, corpo sem órgãos, desterritorialidade em fluxo. Como pressupostos dessa máquina, temos o descentramento, a dessubjetividade, a desreferencialização e o *nonsense*. Nela, nada mais nos prenderá às malhas do significado ou significante. Saberes somente aqueles que mobilizem os afectos e que fazem vibrar por meio da loucura, do vazio e da animalidade: os signos da arte. A obra de arte aqui é uma instância de singularidade e de repetição; artifício de subjetivações. Singularidade é uma afirmatividade porque é também devir; devir como processo ligado à repetição que descentraliza o ser, por meio de uma síntese disjuntiva, de maneira que não se falará mais em totalidade do ser e da obra, e sim, em totalidades. Não há mais paternidade, nem origem, nem destino porque nela (obra) o signo-arte torna-se um nômade no deserto. Cartografar este nomadismo na autopoiese *Kalahari* é caminhar como errante, pelo “fora” blanchotiano, sendo desterritorializado e se reterritorializando; tornando-se um excri-leitor para si, para o mundo, para vida.

Palavras-chave: Repetição; Singularidade; Autopoiese; Descentramento; Dessubjetividade

ABSTRACT

The present work aims to analyze the Portuguese poet Luis Serguilha's work The Kalahari, observing aspects related to repetition and uniqueness as part of the autopoietic performance; knowing that the work is situated in a zone of no boundaries of postmodern or contemporary, seeking to examine the literary composition procedures and the writing that make it a war machine in the Deleuze - Guattari sayings. The contemporary work is rhizomatic, desiring machine, body without organs, deterritoriality in flux. As this machine's assumptions, we have the decentralization, the desubjectivity, the dereference and the nonsense. In this work, nothing else will hold us back to the meaning and significant's meshes. Knowledge known only by those who mobilize affections and who vibrate through madness, from emptiness and animality: the art's signs. The work of art here is an uniqueness instance and repetition; subjectivation artifice. Uniqueness is an affirmative because it is also becoming (devir); Becoming (Devir) as a process connected to repetition that decentralizes the being, through a disjunctive synthesis, in a way that it will not be spoken about the totality of the being and the work, but in totalities. There is no more paternity, neither origin, nor destiny because in this work, the sign-art becomes a nomad in the desert. Cartographing this nomadism in the Kalahari's autopoiesis is to walk as a wanderer, by Blanchotiano's 'outside', being deterritorialized and reterritorialized; becoming a writer-reader for himself, for the world, for life.

Keywords: Repetition, uniqueness, autopoiesis, decentralization, desubjectivity.

Às queridas: Ana Clara e Letícia que me inspiram todos os dias;

À Dona Leonor e Tia Neusa, duas mulheres fenomenais que me ensinaram a vida como deve ser vivida.

AGRADECIMENTOS

A meus professores, pelo trabalho, dedicação, e pelo brilho que sempre trouxeram em nossos encontros. Vou me lembrar de cada um com um carinho especial: Prof Dr. José Divino, foi quem primeiro me deu as boas vindas! Prof. Dr. Éris Antônio, um gentil cavalheiro no ensino das Artes! Prof^a Dr^a Lacy Guaraciaba, quando conhecimento e afetividade caminham juntos! Prof. Dr. Aguinaldo Gonçalves, um dândi como só os primeiros! Prof Dr José Ternes, meu filósofo favorito! Prof Dr Rogério Borges, pelas boas discussões! Prof^a Dr^a Maria de Fátima, para quem a poesia é uma forma de existência! Ao Prof Dr Paulo Petronílio, por sua nobreza em compartilhar seus conhecimentos deleuze-guattarianos. Por último, mas não em importância, aquela que recebe todos os créditos pelo brilhantismo de sua visão ousada e ideias revolucionárias, Prof^a Dr^a Maria Aparecida (Cida) Rodrigues, a quem devo esta parte da minha vida.

A meu esposo, filhos, familiares e amigos que me incentivaram, acreditaram em mim e me acompanharam todo este tempo.

A todos que fizeram parte desta trajetória, dentro e fora da PUC, por me apoiarem de alguma forma: muito obrigada!

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1. O UNIVERSO DA ARTE CONTEMPORÂNEA	14
1.1 Os Signos do Contemporâneo: Loucura, Vazio e Animalidade.....	20
1.2 A Obra de Arte como Linguagem Louca	24
1.3. Loucura e Animalidade em Kalahari	27
1.4. As Concepções do Contemporâneo em <i>Kalahari</i>	31
1.5. Diferença como Singularidade ou como Afirmatividade.....	35
2 A LINGUAGEM EM KALAHARI	47
2.1. Autopoiese–Kalahari: A Diferença Escrita em Si	48
2.2. Desterritorialização da Imagem Poética Como Acontecimento.....	53
2.3. A Reterritorialização da Imagem Poética como Acontecimento.....	58
2.4. Microconexões, Agenciamentos e Linhas de Fuga.	60
3 DA CARTOGRAFIA NÔMADE À ESTÉTICA LAHARSISTA	65
3.1 A Escripura/Máquina de Guerra Laharsista	68
3.2. As Potências do “Fora”	74
3.3 – A Estética do Entre-lugar: Dissimulação/ Simulação - Hiperrealismo/ Transestética	80
CONCLUSÃO.....	83
REFERÊNCIAS	86
ANEXOS	88
APÊNDICE	137

INTRODUÇÃO

Escrever sobre *Kalahari* não nos parecia a princípio uma tarefa simples (ainda menos agora), logo à primeira vista nos estranhámos. À princípio, fazendo uso de logicidade e medidas sempre justas; conferindo os aportes “corretos”; buscando sempre muita clarificação entre conteúdo e forma. Desastre certo! Foi preciso tempo e muita conversa com a ala esquerdista além, é claro, de produtivas aulas-monstro em companhia de seletos grupos do subterrâneo das artes para que começássemos a entender que não era de luz que necessitávamos. Não era despertamento que nos faltava; faltava-nos um tanto de sonambulismo. À medida que nos entregávamos a este exercício de anti-defesa, de desarmamento mental e de confiança no mapa (não como verdade a ser tomada ou desvelada, mas como um plano de andarilhagem com inúmeras entradas e saídas), então mais e mais conseguíamos avançar nos descaminhos de *Kalahari*.

Percebemos também uma discrepância enorme no trabalho: escrever “sobre”, analisar, argumentar, conspirar. Deleuze descreditará como fez com Michel Cressole e diria, certamente, meio impaciente: “isto não é uma caixa, da qual se retiram ideias, coisas, pertences. Há que se ver com o que funciona; por onde correm suas intensidades...”.

Decidimos: nada a defender ou decodificar, nada a interpretar. Era preciso apenas um pouco de tempo sensível e de *poiesis* para nos lançarmos novamente ao calor causticante e aos delírios de viajantes nômades. Assim, tendo o Vazio, por mapa celeste, a observar-nos e a grande musa do Fora a soprar nossas velas, partimos no início de 2015, com expectativa de sermos lançados ao largo. Às águas profundas. Somente em águas profundas pensa-se até a exaustão. Era preciso tempo; e como bem nos lembra Deleuze, tempo é uma questão de dimensão; quase nunca de duração. Tempo é gradação, intensidades, simulações. E aqui estamos nós, prontos para atracar, trazendo o resultado de todo esse esforço e dedicação. Sem querer desapontar; porém, como já dizia o velho Santiago (Hemingway) “às vezes, a verdadeira vitória, não pode ser vista”.

Nosso trabalho pretendia perscrutar aquilo que torna uma obra única, singular ao mesmo tempo que ela nos pareça como algo já visto ou seja, uma repetição. Não se trata, no entanto, de um estudo do efeito, nem ainda se trata de investigar o procedimento de criação, como se faz com as receitas de culinária em geral. O que perseguíamos poderia ser simplesmente traduzido por singularidade e repetição na obra artística. E, se bem que no trânsito normal buscássemos analisar alguns vieses que incidiam sobre o fazer da obra, não

era com a intenção de transformá-los em método ou de cunhar para a obra-corpus uma categoria. Descemos como que em meio a corredeiras, sendo arrastados por elas: as corredeiras do contemporâneo. Não buscamos métodos, fórmulas, estruturas e organicidade. Perguntamos, mas não para, simplesmente, obter respostas; perquirimos, porém não com o fim de aumentar nossos argumentos de defesa; questionamos não, contudo, para reduzirmos os problemas a um único denominador. Buscamos conhecer e explicitar construções teóricas e aplicá-las na área das letras e especificamente, em nosso caso, em literatura.

Nossa pesquisa permeou aportes teóricos com maior ênfase na filosofia contemporânea e, prioritariamente em Deleuze e Guattari, no que diz respeito aos conceitos de singularidade, diferença, devir, multiplicidade, rizoma, territorialidade, desterritorialidade, subjetivação, perceptos e afectos. Não ficamos somente nesses, mas também buscamos conferir com os escritos de Foucault e de Nietzsche sobre repetição e retorno nos aspectos de destemporalidade, de dessubjetividade e de como compreender a loucura como linguagem do contemporâneo. Também nos reportamos a Blanchot e Artaud quando de suas percepções sobre as teorias do Fora e do Vazio enquanto composições e componentes que adensam a obra contemporânea, e com maior proeminência em *Kalahari*. Além desses, ainda outros construtos entraram na análise, porém com ênfase menor, como: corpo sem órgãos, microconexões, linha de fuga e ritornelo. A animalidade constituiu uma investigação à parte, posto que percebemos sua relevância por toda a obra serguilhana; porém, diante da imensidão que parecia nos inspirar a mais, nos resignamos a apenas vislumbrá-la ao longe e declarar sua existência; outras problematizações virão engrossar essas linhas que, por ora, rumorejamos impossibilitados de dar-lhe o fôlego que merece.

Dividimos o presente estudo procurando um escoamento mais natural, com menos obstáculos e maior liberdade para transitar. Muitas vezes tornamos a mencionar enfoques já dados, não por descuido ou despropósito, mas porque sentimos necessidade de retomar princípios elencados como marcas da cartografia do contemporâneo, presentificados na obra.

Assim, temos no primeiro capítulo uma panorâmica do universo contemporâneo: suas aderências, seus veios conectivos, suas perspectivas e descaminhos. Temos também aquilo que denominamos signos do contemporâneo que são: a loucura, o vazio e o animalidade. A esse respeito queremos ressaltar que temos ciência do desconforto que provocamos quando afirmamos que não existem limites no contemporâneo, para logo em seguida propor-lhe signos. Embora a querela inicial pareça paradoxal, é possível contorná-la após o primeiro espasmo. É que não apresentamos a designação signo com a pretensão de criar eixos e fundamentos; não o fazemos com a intenção de rotular e segmentar, mas o

fazemos, sim, com a mesma pureza daqueles que trabalham em laboratório, cuja responsabilidade está em analisar componentes dentro de um dado material e dizer o que está acontecendo naquele corpo. A comparação aqui não é nossa; foi mencionada no II Congresso Internacional de Literatura e Cultura, realizado pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás, durante a fala de José Nicolau Gregorin Filho quando lembrava o trabalho do crítico de arte e, especificamente na arte contemporânea. Dizia de um sentimento que lhe ocorria com frequência, e que lhe importunava, era de perceber-se como um analista de fezes que, após comparar diversas “latinhas”, com material esdrúxulo, chega a determinados vereditos. Note-se que a ênfase não estava no objeto analisado, mas sim no trabalho realizado e, vale observar: trabalho aqui frisado como processo e não apenas como julgamento final. Em linhas gerais, signos aqui podem traduzir marcas, pegadas e, mais ao longe, assinatura. A proposta é meramente constatar que as corredeiras do contemporâneo bebem de veios múltiplos, porém esses veios possuem aspectos específicos que promovem sua sinergia. Ainda no capítulo primeiro, temos uma análise dos conceitos de repetição e de singularidade, compreendida como a diferença, segundo a concepção deleuzeana e, ao final, algumas considerações desses aspectos, singularidade e repetição, na obra corpus pesquisada.

No capítulo dois a ênfase do trabalho recai sobre aspectos da linguagem, da (des) estrutura da obra, em que percebemos desde o recurso da autopoiese, como escrita em si; dos mecanismos de desterritorialização e de reterritorialização; das microconexões, agenciamentos e linhas de fuga, que a obra estabelece dentro e fora de si: citando autores, obras de arte, cientistas, mitologias, línguas extintas, lugares imperdíveis para se conhecer e gozar como se faz com as obras de arte. Também discutiremos os conceitos dos perceptos e dos afectos como recursos de singularização e de subjetivação presentes em Kalahari.

O terceiro e último capítulo pretende traçar a cartografia da obra corpus, dentro do projeto escriturístico do autor em apresentar uma metodologia *sui generis*, por ele denominada de laharsismo. A partir daí temos a máquina de guerra laharsista que estimularia a criação de um novo povo; o “povo por vir”, que Deleuze e Guattari tanto propugnam. Dentro desse escopo também incidem as potências do “fora” blanchotiano e os conceitos de simulação, dissimulação, transestética e estética do entre-lugar que constituem o “magma vulcânico” da estética lahars.

Eis em breve sinopse um pouco do que nos propusemos neste curto espaço de tempo, desde que iniciamos este mestrado. Não esperamos ter todas as respostas; mas desejamos inspirar novos campos problemáticos que nos façam pensar o mundo, a arte e a

vida como um nômade no deserto: sempre na esperança de outras conexões e outros caminhos que nos mobilizem em perceptos e afectos, à vida e à “vida como obra de arte” (Foucault).

1. O UNIVERSO DA ARTE CONTEMPORÂNEA

Atualmente, ciência, arte e filosofia se unem em mim tão fortemente que um dia conceberei centauros. NIETZSCHE¹

Antes de iniciarmos a presente discussão é preciso esclarecermos o uso do termo contemporâneo ou contemporaneidade. A polêmica a respeito de qual termo é mais apropriado: modernidade, pós-modernidade ou contemporaneidade requer uma investigação mais detalhada, pois não são poucos os teóricos que refutam o uso do termo contemporâneo por considerá-lo inespecífico ou mais ligado a uma visão cronológica. Não será o nosso caso.

Quando em meados do século XIX, Baudelaire principia escrevendo *Sobre a Modernidade*, mal sabia ele que a querela estava apenas lançando as primeiras bolhas de sua efervescência. Em breves páginas o poeta apresenta ali questões simples, porém objetivas: a caracterização do belo (ou a dualidade do belo); a diferença entre o *flâneur* e o *dândi* e a moda como mecanismo de se fazer ver. Todos esses elementos, o poeta e crítico já observava como pontos que sinalizavam uma ou mais distinções entre o que era e o que se configurava como atual ou moderno. Em dado momento ele diz: “a modernidade é o transitório, o efêmero, o contingente, é a metade da arte, sendo a outra metade o eterno e o imutável. Houve uma modernidade para cada pintor antigo...”. Houve sempre um recorte que marcou determinadas épocas ou períodos e os tornou únicos em sua passagem. Modernidade seria então o que transiciona, secciona um período em relação ao anterior. Pode-se dizer que existe uma modernidade para cada época. Mas não será por essas vias que definiremos por um termo. Foucault em seus escritos, *As palavras e as coisas*, prefere fazer distinção entre Era Clássica e Era Moderna. Para o filósofo, a linguagem literária da Modernidade (a partir do século XIX) não tem relação alguma com a linguagem literária do período clássico (século XVII e XVIII). Segundo ele, a natureza no sentido clássico é desprovida de caracteres humanos, por isso Foucault vai dizer que o Homem é “uma invenção da Modernidade”, quando a linguagem cria e recria o mundo e não mais a representa. O marco divisório entre esses dois períodos seria o acontecimento da linguagem como ser. Algo que nem mesmo a invenção da máquina e da racionalidade científica, do século XVIII pôde corresponder em importância. Para ele, o maior marco da Modernidade é o homem como ser da linguagem.

¹ Citado por Nietzsche em carta a seu amigo Rohde em janeiro de 1870 quando da publicação de seu livro *O nascimento da tragédia*.

Essa seria para ele, a maior ruptura entre os períodos clássico e moderno e, que promoveria um tempo radicalmente distinto do anterior. Apesar de muito pertinente a asserção foucaultiana, ainda não nos parece suficiente para descartarmos uma outra divisão de termos.

Outro filósofo importante para esclarecer a questão foi Jean François Lyotard, que utilizou o termo pós-moderno como forma de distinguir mudanças no contemporâneo. Para ele, pós-moderno seria um termo melhor utilizado quando se considera as condições da informatização e da cultura cibernética que produziram mudanças significativas não só nas práticas cotidianas, mas também na produção e apropriação do conhecimento. Em todas as esferas da vida humana as relações são interceptadas e modificadas por esses mecanismos de informação e de informatização. O que se pretende com esta ou aquela informação; o jogo que se trava entre esta e aquela decisão; a performance deste e daquele indivíduo com suas capacidades de interação com esses elementos, tudo isto e muito mais promove um novo crivo.

Então, ainda que compreendemos que exista uma certa paridade entre os termos aqui apresentados, percebemos um certo distanciamento entre dizer Modernidade e dizer Contemporaneidade; optamos, assim, por utilizar termos ligados ao contemporâneo, como forma de situarmos a discussão dos aportes num tempo diferente do progressismo industrial e mais à frente do pós-industrial. Um tempo de intensas transformações não somente externas, mas muito mais internas ao homem e a sociedade.

A arte contemporânea é extremamente diversificada e fluída. Diversificada não só em sua multiplicidade de formas e gêneros, mas também em sua heterogeneidade de híbridos, de bricolagens e de “seres” metamorfoseados; é tão profusa e desmedida quanto suas tecnologias e transmeios. É próprio desse universo o descentramento, a desreferencialidade e a dessubjetivação, elementos esses que buscaremos investigar cuidadosamente. O contemporâneo não nos diz quais são os seus limites, nem seus pressupostos, nem ainda seus motivos. Por isso, exige da crítica outros auspícios, outros vieses, que não aqueles já pré-estabelecidos. Talvez, o melhor modo de atravessar seus meandros e perceber seus intermeios será adentrá-lo como se faz numa corredeira: se lançando em suas águas agitadas e conflituosas que vão se conectando com outras, mutabilizando-se, sempre num frenesi louco que arrasta tudo à sua volta. Possivelmente, correremos o risco de nos fixar demais em um aspecto, durante a descida, e de passarmos bruscamente por outro. E, até existe o perigo de sermos engolidos por uma braçada mais violenta que nos vire de cabeça para baixo e nos deixe à deriva. Mesmo assim, vale a pena nos arriscar nessas águas tumultuosas do universo contemporâneo, afinal como já dizia Guimarães Rosa, em *Grande Sertão*: “Viver é muito

perigoso”. E é também de sua engenhosidade a sabedoria de ver que “o real não está nem na saída, nem na chegada: ele se dispõe para a gente é no meio da travessia”.² É na confluência de sua rede imagética que se configura o universo contemporâneo, expresso na transversalidade de seus “signos sensíveis”, como diria Deleuze em sua análise proustiana:

[...] o mundo da Arte é o último mundo dos signos; e, esses signos, como que *desmaterializados*, encontram seu sentido numa essência ideal. Desde então, o mundo revelado da Arte reage sobre todos os outros, principalmente sobre os signos sensíveis; ele os integra, dá-lhes o colorido de um sentido estético e penetra no que eles tinham ainda de opaco [...] sem a Arte nunca poderíamos compreendê-los [...] (DELEUZE, 2011 p. 13).

Aprendemos quando mobilizamos os signos sensíveis e isto somente se dá por meio da Arte; é no universo artístico que tudo se integra e ganha transitividade. E completa dizendo que “todos os signos convergem para a arte e todos os aprendizados são aprendizados inconscientes da própria arte”.

A transversalidade está na síntese disjuntiva de suas formas, linguagens, meios e outros elementos “*trans*”, que Jean Baudrillard chama, em conjunto, de transtética da simulação. Por simulação, aqui, entende-se a capacidade de apagamento ou de desaparecimento dentro da obra de arte:

[...] A maioria das imagens contemporâneas, vídeo, pintura, artes plásticas, audiovisual, imagens de síntese, é literalmente imagens em que não há nada para ser visto, imagens sem vestígios, sem sombra, sem consequências [...]. Elas são apenas isto: o vestígio de algo que desapareceu [...]. Estamos no ultra- ou no infra estético. Inútil procurar em nossa arte coerência ou destino estético [...]. Hoje essa escalada engloba todas as formas de arte e todos os estilos sem distinção, que entram no campo transtético da simulação. (BAUDRILLARD, 1991, p.24 e 25).

Segundo esse sociólogo e filósofo francês, existe um jogo de simulação (e até de dissimulação) na obra de arte contemporânea. O que vemos não é exatamente o que nos parece e, muitas vezes, aquilo que pressupomos da obra, não é decisivamente seu veio principal. “Não há belo, nem feio”, tudo se potencializa numa saturação até a exaustão, como afirma o mesmo autor. A imagem não só tomou o lugar real, como temiam os iconoclastas; ela é mais real do que o próprio real que a precedeu. Também nos deteremos nesse recorte com mais afinco no decorrer do trabalho.

² G. Rosa eternizou-se por meio de aforismos como este em que estabelece o fato de que só podemos conhecer ou tomar sentido a respeito de qualquer coisa durante a caminhada; no meio do percurso ou processo. Antes disso, tudo é mera divagação, suspeição, inveridicidades.

Deleuze e Guattari, filósofos da contemporaneidade, comparam a multiplicidade e a prodigalidade de possibilidades, de formas e de miscigenação na arte contemporânea com um rizoma. Um bulbo do qual partiriam infinitas ramificações produtoras de significações e significantes.

As multiplicidades são rizomáticas e denunciam pseudomultiplicidades arborescentes [...]. Uma multiplicidade não tem nem sujeito nem objeto, mas somente determinações, grandezas, dimensões que não podem crescer sem que mude a natureza. (DELEUZE e GUATTARI, 1995, p.14).

Um rizoma seria assim como a estrutura poligonal de uma colmeia, que se conecta infinitamente e pode até perder parte de sua composição, sem comprometer sua expansão ou seu direcionamento. Deleuze usa o termo rizoma para caracterizar o processo de hiperconectividade, multiplicidade constante em que vemos as intermediações de sistemas, signos e outros meios do contemporâneo.

Se antes as ligações entre estilos e formas eram do tipo radícula (com procedência e resultantes bem definidas), hoje não se pode mais considerar esta lógica como necessária, posto não ser mais possível distinguir os elementos antecedentes e procedentes, dentro de um dado sistema ou forma. O rizoma é assim como um corte transversal; não apresenta correlação de causa e consequência, apenas se insere no contínuo. Seria impossível determinar uma única linha ascendente, uma “filiação” ou mesmo um grau de parentesco entre isto e aquilo que lhe serviu de partida.

Também recebemos da filosofia deleuziana a ideia de que a literatura e, por que não a arte como um todo, se faz por um agenciamento de elementos que lhe estão conectados.

Não se perguntará nunca o que o livro quer dizer, significado ou significante, não se buscará nada compreender num livro, perguntar-se-á com o que ele funciona, em conexão com o que ele faz ou não passar intensidades, em que multiplicidades ele se introduz e metamorfoseia a sua, com que corpos sem órgãos³ ele faz convergir o seu. (DELEUZE e GUATTARI, 1995, p.11).

Para Deleuze, um livro é puro agenciamento; está interligado por inúmeros signos a outros que, juntamente com aqueles, estabelecem uma rede de conexões ilimitadas e produzem energias, intensidades que os liga a outros de igual modo. Não se encerra em si mesmo e também não começa por si só. Um livro está sempre em vias de acontecer, assim

³ Corpo sem Órgãos (CsO): Construção teórica que Deleuze e Guattari emprestam de Antonin Artaud, autor do Teatro da Crueldade. Um CsO é um corpo que não é organismo, apenas “funciona segundo seus instintos e desejos”.

como a arte também está. A arte contemporânea, como se pode perceber não tem pressupostos de elucidação, nem muito menos a intenção de apontar para uma ou mais significações. Ela não quer dizer nada. Simplesmente está ali, em campo aberto. Pronta para novas incursões, inserções e até digressões. De acordo com Foucault, citando Nietzsche, tudo está num constante giro e retorno⁴ ao que era, sem, contudo, permanecer o mesmo.

[...] A origem é então o que está em via de voltar, a repetição para a qual tende o pensamento, o retorno do que sempre já começou, a proximidade de uma luz que desde sempre brilhou [...] a origem se perfila através do tempo, mas desta feita é o recuo no futuro, a injunção que o pensamento recebe e se faz a si mesmo de avançar, passo a passo, em direção ao que não cessou de torná-lo possível, de espreitar adiante de si, sobre a linha sempre recuada de seu horizonte, a luz donde ele veio e donde profusamente advém. (FOUCAULT, 2002, p.459)

Se antes o tempo, em sua linearidade aparente, tinha começo e fim, agora percebemos que ele não está em um fluxo contínuo, num mesmo sentido, indefinidamente. Antes, está como que em movimento inverso a si mesmo enquanto avança; movimento de retorno à origem, mas não aquela de onde partiu. Se pensarmos na contemporaneidade como um movimento cíclico-retroativo-espiralado, veremos que nada permanece idêntico ao que era e, no entanto, tudo parece estar se repetindo ou retornando à sua origem primeira. Na literatura, em geral, isto fica bem evidente; podemos perceber que as narrativas não estabelecem mais um caráter retilíneo e a logicidade não está mais na convergência dos fatos. Não pressupomos mais a existência de um tema que nos apresente a realidade, conforme a linha dos formalistas. Na pintura ou escultura, não há que se buscar sua história. O visível não está do lado de dentro, mas no fora⁵ e em todas as forças que fazem relação com aquelas energizadas ali. Conhecer os elementos com os quais a obra se comunica e interage é fundamental para se estabelecer suas conectividades e seus agenciamentos. Não há na obra contemporânea uma única dialética em proposição. Há, sim, múltiplas discussões que lhe são implícitas e outras que virão e perpassarão a obra no momento de sua fruição ou recepção. E, talvez, outras se apresentarão somente num momento além de sua propositura. O retorno, entretanto, é viral: está ali reiteradamente; porém, só percebemos esse movimento no estilhaçamento de seu invólucro, quando do momento de sua aparição.

⁴ Nietzsche: Filósofo Moderno responsável pela teoria do eterno retorno, segundo a qual tudo está em constante retorno, sem possibilidade de escape, como num círculo interminável.

⁵ Conceito produzido por Maurice Blanchot em sua obra “O livro por vir”, em que o autor caracteriza o que está do lado de fora da obra como aquilo que realmente lhe dá corpo ou substância; o “fora” é mais interior que o próprio dentro.

Como característica do universo contemporâneo, podemos ainda perceber a recorrência de alguns signos como conectivos ou “apontadores”, que sinalizam algumas vertentes performativas. São eles: a loucura, o vazio e o animalidade.

Desde meados do século XX, com o surrealismo de André Breton, percebe-se uma ênfase no inconsciente, no imaginário onírico, na fuga do real para uma materialização do irreal, na junção de energias (pulsões) sexuais entre o mundo material e animal. A loucura se insinua por meio dos seres mutacionados: metade humano, metade objeto e, também, nas mutações animalizadas, transicionando o racional para o irracional, o real para o imaginário ou surreal. Nos dizeres de Eliane Moraes:

[...]. Uma vez liberados de suas aparências, de suas propriedades físicas e de suas funções, os objetos passam a ser dotados de um inesgotável poder de migração. Instaure-se uma atmosfera de indeterminação e de incerteza que evoca um tempo primeiro, quando as coisas não conheciam estados definitivos, não havia oposições nem contrários. Um tempo de incessantes metamorfoses. (MORAES, 2010, p. 76)

Mutações, metamorfoses e outras misturas compõem muitas vezes a malha simbiótica do contemporâneo. Uma capacidade ao infinito de transformações. Outra chave para nos acercarmos de seus veios rizomáticos seria a marca de animalidade, onde no humano se acentuam os caracteres do animal. Como um dos marcos desta influência, temos os Cantos de Maldoror, de Lautrèamont: “O homem aparece, então, como uma soma de possibilidades vitais, como um *suranimal*, ele tem toda a animalidade à sua disposição. Submetido às suas funções específicas de agressão, o animal nada mais é que um assassino especializado [...]” (BACHELARD, 2013, p.21). O animal no humano, em metamorfoses contínuas, até sua plenificação. Toda a agressividade e potência de instintos atravessa o texto contemporâneo acoçando pelas sensações, como animal no cio. Estamos nas “corredeiras” da contemporaneidade e, quanto mais tentamos enxergar pressupostos, princípios, marcas de aferição percebemos que nada é conciso, nada é esclarecido. Movemo-nos lentamente, com receio de sermos engolidos pela obra ou por seus “instrumentos maquínicos”; queremos luz, para enxergarmos melhor, no entanto, a luz só nos ofusca ainda mais. Talvez, precisaremos de um quarto escuro, o suficiente para nos apercebermos de que a realidade e a irrealidade não estão mais em oposição, assim como o belo e o feio já há muito o deixaram de ser. Repetição e singularidade se apresentam aqui como movimentos deste constante devir-mundo e devir-arte, como veremos mais adiante no corpus Kalahari.

1.1 Os Signos do Contemporâneo: Loucura, Vazio e Animalidade.

O abismo da loucura em que estão mergulhados os homens é tal que a aparência de verdade que neles se encontra é simultaneamente sua rigorosa contradição.

FOUCAULT

Como já dissemos anteriormente, dentre os signos mais apresentados pela contemporaneidade estão: a loucura⁶, o vazio e a animalidade. Como existe farta literatura para descrever cada um desses ícones, nos limitaremos a demonstrar algumas de suas aparições, focalizando ao final como isto se processa na obra em estudo.

A loucura é uma realidade amplamente denunciada em vários momentos da literatura moderna: na figura do cavaleiro de Cervantes, na metamorfose kafkiana, na ode de vingança hamletiana, no bestiário lautreamontiano e também em *Kalahari*. Vemos nuances da loucura em cada um desses exemplos, seja como substrato de natureza física ou social; seja como reação evocada por instintos interiores; seja por uma linguagem que nos aponte uma desconformidade. As razões da loucura, aqui, podem ser múltiplas e até conjugadas, não importa.

Importa dizer que, para Foucault, a loucura ganha voz por meio da literatura e se estabelece como um território desconhecido. Entre os períodos clássico e moderno a loucura era tratada como simples distúrbio da razão; sintomas de uma desrazão, em outro momento era fator de alienação. Em seu trabalho de doutoramento *História da Loucura* (1966), Foucault demonstra pormenorizadamente como a loucura era tratada (ou melhor dizendo os considerados loucos pela sociedade vigente), do Renascimento até os tempos modernos. Nele, o então jovem filósofo procurou investigar as estratégias de enclausuramento e de silenciamento da loucura, desde a confusão em torno de se considerar como loucas pessoas portadoras de doenças venéreas até o confinamento em clínicas e sanatórios.

O que Foucault queria de fato apresentar em sua tese era mostrar que a loucura estava ligada ao trágico e, portanto, era uma experiência de transgressão e de contestação e não um problema de desatino. É na literatura que Foucault vai buscar exemplos dessa ação transgressora, em escritores como Roussel, Nerval, Holderlin, Artaud e outros (Machado, 2000). Por meio do trágico nas obras desses poetas e de outros artistas como Goya, Magritte e Van Gogh buscava meios de contestar o interdito de que não havia produção na loucura:

⁶ Loucura: Aqui compreendida como uma forma de transgressão do pensamento lógico como único modelo de racionalidade a ser seguido.

Só há loucura como instante último da obra – esta a empurra indefinidamente para seus confins; ali onde há obra, não há loucura; e, no entanto, a loucura é contemporânea da obra, dado que ela inaugura o tempo de sua verdade. No instante em que juntas, nascem e se realizam a obra e a loucura, tem-se o começo do tempo em que o mundo se vê determinado por essa obra e responsável por aquilo que existe diante dela (FOUCAULT, 2003, p. 530).

Texto um tanto quanto problemático este em que, parece-nos, que o filósofo justifica a presença da obra, como espaço da não presença da loucura. No entanto, como um pensador que desmistifica tantos conceitos e práticas despóticas, não podemos nos agarrar a uma conclusão tão superficial e suspeita. O pensamento de Foucault está, em grande parte, fundamentado nas artes e põe em evidência “os limites da linguagem, que são limites selvagens”, como citado por José Ternes em seu artigo sobre *Literatura, o álcool, a obra*:

[...] a linguagem é nosso único recurso ‘ressource’, nossa única fonte ‘source’. Ela nos revela no vazio de nossas memórias, e sob cada uma de nossas palavras, sob cada uma dessas palavras que galopam pela nossa cabeça, o que ela nos revela é a majestosa liberdade de ser louco. E talvez seja por isso que a experiência da loucura, em nossa civilização, é singularmente aguda, e que ela constitui, de alguma maneira, o limite selvagem de nossa literatura. (ALMEIDA, 2015, p.103 e 104)

Foucault parecia ver na loucura uma liberdade de criação, uma vantagem que a tornava singular e “majestosa”. Uma fonte por onde a linguagem e a verdade exerceriam domínio contra o determinismo e despostismo enclausurante da moral e dos ditames da ciência.

Embebido na filosofia nietzschiana, Foucault concebia o trágico na loucura como uma afirmação da vida, posto que não prescindia da negação do sofrimento ou da dor, mas a subjugava ao dionisíaco. Vida que não se abateria com os obstáculos e nem se curvaria ao destino como algo pronto, mas se entregaria ao seu retorno como vida que se renova na morte. A afirmatividade da loucura estaria na sua vontade de potência, na liberdade da palavra e no inconformismo aos padrões vigentes.

Porém, buscamos compreender aqui, de que maneira essa loucura é fator de linguagem que compõe o tecido do contemporâneo e também, como nos ajuda a perceber seu acontecimento na obra *Kalahari*. Segundo Machado (2000), Foucault sabia do paradoxo que havia entre a linguagem literária (loucura) e o ocultamento da obra:

Pensando a loucura como ausência de obra, Foucault vê um parentesco, uma semelhança, entre ela e a experiência literária: ambas são ruína, derrocada, desmoronamento da linguagem. Mas há uma grande diferença entre as duas, que ele nunca subestimou: a loucura é desmoronamento total, ruptura absoluta, ao passo que a linguagem literária é a construção desse desmoronamento, na medida em que, ao mesmo tempo que força o rompimento com a obra, só existe como obra, se apresenta necessariamente como obra [...] o que me faz pensar em Maurice

Blanchot, quando diz em *O espaço literário* que a obra ‘designa uma região onde a impossibilidade não é mais provação, mas afirmação’ e que o impossível é o que a obra deseja quando ela se preocupa com sua origem. (MACHADO, 2000, p. 43).

A obra literária, em seu trabalho de desmoronamento é ao mesmo tempo obra e não-obra; algo que só a loucura pode produzir, pois não se vincula aos modelos e procedimentos da razão como único espaço dizente. É preciso que a obra caminhe rumo a seu “limite selvagem”, para sua desapareição. A loucura se estabelece como esse lugar de ruptura que faz a obra acontecer:

Quem afirma a literatura nela mesma não afirma nada. Quem a busca só busca o que escapa; quem a encontra só encontra o que está aquém ou, coisa pior, além da literatura. É por isso que, finalmente, é a não-literatura que cada livro persegue [...] um quadro não poderia ser jamais começado se ele se propusesse tornar visível a pintura [...] (BLANCHOT, 2013, p. 294).

Perseguir sua não-forma, escrever uma não-escrita, caminhar pela disjunção corpórea daquilo que lhe escapa: eis a experiência da linguagem louca das artes e da literatura.

Quanto à animalidade na obra, já mencionamos a poesia de Isidore Ducasse⁷ onde o imaginário cria híbridos desprovidos de humanidade, apesar de misturarem-se ao humano. A loucura em Lautreamont, (codinome usado por Ducasse) não se refere às construções do irreal ou do imaginário, está muito mais na brutalidade e na violência dos instintos animais do homem. Um *suranimal*, nos dizeres de Bachelard (2013). Em *Kalahari*, vemos que essa animalidade transparece por meio dos instintos evocados pelos termos: copulações, mênstruos, carnagens, falos, mandíbulas, salivas, ejaculações etc. É uma animalidade veiculada não só pelo numerário de animais citados, mas principalmente pelas sensações que despertam no leitor: as potências do animal, presente em todos nós.

Outro elemento muito marcante na arte contemporânea é o vazio⁸. Não o vazio apenas do silêncio, que também seria outro movimento a ser considerado, mas o vazio do não-preenchimento de espaços vitais. Ora insinuado pelo obscurecimento ou mancheamento na pintura, ora presenciado como um deslocamento ou quebra do contexto narrativo, como se não houvesse nada mais a ser dito entre dois extremos e, no entanto, a vacuidade estabelecida pelo interstício solicita do leitor uma complementaridade imaginativa. Numa importante

⁷ O homem ducassiano é “um animal de natureza múltipla e complexa, com possibilidade de amplitude de fronteiras”. (Ver *Cantos de Maldoror*, p. 704)

⁸ Vazio: teoria que aponta para um esvaziamento do conteúdo e do sentido seja nas obras literárias, seja nas artes plásticas. Principais autores que tratam desse elemento composicional na obra artística são Jean Baudrillard (*A Arte da desapareição*); Maurice Blanchot (*O livro por vir*); Georges Didi-Huberman (*O que vemos, o que nos olha*), para citar alguns.

divagação a respeito do vazio em obras do surrealismo, Moraes afirma baseada num discurso de Breton que:

[...] O visível tornava-se dessa forma, apenas uma das possibilidades do objeto. Não é de estranhar, portanto, que o imenso inventário surrealista tenha dado destaque especial aos objetos ocultos, perdidos, desaparecidos ou mesmo ausente [...] O objeto ausente evocava o vazio, a não matéria, o não objeto. Mas, justamente pela impossibilidade de ser atravessado pelo olhar ou pelas mãos, ele adquiria o estatuto absoluto de objeto [...] O objeto ausente responderia assim aos desejos mais inconscientes do homem atingindo suas nostalgias mais profundas. (MORAES, 2010, p. 65).

Aqui, numa clara alusão aos objetos não postos em evidência, como na obra de Man Ray⁹, relacionada pela autora; sendo que o artista encobre com uma lona sua obra denominando-a *O enigma de Isidore Ducasse; obra que se relacionava à frase “Belo como um guarda-chuva e uma máquina de costura sobre uma mesa de dissecação”*, dita por Ducasse, referindo-se às obras do surrealismo. Vemos também inúmeros exemplos na literatura em que algo é obliterado do leitor, deixando em aberto a participação criativa do leitor.

O vazio também se pronuncia por diversas formas em Kalahari. Instaure-se na disjunção enunciativa, conforme já o afirmamos, um não-sentido (non sense) que atravessa a obra de modo categórico, quase apelativo. É parte da sintaxe, quando apresentado através de traços maiores do que o sinal de travessão. Como nos trechos a seguir:

[...] o UIVO ANIQUILA-SE entre as revelações do murmúrio errante que sinaliza o abismo-oscilatório e se desvia como um acrobata do ilimitado _____as transferências dos eclipses dissipam as composições dos uivos [...] (SERGUILHA, 2015 p.131);

SE A LOBA SURGE_____ENTÃO NÃO É A LOBA _____ Loba e eclipse nasceram simultaneamente. (2015, p. 194);

_____ **LOBA-catadora-de-MEDUSAS**_____A LOBA-ARQUITECTA das torrentes sinaliza auditivamente as oxidações dos fungos: corpo-CALIGRÁFICO de fragores unido aos _____ dados dos tempos IRIDISCENTES [...] (2015, p. 197).

Os espaçamentos apesar de não serem muito comuns, também aparecem como índice do vazio:

Uma devastação de linhas poligonais

⁹ Man Ray produziu em 1920, para uma exposição, um objeto coberto por uma lona. Reproduziu a mesma em 1971 e a obra hoje se encontra na Galeria Nacional da Austrália. A obra era uma resposta à frase de Ducasse sobre o que seria o belo para o surrealismo.

A Loba-Loba interroga as apoteoses dos exílios, os candeeiros bloqueados
 urdiduras, tundras fluxos com extensíssimas vozes, modulações,
 com as iluminuras da condição humana-
 inumana (ilusão corpórea, fronteira obscura)
 com a infindável pele-escrita-contaminadora [...]
 (2015, p.160).

O vazio se introduz no texto serguilhano transgredindo o espaço, rompendo estruturas, modificando o modo de pensar, estabelecendo novos índices de leitura e, sobretudo, mobilizando o pensamento numa contracorrente ininterrupta de desestratificação e desconexão. O desconhecido, preconizado por Ray, se insere aqui como “não-dado”; desprogramado; “aberto” às modificações.

1.2 A Obra de Arte como Linguagem Louca

Não existe um grande espírito sem uma ponta de loucura.
 FOUCAULT

Já dissemos anteriormente que, para Foucault, “a loucura é a linguagem do contemporâneo”, “seu limite selvagem”. Também Deleuze afirma que “é preciso histerizar a obra de arte”, “fazê-la doente mental”, “literatura é delírio”, conforme em sua obra *Crítica e Clínica*. Vamos, então, investigar como esses dois filósofos trabalharam a linguagem literária por esse viés: o da loucura.

Tanto Deleuze como Foucault, compartilham um sentido para a loucura que não aquele por tanto tempo estigmatizado: distúrbio bio-psico-social. Ambos os autores defendem a loucura como uma experiência de plenitude; de essência da diferença. Por plenitude entende-se a presença paralela ou simultânea de todos os elementos, inclusive a loucura. Se a escrita serguilhana provoca-nos espanto e repulsa é porque talvez ela nos coloque frente a frente com aquilo que menos desejamos encarar: a possibilidade de pisarmos o território do imprevisível e do louco.

A razão não pode atestar a existência da loucura sem comprometer-se ela mesma nas relações da loucura. O desatino não está fora da razão, mas nela justamente investido, possuído por ela e coisificado [...] O destino da loucura no mundo moderno está aí estranhamento prefigurado, e já quase iniciado [...] (FOUCAULT, 2003, p.344).

Se a loucura está presente em certa medida até na própria razão, então não há motivo para querer expurgá-la como se fazia no passado. Ela pode caminhar livremente pela obra literária com suas verdades, as verdades da desrazão.

Deleuze também apresenta um novo enfoque para a compreensão da loucura e seus intermeios, principalmente quando esta se vê ligada ao universo da arte.

Não se escreve com as próprias neuroses. A neurose, a psicose não são passagens de vida, mas estados em que se cai quando o processo é interrompido, impedido, colmatado. A doença não é processo, mas parada do processo, como no ‘caso de Nietzsche’. Por isso o escritor, enquanto tal, não é doente, mas antes médico, médico de si próprio e do mundo. O mundo é o conjunto dos sintomas cuja doença se confunde com o homem [...] (DELEUZE, 2011, p.14).

Nos dizeres de Deleuze, o escritor é quem trata as neuroses do mundo porque “viu e ouviu coisas demasiado grandes para ele, fortes demais, irrespiráveis [...] e do que viu e ouviu, o escritor regressa com os olhos vermelhos e os tímpanos perfurados”. A loucura não está no escritor; está em tratar as doenças e desvarios de uma sociedade que se pensa como sã. O escritor é como o curandeiro que vai expelir a doença-homem da sociedade e, para isso ele precisa entrar numa outra dimensão, num transe verborrágico que corporifique uma outra língua e uma outra linguagem: animalizada e louca.

Em algumas culturas primitivas, acontecia de haver uma pessoa com funções ritualísticas, intermediária, entre os doentes e atribulados de espírito: o xamã. De acordo com essas comunidades ou grupos étnicos, o xamã é um médico-mágico que possui o poder de ver e ouvir “os segredos dos espíritos” e assim, trazer soluções para o mundo presente. Às vezes é necessário que o xamã ou seus interpeladores passem por um transe a fim de melhor proceder ao “tratamento”; o uso de substâncias alucinógenas é não só permitido, como também aconselhado para esse momento. Sabe-se também que o xamã utiliza de palavras invocatórias, gritos, grunhidos e, às vezes, sons ritmados como de tambores para um melhor desempenho ritualístico. Tudo isso com o intuito de purgar o grupo social das impurezas do corpo e da alma. O artista e também o escritor estariam, por assim dizer, nesta posição do xamã, entre os homens e uma sociedade doente. *Kalahari* pertence a esse fluxo de pensamento histerizado, xamânico e descontaminado.

Citávamos Deleuze quando este falava sobre as neuroses e psicoses de um mundo doente. E, por consequência, dizíamos de uma “necessidade do escritor ter olhos vermelhos e ouvidos perfurados”, isto porque é desta maneira que a literatura e a arte são concebidas, por

meio de devires e potências de vida e de linguagem. “Para escrever, talvez seja preciso que a língua materna seja odiosa, mas de tal maneira que uma criação sintática nela trace uma espécie de língua estrangeira e que a linguagem inteira revele o seu fora, para além de toda sintaxe”. (DELEUZE, 2011, p.17).

Uma língua dentro de outra língua; “tornar-se estrangeiro de sua própria língua”, eis a tarefa de um escritor que se reconheça como tal. Em verdade, segundo Deleuze, o escritor é “um vidente e um ouvitor que se ocupa com outra coisa que não é a escrita” (Idem, p.14).

Assim percebemos *Kalahari* como esse delírio-escrita em que perdemos completamente a noção da sintaxe para nos ocupar com outra coisa. No desvario laharsista¹⁰ não entra a velha dinâmica de escrita paradigmática, filial, praxista. A escrita louca, nonsense, verborrágica não serve para os fins éticos, sintéticos ou sintáticos. Ela desserve a tudo que se estabelece como ordem orgânica, matricial, progênita. É escrita parricida e estranha que produz estranhamento e gagueira em quem se deixa por ela exorcizar. Observe-se:

[...]. O grito penetra nos lugares imóveis e cria cicios, cria forças torneadoras de outras forças. Cria gritos embutidos noutros gritos. Cria vizinhanças dos arrozais, das emboscadas, das patas desmedidas que se infiltram nas fogueiras do azul. Ele é quase táctil. Ele recusa-se a desaparecer desaparecendo [...]. Olhares, possessões, CRUZAMENTOS e inflexões de bocas, submersão dos resgates, plasticidade dos corpos, sexos populosos, nada anatômicos [...]. Dentro do grito há um ritmo coalescente, uma radiação orgiástica e a cavalgada anexa-se às radiações faunísticas [...] (SERGUILHA, 2015, p. 152).

Ainda que o presente trecho não apresente com propriedade todos os pontos necessários a uma análise, podemos depreender alguns bem evidentes. A linguagem, apesar de bem simples para a compreensão, não se sustenta na forma discursiva. Portanto não serve como discurso. Poderia servir melhor como não-discurso. Outro ponto importante é da semântica; da construção do (s) sentido (s) e também ficamos desprovidos, posto que se diz que “ele é quase táctil”, no entanto, “desaparece”. E ainda afirma que “ele se recusa desaparecer, desaparecendo” (não-lógica e não-sentido). Outro elemento desconexo no trecho está na segunda linha, quando diz que “Cria vizinhanças dos arrozais, das emboscadas [...]”. Quase tínhamos uma função ética: “criar vizinhanças”, porém esta é destruída de imediato pela sequência “das emboscadas”. De fato, *Kalahari* não se presta a um utilitarismo funcional.

¹⁰ Laharsismo: teoria da linguagem; estética criada por Luis Serguilha e que define sua escrita alucinada e dessubjetivada.

1.3. Loucura e Animalidade em Kalahari

Por vezes a loucura foi tratada como um estágio de desumanização, próprio daquilo que não tem caracteres humanos e, portanto, aquilo que regrediu para o inanimado ou para a animalidade. Quando falamos da animalidade literária, não estamos buscando cruzar características dessa ou daquela espécie. Não se trata de saber quanto desta ou daquela categoria isto carrega, mas sim de percebermos em qual devir estamos. Segundo Deleuze existem diversos devires: devir-homem, devir-animal, devir-criança, devir-mulher etc. Nunca um devir saltará de uma para outra rede.

Um devir não é uma correspondência de relações. Mas tampouco é ele uma semelhança, uma imitação, e em última instância, uma identificação [...] Devir não é progredir nem regredir segundo uma série [...] O devir não produz outra coisa senão ele próprio. (DELEUZE, 2012, vol.4, p.18-19)

Para Deleuze, o devir-animal seria uma forma de potencializar o humano através do animal. Não apenas algumas características que lembrem o animal, mas sobre como esse homem caminha para aquilo que é sua intensidade animal. Deleuze afirma ainda que os “verdadeiros” escritores tiveram um devir-animal. Esses devires-animais se fazem por meio da matilha e do contágio ou por meio da feitiçaria. (DELEUZE e GUATTARI, 2012) São transposições reais que podem recobrir uma dada forma, apresentando-se por uma outra que lhe seja diferente, porém abducente. Um devir, segundo o filósofo, é uma multiplicidade, um rizoma, uma simbiose que pode reunir seres das mais diversas ordens e dimensões.

Cada multiplicidade é simbiótica e reúne em seu devir animais, vegetais, micro-organismos, partículas loucas, toda uma galáxia. Não há tampouco uma ordem lógica pré-formada entre esses heterogêneos, entre os lobos, as abelhas, os ânus e as pequenas cicatrizes do Homem dos lobos [...] a feitiçaria não para de codificar certas transformações de devires. (DELEUZE, 2012, vol. 4, p.35)

Existe como que uma comunicação delirante entre as multiplicidades em devir. O que nos leva a acreditar que a loucura literária seja um devir e, mais especificamente um devir-animal. Entende-se o animal aqui não como o não-humano, porém como uma extensão do devir humano; algo que lhe é próprio, passível de ser desenvolvido, intensificado.

Da mesma forma, *Kalahari* nos assalta com os estertores de sua linguagem histórica e mesclada de idiomas diversos. As marcas de sua animalidade estão nos uivos, nos gritos, nas evocações de povos e rituais místicos, xintoístas ou panteístas. Também está na singradura das Lobas e suas hibridizações: Loba-Obsidiana; Loba-Quartzo; Loba-Turmalina;

Loba orbicular; Loba-metalúrgica; Loba-Difracção; Loba-transhistórica; Loba- zoonose; Loba-galáxia; Loba-Gaia; Loba de Ruben Dário; Loba-Piet Mondrian; Loba-DASEIN; Loba-polissêmica, entre outras.

O devir-animal de *Kalahari* se insinua ainda por meio de outros animais e não só por meio das lobas. São mais de quarenta espécies relacionadas, afora referências indiretas, desde insetos até a fauna marinha; animais venenosos, pestilentos ou carniceiros. Há sempre um corpúsculo, um uivo, um grito, zumbidos, barbatanas, copulações, mandíbulas, larvas ou vermes em acontecimento. *Kalahari* é prenhe de signos de animalidades e multiplica simbioses a todo momento, como se não existisse separação entre espécies de vivos e não vivos, humanos e não-humanos:

Tapetes-de-vermes-farmacêuticos raspam as confluências das masmorras, os pilares cardíacos nos calabouços visionários, as clivagens das incertezas como golpes de cítaras numa sementeira de vertigens e as vírgulas dos grifos amotinam-se no gnómon das albugens[...] (SERGUILHA, 2013, p.59)
 [...] à MANDIBULAÇÃO dos calhaus que inserem o sal-aluviônico nas batidas do animalesco e as lajes impalpáveis do asfalto sinistro assombram incestuosamente a percussão das bigornas [...]. (2013, 63)
 [...] venenos obscuros a ensanguentarem os campanários: os polvos-tecelões-noctívagos espreguiçam-se nos detonadores da matéria-prima das masmorras [...]. Acordes Carnívoros instrumentalizam a devastação da celebridade das vozes [...]. (2013, p. 385)

A mistura de substâncias e de elementos diversos cria um vórtex de sucção que se abre dragando tudo quanto atravessa o texto. O animal, ou humano e o inumano se interseccionam como partes de uma mesma matéria: “vermes-farmacêuticos”; “polvos-tecelões”; “mandibulações dos calhaus”; “pilares cardíacos”; “acordes carnívoros”. O animado torna-se invólucro para o inanimado. Tudo articulado por efeitos do universo biológico e cultural do humano: “farmacêuticos”; “ensanguentarem”; “espreguiçam-se”; “devastação”, para citar alguns. Outro índice é a menção do uivo, do grito e do covil, configurando intensidades ou graus de animalidade:

[...] o UIVO está fora das suas raias e aí VIVE como um aro de sombras nas primeiras cirurgias do deserto: o UIVO ANIQUILA-SE entre as revelações dos murmúrios errantes [...] (SERGUILHA, 2013, p.86)
 [...]. Há um covil ecoado que é perseguido pela loba que é já um covil vibratório-de-sensações [...] (p.99)
 [...] o grito penetra nos lugares imóveis e cria cicios, cria forças torneadoras de outras forças [...] Ele é quase tátil [...] (p.108)
 [...] a LOBA NÃO ENCONTROU O SEU COVIL e o uivo em forma de cor atravessa a invisibilidade do corpo [...] (p.110)
 [...]. O UIVO prismático que unifica a fogsidade criadora do Covil [...] (2013, p.114)

[...] a Loba no turbilhão dos habitats: o uivo latente do mundo. O UIVO está na luz do acontecimento, do distante e da imagem/floresta que se expande e se recolhe dentro do inaudito. (p.131)

Sabe-se que o uivo é uma forma de integração na matilha ou mesmo para delimitar território; é sempre prenúncio de proximidade, tanto mais quanto percebemos sua altissonância. O uivo ecoado seria por, assim dizer, uma promessa de aproximação. No entanto, o que está a ecoar em *Kalahari* não é o uivo, mas sim o covil. Senão vejamos:

[...]. Há um covil ecoado que é perseguido pela Loba que é já um covil vibratório de sensações [...]. A Loba-Covil não existe porque acontece infinitamente. Diante do covil-mundo a Loba ignora os trilhos, porque vive do interminável da emancipação: Acontece sem saídas, sem compromissos, sem entradas, sem chegadas. Ela é uma Loba dentro de si própria [...] (p.99)

Não existe Loba-Covil porque o covil restringe as possibilidades de circulação e impede a passagem. Covil é signo de agrupamento, de reunião da matilha; lugar de ajuntamento de bandoleiros e marginais. Diz-se de um covil que é um lugar onde os marginais se reúnem para arquitetar suas ações. Porém, o covil em *Kalahari* é instante de passagem, ponto de atravessamento e pode ser percebido nas seguintes ocorrências:

[...] o Covil em movimento [...] (p.118)
 [...] O covil na proliferação cinematográfica que captura a ausência abismada [...] (p.119)
 [...] Covil loucamente perceptível-ondulatório-acústico a disseminar-se [...] (p.126)
 [...] O covil rebenta-se e dissemina-se [...] (p.129)
 [...] o COVIL expande-se [...] (p.141)
 [...] e o COVIL renova-se e resguarda-se [...] (p.150)
 [...] covil untuoso a desovar-se nos refugos [...] (p.170)

Covil, Uivo e Loba formam um Mesmo que se mundifica e pluraliza para retornar como Diferença. Não se fixam; não paralisam; estão sempre em profusão. Se compararmos a animalidade presente nos Cantos de Maldoror (Lautreamont), com aquela que encontramos em *Kalahari* veremos que, nesta, a animalidade se apresenta de forma um tanto diferenciada, pois em Maldoror, ela se manifesta de forma contundente, atroz, sanguinária. Não ocorrendo o mesmo em *Kalahari*, onde a animalidade carrega, por vezes, nuances de desejo ou de uma estranha sensualidade. A animalidade aqui não se afere ao que é ignóbil ou perverso, como parece ser no caso dos Cantos de Lautréamont. Vejamos alguns casos:

[...] ____ aguilhões rupestres nidificam as vozes dos **basiliscos** como merengues desequilibrados numa salamandra-em-desaparição, um nenúfar de geometrias

sanguíneas [...] os chamamentos das luminárias transferem-se na explicação atômica das coxas-das-epifanias [...] (2015, p. 214);
 [...] a bela catatônica deambula pelas espáduas dos sonhos luminosos e pelo sopro dos organismos genitais, absorvendo os anéis perpétuos-planetários [...] o instinto das nadadeiras do mundo, a substância-olho-do-tigre do despenhadeiro[...] as sístoles das serpentes, as rosáceas anatómicas, a alegria bravia do púbis, os leopardos onomatopaicos, abismadamente as poetisas...abismadamente...[...] (SERGUILHA, 2015, p. 233).

A animalidade presente nos excertos não traduz a brutalidade e a violência percebidos nos Cantos. Ele quer antes sugerir uma comunhão entre todos os seres; de maneira que as sensações apresentadas se interseccionam entre humanos, animais e tudo que existe. Tudo pensa, tudo sente, tudo afecta e é afectado. *Kalahari* é o holomovimento dos seres e dos não-seres. Por isso vemos “geometrias sanguíneas”; “explicação atômica das coxas-das-epifanias”; “sístoles das serpentes”; “leopardos onomatopaicos”: os saberes não estão restritos à determinados campos. Tudo se transmutou em multiplicidades.

José Ternes analisando os componentes mais enfáticos do texto de Lautreamont, afirma que sua originalidade deriva de três elementos distintos: “sua primitividade, sua animalidade e sua crueldade”. (TERNES in ALMEIDA, 2014, p.77).

Sobre o primeiro aspecto: da primitividade, Ternes assinala como uma liberdade de criação, uma instância onde a linguagem está isenta de explicações e de causalidades; é apenas instante puro de projeção e de engajamento do espírito [...] uma poesia primitiva (ou projetiva) não se configura uma volta pura e simples a um universo anterior ao humano. Não configura uma naturalização. Ao contrário, trata-se de um progresso [ressalvando-se a cautela que o uso dessa palavra impõe] [...] (2014, p.81)

Não se trata de um retorno a um período em que o humano se assemelhava ao animal e ao grotesco. Como afirma no mesmo texto: primitividade é um sentido dado pelo radical sur- e que abre horizontes e funda conceitos como *Suranimal*, *Surrealismo*, *Surracionalismo*. Também descreve a animalidade de Maldoror como uma agressividade pura, parodiando uma construção teórica de Bachelard acerca de poesia e de linguagem em Lautreamont:

Tempo e energia é o duplo objetivo bachelardiano anunciado no começo de seu Lautreamont, por ser ‘um dos maiores comedores de tempo’, e sua obra, por apresentar um complexo particularmente energético, guardam o segredo de uma ‘insaciável violência’, ‘o complexo da vida animal’. Podendo-se afirmar que ela é agressão pura no mesmo estilo em que se falou em poesia pura. (TERNES in ALMEIDA, 2014 p.83).

Assim é que a animalidade e a crueldade vistas nos *Cantos de Maldoror* podem ser melhor compreendidas quando se cruza sua brutalidade com elementos de linguagem que nos apresentam o surrealismo da vida humana e os enclausuramentos desse suranimal que nos habita.

Kalahari não está no mesmo alinhamento dos cantos lautreamonteanos. Não que lhe falte espécimes de animais ou semantemas que vibrem essa animalidade. A vibração aqui é outra; não nos provoca catalepsia ou embotamento pelo espectro da dor ou do sinistro. A animalidade de *Kalahari* é primitiva, porém não conjugada à crueldade. É projetiva, porém não adensa os estertores da agressividade pura. A violência que percebemos em seu corpus é a violência contra o *logos*¹¹ centralizador e a doxa. E é nessa corrente que percebemos toda sua força, agressividade e loucura.

1.4. As Concepções do Contemporâneo em *Kalahari*

Velocidade, fluidez, incompletude, sonoridade, animalidade, vaguidade. Um composto híbrido de forças que mobiliza o pensamento para o descentramento e a dessubjetividade. Há sempre um (a-) prefixado sobre todos os conceitos arrolados pelos modernos: (a) logicidade; (a) subjetividade; (a) significante; (a) significado; (a) discursivo; (a) dialético. Não seria diferente na obra serguilhana, na qual estamos sempre entrando em redemoinhos pensantes. *Kalahari* apresenta em sua composição uma fertilização de substantivações: próprios, comuns, compostos, híbridos e até frases inteiras transmutadas em substantivos. Vejamos alguns exemplos extraídos:

[...] a Loba-transhistórica cava os rastos, o pavor dos astros-vertebrais com as oscilações lendárias dos desertos [...] (SERGUILHA, 2013, p.43);

[...] As linhas férreas em forma de pele deslizam na multiplicidade do deserto hipnótico propulsor das melopeias ilimitadas e o covil-que-é-jogo-que-é-órbita-holística-e-dionisíaca empenha-se no renascimento do silêncio da perspectiva-que-é-precipitação-de-electrochoques [...] (SERGUILHA, 2015 p. 157);

[...] e a Loba antecipa-se ao uivo para se fundir nas espécies dos signos e formar uma possibilidade-de-Loba-em-avanço___ arrastando obstinadamente LOBOS-UIVOS-VÉRTICES-LINGUAGENS-VITRINES-PARTITURAS [...] (2015, p.176).

Por toda a obra, vê-se uma proliferação de hífens a produzirem ligação entre substantivos; substantivos e adjetivos; locuções adjetivas e também, muitas vezes, entre frases

¹¹ Palavra grega cujo significado mais básico é verbo. Nos séculos anteriores a Heráclito, *logos* significava também relato, linguagem e história. Já na época de Heráclito, *logos* podia significar razão, princípio e explicação. Alguns o definiram como lógica ou fórmula ou "o princípio organizacional, segundo o qual o cosmo se ordena a si próprio".

inteiras. Outro elemento que se destaca, intensificando sentidos, é o efeito negrito, usado para realçar parágrafos, intertextos e até páginas inteiras. O resultado é quase uma pintura ou ainda uma xilogravura moderna, onde o efeito negrito é parte do trabalho artístico. Acontece ainda uma diferenciação de palavras segundo fonte e estilo; são empregados recursos como caixa alta para ressaltar algumas palavras sobre o texto.

Todos esses recursos tendem a promover uma dinâmica do olhar sobre o texto. Existe uma quebra na expectativa leitora. A leitura não se reduz à sua semântica ou à simples convergência de signos. Sua propositura se dá também no campo visual do texto. Como se desde o início houvesse uma intenção camuflada, um elemento a mais a ser considerado junto às significações. Se no sequenciamento frasal não se estabelece um eixo norteador de sentido, então é possível encontrar outros índices para a leitura dentro de *Kalahari*; caminhos que não parecem caminhos como no deserto. O vazio é um desses caminhos em que o leitor se vê arremessado dentro da obra. Na fluência do texto, a busca por sentidos é substituída pelo insólito de uma forma textual transgressora. Observe-se:

[...] (as ampulhetas balbuciantes na afectação do arcano e a cofragem dos exílios demonstra os equinócios dos escorpiões) um astronómico OCO-em-secreção-contínua? **A LOBA TATUA os loucos com os bastões líquidos das feridas-em-dança: tudo se transforma num cristal-de-VIGAMENTOS que se carrega nos excrementos da sabedoria: o UIVO está fora das suas raias e aí VIVE como um aro de sombras nas primeiras cirurgias do deserto [...]** (SERGUILHA, 2015 p. 131).

O efeito transgressor não está apenas na quebra da estrutura poética da não-rima, da arritmia, da não-versificação, mas também na sua forma escritural, mesclado por mudanças na fonte, estilo, efeito negrito entre outros. A loquacidade de *Kalahari* faz lembrar a dinâmica de um texto hipermediático: palavras em destaque, trechos em diversos estilos, espaços em branco, espaços sublinhados entre outros. Vejamos um exemplo desta que é a primeira das transgressões leitoras em *Kalahari*:

[...]. **O homem chumba-se com as olarias soberbas dos astros arteriais onde as lanças da temperatura decifram as voragens dos hortos entre os “campos magnéticos” de Philippe Soupault: (recomeço das dissonâncias da clandestinidade, a poeira ruma na perplexidade das geografias extirpadas e recicladas pelos ricochetes da “rosa dos ventos”).** O horto-homem desentranha-se do arbitrário, evapora-se nos destroços sanguíneos e a embarcação do horror estrutura-se num bebedouro de levitações [...] (2015, p. 208);
[...]. **E... FREYA sobre a tumba-dos-leopardos: re-escreve:**

_____ O TOLDO migrante no GIGANTESCO vidro opalescente onde o leitor-LOKI renasce nos fragmentos de KALIN-NASCA_____ hipnótico machado-semi-lunar apontando os perpétuos hinos solares de AKHENA (2015, p. 209).

Como leríamos um texto de hipermídia, somos capturados por esse mecanismo que nos faz saltar o tempo todo, pelas linhas, sobre palavras e para outras direções.

Uma segunda transgressão se dá no nível semântico, quando se observa que não existe uma confluência de ideias; o que é dito não esclarece nada, antes só faz aumentar a “confusão leitora”. É uma forma de dizer coisas em completa desarticulação de sentido, gerando dispersão e vaguidade do pensamento. Como um astronauta solto no espaço: não há controle de nada, nem de si e nem daquilo que está ao seu redor. Quando a gravidade é zero, não existe possibilidade de centralidade ou de convergência; tudo vaga indefinidamente, sem rumo nem propósito; se bem que, nesse aspecto, o projeto serguelhiano, possivelmente, demonstre um cunho proposital. É parte do projeto artístico e da “artimanha escritora” lançar-nos a todos numa fissura descomunal da despropositude.

A celeridade do texto se dá não só pela pouca pontuação, mas também pelas palavras em destaque. Os olhos correm sobre a página, saltando imediatamente para os termos em destaque, porém os signos ali marcados não promovem um conjunto, um todo. Não se aglutinam, antes, se repelem gerando dispersão e vaguidade no pensamento, como nos mostra o excerto abaixo:

[...] as cesarianas dos COMBUSTÍVEIS FÓSSEIS tremulam numa écharpe da herpetologia, _____ as fotografias aéreas traduzem os mapas multi-orgânicos, _____SOMBRAS em DEAMBULATÓRIO: PÊNDULO das lanternas. Passageiras da intemporalidade. _____Cópias odoríferas-elípticas da METAZOA, _____ impulsos dos flancos indivisíveis, _____ a culminação do abandono da escoriação das FOSSAS ABISSAIS [...] (2015, p. 225)

A transgressão se dá também pela via da não identificação da obra, quanto à sua especificidade literária: se poesia, se narrativa. A diluição de seus limites paradigmáticos nos coloca num impasse. Não há como inventariar uma obra como *Kalahari* partindo de pressupostos comuns ao gênero x ou y; é preciso conspirar sua desestruturação. Para saber em que “território” ou “não território” nos encontramos quando falamos de *Kalahari*, de que veios recebe maior propulsão, é preciso adequar nossos instrumentos de investigação.

[...] (*a LOBA esgota-se na voltagem dos arcos-lúdicos-em-transmutação: uivar-entre-uivos-uivantes: reverso do não-uivo que se desmonta e encaminha o covil para a distorção cromática do mundo*). Afiar os nódulos vertebrais com os ácidos resgatados ao estrangulamento dos chifres dos enredos das pirâmides-parábolas e a ossatura da incerteza mói os estojos da adrenalina, os dispensatórios das matas, o arcaboço das transfusões. Mói os pólipos do calcário, os cronômetros das ervanárias que rolam abruptamente nas corolas cranianas. Mói as conferências

focalizadas nas ruínas das arcadas: ali a fêmea contorce-se irrompendo os retângulos dos chifres luzentes [...] (2015, p.113).

A Loba de *Kalahari* não se apresenta como uma personagem, ainda que por grande parte da obra ela se comporte como uma performer. Em muitos momentos podemos perceber seus movimentos, deslocamentos, ações, reações. Há muita movimentação, porém sem uma direção ou destino. Tempos e espaços são mencionados, mas não compõem um eixo fabulatório. Interessante notar que existe uma fabulação, engendrada pelas diversas lobas e seus covis, gritos e uivos. No entanto essa fabulação é de outra ordem, que não a do sujeito ou objeto. A subjetividade cede lugar a muitos processos de descentramentos ou de subjetivação. Em muitos momentos é dito que a Loba é e, simultaneamente, não é; existe e inexistente. Ela faz, desfaz e refaz; se constrói e se desconstrói. Em muitos momentos do texto, temos a sensação de que a Loba está ali e que podemos “pegá-la”, mas no instante seguinte ela se desfaz como a bruma do mar. Vejamos algumas de suas (des) aparições:

[...] A Loba é uma semiesfera de clarões navegáveis, uma oração a descarnar os pólos, uma medula a peregrinar no clangor das lunações, um olhar em oscilação in-visível (ela lança o mundo no seu corpo e ausenta-se na superfície da combustão do difuso e tudo se aprofunda para arquitectar o caos onde o uivo é o orifício sonoro da estética) [...] (SERGUILHA, 2015 p. 79);

[...] A Loba dissipa-se faviforme entre as samambaias e o carrossel dos aerólitos: CORPO em instabilidade. Corpo movediço. (2015, p. 84);

[...] a Loba do devir vasculariza a presença da intemporalidade, as travessias holísticas e os territórios estéticos. A LOBA das cosmogonias, das origens microfísicas, das fusões involuntárias, das composições oscilantes [...]. A LOBA perscruta, desoculta, balança, potencia, desvenda, interroga, cruza, exterioriza: como dizia EINSTEIN “não há pontos fixos no espaço” [...] (2015, p. 112).

Como percebemos nos excertos acima, a Loba “lança o mundo no seu corpo e ausenta-se” porque não se fixa; é movente e instável. Está sempre em oscilação e devir, nunca se estagna. Ela arquiteta o caos; é ativa e criativa, se realiza de muitas maneiras, porém se dissipa. Daí sua proximidade com a tese einsteiniana: “não há pontos fixos no espaço”.

Falávamos dos elementos de *Kalahari* que a configuram como uma obra contemporânea. E, dentro desse conjunto, apontamos o elemento da transgressão. Transgressão na forma ou expressão; transgressão no conteúdo e, por último, transgressão de gênero literário. Porém, não é só nisto que se estabelece a contemporaneidade da obra. Vemos em *Kalahari* a experiência da repetição como ponto de entroncamento ou de vórtice sobre o qual se abrem novas “linhas de fuga”. Tal expediente se dá por meio do signo-LOBA, que é estilhaçado e lançado em várias direções para depois retornar à forma pura LOBA-LOBA.

Assim entendemos que, se a linguagem literária não quer dizer o mundo; se ela recria o mundo, então a LOBA de *Kalahari* não está ali para significar. Porém, como significante, se estilhaça amiúde para retornar ao seu duplo transcendental, o “Mesmo” que está em constante devir e retorno. Foucault sintoniza esse duplo ou esse “Mesmo” no movimento da Diferença:

[...] um pensamento que não se encaminha mais em direção à formação jamais acabada da Diferença, mas ao desvelamento do Mesmo sempre por se realizar. Ora tal desvelamento não se dá sem o aparecimento simultâneo do Duplo, e essa distância ínfima, mas invencível, que reside no “e” do recuo e do retorno do pensamento e do impensado, do empírico e do transcendental, do que é da ordem da positividade e do que é da ordem dos fundamentos [...] (FOUCAULT, 2002, p. 469 e 470)

No pensamento do filósofo o retorno está no recuo e no reaparecimento ou aparecimento do Duplo. No caso da Loba ou das Lobas de *Kalahari*, há um retorno ou reaparecimento constante para afirmar, pela linguagem poética, o seu devir LOBA (a Mesma e, no entanto, Outra).

1.5. Diferença como Singularidade ou como Afirmatividade

O termo “singularidade” foi emprestado da física, onde designa fenômenos tão extremos que as equações não são mais capazes de descrevê-los. Um exemplo são os buracos negros, lugares de densidade infinita, que levam as leis da ciência ao absurdo. Singularidade é um termo que tem a origem no latim: *singularitas*. Pode ser descrita como qualidade do que é único, distinto, que não tem correspondência com outro, peculiar, original, incomum. Essas são algumas definições do dicionário online.¹²

Nas artes e na literatura temos a designação daquilo que é *sui generis*, peculiar e original, mas não em relação ao outro do mesmo gênero. Singularidade aqui teria a propriedade de se afirmar como único, porém não segmentário, nem identitário. Singularidade seria assim algo sem identidade própria como aquilo que a teoria deleuziana conceituou por Diferença.

Para definirmos afirmatividade precisamos nos reportar aos escritos de Nietzsche, onde diz que seu pensamento não está baseado em negação da vontade e da vida. Para aquele filósofo tudo está voltado para o eterno retorno, como na tragédia grega, porém entendendo esta como algo positivo e não o contrário.

¹² www.dicio.com.br – acesso em 09/03/2017

Também vem desse filósofo a ideia de um sobre-humano, regido por uma vontade de poder e pelo fluxo da vida e, não mais por auspícios morais ou transcendentais. A criatividade seria assim o único princípio a ser seguido, como aquilo que podemos fazer diante dos obstáculos e das oposições da vida. Em seu livro *Ecce Homo*, Nietzsche afirma:

[...]. A afirmação da vida em si com seus problemas mais desconhecidos e difíceis; a vontade de viver alegrando-se com a própria inesgotabilidade, o sacrifício dos seus tipos superiores — tudo isso chamei de dionisíaco, e o entendi como uma ponte à psicologia do poeta *trágico*. Não para se livrar dos horrores e paixões; não para se purificar de um afeto perigoso por meio de uma veemente descarga — como o entendeu (mal) Aristóteles; mas, para além dos horrores e das paixões, *sermos* o eterno prazer do vir a ser, aquele prazer que também encerra em si o *prazer da aniquilação* [...] (NIETZSCHE, 2015, p.72)

Afirmar no sentido nietzschiano tem relações com o enfrentamento da vida como lugar do trágico, porém que nos provoca instintos adormecidos: da morte para vida; da guerra para sobrevivência. Somente a face do dionisíaco em nós é potência de vida, daí o filósofo considerar o trágico como afirmativo.

Observamos então até aqui os termos singularidade e afirmatividade. Precisamos agora compreender suas conexões com a Diferença. Para a maior parte dos filósofos platônicos e neoplatônicos a diferença pode ser equiparada ao “não-ser”; dessa forma, a diferença seria como uma fraude, uma cópia, um desvio quanto ao modelo a ser seguido. No entanto, para Deleuze e Guattari a diferença é um acontecimento, “o acontecimento maior do ser”. O ser da diferença não mais antagônico ou opositivo, mas o ser da diferença em si. Ao considerarmos *Kalahari* como obra que corporifica essa diferença ou singularidade, precisamos nos inteirar em quais aspectos isto se torna evidente. É nesse ponto que pretendemos nos deter, neste ínterim.

No modelo clássico, tínhamos o sentido de organicidade que apontava para o equilíbrio das formas como em um organismo vivo e autônomo. Porém, para libertar a obra de arte desse malogro, segundo Deleuze é preciso “histerizá-la”, fazê-la “doente mental”, “impregnada pelas potências do caos”; onde não pode haver significante nem significado; nem sujeito, nem objeto. Não há mais um primado da perfeição, segundo o qual tudo estaria sujeito ou assujeitado como por uma relação direta e análoga. Observando nosso corpus literário podemos perceber claramente sua independência de tais modelos e estruturas estigmatizadoras.

Singularizar é fender a cabeça do modelo representacional; é alhear-se de si, tornando-se uma vagante nômade, sem origem, nem destino “é caminhar no deserto”,

“desfazendo o mundo da figuração e da doxa”. (RANCIÈRE¹³, in: ALLIEZ, 2000 p.510). Assim, a obra de arte aqui não deve dar razões que a fundamentem, posto que não é alinhamento, nem aproximação. É disjunção corpórea; subversão dos códigos. Não há uma subjetividade ligada a uma origem, mas sim processos de subjetivação que vão se fragmentando e refratando, como um CsO (Corpo sem Órgãos) ao infinito de suas possibilidades. Apesar de nos utilizar de uma expressão ainda pouco conhecida como é o CsO, cunhada originariamente por Artaud e arregimentada pelos escritos de Deleuze e Guattari, o fazemos a fim de demonstrar que Kalahari é também um CsO; é liberdade de criação, sem paternidade de origem. Um corpo sem a clausura orgânica predeterminada a ditar-lhe os rumos e o funcionamento. Podemos conferir este fato por meio de cada excerto já apresentado até aqui, porém nos reportaremos a outros mais:

[...]. A Loba ausculta outras vozes, outras substâncias ao re-inventar o seu corpo-de-escrita-e-re-escrita, o seu percurso-de-imagens-de-aves-corredoras, as suas trincheiras inacessíveis-incomunicáveis, mas sempre visuais, sempre cortadoras de seixos, de escombros, de gomas, de agoiros[...] (SERGUILHA, 2015 p. 169);

[...]. A Loba-Loba na (in) existência efervescente e na figura desregrada dos signos. O CORPO é incicatrizável na sua polimorfia e na história da sua transumância. Corpo hipnótico nas suas tonalidades primordiais. Apoteose da solarização e das arquiteturas das segadoras. Corpo epifânico na livre semanturgia do mundo. [...] (2015, p. 175);

[...] ____ ela resiste, resiste ao movimento dos contrários sem qualquer tipo de função, ela é a ambivalência das emendas, as equações dos filhos, a contradição incomensurável de si própria [...] (2015, p. 181).

A Loba é corpo-escrita que se re-inventa; é uma “ (in) existência efervescente”. É “corpo incicatrizável” (porque se refaz incessantemente: ferida que não fecha); “é corpo hipnótico” (em transe; desencapsulizado); “é corpo epifânico” (livre de sua materialidade). Se a Loba está sempre em movimento e em constante re-invenção, então podemos deduzir que ela não segue padrões pré-estabelecidos, nem se conforma a um princípio estatizante. Quando diz que ela resiste ao movimento dos contrários, quer atestar sua incompatibilidade com o dual e o dialético, logo, não mais discurso, não mais logicidade e comunicabilidade. Nesse sentido, não caberia a expressão de Parmênides: “O Ser é e o não-Ser não é”¹⁴. Se apenas

¹³ Jacques Rancière em seu artigo: *Existe uma estética deleuzeana?* propõe a imagem do deserto do Saara como exemplo para se afastar da figuração e da *doxa*. Para os gregos *doxa* era uma das formas de conhecimento baseada naquilo que se podia ver ou sentir. Seria um julgamento ou opinião baseado em fatores observáveis e, por isso, passível de engano. Juntando esse sentido de *doxa* com a ideia de deserto deleuzeano, temos a noção de uma não forma de pensar; a lógica é apenas uma dessas formas, mas não a única. Caminhar no deserto é não ter referenciais a seguir; é ser nômade: sem lugar fixo, nem direção programada. Todos os lugares são possíveis e todas direções viáveis.

¹⁴ Citado como traduzido por José Trindade Santos no livro homônimo *Da Natureza e sua permanência* de Parmênides de Eléia

existissem essas posições, não haveria lugar para a diferença ou para a singularidade. Tudo seria derivação e mesmice infinita, posto que não haveria lugar para outra coisa que não fosse o Ser do qual tudo deriva.

Para compreendermos em que consiste a multiplicidade na Diferença, Deleuze propõe o conceito da univocidade. Para ele, univocidade seria um desdobramento de caráter ontológico. A esse respeito diz:

[...] com efeito, o essencial na univocidade não é que o Ser se diga num único sentido. É que ele se diga num único sentido de todas as suas diferenças individuantes ou modalidades intrínsecas. O ser é o mesmo para todas estas modalidades, mas estas modalidades não são as mesmas [...] É de a essência do ser unívoco reportar-se a diferenças individuantes, mas estas diferenças não têm a mesma essência e não variam a essência do ser – como o branco se reporta a intensidades diversas, mas permanece essencialmente o mesmo branco[...] O Ser se diz nutri único sentido de tudo aquilo de que ele se diz, mas aquilo de que ele se diz difere: ele se diz da própria diferença. (DELEUZE, 2012, p45).

Univocidade seria assim uma forma plurifacetada de o Ser se manifestar; pluriforme, porém não de um Mesmo. Assim é que a repetição nunca recai sobre o Mesmo no sentido de idêntico. Ao explicar a univocidade, Deleuze afirma haver duas características intrínsecas ao Ser que são: as individuantes e as modais. Por características individuantes, ele diz que seriam aquelas responsáveis por uma “atualização da forma”, referindo-se à teoria do unívoco, proposta por Duns Scot¹⁵; como uma individuação, porém nunca individualidade, posto que na individualidade configura-se um sujeito e na individuação tal presença não se faz necessária, ainda que se perceba uma singularização. Como individuantes em *Kalahari* podemos citar: a Loba, o Uivo, o Covil, as obras e autores, os lugares, as pedras entre outros, conforme pode-se verificar:

[...] o corpo da LOBA-QUARTZO amplia-se na percussão do seu próprio uivo [...] (SERGUILHA, 2015 p.76);

[...]. O GRITO convulsiona-se, acopla-se e penetra nas feições da sombra [...] Ele é a víscera do NÃO, o inacabado, a demolição que constrói hipnosos lendárias. A incerteza simbiótica [...] corpo latejante e efervescente nas asas mercuriais [...] (2015, p.153);

[...] o uivo torna-se e retorna-se aleatório, espectral, couraça impenetrável, blasfêmia ferrugenta onde os vermes são verrugas voadoras. O uivo-é-movimento-em-experiência-que-é-covil-que-é-vida. Intersecção da universalidade e do nada [...] (SERGUILHA, 2015 p. 171);

[...]. A Loba no conhecimento de si: a Loba como fenda FECUNDA e como sedutora reconstrói o corpo-mundo, os tojos coléricos entre os uivos [...] (2015, p. 172);

¹⁵ Duns Scot: Filósofo Escolástico que primeiro desenvolveu teoria dos individuantes e de univocidade, separando conceitos da metafísica dos conceitos ontológicos.

[...]. O uivo nasce-de-si-mesmo e dramatiza-se no não-uivo [...] o uivo incorpora-se no covil homenageando a terra-mãe [...]. O uivo perde-se e recupera-se simultaneamente na regeneração do mundo [...]. O UIVO está na luz do acontecimento [...] (2015, p.173);

[...]. Ela é a vida e assiste à morte do organismo: uma sensação cósmica-autofágica [...]. ELA é a ânsia da vida do DELTA OKAVANGO [...]. Ela no Taj Mahal e nas elevações de STONEHENGE; ELA_____ Humús de RAUL BRANDÃO, Maurizio Cattelan, Cai Guo-Qiang, Chris Ofili, Juan Munoz, Ernesto Neto, Andreas Gurski [...] (2015, p. 179 e 180).

Podemos perceber nos trechos apresentados que cada signo introdutório: o grito, a loba e o uivo são intercambiáveis entre si. O que se diz a respeito do primeiro pode também ser dito dos demais e vice-versa. Isto porque são individuantes, marcas de univocidade, que refratam o signo-Arte por toda a obra. A Arte como movimento da repetição e da diferença. Simultaneamente singular e plural. Acontecimento que é também vida e que é também afirmatividade.

Na questão dos modais, Deleuze apresenta a noção de diferenciação tonal dentro de uma dada forma ou conceito. Como exemplo, descreve as nuances da cor branca, onde apesar de haver diferenciação, permanece um mesmo traço recorrente. Importa ressaltar que não é o “não-ser” que configura a diferença e sim o próprio Ser que é da Diferença e que suas modalizações afirmam essa premissa por meio da univocidade. “Não somos nós que somos unívocos em um Ser que não o é; somos nós, é nossa individualidade que permanece equívoca num Ser, para um Ser unívoco”. (DELEUZE, 2012 p.48). Os modais em *Kalahari* aparecem nas citações da Loba mesclada a outros signos: Loba-Hexagonal, Loba-metalúrgica, LOBA-Perfuratriz, LOBA cromática-alcalina-boxeadora, Loba-Azougue entre outras:

[...] a **Loba-Hexagonal** ressoa na urze cardíaca e abocanha os moldes da hipnose [...] (SERGUILHA, 2015, p. 85)

[...] _____ a **Loba-metalúrgica** espalha os guarda-freios no milagre das éguas [...] (2015, p.89)

[...] o **macadame da LOBA-Perfuratriz** desenraiza o basalto dos morcegos [...] (2015, p.110)

[...] a **LOBA cromática-alcalina-boxeadora** sobre os limites das acumulações historiográficas dos sulicanos: mandrágoras omnipresentes [...] (2015, p.112)

[...] _____ a **Loba-AZOUQUE** garimpa: as partículas de **EUMÊNIDES**, as mortalhas de **Lisístrata**, as epifanias de **trirremes** [...] (2015, p.146)

[...] força perceptiva da Loba-do-informulável e dos curto-circuitos das pré-linguagens que dizem: **infusão-do-choque-das-sensações** [...] (2015, p.161)

Cada uma das lobas que se diferenciam entre si, apresentam um elemento de semelhança, presente no primeiro termo: loba. As diferenças entre elas acontecem por meio de um traço tonal ou modal que lhe é acrescido, porém que não as afasta completamente.

Compreender a afirmatividade desse Ser da Diferença é como inverter a rotação para se chegar ao início do que provocou o movimento. Como estamos “acostumados” a uma determinada ordem das coisas, parece-nos normal aceitar a lógica binária ou a correspondência sujeito-objeto como base para uma racionalização de todas as coisas. No entanto, cada vez mais nos deparamos com a diferença e, não mais é possível considerá-la como um desarranjo ou falha no processo, pois ela já não é mais a exceção. Considerar a univocidade do Ser é também considerar a Diferença como primordial e não mais como algo secundário. “Um Ser unívoco que se diz de inúmeras maneiras é por excelência um Ser da Diferença”. *Kalahari* se insere nessa vertente louca, difusa, convulsiva; ela é Diferença.

Se pensarmos em Monet, que pintou trinta telas sobre a Catedral de Rouen, ele não o fez como um treino de memória ou como técnica para alcançar o melhor momento da obra. A repetição ali não era método de catarse ou de aperfeiçoamento estilístico. Cada uma das trinta telas se situa num momento ou percepção que claramente se diferenciam seja pela cor ou iluminação. Como não é propósito deste trabalho analisar o tempo e a obra de Monet, observamos apenas o fato de que ele se utilizou da repetição como estratégia para sua abordagem artística.

Ao olharmos para *Kalahari* podemos cair no engano de pensar que a repetição, ali, se dá apenas no trato de algumas palavras e de combinações de palavras. No entanto, a grande maestria desse movimento, do retornar, incide exatamente sobre os signos que notabilizam o universo das artes. A Loba retorna, sim, e muitas vezes, mas é sempre outra, entre tantas que se possa imaginar. Até na forma Loba-Loba não se vê um Mesmo. Todas as Lobas e seus adjacentes se difractam a fim de transicionar o signo-Arte.

Outro exemplo de estratégia do recurso de repetição, foi executado de maneira sinuosa por Proust. Em *La Recherche du Temps Perdu* (Em busca do tempo perdido), Proust apresenta-nos uma trilha de personagens e narrativas que não têm por objetivo somatizar experiências e sentidos. Mas, como ritornelos, buscam acentuar os signos da arte e da vida no retorno que estes mesmos realizam. Deleuze, analisando a obra de Proust diz:

[...] A *Recherche* é voltada para o futuro e não para o passado. Aprender diz respeito essencialmente aos signos. Os signos são objeto de um aprendizado temporal, não de um saber abstrato. Aprender é, de início, considerar uma matéria, um objeto, um ser, como se emitissem signos a serem decifrados, interpretados. Não existe aprendiz que não seja egiptólogo de alguma coisa [...] todo ato de aprender é uma interpretação de signos ou de hieróglifos. A obra de Proust é baseada não na exposição da memória, mas no aprendizado dos signos. (DELEUZE, 2003, p.4).

Não é sobre a memória que o retorno ou a repetição incidem com maior ênfase. Se assim fosse, não haveria diferença, pois o que retornaria seria sempre imagem e reflexo do que aconteceu: do mesmo. No entanto, segundo os teóricos da Diferença, o que retorna é novo acontecimento; não está no plano das simples lembranças, pois mobiliza forças vitais revolucionárias capazes de alterar o próprio plano.

Para explicar melhor o uso da repetição, não como artifício de memória, mas como ênfase de singularização é preciso buscar outro dos aportes deleuze-guattarianos que são os perceptos e os afectos. Segundo Deleuze e Guattari, o que perpetua uma obra de arte é constituído por um “bloco de sensações”, isto é “um composto de perceptos e afectos”. Sendo que:

Os perceptos não mais são percepções, são independentes do estado daqueles que os experimentam; os afectos não são mais sentimentos ou afecções, transbordam a força daqueles que são seres que valem por si mesmos e excedem qualquer vivido[...] A obra de arte é um ser de sensação, e nada mais: ela existe em si[...] O artista cria blocos de perceptos e afectos, mas a única lei da criação é que o composto deve ficar de pé sozinho. (DELEUZE E GUATTARI, 2010, p. 193-194).

Os afectos e os perceptos são responsáveis por garantir o mesmo efeito da obra de arte sobre seus receptores, mesmo passados anos de sua produção. Sua atualização se dá por meio de uma ativação desse bloco de sensações que a obra é capaz de evocar. A mobilização pelos perceptos e afectos acontece mais propriamente na experiência do leitor-observador. Não é possível antecipar quantos e quais desses blocos de sensações serão mobilizados: é efeito da obra sobre esse leitor-observador. Relativamente ao efeito-*Kalahari*, são quase unânimes o estranhamento e a recusa estilística no contato inicial. O prazer-leitor acontece algum tempo depois, não sem algum esforço e exercícios regulares que ativem a musculatura do pensamento “para aquilo que menos depende de sua vontade: o próprio ato de pensar” (Deleuze).

Ainda considerando a obra de arte como ativadora de perceptos e afectos poderíamos nos reportar também à Guimarães Rosa e seu compêndio *Grande Sertão Veredas*. Ainda que em sua estrutura maior a obra apresente as memórias de Riobaldo, no entanto, não estaria aí a ênfase de sua escriptura. É nos meandros, no entrelaçamento e “inacabamento”, enigmaticamente enunciados pelo símbolo do infinito, que nos vemos enredados pelos seus retornos e singularidades. É preciso que Riobaldo retome suas lembranças muitas vezes para perceber o que lhe escapou a respeito de Diadorim. De fato, cada lembrança retomada ganha

um novo brilho nessa jornada de contemplação das multiplicidades escondidas. O *Sertão* de Rosa nos ensina todas as vezes que a ele voltamos.

Repetição e Diferença se inter-relacionam na medida em que um não se dá sem a presença e razão do outro. Repete-se aquilo que cria marcas na memória, mas ao mesmo tempo se reconstituem novos devires e conexões. Assim, podemos afirmar como Deleuze que não é o Mesmo que retorna, e sim, a Diferença.

[...] O eterno retorno não faz “o mesmo” retornar, mas o retornar constitui o único Mesmo do que devem. Retornar é o devir-idêntico do próprio devir. Retornar é, pois, a única identidade, mas a identidade como potência segunda, a identidade da diferença, o idêntico que se diz do diferente, que gira em torno do diferente. Tal identidade, produzida pela diferença é determinada como ‘repetição’. (DELEUZE, 2012, p.50).

Retornar é puro e simples devir. Desta forma, não temos repetição de idênticos; no movimento do eterno retorno, o que gira constantemente e se reafirma é somente a Diferença. Não aquela de uma pré-relação identitária e opositiva, mas aquela que se instaura como multiplicidade e univocidade no plano das imanências.

Kalahari apresenta em seu plano marcas de multiplicidade e univocidade conforme já vimos. Por meio de suas lobas e outros signos nos mostra a diversidade ou a singularidade através do retorno.

1.6. Kalahari e a Cartografia da Diferença

También es como el río interminable que pasa y queda y es cristal de un mismo Heráclito inconstante, que es el mismo y es outro, como el río interminable (Jorge Luis Borges)

Dentro dessa reconfiguração do que vem a ser singularidade e repetição, não mais procedente do universo representacional; não mais devedora às formas preestabelecidas; imune à doxa e seus ramos análogos é que buscamos uma obra que cartografasse essa desertificação de pensamento e de mundo. Uma obra que desterritorializasse esse intermezzo que é o universo da arte contemporânea e nos reterritorializasse nesse caosmo-radícula que é a Diferença. *Kalahari* é o Covil-mundo que desertifica o pensamento. Nele é impossível “manter os olhos sobre a folha a percorrer as linhas”, como bem afirmou Guilherme Gontijo

Flores², é preciso *incluir o corpo*. Isto porque *Kalahari* é também uma performance em ação e suas lobas, são rizomas que performatizam os devires do signo- arte.

Paulo Petronílio³, em seu ensaio sobre *Kalahari*, a descreve como “*um complexo palco que dramatiza e performatiza a vida em movimento*”:

[...]. A Literatura é um corpo informe, estranho e caótico que anuncia e desestabiliza. Assinala e aniquila. Perturba e provoca o enfrentamento com o caos. A literatura como *performance* da palavra tem a linguagem como aliada. Na literatura a linguagem permite uma rachadura complexa de afectos e perceptos formando um corpo que dança, uiva, pia, grita e, com isso forma um corpo múltiplo, polifônico e híbrido [...]. (PETRONÍLIO, 2015, p. 41).

A performance *Kalahari* é plena de rachaduras, desvios e provocações, como disse Petronílio; seu corpo é palco e também dança. É em sua performance que as lobas, com seus uivos-delírios, atravessam esse deserto da linguagem e do fazer poético, desterritorializando palavras e reterritorializando outras, senão vejamos:

[...] A Loba evoca o vulcanismo marsupial entre as danças helicoidais dos MURAIIS, as cisões dos recolhimentos poemáticos, a transumância jazzística da volatilização e a eruptividade metabólica dos espelhamentos (a Loba no vórtice da transitoriedade antecedendo a estremeção da arte e o frágil esquecimento) ou serão linhas escuras ortogonais intersectando rectas-projectantes ou centelhas visuais da LOBA-Piet Mondrian? (SERGUILHA, 2013, p.133).

[...] Ela (Loba) é o bailado contagioso, o visível dançante que se engole e se projecta na escalada-da-escalada: ressonância dos atravessamentos: curvatura do uivo-energético ou alavanca-uivo que se estrangula criativamente no turbilhão dos uivos-boomerangues e a Loba antecipa-se ao uivo para se fundir nas espécies dos signos e formar uma possibilidade-de-Loba-em-avanço___arrastando obstinadamente LOBOS-UIVOS-VÉRTICES-LINGUAGENS-VITRINES-PARTITURAS [...] A Loba-Loba recolhe a catástrofe e rasga-se na imprevisibilidade vulcânica: eis a regeneração do enigma que a alimenta: dramatização absoluta [...] (SERGUILHA, 2013, p.134).

A Loba de *Kalahari* dança, dramatiza, uiva e rasga-se. Ela é projeção e ressonância, eruptividade e estremeção, linguagem, (vitrine) e partitura. Em sua performance busca expansão de limites e territórios. Em seu caminho há sempre uma encruzilhada, uma intersecção ou um turbilhão: o caminho da Loba é sempre rizomático. A cada cruzamento com a Loba vemos artistas, obras e movimentos que marcaram épocas, revolucionaram estilos e fundaram mundos. Ela percorre o deserto desde os tempos antigos, “a Loba é ancianidade” (SERGUILHA, 2013, p.133). Desde Homero, Virgílio (179), El Greco (149), Shakespeare,

² Guilherme Gontijo Flores: Mestre em Estudos Literários pela UFMG e Professor de Língua e Literatura Latina pela UFPAR.

³ Paulo Petronílio: Doutor pela UFRGS. Prof. Adjunto II de Filosofia na UNB, Campus Planaltina. Professor no Programa de Pós-Graduação em Performances Culturais da UFG/EMAC. E-mail: ppetronilio@uol.com.br.

Ticiano (152) e Caravaggio (109) para citar alguns de seus encontros. Se considerarmos as ciências, a política e a filosofia teremos outra lista imensa de cruzamentos: Parmênides (33), Heráclito (149), Cícero (180), Thoreau (198), Mandel (160), Werner Heisenberg (162), Niels Bohr (147). Por ora, ficaremos apenas com a primeira lista, cuja proporção numérica supera em muito a da segunda. Não cremos que tenha ocorrido uma hierarquização das esferas de conhecimento, pois a Loba transita livremente por todas essas vias continuamente. Os nomes de artistas, filósofos e cientistas se intersemiotizam, seja pela forma como aparecem escritos (um-colado-no-outro; um após outro e até separados por hífen), seja pela amálgama frasal em que estão inseridos:

[...] CORTÁZAR, Brecht, Plotino, Creta, Heráclito, Polícrates, Persépolis, Siddhartha, Occam [...] Macbeth, Sigurd, Brockhaus, Gólgota, Francis Bacon, Emerson, Browning, Frost, Hégira, Haslam [...] (SERGUILHA, 2015, p.135);
 [...] João Amadeu Fichte, Arthur Schopenhauer, Stéphane Mallarmé, Rainer Maria Rilke, Thomas Stearns Eliot. [...] (2015, p.182);
 [...] minerais devoradores de Max Ernst-Crevel-Desnos-Élouard-Magritte [...]Loba-LezamaLima-Perlongher-Girondo-Huidobro [...] (2015, p, 189)
 [...]____PROSCÉNIOMEREDITHMONRARNAUTDANIELOVÍDIOÉRIC
 BORDARMAXBLACKBRANCUSI[...]
 MONDRIANJACQUELINEDUPRÉAGOSTINHODEHIPONAPERCSISHIAVON
 MAYTANTGALLOSTORNPETERHANDKERUBA[...]
 TODOROVGREIMASABBAUKRISTEVAMARIANGELAALVIMFRINKBRZES
 CANOGUCHIJACKKEROUACBOBDYLAN [...] (2015, p. 199).

Entre os nomes relacionados nos trechos selecionados temos escritores, críticos, filósofos, poetas, escultores, lugares, obras literárias e personagens de ficção. Tudo se junta como se pertencessem a uma só matéria. Assim é o mundo *Kalahari*: cheios de variedades e de multiplicidades que não o reduz, mas que permitem ampliar seus limites e possibilidades.

Também na composição das Lobas podemos observar os mecanismos de repetição e de singularidade: Loba-K'an; Loba-Obsidiana; Loba-Quartzo; Lobas-Prismáticas; Loba-Difração; Loba-hexagonal; palavra-Loba-zoonose; Loba-transhistórica; Loba-galáxia; Loba das cosmogonias; Loba-do-devir, entre tantas outras:

[...]: entoemos a LOBA-DIFRACÇÃO no olho-de-boi do Kilimanjaro, nos balouços da iridescência, nos xaias da rarescência [...]: entoemos a Loba-Opala nas coreografias das traqueias das catedrais, na veneração dos berçários e uma espada de pulmões-chocalheiros prenuncia as ventanias de Camille Claudel [...] (SERGUILHA, 2015 p. 78);
 [...]. A Loba-Argentífera converge na ranhura mecânica-fotográfica como uma contaminação de sombras CRIADORAS de TOUROS-informes. Dínamos ALFA e BETA protectores dos glânglios míticos e de pulmões recolhidos pelos feixes-de-QUEVEDO [...] (2015, p. 90);
 A LOBA-Cornualha bate no murmúrio obscuro, bate nos jazigos das árvores como uma corda de rutilações a atravessar o corpo. Ela é um traço alucinante do URUTAU. (2015, p.97);

[...] a palavra-LOBA-zoonose desmonta-se na flexibilidade que encharca a soberania do tempo sem raios axiomáticos, mas com ondas de superfície, com forças de fricção e de tensão metamórfica (loucamente) [...] (SERGUILHA, 2015 p. 104);

Vemos uma profusão de formas rizomáticas, mais de oitenta (80) tipos diferentes para “Loba” que vão eclodir até o capítulo sete. Do capítulo oito em diante não mais veremos menção às formas da Loba. Ela se dispersa no esquecimento, obliterada por outras formas animais menos repetitivas, porém não menos instigantes como: basiliscos, cachalotes, leões-marinhos, morcegos, tigre-de-bengala, rãs, javalis, crocodilos, escorpiões, mosquitos, mariposas, raias e outros. Como já dissemos no início *Kalahari* é uma fertilidade animal: esc

[...]Patas sulfúricas entoam nas baterias de espontaneidades-espectrais. [...]. Os bichos vertebrados coroam os pousios dos escavadores de labirintos. Cobras-tambores instalam polaroides nas salamandras noturnas. Mal-de-Hansen nas matrizes ovóides dos contrafortes. (SERGUILHA, 2015 p. 223);
O acolhimento das fracções das mariposas desentorpece os colares ulcerados da invenção porque absorve as estações do insondado [...] (2015, p. 244);
Frente de besouros no rodapé do tambor ecoado pelo sêmen da mandíbula esboroadora da serração-da-cidade: sirenes dos gafanhotos intensamente ignorada pelos mênstruos dos do malmequer-do-campo [...] (2015, p. 248);
Os pássaros-skatistas perseguem devagar os sinos das carpinteiras das superfícies: alguidares uivantes no romance das novas cavalarias e os berços-dos-choupos deslindam o absoluto entozoário da borboleta-fáisca [...] (2015, p.283);
[...]: marcha das barbatanas do archote universal e o florescimento dos seixos regressa à sibila-da-contaminação (acabamento dos pilares vacilantes do TIGRE de BENGALA), o abutre do inverno lança dobradiças lascivas sobre as persianas dos algozes (lances das raias entre os locutores de rádio e os copuladores-labiduros das grutas do ELEFANTE-AFRICANO) [...] (2015, p. 309).

A profusão de animalidade em *Kalahari* se dá por diversos meios, desde a substituição da performer Loba, quando esta se oblitera no texto, até no uso de partes relacionadas ao mundo animal: patas, garras, mandíbulas, garras, barbatanas, como se observa, em parte nos trechos acima e em outros já apresentados. A combinação de animais ou partes desses com outros signos também é bem recorrente, como nos exemplos: “pássaros-skatistas”; “cobras-tambores”; “borboleta-fáisca”; “escamas-guilhotinas” (308). Há sempre um traço de animalidade na obra e, nisto, também percebemos a fragmentação e dispersão do signo-arte, que se multiplica e se modifica constantemente.

Enquanto multiplicidade, a Loba de *Kalahari* é repetição e singularidade ao mesmo tempo. Ela se difracciona em inúmeras formas, inclusive naquela que parece ser o seu duplo “Loba-Loba”. No entanto, é em sua forma individuada “Loba” que se apresenta na maior parte do texto (ocorre cerca de cento e oitenta vezes). Isso sem considerar as referências pronominais diretas, nem as expressões substantivas compostas ou as locuções adjetivas, que se referem ao signo Loba. Apesar de não se configurar um tema-loba, é ela quem inicia o

primeiro capítulo e também o último. Em sua última aparição diz “a Loba incorpora-se no imprevisível, no acaso do covil e o uivo avizinha-se do ilimitado por meio da repetição anónima”. (SERGUILHA 2015, p.431).

Ao indeterminar suas formas de aparição em *Kalahari*, a Loba insere suas vagantes nômades no eterno retorno da Diferença. A Loba, que é ao mesmo tempo Arte-Linguagem-Mundo-Vida, carrega em si o genoma da Diferença. É na diferença que ela se singulariza. Para a Loba não existe nem princípio, nem fim; não se perguntará jamais o que ela quer dizer, nem quais as suas significâncias. A Loba *transhistórica-polissêmica-vulcanóloga-capinadora de desejos e de desdobramentos mágicos* é também uma máquina desejante, um *corpo-de-corpos-em-contágio*, Corpo sem Orgãos em repetição infinita no covil-mundo de *Kalahari*.

2 A LINGUAGEM EM KALAHARI

Desde Foucault percebemos que a linguagem não é mais um mero sistema articulado por suas partes. Nem muito menos um mecanismo de subjetividades ou de escolhas arbitrárias como queria Saussure. O ser da linguagem do qual fala Foucault em *As palavras e as coisas* não se confunde mais com o sujeito e o objeto da/e na obra literária. O homem, enquanto “invenção recente da modernidade”, das teorias psicanalíticas, da linguística e das ciências sociais, tem seu fim premeditado pela dissuasão desses mesmos aportes que lhe dão sustentação. E conclui dizendo “... pode-se apostar que o homem se desvaneceria, como, na orla do mar, um rosto de areia” (Foucault). Desta forma não é mais o homem a falar pela linguagem ou na linguagem é antes a própria linguagem se instaurando como ser em si. Roberto Machado numa brilhante exposição sobre linguagem e literatura através do pensamento foucaultiano diz:

[...]. A ideia importante a partir da qual essa concepção__ que domina toda a ontologia da linguagem que Foucault elabora ao refletir sobre a literatura __ é agora apresentada consiste, a meu ver, em que a linguagem nem remete a um sujeito nem a um objeto: elide sujeito e objeto, substituindo o homem, criado pela filosofia, pelas ciências empíricas e pelas ciências humanas modernas, por um espaço vazio fundamental onde ela se propaga, se expande, se repetindo, se reduplicando indefinidamente. (MACHADO, 2000, p.113).

Essa linguagem criada como ser autônomo é que se estabelece com força na contemporaneidade. Não se trata mais de comunicar um sentido ou de traduzir a realidade; a linguagem aqui é potência do indizível, “linguagem ao infinito, que permite falar de si mesma ao infinito”. (Machado, 2000, p.155).

Num texto-entrevista, publicado no livro *Conversações*, Deleuze afirma: “a linguagem é um imenso ‘há’, na terceira pessoa, ou seja, o oposto da pessoa: uma linguagem intensiva, que constitui seu estilo”. (DELEUZE, 2000, p.143). A vida, a arte e a linguagem são puro acontecimento; em nada parecido com os estereótipos do modernismo, enquanto movimento artístico e literário, em que se apresentava um sujeito que buscava uma transcendência; um movimento de rupturas com o passado e de transformações para um futuro.

Assim nos ocorre que, de agora em diante, não se falará mais em linguagem e arte como veiculadoras de algo ou instrumentos de alguém. Mas se compreenderá tais instâncias como acontecimento e como experiência que se repete a todo instante e se singulariza.

Foucault dizia que “é preciso fender as palavras, fender as coisas, parti-las”. Para se ver bem, segundo ele, é necessário observar o avesso, o forro, as dobras, o “fora” no sentido blanchotiano, como veremos adiante. Este é um dos princípios básicos para se transitar pelo contemporâneo e, creio que o mesmo pode-se dizer a respeito de *Kalahari*, desde que nos deixemos afectar por suas multiplicidades sígnicas.

2.1. Autopoiese–Kalahari: A Diferença Escrita em Si

Os gregos usavam o termo *poiesis* para designar a criação ou obra feita por alguém. Consideravam a poesia como obra dos deuses, e assim, este aspecto mágico ou divinizado da arte passou a acompanhar o termo. Dom, magia, ou técnica, a arte da criação poética atravessou tempos e épocas, criando mitos, fundando nações, gerando formas e estilos.

Chamamos de “poema” a estrutura verbal que se utiliza prioritariamente do recurso poético. Há algum tempo discriminava-se o poema pelo uso da rima e da métrica; hoje a ênfase é bem outra, posto que há poemas que prescindem desses elementos e ainda assim contém poesia. Contudo, também pode existir poesia não estruturada em forma de poema: podemos perceber a poesia em lugares, situações, pessoas. Segundo Octávio Paz “o poético é poesia em estado amorfo” e, ainda no mesmo texto diz que “o poema não é uma forma literária, mas o lugar de encontro entre a poesia e o homem” (PAZ, 1982, P.17). Poesia, ou o ser poético é tudo que capta ou transmite uma energia criadora que lhe é própria, íntima. Assim, nem tudo o que lemos como poema é também poético. Também concordamos que a poesia pode estar em toda parte, de uma dada maneira... E que o poema se faz não só com palavras, mas pode também integrar outros objetos artísticos como uma escultura, uma pintura ou uma peça musical. Enfim, poesia é tudo isso: linguagem, forma, expressividade, conteúdo muito bem selecionado, com estilo e que transita por diversos meios, de preferência com a música e a pintura (intersemioses).

Porém, nosso propósito aqui não é analisar a poesia ou a poética contemporânea. Não porque não haja aspectos a serem abordados a esse respeito, mas sim porque acreditamos que nosso *corpus* se insere numa outra vertente, gerada pelo universo contemporâneo que é a autopoiese. O termo autopoiese foi criado pelos biólogos chilenos Humberto Maturana e

Francisco Varela e tem como idéia principal um sistema autossuficiente, que se auto recria. O dicionário Priberam apresenta dois significados para o termo: a) condição de um ser vivo ou de um sistema que se produz continuamente a si próprio; b) sistema isolado, construído pelos componentes que ele próprio cria.

Kalahari, antes de tudo, é escrita autopoietica, pois apresenta-nos em seus fluxos vociferantes a presença constante de signos ligados ao universo da arte e estes impregnados em suas Lobas e vice-versa. Do início ao fim somos envolvidos por essa excitação nervosa, prene de rumações e cadafalsos que nos levam mais longe nas cartografias de uma poética vertiginosa e descentrada. Assim como num deserto, tudo parece composto de uma só matéria: terra-seca-calor- causticante, porém, quando menos se espera, é-se surpreendido por uma paisagem nova: verde, sombra e água fresca (os significantes plausíveis), até sermos arrastados novamente ao extremo árido, em meio ao deserto do impensado.

Kalahari tem sede de cobrir a vastidão que é essa mundanidade criadora, livre dos moldes greco-clássico e dos quadrantes lógico-matemático dos modernos. Luís Adriano Carlos¹⁶, em seu ensaio *A prosódia da prosa*, afirma que Serguilha contagia por sua “técnica futurista da destruição da sintaxe, da imaginação sem fios e das palavras em liberdade”, conforme sugeria Marinetti. Também continua dizendo que em *Kalahari* flui uma “contradição filosófica que concilia a visão física dos pré-socráticos e a visão racionalista de Leibniz, cuja monadologia nos afasta do racionalismo clássico e nos introduz num universo incomum: o labirinto barroco, entendido como representação estética do mundo”.

Este é o mundo barroco ___o mundo como labirinto___, cheio dobras que se desdobram até ao infinito e em que a mais pequena porção de matéria contém um mundo de criaturas[...] A um tempo pré-socrático e leibniziano, este mundo constitui, em última análise um mundo pneumático onde a respiração do poeta e o ritmo da linguagem introduzem uma oralidade interior mediante a qual a emoção escrita vibra e ressoa nas cadeias do discurso e do seu labirinto [...] (ADRIANO CARLOS, 2015, p.55).

Na visão de Adriano Carlos, existe uma proximidade entre a estética serguilhana e as duas filosofias por ele apontadas: aquela dos fluxos infinitos (heraclitiana) e a do labirinto barroco, onde o movimento dos contrários e o caminhar rupturizado, errante por concepção, traduziria o mundo de *Kalahari*. Pormenorizando, Heráclito propôs uma concepção de tempo e de mundo em constante devir. É célebre a frase que exemplifica seu pensamento: “Ninguém

¹⁶ Luís Adriano Carlos: Professor de literatura e estética na Universidade do Porto. Crítico literário, ensaísta e poeta.

se banha no mesmo rio duas vezes”. Não é possível vivenciarmos as mesmas coisas, porque tudo se modifica: o tempo, as pessoas, as situações e as variáveis. No entanto tudo se move pela força dos contrários que estão sempre em oposição dual. Vemos também algo semelhante na filosofia barroca: uma visão de mundo inacabado; entre o claro e o escuro; duas forças em conflito. A metáfora sugerida por Adriano Carlos para labirinto barroco, como um caminhar que se revolteia, que é de certa forma impedido de se processar pelas vias da normalidade, linearmente, parece-nos confundir quando pensamos em *Kalahari*. Porém, não se tivermos em mente os obstáculos de leitura, que mencionamos anteriormente. Ainda que a leitura seja acelerada pela mínima estrutura, no entanto torna-se um caminhar de rupturas e de muitas voltas sem rumo certo.

É na sua multiplicidade de entradas que *Kalahari* pode ser dita como um labirinto. Nas suas dobras ao infinito, recuando e lançando para diante essa imensidão do devir-loba. Há sempre uma Loba percorrendo os mundos de *Kalahari*, transmutando-se em formas, linhas e perspectivas. A Loba de *Kalahari* anuncia o caminho da arte em todos os tempos, por todas as formas, meios e intermeios. A Loba diz ser a própria arte e não apenas um símbolo ou metáfora desta. Entre as múltiplas designações a seu respeito temos:

[...]. A Loba aproxima-se de todas as épocas: uma batida incomensurável, um fluxo do vazio-que-é-terra-que é-fisiologia-heterogênea [...] A Loba é uma onda vibratória-intersemiótica. CASA-magnólia de Leonor de Aquitânia onde Moholy-Nagy ondula na beberagem dos cruzamentos faiscantes (SERGUILHA, 2013, p.113).

[...]. Ela é secreta ao pluralizar-se na devastação vocabular... (p.114).

[...] a Loba realiza-se na indecifrabibilidade... (p.115).

[...] a Loba oscila nas linguagens prematuras para se tornar numa contracurva de habitabilidades imperceptíveis [...]. Ela é o corpo noutro corpo em pluralidade activa e infinita: intensidades e reencenações que se aproximam e se afastam: um vórtice cromático a criar simultaneamente rupturas díssonas e harmónicas [...] A Loba como linguagem inaudível RESISTE. (p. 119).

[...]. Ela indetermina-se porque é singular e plural, porque é uma vibração contínua de mundos, de milhares-de-gerações, de formas viventes e acoplamentos sonoros. Ela indetermina-se porque é mutante: uma imagem a desmoronar-se entre catástrofes que são estéticas-enfeitiçadas multiplicidades; uma intensidade profunda entre as histórias do grotesco e o sublime das sensações. (p.138).

[...]. Ela é movimento-em-si. STOCKHAUSEN numa dança de fogo. (p.142)

[...]. COVIL-CY TWOMBLY-Pollock-de Kooning Rothko- “A experiência trágica fortificante” Hans Hofmann-Arshile Gorky ____ a Loba evolva-se ao reunir as fissuras plasmáticas dos horizontes[...] Se a Loba surge ____ então não é a Loba ____ Loba e eclipse nasceram simultaneamente [...] (p.153)

Observa-se em quase todos os excertos que, para a Loba, não existe uma única forma de descrição. A sua síntese é sempre disjuntiva: indecifrável; indeterminada;

imperceptível; inaudita; oscila; cria rupturas; é movimento. Como comprovamos nos trechos acima.

Em *Proust e os Signos*, Deleuze nos mostra que “os signos da arte nos forçam a pensar; eles mobilizam o pensamento puro como faculdade das essências. Eles desencadeiam no pensamento o que menos depende de sua boa vontade: o próprio ato de pensar” (DELEUZE, 2003, p.92). É nesse exercício que a autopoiese *Kalahari* nos instiga com força, em seu movimento desenfreado, cheio de intersecções-retorno que violentam o pensamento:

[...] Todas as possibilidades orgânicas-pictóricas-cinematográficas de Peter Greenaway, de OZU, de Zanussi arrastam-se para o sangue da Loba e o covil é já uma vizinhança de máscaras barrocas[...] A Loba é a própria vida, a travessia ambígua, indeterminável, condensada na improvisação. Ela é a violência do refluxo-em-deriva, a crepitação geológica indiscernível. Loba mediadora de si mesma, reflexo original, reflexo das vivências: luz e obscuridade em fusão[...]estranheza contagiante de si mesma. Ela é sua própria inexistência[...] (SERGUILHA, 2013, p.127)

A Loba pensa a si mesma; é o signo-arte realizando a reflexão sobre sua atividade criativo virulenta: a arte está no “sangue da Loba”, mas também está fora, na sua “vizinhança”. A Loba é “crepitação geológica indiscernível”, é a própria arte desertificando espaços, fundando mundos, trazendo o vazio das línguas esquecidas. A esse respeito Luisa Monteiro¹⁷ diz:

(a loba é solitária, mas vai a caminho)

Kalahari é um requiem pelas línguas que morrem todos os anos; actualmente, mais de duas mil línguas no mundo correm o risco de extinção e este é um dano tão irreparável quanto o da perda das espécies. Trata-se de uma obra de cariz fortemente político ao lançar sobre cada língua morta pazadas de ideias, de palavras, de nomes de artistas, plantas, neologismos tecnológicos, tudo, de todas as épocas e lugares, de todas as maneiras, como o coveiro que cobre de terra indiscriminada um morto; são 31 as sepulturas (parecem capítulos, na medida em que graficamente estão separadas por páginas escuras e que o autor prefere designar essas re-inscrições de línguas mortas como “sombras emergentes”) e o mundo assemelha-se por isso a um deserto, a um kalahari, cuja palavra significa “o lugar da grande sede”.

A obra começa por invocar Akuryo, esse demónio amarelo que conduz ao K’an, o abismo: é o daimon da voz da literatura japonesa; e há uma loba como personagem que atravessa toda a obra, sendo esta loba a mesma que amamentou Remo e Rómulo, porque é a língua o que alimenta uma cultura. Uma loba-língua-latina em busca da sobrevivência, que debita palavras aladas[...]. Ora, esta loba, espécie primeira dos cães, é solitária e vai a caminho; mas de quê? Saberemos então que é no território da extinta língua Arapáso (cap.18) que se anuncia o Laharsismo, uma tentativa estética almejada por Serguilha: ‘os cães dos planetas consolam-se de gritos subterrâneos e as corolas astrológicas acontecem para costurarem loucamente as convicções do germen-de-Lahars’. A esta tentativa de estética, já lá iremos, pois é preciso falar-se ainda de movimento. Já referi o atravessamento de ideias, épocas e territórios, sendo o movimento atlético das palavras o que constitui o travejamento entre uma multiplicadora estratificação de significados e uma física com patas, que condensa

¹⁷ Ensaísta, dramaturga e escritora portuguesa

uma visão sincrética e totalizante, para uma leitura do mundo como um organismo que pulsa[...] (MONTEIRO.In: Revista Caliban, ago, 2016).

O caminho da Loba é solitário porque é marcado por esse vazio de morte e destruição das línguas extintas. Um descaminhar vagante que nos captura em sua bólida e nos faz cobrir vastidões em poucas páginas. Ela nos introduz em tradições e costumes antigos, como se fossem próprios de nosso tempo. Tenta nos provocar ao êxtase orgiástico pela velocidade e encantamento com que nos atravessa. Deleuze, ainda falando sobre o signo sensível, diz:

[..] o signo sensível nos violenta: mobiliza a memória, põe a alma em movimento; mas, a alma, por sua vez, impulsiona o pensamento, lhe transmite a pressão da sensibilidade, força-o a pensar a essência como a única coisa que deva ser pensada. (DELEUZE, 2003 p.94).

Para Deleuze, somente os signos da arte são essenciais, “é apenas no nível da arte que as essências são reveladas” (Idem, p.36). E ainda completa dizendo “a essência é em si mesma diferença, não tendo, entretanto, o poder de diversificar e diversificar-se sem a capacidade de se repetir, idêntica a si mesma” (Idem, p.46). Essencial ou essência para o filósofo, aqui, não tem relação com o *Logos* platônico, do qual tudo deriva como em filiação.

Dessa forma, o movimento na obra de arte e, mais especificamente em *Kalahari* surge desta vibração dos signos artísticos que povoam o universo de *Kalahari* e, onde tudo refrata em singularidade e repetição.

A Loba se desmaterializa e se refrata em inúmeros signos-arte: Loba-mímica-de-Ettiënne-Decroux; Camille-Loba; Loba de Ruben Dário; Loba-Piet Mondrian; Loba-no-Teto-Magdaleniense-Solutreano de Altamira; Loba na mnemônica de Borges-Cioran-Ricouer-Blanchot; Loba nos gládios de Bachelard-Paul-de-Man-Novalis; Loba nas nervuras de Ernesto Sabato; Loba no macaréu de Sartre-Françoise Dolto-Deleuze/Guattari; Loba Wolfgang-Paul; Loba-de-Hart-Crane. Todas elas compostas por uma mistura entre arte-filosofia e ciência, como a sugerir que se criem outras mais, que se multipliquem as lobas.

Além desses nomes que se combinam à performance Loba, existem aqueles que são mencionados apenas como se estivessem vinculados a ela. Estes nomes formam um breviário de mais de cento e cinquenta artistas que remonta desde a idade clássica até os dias de hoje. Entre estes temos: Homero (62), Caravaggio (62), Delacroix (40), El Greco (105), Kandinsky (118), Paul Klee (123), Mallarmé (139), Miró (149), Gogol (44), Garcilaso de La Vega (45), George Sand (70), Charlie Parker (70), Archipenko (61), Tadeusz Rosewicz (60),

Henri Cartier-Bresson (125), Robert Capa (125), Godard (125), Hieronymus Bosch (127), Bob Dylan (160), Mozart (159), Schubert (159), Toulouse-Lautrec (167), entre outros.

Esses signos-arte-Loba atravessam espaços temporais permeando a vida, instaurando o movimento da arte por diferentes formas, meios e linguagens. Por onde a Loba passa, deixa marcas, um rastro incandescente: “a Loba é bólido” (SERGUILHA, 2013, p.170). A escrita nervosa de *Kalahari* tem ritmo e velocidade; é animal no cio; menstruação ininterrupta. A Loba é magma vulcânico cujo material não cessa de jorrar em força e brutalidade; por vezes, produz erupções insandecidas que modificam tudo à sua volta; outras vezes parece silente à espera do momento ebulitivo em que a temperatura e as pressões internas e externas promovam um novo ápice. A História e as biografias sugeridas pelo “índice onomástico” que segue em meio ao texto, confluem para testificar a ressurgência da Loba. Ela pode ser vista desde as narrativas épicas de Homero e Virgílio (137) até o Decameron de Boccaccio (139); dos escritos malditos de Baudelaire, Rimbaud e Lautreamont até os estertores de “Lavoura Arcaica” (279) ou no “vórtice da crueldade de Artaud e Decroux” (337). A Loba transita pela música de Mozart e Schubert, mas também ao ritmo do jazz, do hip hop, mosh e outras linhas como Maria Callas (142), Frank Zappa (131) e Stochausen (142). A Loba esteve com Bresson (235) e Jean Luc Godard (235); conheceu Ingmar Bergman (152) e Gus Van Sant (363). Entre pintores e poetas sua lista de citações é ainda maior: uma centena entre renascentistas, românticistas, simbolistas, vanguardistas, surrealistas e outros contemporâneos. Consideramos *Kalahari* uma obra contemporânea e este trabalho como um audacioso exame (Artaud diria, espermograma) de sua performance criadora.

Como já dissemos o signo-arte-Loba que atravessa a maior parte da obra, sem mencionar o uivo e o covil como parte dessa simbiose animal, constitui a linha de fuga, o rizoma ou ritornelo pelos quais podemos atravessar esse deserto imenso que é o universo da arte. A Loba não é memória, nem monumento; é autopoietica, autocriativa porque é singularidade.

2.2. Desterritorialização da Imagem Poética Como Acontecimento

Pensar não é nem um fio estendido entre um sujeito e um objeto, nem uma revolução de um em torno de outro. Pensar se faz antes na relação entre o território e a terra.

(DELEUZE)

Territorialidade, campo de imanência, terra, mapa, são alguns dos instrumentos que Deleuze e Guattari utilizam para materializar seus conceitos teóricos, suas redes conceptivas e o próprio pensamento filosófico. Segundo eles, o pensamento caminha por vias de conectividade e não por uma simples extensão linear. O que liga determinado elemento de um pensamento a outro não é sua proximidade ou relação temporal, mas sim a sua natureza ou capacidade de imanência. Duas seriam suas zonas de indiscernibilidade: a desterritorialização (do território à terra) e a reterritorialização (da terra ao território). Terra seria uma percepção mais ampla dentro de um conceito qualquer, e território, uma acepção mais específica. Segundo os filósofos citados, a desterritorialização pode ser absoluta ou relativa dependendo dos aspectos que ela dispõe: “A revolução é desterritorialização absoluta no ponto mesmo em que esta faz apelo à nova terra, ao novo povo. A desterritorialização absoluta não existe sem reterritorialização”. (DELEUZE e GUATTARI, 2010, p.121)

Desterritorialização é processo que desaloja, desestabiliza e desarticula mecanismos ou estado de coisas, causando sua completa *hamartia*; não a de Aristóteles, porém a que fala dos problemas de combinações de tecido.

Em *Anti-Édipo*, Deleuze e Guattari dizem que a terra é a unidade primitiva, selvagem, do desejo e da produção. Ela não é somente objeto: é também corpo “que se rebate sobre as forças produtivas e se apropria delas como pressuposto natural e divino”. (DELEUZE e GUATTARI, 1996, p. 178 e 179). Terra é uma acepção para aquilo que nos move, tudo que se traduz em desejo ou capacidade produtiva. Território seria a particularização desse desejo ou capacidade aplicada a um reduto ou zona existencial.

A proposição deleuze-guattariana afirma que estamos numa profusão contínua do tempo que transiciona os sujeitos e objetos em processos de subjetivação, conferindo-lhes uma “função existencial a-significante para, então, ritornelizá-los”. (GUATTARI, 1992, p.32)

Assim, uma pintura ou uma escritura podem produzir inúmeros ritornelos sobre os estratos discursivos, musicais ou plásticos que estes carregam e que entram em movimento com as instâncias afectivas e perceptivas do apreciador ou ‘olhador’¹⁸, da obra de arte. O acontecimento aqui instaurado é produtor de subjetivações e de singularizações. À ruptura promovida nesse processo, chamamos de desterritorialização, por ser o meio de evacuar posições já há muito cristalizadas, seja por meio de pseudo-subjetividades individuais ou coletivas, geradas pelo sistema capitalista, como também por influência dos *mass médias*. Para Guattari, somente através das artes podemos desenraizar dessas posições:

¹⁸ Termo utilizado por Guattari em *Caosmose* para designar o receptor da obra.

São de fato, as máquinas estéticas que, em nossa época, nos propõe os modelos mais bem realizados desses blocos de sensações suscetíveis de extrair um sentido pleno a partir das sinaléticas vazias que nos investem por todos os lados. É nas trincheiras da arte que se encontram os núcleos de resistência dos mais consequentes ao rolo compressor da subjetividade capitalística à da unidimensionalidade do equívoco generalizado, da segregação, da surdez para a verdadeira alteridade. (1992, P.115)

Guattari vê na estética que surge a partir do caos existencial humano, a plataforma para uma nova ética e estética de vida. Vida, não mais na clausura subjetivista e imposta pelo capitalismo centralizador e opressor. Mas uma vida que recria novos gostos e novas performances de vida. A este respeito também diz:

Uma ecologia do virtual se impõe, então da mesma forma que as ecologias do mundo visível. E a este respeito, a poesia, a música, as artes plásticas, o cinema, em particular em suas modalidades performáticas ou performativas têm um lugar importante a ocupar [...] como paradigma de referência de novas práticas sociais e analíticas-psicanalíticas em uma acepção muito ampliada [...] (1992, p.116).

Neste movimento estético que busca novas práticas e novas práxis, temos toda uma ecologia do virtual que permeia as artes em geral e as performances artísticas, como máquinas de guerra que atuam pelo virtual:

Estranhos aparatos, dirão vocês, essas máquinas de virtualidade, estes blocos de perceptos e de afetos mutantes, meio-objeto, meio-sujeito já instaurados na sensação e fora deles mesmos nos campos do possível [...] habitam tudo o que concerne à criação, ao desejo de devir outro, assim como aliás à desordem mental ou às paixões do poder. (1992, p.117).

Assim compreendida, a desterritorialização é um fenômeno produzido pelas máquinas desejanças. É uma forma de nos desenraizar, tirar nossos cadafalsos para nos lançar novamente no deserto das subjetivações, onde nada é em definitivo, tudo está em devir constante e se ritornaliza para singularizar-se ou produzir novas singularizações.

Num pequeno manuscrito a respeito de ilhas desertas e suas causas e razões, Deleuze propõe a analogia da formação de ilhas oceânicas para tratar das singularizações. No processo de formação das ilhas oceânicas que se faz através de erupções subterrâneas marinhas, “num movimento de baixo”, que se projeta para superfície e estabelece oposição entre terra e mar. Esta desconformidade com um absoluto reinante que é o oceano em sua imensidão ou mesmo a rivalidade embutida nos elementos ali polarizados, já é suficiente para introduzir-nos no complexo dessa construção-imagética. Ilha deserta é como pensamento desterritorializado: não pertence ao comum; não necessita de um fio condutor ou de um eixo que o sustente. A desterritorialização é nômade no deserto; é ilha deserta: subsiste apesar das forças contrárias circundantes. É próprio da ilha deserta a separação e a recriação, como

afirma o filósofo: “Separação e recriação não se excluem, sem dúvida: é preciso ocupar-se quando se está separado, é preferível separar-se quando se quer recriar; contudo uma das duas tendências domina sempre”. (DELEUZE, 2006, p.18).

(Re) criação é parte necessária no processo de desterritorialização, posto que se procure desligar ou separar algo para promover uma recriação ou atualização. É por isto que Deleuze afirma, no mesmo texto, que um protótipo de homem para habitar a ilha deserta seria, entre outros, o do Artista. O artista é a desterritorializado de corpo e alma; não existe possibilidade de acontecer um artista de outra forma.

Kalahari também é este deserto que desterritorializa o pensamento, descarta o primado da lógica arborescente, volatiliza os conteúdos da razão e “faz rachar as palavras”, numa citação deleuziana à filosofia foucaultiana em que se poderiam pegar coisas partidas numa alusão ao que está imergindo da situação em aberto; a abertura fala de recriação.

A desterritorialização em *Kalahari* se dá em três âmbitos, pelo menos: no âmbito da palavra, no âmbito do pensamento e no âmbito da construção poética. No primeiro aspecto, mais evidente e menos complexo, vemos o uso de palavras e de idiomas já extintos, principalmente na abertura de cada capítulo. Desde AKURYO à MEDA¹⁹ temos algumas dezenas de palavras que pertenceram a povos e dialetos já extintos.

A busca por territórios pouco conhecidos ou mesmo desconhecidos manifesta a intenção de cruzar fronteiras que a obra literária se propõe com eficiência. Outra forma de desterritorialização é o uso de linguagens próprias de outros meios, como por exemplo, do candomblé e de outras culturas e religiões (africanas e orientais): IORUBÁ (114); ORIKI (72); OXUMANE (72); OXOSI-OGUM (70); ANAHATA (26); MAE-DINGO (28); CALLAHUAYA (31); DANDARANA (131); UROBORU (45); AMAHUACA (47); TABACA-SAMANGÁ (48); YAGAN (119); KECHI-MAME (119); e outras.

A abertura de cada capítulo, como já mencionamos, é separada por uma palavra-chave em um fundo preto com a antecipar um novo ciclo ou ritornelo, conforme o anexo I. Na introdução de cada capítulo, um título ou frase-enigma parece dar mais subsídios para se agenciar novas redes de signos ou evacuar o pensamento cristalizado.

A segunda forma de desterritorialização é exatamente esta que mencionamos a respeito do pensamento: um esvaziamento ou movimento de evacuação cerebral que impede o raciocínio de seguir em linha reta, sequencialmente, e exige um novo *modus operandi*. Um modo de pensar menos vigiado ou restritivo e mais aos moldes de “linhas de fuga” ou “rota de

¹⁹ Luisa Monteiro, em seu artigo *Da desertificação das lobas*, faz um resumo a respeito de algumas dessas línguas que transcrevemos no Anexo II.

escape”. Podemos seguir a sequência normatizada no texto da mesma maneira que lemos um texto em uma língua estrangeira: saltando palavras, usando palavra-chave, observando contexto imediato, porém nunca buscando um eixo temático ou desvelamento de uma verdade oculta.

Por último, temos a desterritorialização no processo poético. Já demonstramos no capítulo I deste trabalho que o projeto escriturístico de *Kalahari* é essencialmente autopoiético. Escrita em si, uma ruptura com os conceitos paradigmáticos anteriores a ele e que por tabela desconstrói tudo o que se pensava acerca de poesia e de obra poética. Olhando especificamente para o *corpus* da obra, não conseguimos divisar muito claramente seus estratos composicionais. Sabemos que a musculatura de *Kalahari* é de ordem poemática, pois o que está em evidência, ali, é sua pluralidade signótica; o jogo ou inebriamento das palavras. Com se observássemos várias constelações por meio de um telescópio superpotente. As constelações se encontram em constante movimento; cada estrela rotaciona e vibra sobre si mesma, porém, é em seu conjunto e à distância que discernimos sua potência. A escolha de um bom telescópio faz toda a diferença na observação das constelações; diz-se que ao se escolher um bom telescópio devemos procurar não por sua capacidade de ampliação, e sim por sua abertura à maior captação de luz. A quantidade de luz que ele for capaz de absorver para refratá-la e produzir a imagem, é nisto que reside sua eficiência.

Segundo Octávio Paz, falando sobre as características do poema diz: “A criação poética se inicia como violência sobre a linguagem [...] duas forças antagônicas habitam o poema: uma de elevação ou desenraizamento, que arranca a palavra da linguagem; outra de gravidade que a faz voltar [...]”. (PAZ, 1992, p.47). Com certeza, as forças aqui mencionadas produzem o mesmo resultado da desterritorialização e reterritorialização mencionadas por Deleuze e Guattari. Só não podemos afirmar como Paz, que essas são forças antagônicas, contrárias entre si, posto que para os filósofos contemporâneos a dialética já não existe.

O dinamismo apresentado pela ação dessas forças, aparentemente opostas, não está em seu caráter dialético, mas sim em sua complementariedade, conforme acontece com as cargas elétricas: há sempre o pólo positivo e o negativo para produzir energia elétrica. São necessários dois functivos para mobilizar os estratos signóticos de uma obra com força poética: um servirá para desterritorializar a palavra e outro para reterritorializá-la. O efeito produzido por um sistema assim poderá ser mais bem percebido quando relacionarmos a ele a questão da repetição ou do retorno.

2.3. A Reterritorialização da Imagem Poética como Acontecimento

Retornar é a ênfase cíclica da reterritorialização. Trazer de volta aquilo que foi desconectado e tornar a inseri-lo é a forma deleuze-guattariana de demonstrar a repetição e a diferença. Em *Mil Platôs*, Deleuze e Guattari explicam o mecanismo de alteridade no sistema Conteúdo e Expressão da seguinte maneira: “Num estrato há duplas-pinças por toda parte, *double binds*, lagostas por toda parte, em todas as direções, uma multiplicidade de articulações duplas que ora atravessam a expressão, ora o conteúdo”. (DELEUZE e GUATTARI, 2000, p. 57). Aqui referindo-se ao plano de análise estruturalista preconizado por Hjelmslev que, segundo eles, também observou o problema da dupla articulação deixando a seguinte advertência:

[...] os próprios termos planos de expressão e plano de conteúdo são arbitrários [...] e só se definem como mutuamente solidárias, e nem uma nem outra podem sê-lo mais precisamente [...]. Tomadas em separado, só podem ser definidas por oposição e de maneira relativa como os functivos de uma mesma função que se opõe um ao outro. (HJELMSLEV apud DELEUZE E GUATTARI, 2000, p.57)

A desterritorialização e a reterritorialização seguem o mesmo mecanismo. São alteridades em processos de subjetividades e, no caso de *Kalahari*, também no processo de subjetivações. Não existem sujeitos em movimento de desterritorialização e reterritorialização na obra serguilhana, mas existem palavras e signos mobilizados entre um processo e outro, a fim de evidenciar a Diferença. A reterritorialização fala de um mecanismo que traz de volta ou atualiza determinada coisa ou uma hecceidade²⁰. A esse respeito, Deleuze; Guattari afirmam em *Mil Platôs vol4*:

[...] O que é a individualidade de um dia, de uma estação ou de um acontecimento? Um dia mais curto ou um dia mais longo não são extensões propriamente ditas, mas graus próprios da extensão como há graus próprios do calor, da cor, etc [...]. Um grau, uma intensidade é um indivíduo, Hecceidade, que se compõe com outros graus, outras intensidades para formar um outro indivíduo [...]. (DELEUZE e GUATTARI, 2012 p.39)

Hecceidades, segundo estes autores, são formas acidentais que mutacionam de acordo com o grau e a intensidade (latitude) também o movimento (longitude) do corpo. Isso tudo perfaz, segundo eles, uma cartografia ou plano de imanência do qual tudo deriva e se vincula. Assim é que depois afirma sobre o corpo:

²⁰ No conceito deleuziano, hecceidade é um modo de individuação perfeita em que o ente se diferencia de outro por meio dos afectos que provoca ou em que é provocado.

No plano da consistência, um corpo se define somente por uma longitude e uma latitude: isto é, pelo conjunto dos elementos materiais que lhe pertencem sob tais relações de movimento e de repouso, de velocidade e de lentidão (longitude); pelo conjunto de afectos intensivos de que ele é capaz sob tal poder ou grau de potência (latitude) [...] (DELEUZE e GUATTARI, 2012, p.49).

Um corpo não se define por si mesmo, mas pela posição que ocupa no plano de consistência, também referido como plano de imanência. Os pontos que o delimitam, bem como sua relação com outros corpos e suas dimensões cartográficas é que podem evidenciá-lo ou obliterá-lo. Corpos, corporais e incorporais existem para afetar e para serem afetados, constituindo as *hecceidades* no plano imanente. A linguagem é campo de incorporais e os acontecimentos mobilizam os estratos sobre o plano e também sobre o tempo.

Em *Lógica do Sentido*, Deleuze apresenta algumas questões sobre a linguagem e os acontecimentos que nela se inserem: “A linguagem é algo incorporal”; “É aquilo que fixa os limites e também aquilo que permite ultrapassá-los”; “Linguagem é acontecimento, pois opera por meio das proposições e do sentido”; “O acontecimento subsiste na linguagem, mas acontece às coisas”; “Linguagem é movimento sobre o AION, o Instante ilimitado, efeito dos incorporais na superfície do tempo”. Há sempre múltiplos acontecimentos sobre a linha de simultaneidade de AION: um já-passado e um ainda-futuro. “O AION em linha reta e forma vazia é o tempo dos acontecimentos – efeitos”.

Deleuze exemplifica esses efeitos sobre o presente, com o mundo de Alice de Lewis Carroll, em que segundo ele, tudo que ali se passa é sobre linguagem. Não a linguagem para designar ou significar coisas, mas um mundo de “sentido-acontecimento”, em que o fantástico e o louco adquirem corpo e consistência podendo ser expressos fora da lógica e das significações, algo do esquizofrênico:

[...]. Na superfície mesmo podemos sempre encontrar pedaços esquizoides, uma vez que ela tem precisamente por sentido organizar e estender elementos vindos das profundidades. Nem por isso é menos execrável misturar tudo, seja a conquista da superfície na criança, seja a falência da superfície no esquizofrênico e o controle das superfícies naquele que chamamos – por exemplo – perverso. Podemos sempre fazer da obra de Lewis Carroll uma espécie de conto esquizofrênico. (DELEUZE, 2015; P.95)

Essa esquizofrenia também pode ser vista em *Kalahari*, onde o tempo não possui ressonância e o espaço mediatiza com as cartografias de uma ordem outra. Como disse Deleuze: “forças que vêm de baixo” e que trazem à superfície a fertilidade do corpo dissociado, dilacerado, esquizofrênico:

[...]. Tudo é corpo e corporal. Tudo é mistura de corpo e no corpo, encaixe e penetração[...]. De onde a maneira esquizofrênica de viver a contradição: seja na fenda profunda que atravessa o corpo, seja nas partes que se encaixam e giram. Corpo-coador, corpo-despedaçado e corpo-dissociado formam as três primeiras dimensões do corpo esquizofrênico (2015, p. 90).

Assim, falando a respeito dos escritos de Antonin Artaud, Deleuze mostra que o corpo/ linguagem apresenta o funcionamento não mais coordenado por uma simetria ou junção das partes “correlatas”, mas esse corpo – esquizo; corpo sem órgãos, do qual fala Artaud, opera por dissociação e por meio dos fluídos ambivalentes da ação e da paixão. Que seriam polos inseparáveis dessa ambivalência nos corpos.

Na compreensão deleuziana, tanto na máquina – corpo como na máquina-território, o que mobiliza e força a criação de novos rizomas e acoplamentos corporais são os acontecimentos – linguagem; acontecimentos – efeitos. “É seguindo a fronteira, margeando a superfície, que passamos dos corpos ao incorporeal”. (2015, p. 11)

O poema é linguagem incorporeal que desterritorializa o pensamento e fluidifica os estratos cristalizados que a lógica das significações insiste em nos enraizar. Poema é acontecimento em duplo movimento:

[...] o ativo e o passivo: pois o acontecimento sendo impassível troca-os tanto melhor quanto não é nem um nem outro, mas seu resultado comum (cortar – ser cortado). A causa e o efeito: pois os acontecimentos, não sendo nunca nada mais que efeitos, podem tanto melhor uns com os outros entrar em funções de quase-causas ou de relações de quase-causalidade sempre reversíveis (a ferida e a cicatriz). (2015, p. 9).

A Reterritorialização do acontecimento-Kalahari se faz por meio desse movimento de causa-efeito; cortar- ser cortado; o mesmo e, no entanto, outro. A linguagem do incorporeal que cria monstros nas costas do “olhador” (leitor) da obra. Deleuze menciona a ideia de “filhos” que, no dizer de Artaud, nasceriam de “caixas em sua espinha dorsal ou como corpo fluídico flamejante, sem órgãos e sem pais”. (2015, p. 96). Algo que violenta nossa razão e cinde o pensamento, abrindo a fenda do não-senso ou do pensamento-esquizo.

2.4. Microconexões, Agenciamentos e Linhas de Fuga.

Agenciamento, linhas de fuga e microconexões são conceitos trabalhadores por Deleuze e Guattari também em Mil Platôs. Os agenciamentos são a maneira como as máquinas funcionam. As máquinas de guerra, as máquinas desejantes e as máquinas de massa e de matilha. As máquinas ou maquinismos são também multiplicidades, assim como os

enunciados. “Os agenciamentos são produtores de enunciados” (DELEUZE, 2000, p.48). E completa:

[...]. Dizemos que o agenciamento é fundamentalmente libidinal e inconsciente. É ele, o inconsciente em pessoa. Por enquanto vemos aí elementos (ou multiplicidades) de vários tipos: máquinas humanas, sociais e técnicas, molares organizadas; máquinas moleculares, com suas partículas de devir inumano; aparelhos edipianos [...]; aparelhos contra edipianos, de marcha e funcionamento variáveis. (Idem)

Segundo esses filósofos, as máquinas estão todas interligadas, seja pelo inconsciente, seja pelo desejo ou por enunciados produzidos. Máquinas de massa operam uma estrutura social organizada, coesa, unificada. Máquinas de matilha formam grupos dissidentes, revolucionários dentro da sociedade, que se caracterizam pela dispersão, intensidade de fluxo, de metamorfoses intercambiáveis e de distâncias variáveis indecomponíveis (2000, p. 45).

Como bem lembraram eles, matilha faz pensar em lobos. Lobos são a caracterização do viver em bandos; movimento de matilhas, desterritorializante, linhas de fuga, sempre um movimento de andarilhagem nômade. Assim como no processo de desterritorialização, a reterritorialização tem dinamicidade; é sempre uma via de mão dupla; ocorrendo o mesmo com as máquinas.

Os agenciamentos se fazem, portanto, de duas formas: é maquínico e processo de enunciação. Sempre atendendo às solicitações do desejo ou da libido e sempre mobilizado pelos processos de desterritorialização ou de reterritorialização. Num primeiro momento a desterritorialização opera no conteúdo e na expressão abrindo espaço para outros agenciamentos. “Todo agenciamento é, em primeiro lugar, territorial” (Deleuze / Guattari 2012, Vol.5, p. 232). É preciso distinguir em cada agenciamento, o conteúdo e a expressão, pois eles estão ali elencados, seja pela máquina que mobiliza, seja pelos processos enunciativos que aciona.

Como numa cartografia podemos imaginar que há sempre um conjunto de linhas cruzando e entrecortando o plano de imanência. Essas linhas seriam dos agenciamentos e, não somente deles, mas também dos estratos que materializam o vivido e o não-vivido (ou os corporais e os incorporais). Senão vejamos:

Não só os estratos, também os agenciamentos são complexos de linhas. Pode-se fixar um primeiro estado, ou uma primeira espécie de linha: a linha subordinada ao ponto; a diagonal, subordinada à horizontal e à vertical; a linha faz contorno, figurativo ou não, o espaço que traça é de estriagem; a multiplicidade numerável que

constitui, continua submetida ao Uno[...]. As linhas desse tipo são molares e formam um sistema arborescente, binário, circular, segmentário. (DELEUZE e GUATTARI, 2012, Vol.5, p.234)

Ao mencionar a primeira máquina do pensamento, Deleuze e Guattari apresentam o sistema arborescente, ligado ao centro – origem (Uno); espaço estriado ou segmentado. Contrariamente a este sistema, dizem os filósofos, existe a máquina de pensamento molecular cujas linhas rizomáticas ou moleculares impõem uma multiplicidade de outra ordem:

A segunda espécie é muito diferente, molecular e do tipo “rizoma”. A diagonal se liberta, se rompe ou serpenteia. A linha já não faz contorno, e passa ‘entre’ as coisas, ‘entre’ os pontos. Pertence a um espaço liso. Traça um plano que não tem mais dimensões do que aquilo que o percorre; por isso a multiplicidade que constitui não está subordinada ao Uno, mas ganha consistência em si mesma. (Idem, p. 234 e 235).

As multiplicidades, apesar de seguirem caminhos diferentes, formam um mesmo plano onde estabelecem forças de atuação, evidenciando poderes de mudança ou de perpetuação. Há um jogo de forças ambivalentes em constante movimento neste plano de imanência.

[...]. Com efeito a distinção dos dois tipos não impede sua imanência, cada um ‘saindo’ do outro à sua maneira. Mais do que multiplicidade arborescentes e outras que não o são, há uma arborificação das multiplicidades das multiplicidades[...] os fluxos escapam constantemente, inventam conexões que saltam de árvore em árvore, e que desenraizam: todo um alisamento do espaço que por sua vez reage sobre o espaço estriado [...] os territórios são agitados por esses profundos movimentos. (Idem, p.235)

O que promove o deslocamento de um espaço sobre o outro é justamente o movimento criado pelas “linhas de fuga”. No conceito deleuze-guattariano processos de desenraizamento e de deslocamento ocorrem com o propósito de criar refração. Assim vemos atuando em todo o processo três tipos de linha: a molar, a molecular e a linha de fuga. ‘Somos feitos dessas três linhas’, sendo que a última delas pode conduzir a ‘desvires potenciais’ ou à morte e à destruição (DELEUZE e GUATTARI, 2012, Vol.5, p.236).

As linhas de fuga em *Kalahari* atravessam toda a obra, promovendo aceleração, retração e refração a todo momento. É impossível lermos uma sequência, mínima que seja, sem que um desses processos esteja em andamento. Esse mecanismo pode ser visto isoladamente, nas palavras ou signos destacados, como também nos parágrafos extensos e minimamente pontuados. Observamos este expediente nos trechos que seguem:

[...] a Loba se recusa em transição ao desejar as rotações e os descentramentos, ela se aprofunda e se irrompe ao metamorfosear-se noutro corpo de intercorrências mutiladas e o uivo se tras põe e se assimila nas coreografias intensas de Kalahari (ONDA que REBENTA na SEDE): a CAVALGADA e a Loba geram silêncios acústicos como em contágio de núcleos cavernosos – policromáticos ou transferências que se levantam em ápices tracejados por outros corpos cravados no refluxo das manadas astrais[...] (SERGUILHA 2013, p.58).

Vemos no fragmento extraído alguns semantemas que dão o sentido de fixidez ou de estagnação e retração: recusa, transição, aprofunda, assimila, silencio, refluxo. Por outro lado, outros semantemas notabilizam o sentido inverso, de movimento acelerado: rotações, irrompe, intercorrências, transpõe, onda, rebenta, coreografias intensas, cavalgada, levantam, ápices, manadas. A refração se dá no contínuo da leitura, quando não é possível seguir um plano estruturado. Observemos as mesmas incidências no segundo trecho para análise:

[...] a Loba evolva-se ao reunir as fissuras plasmáticas dos horizontes e as pigmentações dos metâmeros estrondeiam como um revestimento abstrato a refazer os mitos da catástrofe como salivas-dos-cios peregrinos: auscultar – OLHAR o rebentamento das espécies – nos – espelhos: a actividade da gesticulação fazedora de assombros e de gotejamentos: mandíbulas gravitacionais entre os delírios das víboras e os lampejos das escamas (untar os archotes da perplexidade e os alvéolos irrompem da devastação dos labirintos encantatórios: flutuabilidade selvática a vitalizar as copuladoras fluviais: fosseis em dissipação). (2013, p. 153)

As antíteses presentes nesse trecho tumultuam o pensamento, impedindo-o de seguir em uma única direção. Todas as direções são permitidas, bem como também todas as possibilidades de cruzamento: evolva-se/reunir; reunir/fissuras. Nas sinestésias de igual modo temos: auscultar – olhar; salivas-dos-cios; pigmentações – estrondeiam. As inversões de estado também ocorrem com certa frequência: evolva-se/ gotejamento; flutuabilidade / vitalizar. Nestas sequências de palavras percebemos mudança de estado gasoso para líquido e depois de gasoso para o sólido. São essas as linhas que embaralham a lógica do pensamento e virulenciam a formação da imagem poética, da figuração e do efeito metafórico. Nada permanece sólido; tudo fluidifica, flutua, desfaz, evolva-se.

Dizíamos das linhas-de-fuga e de que como estas se realizam no corpo do texto. Vimos o uso da mistura de idiomas, inclusive de idiomas já extintos; uso de idiosincrasias; uso dos bloqueios de sentido ou esvaziamento e por último a quebra do padrão poemático. Deleuze descreve a linha de fuga como algo que arreventa e extravasa em sensações, *afectos* e *perceptos*:

Pintamos, esculpimos, compomos, escrevemos com sensações. As sensações como perceptos não são percepções que remeteriam a um objeto (referência): se

assemelham a algo, é uma semelhança produzida por seus próprios meios, e o sorriso sobre a tela é somente feito de cores, de traços, de sombra e de luz. [...]. A sensação não se realiza no material sem que o material entre inteiramente na sensação, no percepto ou no afecto. Toda a matéria se torna expressiva[...] (DELEUZE, 2013 p.196 e 197).

A obra de arte tem por natureza essa capacidade infinita de carregar e de produzir afectos e perceptos no observador. E, por meio desse jogo, mobilizar nossos estratos territoriais provocando-nos às reações mais diversas: desde o ódio, ira, a indignação até a complacência, a empatia e a ternura. Todos os nossos sentidos são mobilizados ao nos acercarmos da obra; somos, por fim, enredados por uma malha rizomática e semiótica que nos arranca de nós mesmos.

Outro pensamento muito aderente a essas misturas de sensações e de percepções dentro de *Kalahari*, é o de que em algumas obras de arte existe uma “vibração de ‘variedades’ de compostos de sensações”. Já não se trata de um ou outro signo a vibrar; a causar distensão ou tensão, mas são conjuntos delas que, ao se aproximarem umas das outras, promovem o movimento, “um corpo a corpo energético”, nos dizeres deleuzianos:

[...] toda obra de arte é um monumento, mas o monumento não é aqui o que comemora um passado, é um bloco de sensações presentes que só devem a si mesmas sua própria conservação [...] pode-se caracterizar grandes tipos monumentais ou ‘variedades’ de compostos de sensações[...] ou enlace ou corpo a corpo “ quando duas sensações ressoam uma na outra esposando-se tão estreitamente, num corpo ao corpo que é puramente “energético” [...] (p. 198 e 199).

É desta forma que se dá o movimento dos signos em *Kalahari*. São como ondas vibratórias a desterritorializar o pensamento a fim de promover algo novo, que ainda não sabemos o que é; e que ainda não experimentamos, como um “livro por vir” no pensamento de Maurice Blanchot, para “um povo por vir” (Deleuze). Somos arrastados por essas corredeiras de morte e de vida, para um novo tempo e uma nova cartografia que “embaralha nossos códigos” e desertifica nosso plano.

3 DA CARTOGRAFIA NÔMADE À ESTÉTICA LAHARSISTA

[...] uma voz silencia-se nas profundezas simultâneas da fala porque a imobilidade verdadeira da boca são os tempos puros. LUÍS SERGUILHA

Cartografar, segundo o dicionário Aurélio, é levantar, delinear ou reproduzir cartas geográficas (mapa). Na filosofia deleuze-guattariana o mapa “é aberto, conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente” (DELEUZE e GUATTARI, 2000, p.21). Por isso é melhor concebível um método como este da cartografia porque se permite múltiplas entradas e também porque se conecta ao infinito de possibilidades, nas mais variadas direções. Nunca se está encerrado ou mesmo determinado; podendo sempre ocorrer novos redimensionamentos.

Ao trabalhar com conexões estamos mencionando o rizoma e suas características polissêmicas: multiplicidade; finito-infinito; ruptura, intermezzo. Um rizoma está em oposição direta à formação árvore-raízes. Sua contraposição é de natureza e forma:

[...]. O que está em questão no rizoma é uma relação com a sexualidade, mas também com o animal, com o vegetal, com o mundo, com a política, com o livro, com as coisas da natureza e do artifício, relação totalmente diferente da relação arborescente: todo tipo de ‘devires’. Um platô está sempre no meio, nem início nem fim. Um rizoma é feito de platôs [...] (Idem, p.32)

O platô e o rizoma são contrários à estrutura-arborescente, de eixo central e de sistemas hierarquizados. Assim sendo, a cartografia nômade se constrói durante seu processo de feitura. Por isso devemos ser cuidadosos ao cartografar os rizomas.

O ato da escrita se insere pelas mais variadas formas, vinculando-se a inúmeras ideologias e estereótipos paradigmáticos desde a descoberta da linguagem e seus (des) limites. O homem, em sua sanha ferina, por dizer a sua palavra, por se fazer ouvir e, mais além, por se fazer compreender mobilizou estratégias, objetos, recursos (ex) interiores. Forjou sistemas, estabeleceu tratados, criou tecnologias, tudo para se inscrever como um ser dizente; e, pensante porque dizente. Foucault apresenta esta lógica do dizente ao demonstrar em *As Palavras e as Coisas* que “a invenção do homem é recente”, posto que se estabelece como um “ser da linguagem” em meados do século XIX. Momento este em que não se busca mais uma correspondência entre as palavras e as coisas; não se pretendia mais a simples representação.

Entre os poetas daquele período observa-se também uma mudança de paradigma que afasta a ditadura do belo; a justa forma; o alinhamento (métricas concisas). Assim vieram Mallarmé, Baudelaire, Rimbaud, Ducasse e outros. A palavra aqui ganha status próprio; é singradora de novos horizontes e desvincula-se do ramo prestidigitador da hermenêutica. Escrever aqui segundo Mallarmé “não tem a ver com ideias”. Não é mais a palavra que quer dizer o mundo e nem o que sabe sobre o mundo. Nada mais é sobre algo; tudo se volatiliza e esfumaça. A pintura ganha novas linhas, perspectiva, gerando profundidade. A literatura seguindo o mesmo caminho, projeta-se para o subconsciente; estiliza-se em novas formas poéticas, já não mais atreladas a um sentido dado à priori. Para Foucault a literatura entre o século XIX e XX é literatura transgressora:

[...]. A questão da literatura moderna — que é essencialmente uma questão de linguagem — é de como ultrapassar, transgredir, contestar o limite da obra, da razão, do sentido [...]. Daí o estatuto paradoxal da obra literária moderna: ela é obra e que põe em questão seus limites como obra, que anuncia sua própria impossibilidade, que nega a ideia de obra [...] (MACHADO, 2000, p. 42)

A experiência literária para Foucault era uma experiência-limite, de ruptura com a obra. Ao mesmo tempo desejo e ausência; vaguidade infinita. Para Antonin Artaud, citado por Blanchot em *O livro por vir*, havia sempre um grande vazio de palavras em sua escrita:

[...]. Estreei na literatura escrevendo livros para dizer que não podia escrever absolutamente nada. Meu pensamento, quando tinha algo a escrever era o que mais me faltava. Nunca escrevi senão para dizer que jamais fiz nada, que nada poderia fazer e que, ao fazer alguma coisa, na realidade eu não fazia nada. Toda a minha obra foi construída, e só poderia sê-lo, sobre o nada. (ARTAUD apud BLANCHOT, 2013, p.51)

A angústia a que Artaud se referia era a da vastidão que o impulsionava, porém, sem, contudo, corresponder às palavras que não lhe acudiam, formando assim uma construção literária do vazio e da loucura, conforme já mencionados no capítulo 1. Escrever, para os contemporâneos, seria uma atividade de desvario e de arrebatamento, quase uma forma de roubo. Onde o autor, obscurecido pelas forças operantes na obra, escreve, mas não pode se sustentar sobre suas palavras; tudo se esvai como a bruma do mar.

Do outro lado desse processo escriturístico está a funcionalidade leitora que rouba a palavra do escritor porque a toma no exato instante de sua aparição. No espaço lacunar que se instala entre si e a obra, a palavra dita já não será mais a palavra ouvida. Tudo se escamoteia e se metaboliza a fim de gerar outra coisa que não aquela veiculada pelo seu criador.

Assim também, dentro desta mesma perspectiva, *Kalahari* se traduz ou se “transduz”, nos dizeres de Serguilha:

[...] palavras escultoras de falas labirínticas, mas vistas sempre de forma inacabada. Aqui o poeta desaparece, microscopicamente se torna um leitor-ladrão. É escritor e leitor simultaneamente: um excri-leitor do deserto que fica ausente de si mesmo, procurando as palavras dos corpos, os vãos das falas [...] vai nômada! Pois não suporta a racionalização do conhecimento. (SERGUILHA, Unicamp, 2016)²¹

A palavra aqui nada tem a ver com estagnação, com o sedimentário e com o conhecimento do escritor ou do leitor. A obra-excriptura caminha autônoma, levada pelos signos sensíveis que nela se mobilizam. O excripto²² trabalha a matéria-palavra movido pelo desejo de fazer dizer; de ex-criptar; de trabalhar a madeira para dela extrair os signos que ela traz em si mesma até fazê-los vibrar.

[...]. Alguém só se torna marceneiro tornando-se sensível aos signos da madeira, e médico tornando-se sensível aos signos da doença. A vocação é sempre uma predestinação com relação a signos. Tudo que nos ensina alguma coisa emite signos [...] (DELEUZE, 2003, p. 4)

O fazer dizer do excripto não se faz por suas habilidades em manusear a matéria palavra, mas por uma interação de perceptos e afectos que ali são mobilizados entre a excriptura e o excripto, em palavras serguilhanas:

[...] o excripto é uma energia tremenda da vadiagem obscura que mina ininterruptamente o dizer, a palavra por meio de porrocas de vontades escultoras do tempo com batidas germinais! Ele faz da língua uma correnteza musical, um fluxo fabulatório, uma geologia convulsiva, vibradora de proximidades distantes, uma língua em evasão-sedutora porque persegue perseguindo ao expulsar e descerrar uma fala que esvoaça no crivo da escuridão porque o invisível nada tem a ver com a obscureza, imperceptível nutrisse das lacunas dos olhares que tentam regressar ao silêncio por meio do devaneio, da loucura, do delírio, da paixão [...] (SERGUILHA, Unicamp, 2016)

A excriptura não pertence ao visível, nem ao dizível. Ela é “evasão-sedutora”, “fluxo fabulatório” em que o excripto captura signos sensíveis numa química indecomponível, nas palavras de Deleuze.

²¹ Palestra na Unicamp: Leitores transgeográficos (2016)

²² Excripto – Termo usado por Luis Serguilha para descrever o processo de subjetivação daquele que atravessa o ato da excriptura.

3.1 A Escripura/Máquina de Guerra Laharsista

A literatura só começa quando nasce em nós uma terceira pessoa que nos destitui do poder de dizer eu (o 'neutro' de Blanchot)
DELEUZE

O laharsismo, correnteza híbrida de vários movimentos e pensamentos, que mistura ciência, arte, filosofia, esoterismo, panteísmo entre outros “ismos”. É escripura, máquina de guerra que vai destruindo fundamentos, desterritorializando mundos, pluralizando sensações.

Lahars, no idioma javanês, quer dizer avalanche. É massa de lama formada pela fluidificação de matéria vulcânica saturada de água, cheia de detritos, descendo montanha abaixo, levando tudo que está à sua frente. Daniel de Oliveira Gomes²³, num texto perspicaz, publicado junto à 2ª edição de *Kalahari*, em Portugal, escreve:

Interessante fixar atenção na palavra ‘*Kalahari*’- 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: laharsismo. (GOMES in SERGUILHA, 2015, p. 476).

Kalahari é esse lahar descendo sobre o leitor que, desavisado ou não, é arrastado através de suas linhas para uma desertificação de si e da linguagem, que ele até então julgava-se dominador. Para Gomes, a Estética Laharsista possui veios rizomáticos no esquizo e no animal e, porque não, conforme já afirmamos anteriormente, também no vazio. Ainda citando o mesmo artigo, Gomes apresenta trechos de um texto cedido pelo próprio Serguilha, no qual este diz:

[...] A tentativa esquizoide de escrita-poética é uma vizinhança CANINA-equestre inclinada na pedosfera a desvendar/dilacerar ecoativamente os chifres das pirâmides, os nódulos geodésicos, as ventas dos voyeurs, os pólipos falciformes da tradição incomensurável, as lavas pulverizadas do porvir, a morfologia da visão ascensional das curvas ilimitadas da transtemporalidade que atinge todas as extravasações de todas as partes pelo avesso gravítico onde o pensamento–repulsivo e em traição- uivante para viver velozmente/deformante sem dependências das gengivas do poder [...] a escrita de guelras-giratórias cravada no dinamite inesgotável dos naufragos-leitores (transposição e reconfiguração do mundo): a ESCRITA nos ímanes dos arados abstractos: serão cascos em cavalgada na solidão-da- peste-sob-a-perceptibilidade?[...] (SERGUILHA *apud* GOMES, 2015, p.476).

²³ Doutor em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina. Professor pela Universidade Estadual de Ponta Grossa, Paraná, Brasil.

Note-se que a escrita aqui é “tentativa” e “tentativa-esquizóide”; não se dá pelo absoluto de uma razão concêntrica. Tudo se interrelaciona, se intersecciona, se mistura: terra, palavra, animal. O termo esquizoide é semelhante ao que Deleuze e Guattari utilizam em *Mil Platôs*: esquizo. Esquizoanálise é a forma cartográfica nômade de observar e analisar o plano de consistência ou de imanência. Há sempre uma grande multiplicidade de linhas sobre o plano, como nos lembra Deleuze em *Entrevista sobre Mil Platôs*:

[...]. Há linhas dimensionais e linhas direcionais. Há linhas que abstratas ou não, formam contornos, e outras que não formam contorno. Aquelas são as mais belas. Acreditamos que as linhas são os elementos constitutivos das coisas e dos acontecimentos. Por isso cada coisa tem sua geografia, sua cartografia, seu diagrama. [...] (DELEUZE, 2010, p. 47)

É no entrelaçamento dessas linhas que se dá o plano que, por suas multiplicidades e possibilidades, é considerado por esses filósofos como algo esquizo: “Numa cartografia pode-se apenas marcar caminhos e movimentos, como coeficientes de sorte e de perigo. É o que chamamos de ‘esquizoanálise’, essa análise das linhas, dos espaços, dos devires”. (Idem, p.48).

A cartografia deleuze-guattariana tem proximidade com a Geografia, pois para eles a prioridade não está na História ou no tempo marcado por ela. Mas importante é perceber o “mapa”, o “diagrama” que se abre através das linhas ali marcadas. Note-se que as linhas podem ser agenciamentos ou linhas de fuga que constituem todas as coisas: uma pessoa, uma sociedade, um objeto artístico, um acontecimento.

Daí a importância de se cartografar um determinado plano: para sabermos de suas conexões, de suas intenções e motivações. Também por esta razão podemos dizer que o pensamento cartográfico está diretamente relacionado à máquina de guerra, dependendo de sua localização e também dos estratos que essa mobiliza. A esse respeito declara:

[...] nós definimos a ‘máquina de guerra’ como um agenciamento linear que se constrói sobre linhas de fuga. Nesse sentido, a máquina de guerra não tem absolutamente por objeto a guerra; ela tem por objeto um espaço muito especial, *espaço liso*, que ela compõe, ocupa e propaga. O nomadismo é precisamente esta combinação máquina de guerra-espaço-liso. [...]. (Idem, p. 47).

Sem querer nos deter sobre mais este conceito que é o do espaço liso/espaço estriado, podemos apenas situar que estes conceitos se referem a distinções estruturais, quando estas se apresentam de forma determinada ou não. O espaço liso trabalha o não-determinismo, a experimentação, a mobilidade enquanto que o estriado, ao contrário, está sempre buscando a referencialidade, a métrica, a dimensão e o modelo.

Interessante percebermos que Deleuze e Guattari colocam o nomadismo como relacionado à máquina de guerra e ao espaço liso. Assim, fica evidente que *Kalahari* é essa máquina de guerra do espaço liso e do nomadismo para fazer demolir toda a segmentaridade do estriado. Já não se falará em horizonte, nem centro, nem perspectiva, pois tudo se integra. *Kalahari* possui esse vórtice demolidor que vai arrancando tudo pelo caminho e fazendo tudo girar produzindo um caos para, depois de certo tempo agenciar novas linhas e dobramentos.

Investigando um pouco mais os escritos de Deleuze e Guattari sobre máquinas de guerra, veremos que neste conceito especificamente está engendrado o motor principal de todo o pensamento desses filósofos. Isto porque é exatamente no *Tratado de Nomadologia* que se insere com vigor o sentido máquina de guerra. E é ali que esses filósofos vêm demonstrar a radicalidade de seu pensamento em contraste com toda uma “escola de fundamentos” que eles desejam combater. Em *Mil Platôs* vol. 1 eles dizem: “É curioso como a árvore dominou a realidade ocidental e todo o pensamento ocidental, da botânica à biologia, a anatomia, mas também a gnoseologia, a teologia, a ontologia, toda a filosofia...: o fundamento-raiz...”. (DELEUZE E GUATTARI, 2000, p. 28).

O segmentarismo e o centralismo não são as únicas forças opositoras que o pensamento nômade tem a sua frente. Porém, de um dado modo todos fomos moldados ou estamos enredados pelo segmentarismo, como afirmam Deleuze e Guattari:

Somos segmentarizados por todos os lados e em todas as direções. O homem é um animal segmentário. A segmentaridade pertence a todos os estratos que nos compõe. Habitar, circular, trabalhar, brincar: o vivido é segmentarizado espacial e socialmente. (DELEUZE E GUATTARI, 2015, p.92).

A segmentaridade aparece em todos os espaços da vida humana e, de certa forma, é esperada ou desejada como único modo de ordenação ou de manutenção e controle. Fomos “doutrinados” a pensar que esta era a “normalidade”; a forma comum e mais adequada ou menos tumultuada de se “fazer as coisas”. Concordaríamos infinitamente, se não fosse por algumas distorções e distopias a perverter o processo. Quando encontramos algo que não se encaixa nos moldes que seguimos, então percebemos que o modelo possui falhas e que não é tão perfeito quanto nos parecia. Nem a uniformidade, nem a homogeneidade podem servir como sinônimos para a “normalidade”.

Quase sempre nossa primeira reação ao “estranho” ou “desconforme” é de exclusão e de isolamento. Talvez por isso nos espante toda forma de diferença: seja em uma pessoa, em um grupo, em uma obra de arte em um livro. O segmentário está tão impregnado em nós que desconfiamos de qualquer coisa que nos provoque mudanças ou nos force uma

ruptura ao modelo a ser seguido. Podemos observar isso em qualquer instância da sociedade. Por esta razão Deleuze/Guattari introduzem a ruptura através do pensamento nômade (que não é fixo; não estagnado).

O nômade é movente, desterritorializado, desreferenciado, impertinente porque inconformista por natureza. Está impregnado pelo descontínuo, pela incongruência e pelo caos. Deleuze cita como exemplo de um povo assim, as Amazonas e, em específico, o caso de Pentésileia e Aquiles, na obra de Heinrich Von Kleist, romancista e contista alemão do século XIX:

[...]. Com efeito, em Pentésileia, Aquiles já está separado de sua potência: a máquina de guerra passou para o campo das Amazonas, povo-mulher, sem Estado, cuja justiça, religião, amores, estão organizados de um modo unicamente guerreiro. Descendentes dos citas, as Amazonas surgem como o raio, ‘entre’ os dois Estados, o grego e o troiano. Elas varrem tudo em sua passagem [...] (DELEUZE e GUATTARI, 2012, vol.5, p.17).

Esse povo diferente em tantos aspectos seria um ícone de natureza nômade: “povo-mulher” marginalizado, desagregado, (povo) “sem Estado”, fora da lei, insubmisso, desorganizado, anarquizado. Porém, um povo guiado pela finalidade primeira e última de guerrear. Estar pronto para a luta, eis a única regra que contraria todas as regras da “normalidade” para a vida de uma mulher em uma sociedade. Todo um povo concebido como máquina de guerra, a fim de desapossar a “normalidade” e destituir o poder que se diz superior e inquestionável. A máquina de guerra caminha por essas vias indômitas do espaço-liso, das singularidades e das afecções. Deleuze/Guattari usam o sistema hidráulico para exemplificar o modo de operação de uma máquina de guerra:

[...] o Estado precisa subordinar a força hidráulica a condutos, canos, diques que impeçam a turbulência, que imponham ao movimento ir de um ponto a outro, que imponham que o próprio espaço seja estriado e mensurado, que o fluído dependa do sólido e que o fluxo proceda por fatias laminares paralelas. Em contrapartida, o modelo hidráulico da ciência nômade e da máquina de guerra consiste em se expandir por turbulência num espaço liso, em produzir um movimento que tome o espaço e afecte simultaneamente todos os seus pontos, ao invés de ser tomado por ele como no movimento local, que vai de tal ponto a tal outro [...] (DELEUZE e GUATTARI, 2012, vol.5, p.29).

O Estado usa a força hidráulica a seu favor, mantendo-a canalizada, estagnada, manipulando-a conforme seus interesses, enquanto o pensamento nômade e a máquina de guerra fazem com que a força hidráulica seja agitada, movimentada, turbilhonada. Daí sua instabilidade e imprevisibilidade: todos os pontos são mobilizados e afectados.

Então, retomando o ponto inicial, quando dissemos do laharsismo ser esse movimento híbrido de forças caósmicas, fluídicas e transmoventes, não estávamos poetizando acerca da obra ou sugerindo um novo estereótipo de linguagem. Aliás, podemos dizer sem nada reçar, que *Kalahari* vai muito além do conceito de obra. Com certeza, seríamos incoerentes em tratá-la desta maneira quando seu corpus e seu projeto escriturístico nos arrancam de uma atitude passiva para lembrar-nos que existe mais; que ainda não sentimos a “grande sede” que nos impulsiona a procurar por água; ainda não sentimos o calor abrasador a nos fustigar; não caímos delirando, desorientados. E tantas outras sensações e percepções pelas quais ainda precisamos ser afectados por esta máquina de guerra-lahars. Nos dizeres serguilhanos:

[...] o poema provoca no LEITOR lacunas vazadoras de visões opacas, a subversão de rotas, o desvio de rotas e do saber despótico, estetizando desescritas, ecos impossíveis que acontecem babelicamente no anonimato de um corpo em fuga sem asseverações, destruindo modulagens com os choques-centrífgos-centrípetos integrados abismadamente nos batimentos do espaço estrangiado, nas áreas biocósmicas, nas dobras do indizível feito de vidas ritmáveis [...] tudo é afectado pela inexistência da língua materna [...] seduzindo e arrastando o LEITOR [...] (SERGUILHA, 2015, p. 27).

A autopoiese *Kalahari* nos aponta todos os mecanismos de uma máquina de guerra deleuze-guattariana. Pela desreferenciação: “subversão de rotas”, “desvio de rotas e do saber”, “destruindo modulagens”. Pelo descentramento: “acontecem babelicamente”, “vidas ritmáveis”, “inexistência da língua materna”. Pelo não-segmentarismo: “corpo em fuga”, “destruindo modulagens”, “choques-centrífgos-centrípetos integrados abismadamente”, “áreas biocósmicas”, “vidas ritmáveis”.

A força de uma máquina de guerra está em seu poder de afectar. Quando falamos em afectar, falamos não de uma influência, mas do sentido deleuziano de afectos que devem estar envolvidos em todos os momentos da vida. Nesta correnteza de pensamentos inacabados, onde a singularidade liberta a vida e onde o presente e o futuro caminham juntos, temos a força magma lahars desta máquina de guerra. Deixemo-nos afectar por ela um pouco mais:

LEITOR TRANSGEOGRÁFICO²⁴
ANTIGOS PRESENTES BIZANTINOS NAS HERBOLÁRIAS DO PASSADO
BARROCAMENTE PURO
TATURANA-da- INCARBONIZAÇÃO

²⁴ Texto cedido pelo autor, especialmente para a composição deste trabalho. Segue na íntegra em anexo III. Também publicado na 2ª edição de *Kalahari*, Edições Esgotadas, 2015.

O Tuaregue-cósmico ex-creve nas vulnerabilidades transgeográficas, nas voltagens dos deslizamentos-imagéticos, nas dimensões cinemáticas, nas coalescências dos labirintólogos, coreografando as transferências dos textos-sedimentares não comunicantes e da não-pertença, mas resistentes e desdobrados pelas multifocalidades sensoriais dos dicionários-vivos- mineralógicos: estes atravessamentos ondulatórios-geodésicos, esta reverberação dos espaços estriados pelos jogos permutatórios-ergódicos- tácteis-cosmovisionários tensionam as performances das texturas imperceptíveis com os segmentos trasteados/movediços/multiformes sob suspensões assignificantes feitas pela heterogeneidade das expressões navegacionáveis e pelos microfósseis das palavras (efracções do terror autotrófico, polirrítmico do poema inmanipulável)

[...]o TUAREGUE-magmático na verdade está adentro das hiperdimensionalidades das cegueiras tateadoras de intersecções, das circunvoluções das incompletudes, dos desvios dos fragmentos estéticos e das imprevisibilidades topológicas-cartográficas que o atravessam, o arrastam cheias de desertos acústicos, de estranhamentos desejanter, de perspectivismos dançantes, de metamorfoses intertextuais(erupções das placas de Nazca invadem a palavra, abandonando-a na experimentação das sonoridades em des-conhecimento, des-aparecimento(usufruir a febre devoradora do texto com as tatuagens-gésticas do leitor transformado no outro-de- si-mesmo que o leva para a infinitude da ilegibilidade).

Quando ex-cripta os seus corpos de constelações interrogativas deslocam-se silenciosamente nas ruínas afectivas que trasladam verdades escorregadias, tensões incomensuráveis, insânias murmurantes para outras línguas latentes na diafaneidade-filmofânica, caotizando as suas próprias rotações-visuais sobre as dinâmicas da contaminação anatómica, escultora dos refluxos das indecibilidades-polarizantes-em-captações- quase-extintas- cavadas pelos abismos microscópicos dos cinemas-mentais efracturados entre escafandristas de poderosas imantações (abduções humana-animalizantes das respostas impossíveis e das sensações fugazes fundidas no caos-de- hologramas que transformam o poeta numa fracção do deserto-sonambúlico): a aparição ziguezagueante do invisível-dos- ciclos-tróficos e das errâncias ocorre na potência indecifrável das palavras oscilográficas que dilatam [...]

[...] o TUAREGUE marcha nas convexidades do rumor do inacabado, da infinidade das mutações espectrais, dos espaços topológicos do incriado, das sinestésias espaciais, porque se extasia diante das epidermes estranhadas e tudo é desmontável pelas grandezas móveis de uma língua em sangramento-magnético(desagrilhoamento da murmuração inumana entre os mistérios indissolúveis e a deserdação das manuscrituras por meio de olhares refractados)

[...] por isso os textos dos outros-de- si-mesmos- sonambúlicos afundam-se nas sobrefragmentações, nos colapsos topográficos, nas lavas máficas envergadas por dilatações pollokianas: nos processos intemperísticos com aberturas matricidas as palavras provocam intermitentemente as proximidades-longínquas na desidentificação das artes, nas ciências bruxuleantes entre os torsos velocíssimos das imanências, as obscuridades poliarticulares dos leitores-écrans- jogadores-de-despenhadeiros e as bússolas inapreensíveis e inacessíveis que retornam alucinantemente aos batuques da estrangeiridade do corpo-poema em arqueologia distorcida

[...] o corpo resistente do poema- TUAREGUE reinventa o bacanal da língua dos sopradores de sismicidades que invadem contexturas com movimentos extrusivos, com o pavor faiscante doutras línguas sem nome, com estacarias de des-posseções, de intrusões e de galgamentos em deflagração atmosférica (a palavra desvaria-se na fala contraditória, transfigurando o abandono de outra palavra de se si-mesma repleta de genitividades)

[...] estas vozes do deserto-com- alterações-compositivas capturam forças transbordantes do poema ao potencializarem os revolvimentos das perturbações-encantatórias, as gestações do insondável, mineralizando as mandalas do informulável de uma língua colossal que se afasta para fora de si mesma até às subducções invariantes, quebradoras de espelhamentos das eurtmias-silábicas)

[...] O corpo do Tuaregue está sempre em mutação, em alomorfa translatória porque navega antes de surgir, avança no seu próprio desaparecimento [...].o Tuaregue-cósmico re-faz- se nas desleituras, nas transleituras, nas desescritas, nos abecedários

dos despovoados que escapam às analogias e às interpretações porque há uma sombra incodificável dos movimentos atmosféricos-tectônicos, um fetiche-maternal em zonas de Rife, uma paixão a-cronológica que o desposui através da emergência das hibridizações, dos limites difusos dos epifragmas

[...] a extenuação corporal em close-ups do TUAREGUE sobrevém no pensamento-das-
signatures-escorchadas, nos epicentros talhadores de carcaças narcóticas-demiúrgicas e dos ecos dos golpes das lacunas que assimilam a negação cubista do mundo, nos entrecruzamentos sônicos farejadores de feitiçarias, de trópicos inconclusos: estas estrias da indecifrabilidade [...] o TUAREGUE com lamas incorporadas nas fagocitoses flamantes, nas rasuras dos trepadores de silêncios das infralínguas clandestinas onde o nada conflui nas fricções da teia cavalgadora de riscos, nas golpeaduras do vazio-ressangrado

[...] As carapaças ósseas do poema escarifica-se desenfreadamente com coprólitos, com a ecologia das retroações, com os entrebates das antinomias encantatórias, catalisando desmaranhos anabólicos-catabólicos, catálises enzimáticas, urólitos, visões inesperadas, harmonias-em-
desastre, andróides-espiritualizados entre os exórdios das esculturas dos possíveis olhares repletos de visões heurísticas, de mantras e ladainhas gravitacionais: estas excreções de permeabilidades alegoristas, fotográficas, detriticas adentro do necrotério-vivo da palavra

[...] AGARRAR as fusões da impessoalidade com carnaduras furtivas de KUI que potencializam a velocidade da metazoa-estética, as cordas dorsais do incomensurável ansiado pelos olhos ressoantes do TUAREGUE constituído por milhares de línguas em subducção sem dono, por miríades de animais em transbordância afectiva, atravessado pelos caleidoscópicos das palavras inacessíveis enfocadas nas radiações microscópicas da plasticidade dos recomeços incrustados loucamente nos ecos das fisiologias incarbonizadas! (2ª edição de Kalahari, Edições Esgotadas, 2015).

Aqui o leitor, o excriptador e a obra se fundem e confundem; estão em uma copulação ininterrupta. Ora o tuaregue pode ser visto como um leitor, ora como excriptador, ora como excriptura. Tudo somado numa mutação auto-criativa.

3.2. As Potências do “Fora”

Quando pensamos num livro, diz Deleuze em uma de suas entrevistas à Michel Cressole, pensamos não o que ele contém, “um livro não é sobre significantes ou significados”. “Todo livro é uma máquina de guerra”; “um fluxo por onde passam intensidades” (Mil platôs I). Por isso, mais importante do que saber o que ele significa é saber como ele funciona:

[...]. Há duas maneiras de ler um livro. Podemos considerá-lo como uma caixa que remete a um dentro [...] a outra maneira: consideramos um livro como uma pequena máquina a-significante [...]. Não há nada a explicar, nada a compreender, nada a interpretar [...]. Esta outra maneira de ler se opõe a anterior porque relaciona imediatamente um livro com Fora [...] (DELEUZE, 2000, p. 16 e 17).

Outro filósofo e crítico contemporâneo, que também explora esse conceito do fora é Georges Didi-Huberman que elabora a distância entre aquilo que vemos e aquilo que nos

olha como uma “inelutável modalidade do visível: um modo de enxergarmos invisibilidades”. Para ele, é preciso fechar os olhos para ver, pois nem sempre as coisas estão dadas de modo lato; é preciso perquiri-las por outros sentidos. “Devemos fechar os olhos para ver quando o ato de ver nos remete, nos abre a um vazio que nos olha, nos concerne e, em certo sentido, nos constitui”. (DIDI – HUBERMAN, 2014, p. 31).

O vazio aqui se insinua como lugar de onde somos espreitados e chamados a interagir. Na sequência de seu texto, Didi – Huberman aponta como exemplo dessa visão do “inelutável” partindo de trechos do livro *Ulisses*, de James Joyce. Segundo D.Huberman, o protagonista começa a observar tudo que se passa em sua vida por meio da visão da mãe moribunda. O que se abre para Stephen Dedalus não é apenas uma nova consciência, mas é de fato uma percepção que antes ele não experimentara. Como a “madeleine” de Proust, que vai buscar visões de outras vivências. Na compreensão de D.Huberman:

[...] A passagem joyciana sobre a inelutável modalidade do visível terá, portanto oferecido, em sua precisão, todos os componentes teóricos que fazem de um simples plano óptico, que vemos, uma potência visual que nos olha na medida mesmo em que põe em ação o jogo anadrômeno, rítmico, da superfície e do fundo, do fluxo e do refluxo, do avanço e do recuo, do aparecimento e do desaparecimento. (2014, p. 33).

E poderíamos completar dizendo: “do dentro e do fora” posto que o que está delimitado como potência é algo que não está naquilo que olhamos e sim, naquilo que nos olha. Podemos dizer também que ele está fora, mas também está dentro. Um fora mais dentro que o mais interior.

Para elucidarmos esse jogo de fora e de dentro é preciso buscar apoio em outro filósofo da modernidade: Michel Foucault. E quem melhor traduziu o pensamento de Foucault em relação ao “Fora” foi Deleuze. Em seu ensaio a respeito do pensamento foucaultiano sobre o fora, Deleuze afirma que a construção teórica do filósofo tratava do sistema de Dobras ou de Forros. É na potência do fora que precisamos encontrar a vida: “E, se é preciso alcançar vida como potência do fora, o que nos diz que este fora não é um vazio aterrador, e que esta vida que parece resistir não é a mera distribuição no vazio de mortes ‘parciais, progressivas e lentas’? ” (DELEUZE, 2005, p. 128)

Na concepção do filósofo, a vida estaria no contraditório de uma sequência de ‘mortes’ que se afirmariam em acontecimentos-singularidades. O finito ilimitado a se repetir e diferenciar. Para Foucault o fora é constituído por dobramentos que explicariam de forma radical o mundo interior:

[...] Foucault submete incessantemente a interioridade a uma crítica radical. Mas um dentro que seria mais profundo do que todo o mundo interior, tal como o fora é mais distante do que todo o mundo exterior? O fora não é um limite fixo, mas uma matéria movediça animada por movimentos peristálticos, dobras e dobramentos que constituem um dentro: não uma coisa diferente do fora, mas exatamente o dentro do fora [...] (Idem, p. 130).

Pensar o Fora é pensar segundo uma força que opera pelo sentido inverso, levando a substância do pensado ao impensado e vice-versa. Foucault dizia também que existe uma força operando não no interior, mas buscando o lado do fora (o impensado). Esse movimento se traduziria num sistema de dobras ou dobramentos que não cessariam de se posicionar como as dobras de um tecido, formando um forro (o dentro) e o seu desdobramento (o fora). Como lembra Deleuze, a nau no Renascimento que levava os loucos e que dizia Foucault: “ele (o louco) é posto no interior do exterior, e inversamente... prisioneiro no meio da mais livre, da mais aberta das estradas...” (DELEUZE, 2005, p. 135)

Tatiana S. Levy, analisando o arsenal teórico de Foucault, Deleuze e Blanchot, propõe em seu livro “*A experiência do fora*”, uma síntese muito produtiva. Após colocar o pensamento de cada um dos três filósofos sobre a questão do fora, afirma:

[...] O pensamento do fora é um pensamento do acaso que precisa de um encontro, de algo que o force a pensar. Ele só acontece quando acometido por uma violência que inviabiliza a reconhecimento, provocando um estranhamento [...] A experiência do fora coloca em crise toda a subjetividade. Pensar não é expressão de um sujeito pensante já constituído, mas uma relação com o fora, com o acaso [...] (LEVY, 2011, p. 123).

Segundo Levy, no pensamento de Foucault, o fora é a disjunção do sujeito pensante, há uma “despersonalização do sujeito” para o surgimento do “ser da linguagem”. Para Blanchot a experiência do fora é, antes de mais nada, “uma ética com o Outro”. É na relação com a obra literária que promovemos um encontro do pensamento com a palavra ‘com possibilidade de resistência’. (LEVY, 2011, p. 12). Para Deleuze, o fora está entrelaçado no plano de imanência como uma força estranha, um ‘impoder’ que mobiliza o plano:

[...]. Não é, portanto, a vontade de um sujeito que produz o pensamento. Pensar não é natural, inato aos seres humanos, nem cabe à razão. Em realidade, pensar contradiz qualquer racionalidade. A experiência do pensamento não nos leva à razão, mas ao contrário, nos leva ao impensado de todo pensamento (o plano de imanência é justamente o que deve ser pensado e o que não pode ser pensado, o impensável no pensamento). Este impensado aparece como o ‘impoder’ de pensar, que é a condição de qualquer pensamento (assim como a escrita se funda na impossibilidade de escrever). (LEVY, 2011, p. 124).

Contrariando o racionalismo cartesiano, segundo o qual o ato de pensar é próprio ao ser humano e acontece de forma pacífica e natural. Deleuze confronta esse argumento instaurando a realidade do impensado, que foi também mencionado por Foucault, e que Deleuze compara a um lance de dados.

O acaso seria uma forma de considerar o não apriorismo do pensamento, uma não sedimentação e acúmulo de saberes. No entanto, o acaso somente é considerado no primeiro lance de dados; o segundo lance seria encadeado pelo primeiro e assim sucessivamente: “um misto de aleatório e de ‘dependência’ como bem asseverou Levy” (2011, p. 159). É acaso, mas não indefinido; é movente, porém de uma oscilação entre claro/ escuro; uma intermitência de vaguidade e corroboração. Blanchot exprime essa alternância como o problema do céu e da estrela:

[...] é exatamente o problema do céu e da estrela, o grande enigma do lance de dados, que deve ser ao mesmo tempo a neutralidade idêntica do abismo, a alta vacância do céu e da constelação que, que na altitude de um talvez, nele se projeta. E, para que as nuvens se acumulem e se condensem, é preciso tempo, é necessário um duplo trabalho de transformação pelo tempo [...] (BLANCHOT, 2013, p.90).

O tempo aqui mencionado seria o interstício entre a espera e a produção; a palavra no informe do pensamento e sua transubstanciação na escrita. O duplo trabalho do tempo se faz entre o acaso da vaguidade infinita (do impensado) para a transformação que se realiza no brilho da “estrela”, dos pontos luminosos que nascem do trabalho com o pensamento. No capítulo IV de “*O livro por vir*”, Blanchot faz menção à obra e ao talento de um escritor e pensador que não teve reconhecimento em sua época. E que nunca escreveu nenhum livro: Joseph Joubert. O que foi reunido de seus escritos circunscreve a um diário e uma coletânea de pensamentos. Até mesmo o diário não se realiza à maneira tradicional; não são relatos de um cotidiano particular, mas sim sobre reflexões e preocupações e descobertas. Blanchot declara que o resultado dessas digressões traduz o drama da escrita ou como ele mesmo afirma: o drama de espaço no universo das artes:

[...] É difícil saber qual foi o ponto de partida dessa ‘experiência’ de Joubert [...] esse poder de representar pela ausência e de manifestar pelo distanciamento, que está no centro da arte, poder que parece afastar as coisas para dizê-las, mantê-las à distância para que elas se esclareçam, poder de transformação de tradução em que é esse próprio afastamento (o espaço) que transforma e traduz, que torna visível as coisas invisíveis. Transparentes as coisas visíveis, tornam-se assim visível nelas e se descobre então como o fundo luminoso de invisibilidade e de irrealidade de onde tudo vem e onde tudo acaba. (Idem, p.79).

Os limites do trabalho com a escrita onde ele (Joubert) se vê impotente e, no entanto, arrastado a proceder até a exaustão. Nas palavras do próprio Joubert, ‘onde há... ao mesmo tempo potência e impossibilidade’. (BLANCHOT, 2013, p. 91). É na experiência do distanciamento, do fora, que vivenciamos a concretização ou a realização da palavra por sua força movente. Do impoder do pensamento que vem de “um fora mais distante que todo um mundo exterior e mais próximo do que todo o mundo interior”. (DELEUZE, 2005, p.158).

O acaso de Deleuze, o lance de dados de Mallarmé, o céu de Joubert, o impensado de Foucault são modos de perquirir o “fora”. Esse ‘não lugar’ de ausência, de penumbra, das incertezas, do não- saber, da vastidão do infinito, da errância e do vazio é o que encontramos na obra serguilhana.

A distância em *Kalahari* se estabelece entre a mundanidade animal e os estratos do humano sedimentado nas razões e nos cálculos de uma geometria analítica, malfadada e cristalizada. As cartografias da Loba caminham em direção às volúpias vertiginosas do descentramento e da dessubjetividade. Vejamos alguns exemplos:

[...] Jorro ou propulsão axial a banir as tensões dos algoritmos nos estrados das composições cristalizadas ou será um cartólogo das cascas dos pneumas-cerebrais a brilhar sibilinamente nos fulcros das animalidades? [...] (SERGUILHA, 2013, p. 78).

[...] ruínas milenares rolam nas fraturas dos cânticos como obstáculos mecânicos a vibrarem nos miasmas do deserto [...] (Idem, p.89).

[...] e a Loba retorce-se esgotada no entrelaçamento da vertigem e aspira o desequilíbrio fora de si e tudo recomeça nos focos do labirinto, na tessitura do vazio[...] (Idem, p.101).

[...] A Loba arquiteta das torrentes sinaliza auditivamente as oxidações dos fungos: corpo – CALIGRÁFICO de fragores unidos aos dados dos tempos IRISDISCENTES [...] (Idem, p.157).

[...] a LOBA está visível na estaca do fogo verbal. É molecular e incandesce num chocalho aritmético. É uma estratégia da resistência genética [...] (Idem, p. 164).

O deserto e a Loba corporificam o fora e a dobra (forro) mencionados por Foucault. O dentro mais interior e um fora mais distante. A velocidade de movimento produz um desapego de todas as centralidades e de todo eixo de subjetividade, “A Loba aspira o desequilíbrio fora de si”; “é molecular”; “...estratégia de resistência...”; “A Loba é elemento difractal sobre o plano imanente do deserto”.

O corpo – Loba fragmenta e faz girar / dobrar o plano sobre si mesma. Por isso vemos tantos signos da multiplicidade ligados a ela. “Loba – prismática” (27) “Loba – difracção, (29), Loba – hexagonal (36); “Loba – transhistórica” (43); “Loba – refulgente” (56) “Loba – do – devir” (65); Loba – das – transumâncias” (65); “Lobas – simuladoras de

covis” (98); “Lobas dos lugares detonadores do caos e dos desdobramentos mágicos” (98,99) “ Loba outra” (119), “Loba – espelho” (130), “ Loba polissêmica” (134), “ Loba infinita” (141), para citar algumas.

O dentro e o fora, a dobra e o forro constituem o movimento da loba de Kalahari. E não somente ela, mas toda a obra vibra e mutaciona signos que transitam entre os dois vórtices num processo contínuo.

Outro conceito importante na obra deleuziana, para compreendermos o fora é o virtual. Para Deleuze, o plano de imanência é preenchido pelo virtual, pelo atual e pelo fora. O atual e o virtual se apresentam com opostos entre si. O virtual se realiza por meio do processo de atualização, promovendo as singularizações e a diferenciação no plano de imanência. Não existe contraposição entre real e virtual:

[...] o virtual não se opõe ao real, mas somente ao atual. O virtual possui uma plena realidade enquanto virtual. Do virtual, é preciso dizer exatamente o que Proust dizia dos estados de ressonância: ‘reais sem serem atuais, ideais sem serem abstratos’, e ‘simbólicos sem serem fictícios’. O virtual deve ser mesmo definido como uma estrita parte do objeto real, como se o objeto tivesse uma de suas partes no virtual e aí mergulhasse como uma dimensão objetiva [...] (DELEUZE, 2012, p. 199).

A importância de percebermos o funcionamento dessas duas constantes dentro do plano (virtual/atual) implica em toda a concepção de ética, de vida e estética. Se considerarmos os objetos artísticos como virtualidades dentro do plano e não meras subjetividades, então podemos esperar que qualquer corte que se fizer no plano haverá um ou mais pontos de atualização em que o virtual procederá às singularização e às novas virtualidades ou subjetivações. O fora estaria no entre – lugar do atual e do virtual como força de “resistência” que insere o pensamento no movimento desconhecido e de novas possibilidades de vida como bem lembra Levy:

[...] a experiência do fora é um processo de resistência, uma luta da língua menor contra seu modo maior, das tribos contra o Estado, das minorias contra a maioria. Resistir é perceber que a transformação se faz necessária que o intolerável está presente em que, portanto, é preciso construir novas possibilidades de vida. [...] (LEVY, 2011, p.100)

Virtual e atual se tornam assim singularidades, hecceidades, no plano de imanência. É a realidade visível, invisível e dizível do plano e perfazem todas as áreas do saber e do conhecer, do pensamento e do vivido.

Agora, entremeados nesse espaço de singularidades temos também os objetos artísticos ou o mundo das artes e, vale a pena discutirmos em que medida estamos da realidade ou da virtualidade quando direcionamo-nos a esses desfolhamentos do plano.

3.3 – A Estética do Entre-lugar: Dissimulação/ Simulação - Hiperrealismo/ Transestética

Quando Jean Baudrillard lançou seu livro *Simulacros e Simulação* (1981) provavelmente não imaginava a dimensão de seu trabalho enquanto máquina revolucionária (“máquina de guerra”) numa acepção bem deleuze-guattariana do termo. Os conceitos de simulacro, simulação e dissimulação operam uma reorientação e até uma desorientação do sentido de imagem e de seus aspectos intrínsecos e extrínsecos. Isto porque para o filósofo francês vivemos em uma sociedade de consumo e consumo, sobretudo, de imagem. Sendo assim todos os sistemas, mecanismos e estratégias em ação visam garantir a eficácia e promoção do produto que se quer em destaque. Outra ideia do mesmo pensador é que a imagem se transformou desde fins do século XX e início do século XXI numa força oculta que ora se deixa capturar como presença e é vazio; em outro momento se diz ausência e, no entanto, possui consistência. Simulação e dissimulação, eis o jogo das mídias e do hiper-real²⁵. Agora “o território já não precede o mapa, nem lhe sobrevive”. O real já não existe, foi absorvido pelo simulacro e substituído pelo processo de simulação. É assim, se pensarmos na esfera da política, das relações humanas (família, casamento, trabalho), na esfera das religiões e até no mundo das artes.

Para Baudrillard, a dobragem do real, transforma a simulação do real em hiper-real; este é o ponto em que nos encontramos na contemporaneidade.

A passagem dos signos que dissimulam alguma coisa aos signos que dissimulam que não há nada, marca a viragem decisiva. Os primeiros referem-se a uma teologia da verdade e do segredo (de que faz ainda parte a ideologia). Os segundos inauguram a era dos simulacros e da simulação, onde já não existe Deus para reconhecer os seus, onde já não existe Juízo Final para separar o falso do verdadeiro, o real da sua ressurreição artificial, pois tudo já está antecipadamente morto e ressuscitado. (BAUDRILLARD, 1991, 9.14)

A condição do real no contemporâneo é exatamente de inexistência, posto que antes era taxado como verdadeiro ou não verdadeiro; ficando reservado ao período da representação e dos modelos. O que detém o status de existente ou de consistente, nos dizeres de Deleuze, é somente aquilo que ele denomina de virtual e Baudrillard chama de simulação

²⁵ Hiper-real = real sem origem, nem realidade.

ou de dissuasão. A realidade não é nem presença, nem ausência; não falta nada para torná-la crível ou significativa. Não esperamos mais por uma realidade que transcenda o que está posto. Tudo já está dado ou presumido; sem chance de se desvanecer, pois que já está desvanecido.

Um dos exemplos disso é a Disneylândia, que na concepção de Baudrillard: “onde o imaginário não é verdadeiro nem falso. Apenas uma máquina de dissuasão para fazer crer que os adultos estão em outro lugar” e que é possível esconder a infantilidade, tornando-a restrita àqueles seus limites. Tudo na sociedade pós-moderna caminha para esse enclave: “do fazer crer”; “da imagem transfigurada pelo hiper-real”; “uma arte da desapareição”. Num outro livro de sua criação, Baudrillard expôs justamente esta concepção da desapareição:

[...] Por trás de todo movimento convulsivo da arte contemporânea, há uma espécie de inércia, alguma coisa que não consegue mais ir além e que gira sobre si mesma [...] proliferação, inflação tumultuosa, variações múltiplas em todas as formas anteriores (a vida em movimento do que está morto). [...]. Aí onde cessa de ordenar-se uma forma viva, aí onde cessa de funcionar uma regra do jogo genético (no câncer) [...] (BAUDRILLARD, 1997. p. 72,73)

Não há aqui uma sentença de morte da arte contemporânea; as palavras do filósofo não submetem a um julgamento insidioso. Não são palavras de vaticínio. Este sentido de movimento como proliferação metastática, cancerosa, condiz com o sentido de imagem que não tem mais existência original. É uma existência de multiplicidade e de similaridade, porém não de identidade ou referência: “somos criadores desenfreados de imagens, mas secretamente somos iconoclastas. Não daqueles que destroem as imagens, mas destes que fabricam uma profusão de imagens em que não há nada para ver” (1997, p.74 e 75).

A razão de que não há nada para ver não está naquilo que ainda falta ou que não foi inserido no jogo, mas expressa a fissura do vazio que nos permeia. O jogo agora se faz pela Diferença; não de uma diferença dual, de contrários entre si; não há uma disputa entre conceitos e valores. Segundo Baudrillard, agora o belo e o feio “multiplicam-se e se tornam o mais belo que o belo, ou o mais feio que o feio” e ainda acrescenta “uma feiura à segunda potência porque liberada de sua relação com o seu contrário”.

O hiper-real é esta “segunda potência” que dessubjetiva e dessignifica para tornar efêmero, frívolo e vago. Uma cor não é pura e simplesmente uma cor; uma palavra se transforma em outra coisa que não foi propriamente dita; uma imagem cinematográfica se perde entre o mostrar e o ocultar. A profusão provoca esgotamento e frustração. Tudo transita,

mas não conduz a lugar nenhum. Inflaciona, porém, não consubstancia em um resultado rentoso. Tudo é transfigurado, mixado e extravasado pelas mais diversas formas e meios:

Através da liberação das formas, das linhas das cores e das concepções estéticas, através da mixagem de todas as culturas e de todos os estilos, nossa sociedade produziu uma estetização geral, uma promoção de todas as formas de cultura, sem esquecer as formas de anticultura, uma assunção de todos os modelos de representação e de anti-representação [...] através da mídia, a informática, o vídeo, todo o mundo tornou-se criativo potencialmente [...] Toda a maquinaria industrial do mundo veio a ser estetizada, toda a insignificância do mundo veio a ser transfigurada pela estética. (Idem, p.73)

O mundo se tornou multi- e trans-. O entre-meio de cruzamento de saberes; fazeres e poderes por meio dos quais a ética e a estética se manifestam não mais para expressar ou comunicar algo de necessário e proveitoso. O universo das artes é antes esse entre-lugar que transfigura domínios, códigos e estruturas sem um fim específico; apenas seguindo a força das dobras e da potência do fora. É nesse movimento de recuo e de retorno que surgem as singularidades e a vida como acontecimento. As artes se dão como singularidades no plano das imanências; e como tais se atualizam sobre o plano promovendo o retorno e a repetição. E Baudrillard completa dizendo: [...]. Estamos no ultra- ou no infra-estético. É inútil procurar para nossa arte uma coerência ou um destino estético (1997, p.72).

Deleuze apresenta uma outra ideia a respeito dos simulacros, das simulações e dissimulações. Para ele os simulacros seriam as emanações das coisas que nos rodeiam. São elementos de superfície e se movimentam sobre o plano seguindo três espécies que são: teológicas, oníricas e eróticas. O filósofo segue sempre uma ótica epicurista e dentre aqueles pensadores, Lucrécio é quem dá a tônica da explicação para o sensível e o pensado e, entre estes a noção de simulacros, como emanações ou “fantasmas” criados tanto na superfície como nas profundezas. Afirma Deleuze em *Lógica do Sentido*:

Há uma terceira espécie, distinta tanto das emanações saídas da profundidade como das simulações desprendidas da superfície das coisas. São os fantasmas, que gozam de grande independência com relação aos objetos e de uma extrema mobilidade, de extrema inconstância nas imagens que formam [...] os simulacros se encontram em toda parte; não cessamos de nos banhar neles, de sermos atingidos por eles como fluxos de ondas [...] (DELEUZE, 2015, p.282)

A aparente confusão de termos: “fantasmas” e “simulacros” se dá apenas pelo fato de situarmos o uso do primeiro ao universo da fantasia e do imaginário. No entanto, a expressão fantasma é um conceito bastante utilizado por Deleuze a fim de distinguir as projeções emanadas ao nosso redor, tanto quanto o termo simulacros também o faz.

CONCLUSÃO

O universo do contemporâneo é caos movente; possui nuances do moderno, mas transita por espaços do pós-moderno. É uma constelação de multiplicidades em que o melhor prefixo a ser utilizado é o (trans-): transmutação; transmovência; transgênero; transgressão. Tudo que permite a permeabilidade e a fluidez fazem parte desse ambiente. Transestética, como bem afirmou Baudrillard, seria a melhor maneira de se designar algo produzido por essa estética. Vivemos no tempo do (pós-) e nos movemos no espaço do (trans-). Simples, se não fossem os “detalhes” e as entrelinhas que tornam esse ambiente um espaço de complexidades. Uma delas é a que trata do problema da repetição e da diferença.

O contemporâneo possui em sua trama alguns signos que se misturam e intensificam para dar-lhe esse aspecto descontínuo e efêmero. São eles: a loucura, o vazio e a animalidade que funcionam não como ingredientes em uma receita, mas como substratos que, combinados ou não, alimentam os campos energéticos dessa cornucópia chamada contemporaneidade.

Loucura aqui não é mais ligada ao desvario ou desrazão. Como dizia Deleuze “é preciso hysterizar a obra, torná-la doente mental”. Ir contra a representação (figuração) e a *doxa*. Apagar o que está sobre a página em branco. Além disso, sabemos que a obra de arte é instância do vazio: do interdito, do não-dito e do indizível. Evocar o vazio é uma das multiplicidades do fazer contemporâneo. O vazio do não-sentido (nonsense); o vazio da não-forma e o vazio da não-escrita. Temos ainda a animalidade a integrar essa tríade criativa. Animalidade se traduz nos meios que mobilizam em nós um devir-animal. Para Deleuze é parte do movimento do devir quando se apresenta uma primitividade de forças incontidas e revolutas. A arte se faz por uma animalidade do inumano no humano. Feitas as primeiras considerações, vemos que em *Kalahari* essas forças atravessam a obra a todo momento, seja por meio de uma desconstrução sintática ou semântica. O texto parece acelerar enquanto caminha por seus dobramentos.

Para entendermos como se processa a singularidade na obra precisamos entender que esse processo está ligado a repetição e à diferença. Para Deleuze, a repetição nunca é um retorno à origem, e que, portanto, não é o Mesmo que retorna. Para o filósofo, a repetição produz a Diferença em si. Quando um devir qualquer retorna, em forma de um acontecimento ou atualização, então temos a singularidade ou a Diferença. Tudo está em constante devir: devir-homem, devir-mulher, devir-criança, devir-animal, devir-planta, devir-noite, devir-dia.

Assim, vivemos um entrecorte desse plano em que existimos: o plano imanente. O que faz de alguma coisa uma singularidade é a sua capacidade de atualização e de repetição na diferença. Só existe singularidade onde existe a Diferença.

A obra de arte que se diz da Diferença é uma obra que transiciona aspectos da univocidade como processo de multiplicidade. Não mais voltada para o todo como um eixo central, porém, haverá um Uno-Todo que não reserva paternidade; independente e conectado a milhares de outros. Sendo o plano multifacetado e cheio de dobras, é possível ter-se ilusões como da transcendência, dos universais e discursividade. Porém, uma coisa é certa, não existe possibilidade de um sujeito sobre o plano, visto que o plano é dessubjetivado. Não podendo existir identidade ou consciência que mobilize as “peças do jogo”. Jogo, aqui compreendido, como esse imenso campo de imanência.

O pensamento agora já não se relaciona a um centro regulador; não está mais preso a um eixo ou segmento. Ele agora é nômade, desterritorializado; operando por linhas de fuga ou ainda, pelo “fora” blanchotiano.

Tudo que dissemos até aqui tem relação direta com o nosso objeto de pesquisa: *Kalahari* de Luis Serguilha. Nesta obra podemos perceber o pensamento esquizo, louco, desarticulado e descentralizado. Sua materialidade se faz pela não-forma, pelo inacabado e suas energias estão ligadas à loucura, ao vazio e à animalidade.

Kalahari é uma autopoiese ao infinito. Deixa isto claro em suas palavras finais: “a escrita na faísca contínua do holomovimento”. É autopoietica porque está em movimento. O movimento da Loba se faz em sua errância pelos desertos da não-linguagem; do nonsense e também das línguas que já não se articulam mais.

A Loba no fluxo de desterritorialização do pensamento, dessegmenta e desarticula os modelos pré-concebidos de escrita e de leitor. Na metáfora de Adriano Carlos sobre o labirinto barroco temos uma visão de mundo inacabado, um caminho entrecortado, um processo descontínuo por natureza. Isto é *Kalahari*. Possui múltiplas entradas e múltiplos caminhos, qualquer que seja sua entrada ou capítulo, tudo está interconectado.

A desterritorialização não se faz isoladamente. Há sempre um outro movimento que a complementa que é a reterritorialização. No plano das imanências sempre ocorre um e outro processo. Em *Kalahari* vemos esses movimentos por meio das Lobas que se repetem e das línguas mencionadas, mesclando línguas e culturas de outros povos.

Literatura e arte são acontecimentos da linguagem e são produzidos através dos signos sensíveis. Os signos da arte são os únicos que nos forçam a pensar porque são eles que

mobilizam os perceptos e os afectos em nós. Afectar é a maneira pela qual somos capturados pela diferença ou singularidade.

Por último, vimos a estética do lahar (avalanche piroclástica) denominada de laharsismo. Como uma máquina de guerra que, segundo Deleuze e Guattari, vai rompendo com o conhecimento segmentário. A obra caminha veloz, levada pelos signos sensíveis que nela se mobilizam. O escritor deixa de assim o ser para se tornar excriptor, já nos apresentando um novo modo de compreender a excriptura nesta máquina de guerra. O escritor já não será mais um mero escrevente e o leitor também não será um rele captador. Ambos se afectam e são afectados e, por isso, se atualizam em excri-leitor e ex-criptor.

Assim, não se perguntará mais: que é esse *Kalahari*? Não mais se buscará razões para opor-lhe resistência; não mais se apaziguará as consciências por desconhecê-la. Vai nômada! Vai Mônada! Máquina de guerra esquizo e ex-criptora de mundos e de um povo por vir.

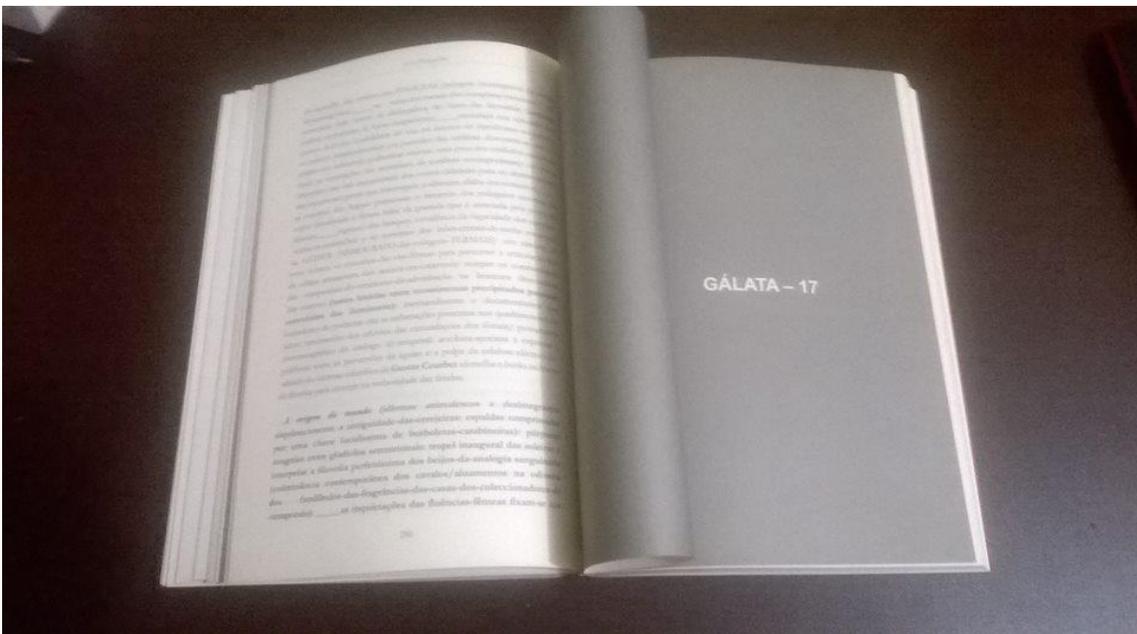
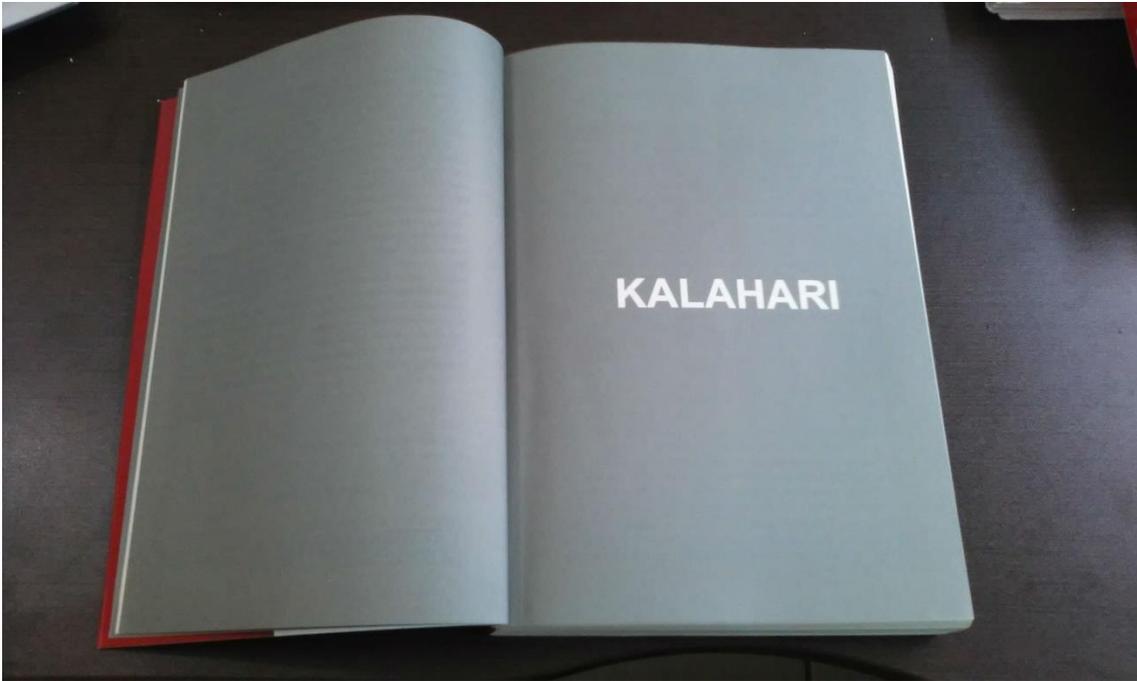
REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, F. F. (org.). *Tempo de Lautréamont*. Goiânia: Ed. Ricochete, 2014.
- _____. *Literatura, o álcool, a obra*. In: ALMEIDA, F. F. (org.). *Ásperos Perfumes*. Goiânia: Ed. Ricochete, 2015.
- BACHELARD, G. *Lautréamont*. Trad. Fábio Ferreira de Almeida. Goiânia: Ed. Ricochete, 2013.
- BAUDRILLARD, J. *Simulacros e Simulação*. Lisboa: Relógio d'Água, 1991.
- _____. *A Arte da Desaparição*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.
- BLANCHOT, M. *O livro por vir*. 2ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.
- DELEUZE, G. *Conversações*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2000
- _____. *Proust e os signos*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003
- _____. *Foucault*. Lisboa: Ed. 70, 2005.
- _____. *Crítica e clínica*. São Paulo: Ed. 34, 2011.
- _____. *Diferença e repetição*. São Paulo: Graal, 2012.
- _____. *O que é a Filosofia?* São Paulo: Ed.34, 2013.
- _____. *Lógica do Sentido*. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- DELEUZE, G e GUATTARI, F. *Mil platôs. Capitalismo e Esquizofrenia*. Vol.1. Rio de Janeiro: Ed 34, 1995.
- _____. *Mil platôs. Capitalismo e Esquizofrenia*. Vol.3. 2ed. Rio de Janeiro: Ed 34, 2012.
- _____. *Mil platôs. Capitalismo e Esquizofrenia*. Vol.4. 2ed. Rio de Janeiro: Ed 34, 2012.
- _____. *Mil platôs. Capitalismo e Esquizofrenia*. Vol.5. 2ed. Rio de Janeiro: Ed 34, 2012.
- DIDI-HUBERMAN, G. *Diante da Imagem*. São Paulo: Ed. 34, 2013.
- FLORES, G. G. *Do caos a ética em Luis Serguilha: Caos é cosmo*. In: Revista Guará - Linguagem e Literatura, publicação do Mestrado em Letras Literatura e Crítica Literária da PUC Goiás. Vol. 5 – dezembro 2015< <http://seer.ucg.br/index.php/guara/index>> Acesso em 20 de julho de 2016.
- FOCAULT, M. *História da loucura na idade clássica*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2003.
- _____. *As palavras e as coisas*. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2002T.
- GUATTARI, F. *Caosmose: um novo paradigma estético*. São Paulo: Ed 34, 1992.
- LINS, D. *Antonin Artaud: o artesão do Corpo sem Órgãos*. São Paulo: Lumme Editora, 2011.
- LEVY, T. S. *A experiência do fora: Blanchot, Foucault e Deleuze*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

- MACHADO, R. *Foucault, a Filosofia e a Literatura*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2000.
- MORAES, E. R. *O Corpo Impossível*. São Paulo: Ed. Iluminuras, 2010.
- NIETZSCHE, F. A origem da tragédia. Lisboa. Guimarães Ed, 1978. Tradução de Álvaro Ribeiro.
- PAZ, O. O arco e a lira. São Paulo: Perspectiva, 1982.
- PETRONILIO, P. *Kalahari: Literatura e Performance do desastre*. In: Revista Guará - Linguagem e Literatura, publicação do Mestrado em Letras Literatura e Crítica Literária da PUC Goiás. Vol. 5 – dezembro 2015 < <http://seer.ucg.br/index.php/guara/index> > Acesso em 20 de julho de 2016.
- RANCIÈRE, J. *Existe uma estética deleuzeana?* In: ALLIEZ, E. (org.). *Gilles Deleuze: uma vida filosófica*, São Paulo: Ed34, 2000.
- SCHOPKE, R. *Por uma filosofia da diferença: Gilles Deleuze, o pensador nômade*. Rio de Janeiro: Contraponto; São Paulo: Edusp, 2004.
- SERGUILHA, L. *Kalahari*. São Paulo: Ofício das Palavras, 2013.
- _____. *Kalahari*. 2ed. Portugal Edições Esgotadas. 2015.
- TERNES, J. *Bachelard e Lautréamont: Literatura, Primitividade, Animalidade*. In:

ANEXOS

ANEXO I – Páginas escuras que separam os “capítulos” em Kalahari.



ANEXO II - Trecho do artigo: *Da desertificação da Loba* (Luisa Monteiro)

[...] escutemos o silêncio das línguas mortas aqui homenageadas:

Língua Ugarítica, que foi a antiga língua dos vizinhos mais próximos de Israel, na aldeia moderna de Ras Shamra, situada na actual Síria. A cidade foi destruída em 1180–70 a.C. Entre as obras literárias descobertas em Ugarit estão a Lenda de Keret, o Épico de Aqhat (ou Lenda de Danel), o Mito de Baal-Aliyan, e a Morte de Baal, também são conhecidos como o “Ciclo de Baal”: todos eles relevam a mitologia cananéia, ainda pouco explorada entre nós. O idioma ugarítico só é conhecido na forma de escritos encontrados, inicialmente, na cidade perdida de Ugarit, na Síria, desde a sua descoberta por arqueólogos franceses em 1928. Estes escritos foram extremamente importantes para os estudiosos do Velho Testamento, por auxiliarem na clarificação de textos hebraicos e por revelarem interpretações de como o judaísmo utilizava frases comuns, expressões literárias e frases usadas pelas culturas gentias que o cercavam. É deste idioma que se sucedem os idiomas fenício, hebraico e aramaico. É considerada a maior descoberta literária da Antiguidade, desde a descodificação dos hieróglifos egípcios e da escrita cuneiforme mesopotâmica. Língua Korana, é uma das Línguas khoisan da África do Sul, considerada como extinta. O grupo étnico “Korana” tem uma população estimada de 10.000 pessoas na África do Sul e em grupos menores em Botsuana, os quais já não falam essa língua. Havia em 1977 cerca de 50 falantes, pessoas nómadas de religiões animistas, havendo alguns cristãos, inclusive com Bíblia traduzida em 1933. Há apenas outro registo escrito de Korana, que é um livro de anotações datado de 1879 com cinco histórias curtas. Língua Lepôntica: era falada em partes da Récia e da Gália Cisalpina (hoje Itália Setentrional) entre 700 a.C. e 400 a.C.. É geralmente considerada como um dialecto do gaulês. O idioma é conhecido graças a algumas inscrições no alfabeto de Lugano (área que inclui o Lago di Como e o Lago Maggiore), uma das cinco variedades de alfabetos itálicos setentrionais, derivado do alfabeto etrusco. Os alfabetos rúnicos germânicos provavelmente derivam da escrita Lepôntica. Língua Sami de Akkala: é ainda falada nas aldeias Sami de A’kkel e Ču’kksuâl, no interior da Península de Kola, na Rússia. Actualmente, é a língua mais ameaçada do leste de Sami. Em 29 de dezembro de 2003, Marja Sergina, um dos últimos falantes fluentes, morreu. Prevê-se que ainda duas pessoas preservem o seu conhecimento. Língua Bactriana: A língua falada na Bactria, região histórica da Ásia Interior, no território montanhoso a Norte do Afeganistão, nas margens do rio Oxus, que hoje se designa por rio Amu Daria. Aquela região acolheu entre os anos 1550 e 1000 a.C. diversos povos indoeuropeus, constituindo o início da região Ariana. Foi uma das grandes potências militares, sendo responsável pela difusão da cultura greco-helénica. Era o espaço predilecto do Rei Seleuco, a quem se deve um episódio no Velho Testamento. Língua Acádia: também conhecida como acadiana ou assiro-babilónica; era uma língua semítica (por parte da família afro-asiática) falada na antiga Mesopotâmia, particularmente pelos assírios e babilónios. É a mais antiga língua semítica registada, utilizando a escrita cuneiforme, derivada do antigo sumério. O nome da língua é derivado da cidade de Acádia, um dos principais centros da civilização mesopotâmica. O pedaço de barro escrito foi achado em Jerusalém por arqueólogos israelitas no séc. XX. Língua Andoa: está completamente extinta esta língua primordial do Peru, fundada nas margens do rio Pastaza. A população tentou integrar a língua no Quechua, a qual é tanto utilizada quanto a língua espanhola. O último falante de Andoa faleceu em 1993. Seria demasiado extenso falar de todas as línguas mortas, pelo que após esta sétima língua, nomeio apenas aquelas que se encontram em Kalahari: e são elas a Ebaíta, a Nórica, a Sami de Kemi, a Kwadi, a Seroa, a Zaza-Goranis, a Ixam, a Edomita, a língua Gálata, a Arapáso, a Ahom, a Iazychie, a Norn, a Cnaânica, a Cumana, a Longoborde, a Truganini, a Lêmnia, a Etrusca, a língua da Trácia, a da Curônia, a Uskana-Roncales, a Meda e, por fim, a Tuaregue (língua homenageada apenas na edição

portuguesa das Edições Esgotadas); que a Latina não venha nunca a enfileirar este caudal de mortandade. (Extraído do texto: *Da desertificação da Loba*. In: Revista Caliban. 28ago2016).

ANEXO III – Texto revisado e cedido pelo autor exclusivamente para este trabalho.

LEITOR TRANSGEOGRÁFICO

ANTIGOS PRESENTES BIZANTINOS NAS HERBOLÁRIAS DO PASSADO
BARROCAMENTE PURO

TATURANA-da-INCARBONIZAÇÃO

O Tuaregue-cósmico ex-creve nas vulnerabilidades transgeográficas, nas voltagens dos deslizamentos-imagéticos, nas dimensões cinemáticas, nas coalescências dos labirintólogos, coreografando as transferências dos textos-sedimentares não comunicantes e da não-pertença, mas resistentes e desdobrados pelas multifocalidades sensórias dos dicionários-vivos-mineralógicos: estes atravessamentos ondulatórios-geodésicos, esta reverberação dos espaços estriados pelos jogos permutatórios-ergódicos-tácteis-cosmovisionários tensionam as performances das texturas imperceptíveis com os segmentos trasteados/movediços/multiformes sob suspensões assignificantes feitas pela heterogeneidade das expressões navegacionáveis e pelos microfósseis das palavras(efracções do terror autotrófico, polirrítmico do poema inmanipulável): o TUAREGUE-magmático na verdade está adentro das hiperdimensionalidades das cegueiras tacteadoras de intersecções, das circunvoluções das incompletudes, dos desvios dos fragmentos estéticos e das imprevisibilidades topológicas-cartográficas que o atravessam, o arrastam cheias de desertos acústicos, de estranhamentos desejanter, de perspectivismos dançantes, de metamorfoses intertextuais(erupções das placas de Nazca invadem a palavra, abandonando-a na experimentação das sonoridades em desconhecimento, des-aparecimento(usufruir a febre devoradora do texto com as tatuagens-gésticas do leitor transformado no outro-de-si-mesmo que o leva para a infinitude da ilegibilidade). Quando ex-cripta os seus corpos de constelações interrogativas deslocam-se silenciosamente nas ruínas afectivas que trasladam verdades escorregadias, tensões incomensuráveis, insânias murmurantes entre a língua das línguas latentes na diafaneidade-filmofânica, caotizando as suas próprias rotações-visuais sobre as dinâmicas da contaminação anatómica, esculptora dos refluxos das indecibilidades-polarizantes-em-captações-quase-extintas-cavadas pelos abismos microscópicos dos cinemas-mentais efracturados entre escafandristas de poderosas imantações (abduções humana-animalizantes das respostas impossíveis e das sensações fugazes fundidas no caos-de-hologramas que transformam o poeta numa fracção do deserto-sonambúlico): a aparição ziguezagueante do invisível-dos-ciclos-tróficos e das errâncias ocorre na potência indecifrável das palavras oscilográficas que dilatam e abrigam as suas espessuras na musicalidade dos coros gregos, no centro florestal do pensamento lúbrico-alucinante, ressoado na ressurreição das línguas-bio-cosmológicas onde as forças das concreções-nodulares do pensamento discorrem, se negam e se alargam ao fazerem circular o silêncio eterno do vazio na busca do desequilíbrio, da tatibitate-dançante, aprendendo-desaprendendo microtonalidades anuladoras de referências em planos infinitos___catástrofes recuperadoras das vias metabólicas-estéticas-desabrigadas do mundo___ aqui-agora o TUAREGUE-do-visionamento oscila na mestiçagem dos corpos inumanos-do-humano que se esquivam das sombras da ciência-instável dos olhares mais pulsáteis para desejarem o caos devorador das escalabilidades das percepções em cada

instante: vejam, o animal-poema a repercutir-se no imperceptível, nos atritos da acidólise do solo com as experimentações entrelaçadas na gestualidade amodal-abismática que o arrasta para tropopausas das variáveis do outramento apinhado de gagueiras em fuga(extirpar nódulos das termodinâmicas): a estética híbrida reconfigura-se de abismo em abismo até ao estilhaçamento do olhar às avessas_____ a entesadura espélica-intersticial vive adiabaticamente no desaparecimento polimorfo para desertificar-se pejado de interposições descentradas e de reminiscências tatuadas pelas populações do insulamento das palavras que des-vivem no fascínio do abalroamento das referencias da sua própria ventilação): o TUAREGUE marcha nas convexidades do rumor do inacabado, da infinidade das mutações espectrais, dos espaços topológicos do incriado, das sinestésias espaciais, porque se extasia diante das epidermes estranhadas e tudo é desmontável pelas grandezas móveis de uma língua em sangramento-magnético(desagrilhoamento da murmuração inumana entre os mistérios indissolúveis e a deserdação das manuscrituras por meio de olhares refractados): por isso os textos dos outros-de-si-mesmos-sonambúlicos afundam-se nas sobrefragmentações, nos colapsos topográficos, nas lavas máficas envergadas por dilatações pollokianas: nos processos intemperísticos com aberturas matricidas as palavras provocam intermitentemente as proximidades-longínquas na desidentificação das artes, nas ciências bruxuleantes entre os torsos velocíssimos das imanências, as obscuridades poliarticulares dos leitores-écrans-jogadores-de-despenhadeiros e as bússolas inapreensíveis e inacessíveis que retornam alucinantemente aos batuques da estrangeiridade do corpo-poema em arqueologia distorcida: tentar desestabilizar o animal com a vitualha improvisada em superfícies pluriformes do impoder (os desabamentos das falas messiânicas anteriores às excriptas dilaceram o imprevisível por meio de multiplicidades a-temporais das embocaduras que se indiscerniram nas rugas esfíngicas das anarquias-analfabéticas: o animal persegue-se transumanamente e nos faz ver a derrelicção do erro com outros olhares-em-puzzle até ao estilhaçamento das forças do mundo, às riscaduras entalhadas na emergência das alegorias sobalçadas pela asseidade perante o roubo das escórias do corpo-poema): eis, os embates dos estendais dos algoritmos babélicos, dos turbilhões geoquímicos entre as rotações das vozes desorientadas, dessazonadas e tremendamente devastadoras de significabilidades porque vivem do paroxismo mortífero, reinaugurante dos istmos das revelações-ocultações- adivinhações-policromáticas e dos espectros das vazaduras, rasuras do mundo: o corpo resistente do poema-TUAREGUE reinventa o bacanal da língua dos sopradores de sismicidades que invadem contexturas com movimentos extrusivos, com o pavor faiscante doutras línguas sem nome, com estacarias de des-possessões, de intrusões e de galgamentos em deflagração atmosférica (a palavra desvaria-se na fala contraditória, transfigurando o abandono de outra palavra de se si-mesma repleta de genitividades). As ressonâncias dos deuses desnortearam-se e os segadores do poema experimentador de abstrações, reemergem tumultuosamente entre os cataclismos dos tigres-hemáticos que percorrem, extravasam os flancos-basálticos do TUAREGUE para enfrentarem as voltagens dinâmicas dos corredores alienígenas e arremessarem as cartografias reflexivas-intrusivas-anfíbias, as singraduras silábicas-geológicas, as cegueiras-olhantes contra a memória desfocada do deserto (somatofósseis das palavras que perdem a quase-existência ao aferrolharem a alienação nos contornos das arqueologias do inefável): estas vozes do deserto-com-alterações-compositivas capturam forças transbordantes do poema ao potencializarem os revolvimentos das

perturbações-encantatórias, as gestações do insondável, mineralizando as mandalas do informúlavel de uma língua colossal que se afasta para fora de si mesma até às subducções invariantes, quebradoras de espelhamentos das eurtmias-silábicas): vejam, a sacralização do anónimo, atalhando os esmaltes das labilidades das antecâmaras das esfinges re-iniciáticas do mundo-por-vir (esquecer o saber com os jogos dos labirintos-imanentes onde as falas estão suspensas entre a vida, o transe e os rumores que ocultam os seus percursos nas abjunções embruxadas). O corpo do Tuaregue está sempre em mutação, em alomorfia translatória porque navega antes de surgir, avança no seu próprio desaparecimento e vive dos anélitos das sínopes das cataratas fabuladoras que circulam eideticamente nos nódulos gigantes dos arquitecturas-das-ruínas onde as artesanias deslizantes das palavras corporificam o extravio das imersões da distração do pensamento não pensado adentro das expressões ourobóricas de infinitudes ritmáveis que desejam os dardos inesperados das forças-do-estrangeiro com os estremecimentos das celsitudes transitórias da metalurgia-plurivocálica: o Tuaregue-cósmico refaz-se nas desleituras, nas transleituras, nas desescritas, nos abecedários dos despovoados que escapam às analogias e às interpretações porque há uma sombra incodificável dos movimentos atmosféricos-tectónicos, um fetiche-maternal em zonas de Rife, uma paixão a-cronológica que o desposui através da emergência das hibridizações, dos limites difusos dos epifragmas___encarnar as nidações das línguas tremulantes com órbitas-araneiformes varadas pelas articulações das peugadas esponjosas da memória ontologicamente infinita, potencializando o figural do corpo-do-corpo-sem-origens-dos-batedouros (zonas de contaminação alocromática, de mutações sem mapas onde uma escrita extinta renasce obstaculizando as blástulas das palavras fúngicas): vejam, o glamour espasmódico dos ecos das inflexões epifânicas, das glandulações dos hibernáculos que jamais alcançarão a plenitude do redemoinho in-vertebral do texto poético porque vive da potência das intercadências não mensuráveis e das verdades inalcançáveis (estamos perante o flagício rústico e sedutor da palavra repleta de orfandades inapreensíveis, de processos adiabáticos, de combustões microbianas): sem começos o TUAREGUE miscigena-se com os respiradouros descentrados da nooesfera, com as espessuras inexoráveis das sinergias des-construtoras, descentradas, desestabilizadas e coloca-se longe de si mesmo numa iminência-esvoaçante-murmurante onde a impossibilidade de dizer o faz permanecer inacessível, meteorizado entre as escamas dos gestemas rastejantes em deflagração fílmica que despertam as coexistências ecoadas e ecoantes nas angulações insuperáveis para auscultarem as esfinges das cataratas do mundo, as não-moradas do mundo insonorizado (tentativa da dessecação dos estromatólitos-justa-fluviáteis): assim, as ventosas-biossedimentares que o emancipa sem regresso nem partida, exercitam o pensamento esquiador e perseguidor dos enervamentos das alcarsinas criativas, dos malhadores de lucarnas (um grito marsupial sem repouso na atracção do difícil, na ressonância dos acasos-ostráceos que transviam as traduções do mundo para incontaminadas vigílias sempre inacabadas): a extenuação corporal em close-ups do TUAREGUE sobrevém no pensamento-das-signatures-escorchadas, nos epicentros talhadores de carcaças narcóticas-demiúrgicas e dos ecos dos golpes das lacunas que assimilam a negação cubista do mundo, nos entrecruzamentos sónicos farejadores de feitiçarias, de trópicos inconclusos: estas estrias da indecifrabilidade e da indiscernibilidade arremessadas contra o sangue camaleónico-ciclópico do transe transmovem o poema dissecado pela fascinação composta de não-domínios irrefreados, caçadores de flagícios imprevistos, sim, o pensamento-em-ricochete-

estético que expande desabaladamente o TUAREGUE com lamas incorporadas nas fagocitoses flamantes, nas rasuras dos trepadores de silêncios das infralínguas clandestinas onde o nada conflui nas fricções da teia cavalgada de riscos, nas golpeaduras do vaziorressangrado (solicitar a impossibilidade no poema com regenerações dissipativas até aos embates das indeterminações coerentes, das religações cósmicas-impessoais que refazem a vida-da-vida-da-assintaxia entre insectos necrófagos). Foram as acidentalidades escavadoras-de-ex-criptas-pulveriformes e os boomerangues traçadores de mundos in-transponíveis que desarvoraram os ressurgimentos das línguas tatuadoras de intervalos náuticos e que perlongaram a vertigem-ANIMÁLIA nas vozes equinociais sobre a dança dos gritos nos ventres espiralados da paradoxalidade untada pelos relâmpagos da orfandade anónima (marés-altas da desapareição a retransmitirem as sabenças dos olhares valvulados entre os domos geodésicos das epifanias hieráticas, sim, o poema surge no seu próprio arredamento, no tumulto do irrepresentável onde as ourelas esguelhadas das sensações ameaçam a inalienação da passagem dos tactamentos-ópticos): de facto as despinturas do TUAREGUE com hastes de NAPIEN são perseguidas pelos estribos do possível poema glandular do inacabamento para o irromper novamente no eco petrológico, nos estremecimentos das parturientes do seu corpo em metamorfismo variacional(a visão paranomásica rasga-se nas obscuridades inapreensíveis ao tentar ensoar veemências analfabéticas com chofres semânticos: a interpelação indizível faz da indução-rapina um apostema adentro da gadanha semantúrgica em refacção, avocando para a violência do gesto do leitor um rosto de excriptas extintas, a íngua de Tanatho tenta ultrapassar EROS por meio de haustos mecânicos da emanação vocal: inesperados serpentários cinéticos, fissuras incicatrizáveis, des-possessões anavalhadas, enclausuram as cavilhas das palavras no deserto nodular e nas encruzilhadas im-perceptíveis, permutadoras de repercussões coaxiais que se escoam nos itinerários cataclísmicos ao corporificarem o olhante-cerebral-inobjectivável e o poema já em si filiformemente desértico assevera-se, falqueia-se entre catábases porque se projecta longe de si próprio e dentro da luxação coreograficamente silenciosa, dos erros múltímodos, das capturas de punções problemáticas, destruindo as golpeaduras dos estatuários das dinastias, os ensaístas-julgadores-buscadores de respostas diplóides nas erosões do estranhamento (uma palavra de lesões supuradas interrompe o seu azorrague de esbulhos quando outra palavra não se enuncia em direcção à infinitude que contagia as matilhas cartografantes do barroquismo-logopaico): o TUAREGUE transpõe-se no ofício anfíbiano, gotejante de plasticidades cadaverosas onde as sobreposições dóricas acontecem na catedral pantanosa dos trazedores de avanços do leitor narcotraficante, sádico, estilhaçado e regerminado pela diferença das línguas ascendentes-descendentes da irrealizável observância do excídio que se faz multiplamente dissemelhança múltimoda-visionária ao negar e ao desterritorializar o TUAREGUE dentro de si-mesmo em conexão com outros corpos transfigurados-panteístas: renascer consecutivamente na obscureza recriadora dos alvoroços da demudança agramatical e das ectodermes a-sígnicas arterializadas por súcias interestelares: estes detalhistas/trapezistas/anatomistas-atómicos do poema desentranham os escultores de fabulações vasculhadas inexplicavelmente entre os pêndulos corvídeos, os necrotérios genómáticos e os semeadores de gravidades reptilíneas que emitem entretons da memória-em-pânico-rizomático para fotossintetizarem concomitantemente o tempo, o espaço, a espiritualidade, a materialidade, o eixo descomunal dos traços sem pontos de chegada, sem pontos de saída (holomovimento das glossolalias

hiperfísicas em sacudimentos-escalafrios-emaranhamentos orais do arbítrio vigiador dos sonos que prefiguram as contracções dos estojos da palavra expulsa do fogo mais visível): aqui-agora: o TAUREGUE coreografa o incoreografável entre os cortes abruptos da angulação das bestas do poema com proeminências sonambúlicas-cabalares porque o infinito inumano faz-se da magicatura dos larvários-autopoiéticos que o alimenta adentro da fecundidade da inexistência deslocada nas fendas voltaicas do inexprimível e perante a celularidade perversa das ex-cripturas-procariotas que se desmoram clandestinamente no murmúrio ininterrupto do mundo (hipérboles dos aerofones em desregramento): outros TUAREGUES se nutrifcam por meio da tragédia-das-medusas-criativas, dos fendilhamentos atmosféricos, para sentirem a loucura isobárica, a perplexidade termântica da antimatéria no texto-em-queda-variável com sanguinidades ignificadas-zaúm e multiplicadas pelas guilhotinas raiadas dos experimentos dos carrascos fantasmagóricos-axadrezados: nos rastros polifónicos, a impermanência da memória da profanação sacralizada absorve os artefactos inoperativos, incomensuráveis da tentativa da escrita-polimerizada entre os azimutes magnéticos-informes que alcançam os deslocamentos insubordinados e sugadores de áreas imprecisas, de fluidos de aferros-newtonianos_____tudo remigra numa compacta dramatização policromada das expressões vivas, das ilimitações transitórias da virulência sintáctica, das extremidades manicomiais das tradições que oscilam nas endentações incontroláveis dos rythmos dos falsários, nas epifanias perfuradas por forças cosmológicas, cosmogónicas, paleontológicas transformando a selvagização do poema numa pausa mutante-actuante entre as trilhas mais interiores do mundo da arte-cerebral em copulações blasfemanetes___deserto esfolador de palavras___um mosaico de larvas geométrais com forças afectivas onde as transumâncias-rupturantes do animal-poema reactivam a imperturbabilidade da vida da morte apinhadas de incubações semantúrgicas que o emancipa no espalhanço, na vastidão do fora, nos grafites polimorfos, nas rochas biogénicas (o acaso turbilhonante surge no trágico silencioso do in-finito feito de inseparabilidades afastadas do saber que se deforma continuamente no anónimo, no imprevisível, no improvável apoastro___incubação dos lampejos das impermanências-DOBLE-CHAPA onde tudo reaparece, revive em religações furadoras-absorvedoras de escapadelas-informes-plurilinguísticas): é nas derivações embriónicas-panspérmicas catalisadoras de milhares de bolsas alveolares e nas indeterminações excessivamente derramadas entre as cabeças assassinas do possível texto e as fissuras espectrais das centúrias que as membranas das turbulências perceptivas do TUAREGUE projectarão as cosmicidades feiticeiras sobre a palavra em permutabilidades conflituantes onde coifas cadavéricas em obcecação desaparecem ao procurar os zigotos heraclitianos com as crostas da sua própria placenta de im-possibilidades sedutoras, de negações emergentes que são simultaneamente metaformose, passagem, atalhos fabulados e teceduras destruidoras de significabilidades (constelação de desastres gravada no corpo já insculpido nos des-cerramentos das pervicácias intervaladas nas sensações gongóricas, nas mudanças impessoais, nos rastejamentos Mamíferos Metatérios): sim, o TUAREGUE das tentativas-de-excriptas-quase-idiomáticas e das vozes-não-falantes desdobra-se em vizinhanças antecipadoras de fluxos infinitos-incorpóreos que se escapam das línguas dominantes, extrapolando as tecelagens babilónicas com os remordimentos do grito teátrico: latências notâmbulas continuam a extinguirem-se nas urdiduras multivariantes da biosfera! As carapaças ósseas do poema escarifica-se desenfreadamente com coprólitos, com

a ecologia das retroacções, com os entrebates das antinomias encantatórias, catalisando desmaranhos anabólicos-catabólicos, catálises enzimáticas, urólitos, visões inesperadas, harmonias-em-desastre, andróides-espiritualizados entre os exórdios das esculturas dos possíveis olhares repletos de visões heurísticas, de mantras e ladainhas gravitacionais: estas excreções de permeabilidades alegoristas, fotográficas, detriticas adentro do necrotério-vivo da palavra, ameaçam continuamente as expiações dos deuses com as reciprocações das matracas foronómicas, das partículas sub-atómicas, das memórias-cósmicas-ilocalizáveis que desviam inversamente as sínopes do POEMA por meio das luzências dos dédalos, da compressibilidade dos piroclastos, das obsidianas-simbióticas, das derrelicções, das derrocadas da agnição: AGARRAR as fusões da impessoalidade com carnaduras furtivas de KUI que potencializam a velocidade da metazoa-estética, as cordas dorsais do incomensurável ansiado pelos olhos ressoantes do TUAREGUE constituído por milhares de línguas em subducção sem dono, por miríades de animais em transbordância afectiva, atravessado pelos caleidoscópicos das palavras inacessíveis enfocadas nas radiações microscópicas da plasticidade dos recomeços incrustados loucamente nos ecos das fisiologias incarbonizadas! Admirável corpo de irrupções paradoxais, de instantes desconhecidos, inseparáveis que dançam nos entrecruzamentos críticos do silêncio centrífugo, transformando-se nas redobras insondáveis da vida da morte em fulguração enigmática___CORPO acontecendo no frevo da experimentação e em caminhada homérica tenta dizer___lapsos das teceduras dos prodígios___ ao des-apossar-se doutro corpo de si mesmo com palavras misturadas e capturadas pela primeira vez: antropofagia do murmúrio inumano! Abominável corpo que se consome nos dualismos-tautológicos e nos hábitos do esvaziamento-normativo: corpo da obsessão e da efemeridade-cristalizada___o Tuaregue desloca o eixo da terra com permutações trans-históricas-visionárias, desmonta brinquedos atmosféricos com as falas quase-iniciantes: recria a vida da esferologia do poema com a fascinação das ladraduras do acaso, com a exaustão dos alfabetos-incorporais___uma inundação de rotas expande-o alucinatoriamente na in-esgotabilidade de uma língua sem tempo e em permanente curto-circuito, em distribuição sedutora e dilacerante, embaralhando as afectuosidades fertilizadoras dos olhares perdidos na emancipação metamórfica!

(CORO-GREGO)___Captar o último brilho do olhar em desvario adentro da lama geodésica do poema...repetir sempre o mesmo gesto tensionados pelos taumatúrgicos como se o ACASO da visão fosse realmente o infinito desse saber-silencioso que nos leva para a sabedoria do inesperado com sensoriuns em escoamento: imperecível vastidão da incerteza onde tudo renasce informe e tudo nos escapa entre onomatopeias ergódicas, fazendo do corpo uma coincidência de enervações de contrários perante as vésperas da des-aparição das traçaduras dos livros desérticos-desregrados que se chicoteiam a si próprios, que se chamam para fora de si próprios, transformando o corrupio das enxertias do leitor numa palavra arremessada contra a refração, os ciclos desmemoriados das línguas___perversão dos sentidos!

Intuições-centrífigas-centrípetas-da-BAILARINA

A Física dos átrios orbitais criam enzimas-cónicas, as linhas mestras voadoras de um corpo de velocidades infinitas deslocam os aparecimentos das batidas cardíacas das andarilhas dos

epitáfios-turbilhonantes entre as aerações das danças do desvelamento das texturas quase brancas porque penetram nos olhares caóticos da disposição paradoxal das partículas gravitacionais, dos choques anárquicos com mapas de ramais onomatopaicos que se suplantam a si mesmos para electrizarem os arquivos carregados de peugadas atrás de qualquer ideia das artes marciais (efectivações cénicas sem encouraçamentos, o DEVANEIO acústico desconhece estremaduras, deixa passar os intervalos das manadas dislógicas, as curvaturas das máscaras das povoações, as pregas das aphrodisias extratemporais__fricções do mistagogo__): penetrar no caos linfático dos gestos em descamação rés às matrizes cranianas das feitiçarias-signícas que distorcem as forças do corpo holístico com as zonas azougadas das colunas vertebrais do transleitor-bailarino, multifocado nas topografias sem reciprocidades, sangrando nos mapas da invisibilidade, OUTROS dizem que são afectações amnióticas-diagonais, são capturas incarnadas nas opacidades cinestésicas que trespassam as sinapses do mundo com ondas electrogenéticas desconhecidas no virtual-real onde sobressaem as dilatações dos sentidos experimentados adentro dos saltos da improvisata-excitatória (o corpo não suporta o vazio acelerado): a natureza fabulatória e o poema rupturam a epistemologia, desvelando-se na atmosfera vivificadora dos olhares estilizados pela física democritiana do roubo__ forças vectoriais bruxuleantes___o gesto-transver da força do leitor-Metazoa entrelaça-se na inovação nas interferências, nas antíopes de outro corpo fraccionado pela génese do todo que é silêncio-cartógrafo das amplitudes-moventes, fazedoras de movimentos puros-projectivos por meio de composições magnéticas dos brinquedos-medulares: golpear as axiologias com as moléculas incandescentes que religam os sentidos cerebrais dos diagramas ao animal grávido de intuições-centrífigas: são-já aberturas de outras ressonâncias dos fungos dimórficos-intersticiais a rodopiarem as colagens dos limites microscópicos, as capturas estéticas das veemências imperceptíveis! Não sabemos nada sobre as miscigenações sensoriais das virtualidades-vibrantes__a BAILARINA percorre-se e impacta-se dentro da sua tragicidade porque a epiderme é uma escaladora de despenhadeiros sem fundo, sim, uma superfície de luminosidades a disjuntar, turbilhonar arquivos transversais! TUAREGUE-ODYSSEUS

TUAREGUE-ODYSSEUS (coro GREGO)

O tuaregue-aquátil olha intensamente os apostemas dos rastos abstractos onde uma ave-camufladora da gravidade dos centros-laríngeos emite a imperceptibilidade do movimento enérgico com os atordoamentos fisiológicos das séries dos acasos: olha-se subtilmente a problematização do corpo com as raias estéticas das diafanidades, com os polos extrusivos, as transformações deslizantes da visão poliédrica e nada é acessível nas mandalas biodinâmicas que se esquivam ao palco das cegueiras, tudo se transforma numa galeria abobadada da arte grega de “se-cuidar-de-si” nos microintervalos hemorrágicos: o pânico das contexturas invagina-se ao abocanhar espaços das colmeias-opiáceas que fazem expandir bê-á-bás-bilabiais até às hibernações das caixas-de-ar e as válvulas dos caudais sem periferias reencetam as empolas poliarticulares da zoomorfia nas rodas giratórias dos escombros polínicos, os corredores dos choques da catacrese invertem as rebocaduras antiquíssimas, as roçaduras das línguas numa autofagia apócrifa-verbalizante(contemplações alarmam e ungem os dominós da nidificação sobre os museus dos hipotálamos__aqui-agora: os

horol6gios fraccionam a desmontagem dos lan7amentos de dados com as desapare76es transversais de EUR6DICE): os rabiscos da logologia enfrentam as tape7arias medievais, os come7os da vis6o clandestina entre os d6namos das dan7as das curandeiras e as cinest6sias n6o mensur6veis onde os gestos se expandem nas 6peras dos etimologistas invis6veis, afectando as misturas dos revestimentos da musicoterapia por meio de lavas f6lsicas: os exantemas dimanam na experimenta76o dos poss6veis apreendidos por outros poss6veis embrion6rios que jamais alcan7aremos, nada se efectiva nas circularidades dos 6vulos mezoz6icos da BAILARINA porque as superf6cies imprevis6veis do seu corpo redobram as celeridades dos sentidos atmosf6ricos, as grunhideiras dos 6vulos inexistentes, os ventres vegetais dos espa7os silenciosos at6 às glandula76es das hip6fises_____a orquestra m6mica faz do seu itiner6rio electroac6stico o obl6vio da morte, os desalinhamentos oculares, o acrobatismo das excresc6ncias tor6cicas: mem6rias-musculares-c6nicas-rasantes entre as profliga76es das centopeias pr6-hist6ricas, o i-material das assimetrias gimnosp6rmicas e o vultear da vastid6o das falanges sem causas(processo espinhoso gerador de trompas transplantadas): tudo se esvazia nos de-cursos medicamentosos, do excesso-vermelho fundidor de ferreiros em composi76o auricular (ant6ditos gumosos rompem as percep76es nos canais semi-circulares das partituras com as sombras medulares de quem atravessa os arquivos das parideiras pela primeira vez): absorveram a obscureza nos jogos de arco e flecha metabolizados pelas vetustas exist6ncias desabaladamente actualizadas: a BAILARINA fica esgotada nas conchas da habitua76o, estra7alha talingaduras, faz do ti76o de CREONTE o colapso das multid6es sin6pticas___lapida-se completamente, irracionaliza-se sem saber os limites da vaselina corp6rea, das irrefreadas carpideiras_____continuar6 na lapida76o petrificada: (ainda) acontece o eco vertebral nas margens de Odysseus!

Ler-adentro-da-demonologia

PLANO MOVENTE___1___

A conflagra76o do LEITOR dos interst6cios forja os lances inesperados das palavras-deceparadoras-de-trilhas-aformais porque deseja a assiduidade do incompreens6vel no entrela7amento da paix6o-criptog6mica-avoadeira que expressa a vivificante chama das crisalida76es sem hierarquias, refazendo vida, problematizando vida entre os micromovimentos das l6nguas tatuadas, as mesti7agens barrocas, as cosmogonias-N6huatl, os conceitos turbilhonantes de FOERSTER, a des-ordem ritual6stica de MORIN, a harmonia vinda dos despenhadeiros de R.THOM (desfolhar a abstra76o das partituras___ o que somos n6s, na REALIDADE irrepresent6vel? Com os olhares cambiantes da dan7a dos ventiladores uterinos: onde acaba a mat6ria esquartejadora?___ gesticula76es inesper6veis dos carvoeiros, astrol6bios catapultadores de cissuras desmembradas na babel das cornuc6pias com crisalida76es à deriva___ SIM___ o tempo do poema 6 o real hiemal na arca de exsua76es do c6rebro que se questiona nas batidas do estrangulamento: como se accionam as vontades? Ningu6m sabe....ningu6m ! Na pulveriza76o inumana rumina-se desejos, del6rios, intermezzos de enervamentos intervalados pelas perfumistas-tar6ntulas: ___amar 6 o luzir de uma luz inesgot6vel dizia-nos RILKE___o fluxo das ciz6nias dos jogos do poema faz-nos desaprender nas bifurca76es da suicidologia, viver no baque de teares salinos, nos a7ougueiros de invisibilidades: ferroadas das l6nguas inexistentes, cicatrizes da feiticeira

ritualização do inexplicável regenerador dos despojos das itinerâncias rítmicas, das molduras inadaptadas do nada(buscar as falanges de EURÍPEDES, o sentido estético no instante caótico: ampliar o olhar transmigrador de umbrais, de corredores vazios, de acasos escorregáveis que anarquizam as ressonâncias do mundo com os vestígios da indiscernibilidade: o corpo desapossa-se, desvela-se para se espelhar na multidão narcótica-gótica que o percorre, dissolvendo meteorologias, digladiando intuições limícolas com os hexágonos do enigma insolúvel: úvulas-enxertaduras-em-devir, ecologia dos cios transbordantes: o animal exige o silêncio dos copuladores de arrampadouros incendiários porque habita o caos da reinvenção ininterrupta do mundo, da exaltação da orogénesis: colosso da interpenetração do pensamento-orquidário____o corpo-incorpóreo quando diz o inobjectivável, o imprevisível rapinador de contexturas, o desastre diante do incógnito retorna novamente ao silêncio da hemorragia do desdizer com curtos-circuitos a vibrarem nos gérmenes dos vazios intermitentes: aqui-agora, as forças descaracterizantes de uma língua-entre-línguas-encarceradoras de isostasias ressoam em corrosão entre obstáculos vivos da siderurgia em fendas-fractais: vejam, a sensação do nada musical, a oxidabilidade do nada que transpõe o coração sinestésico do mundo até às guelras das herbolárias: o nada é ostentadamente a des-obscurecida e vasculhada hospedaria-desértica, a expectativa inoperativa dos recomeços com vozes-suspensas nas suas próprias penumbras onde absorvemos as personagens das transfronteiras que nos olham nos tropeçamentos ao renovarem o esplendor da incerteza da cerração repleta de palavras avançadas, procrastinadas, resgatadas, interpoladas num movimento vaivém até à magnetização do avizinhamo dos resvaladouros fonocinematográficos: o poema-coreógrafo espera as intersecções do olhar desaparecido no insondável, o olhar alienígena do LEITOR-montanhista-lenhador, a iluminação espiritual-petrológica-piroclástica com quase-limites plutónicos, fora das inteligibilidades totalizadoras(imprevisível dançarino da-na NATUREZA-musicofilista): aradouros-estranhos-estroboscópicos da história sem história, dos compassos biológicos das falas inacabadas que enfrentam ventres despatriados, a tensão murmurante do desaparecimento da vermicompostagem, o anónimo polifónico que se desdobra-emancipa nas crepitações babélicas das próprias perdas arrastadoras de experimentações opiáceas-verbais-não-verbais(as esculturas do gestema conecta-se descontinuamente com o imperceptível ossificado pelas bordaduras boreais) ____ o poema provoca no LEITOR lacunas vazadoras de visões opacas, a subversão de rotas zenitais, o desvio de percursos petrolíferos-medievais, estetizando o labirinto hidráulico das desescritas, ecos impossíveis dos hospícios que acontecem babelicamente no anonimato de um corpo em fuga sem asseverações, destruindo modulagens com os choques-centrífgos-centrípetos integrados abismadamente nos batimentos do espaço estrangeiro, nas áreas bio-cósmicas, nas dobras do indizível feito de enfermarias ritmáveis: conecta-se aos chocalheiros isotónicos com os cânticos transmissores do livro das ÍNSULAS, escutadas no irrepresentável pliométrico e na negação rumorejante que nos transporta para o fora-do-infinito que se abre à magnitude do inabordável, do não pensável violentamente imaginável em prestezas beligerantes-insulares: o animal questiona, desbasta convicções perceptíveis através das transgeografias da desapareição feitas de milhares de intervalos-distâncias-lapsos que nos levam para os ofícios do intangível: o esbarrondadeiro tomou conta! Vitalização dos mergulhadores do desaparecimento excitatório e do vazio gesticulado, acontece insistentemente num eco das dobraduras ferroviárias inscritas na emersão profunda-

EXTRUSIVA que aproxima o LEITOR em vórtice do longínquo antropofágico por meio da instabilidade do mistério-PICTURAL, da defluxão criativa dos trovadores, dos estonteamentos das interfaces das perspectivas-dos-desertos e do estremecimento da inacessibilidade (saltos interpolados ligam-se ao caos mais interior do corpo estrangeiro___tudo é afectado pela inexistência da língua materna, pelo que vem adentro das ruínas globulares-urdidoras, dos destroços indeterminantes, dos ecos-gestuais das salamandras, seduzindo e arrastando o LEITOR para a escoriação imperceptível, entrecruzadora de falas em louco movimento dos epifenómenos aracnídeas: falas esburacadas em direcção ao vazio carregado de estranhamentos impregnados nas reflexividades translatórias crivadas pela cegueira intervertida nas extensões mímicas do animal): os leitores dos andarilhos espectrais sabem que não vão para lado-nenhum e incorporam os policristais, os titânios inervados, os malhadores-garimpeiros-dançantes do poema antropomorfizado pelas inseparabilidades da infância-elíptica, terrivelmente sacrílega e criativa, sustentando a transposição do incompatível com as intensidades dum corpo em insurreição tridimensional: retornar diferentemente aos fluxos agramaticais contaminados pela miríade de transitoriedades cosmoficadoras, abarcadas nos devires-rupestres-metazoários e nas antecâmeras de rifts hemisféricos(o leitor finge sisifianamente e acena na caminhada acústica da heterogeneidade às bordaduras dos simulacros dos discóbolos da hodiernidade, subindo policromaticamente e descendo polimorficamente, construindo trilhas hipnóticas-dançantes com excriptas osteoarticulares: fendas polinizadoras-dilemáticas, vestígios embrionários das expressões corporais, conflagrações astrológicas-corporais abrem-se ao espaço cénico do relâmpago da língua onde um dizer profético, dramático, fecundador dos cutelos da cosmovisão e da infinitude do grito das epifanias minerais, circula nas micro-percepções vibratórias, rupturantes e sempre descentradoras, abrindo-nos involuntariamente às possibilidades híbridas do entre-distante-uivante: traços vagantes das sombras de precariedades ecoantes des-orientam a visão que des-aparece nas vivacidades paradoxais do poema em permanente rechaço recuperador de dramas dançarinos-cizeladores-de-cavernas: atravessam rompimentos das verdades fundadas entre uma língua sem tempo, um nada-em-regeneração e uma processionária-errante-polispérmica que recusa-aproxima e reconstrói hibridamente o leitor em áreas móveis das forças-excriptas-em-risco que nunca remanseiam, vivem em zonas de contágio estético, de e-imigrações sismológicas, transplantam as perscrutações das proto-escrituras do mundo, operando sobre e entre o silêncio do mundo com a memória do lapso ao excluírem-se nas fasquias trepidantes da arbitrariedade agrícola: rasuras de im-possibilidades reabsorvem as cisões das peças de xadrez com microscópios suicidas em fluxos intermináveis: o LEITOR em si próprio repete-se sem homeoses por meio das singularidades hieroglíficas: linhas mutantes, fulgurando as capturas camaleónicas, os crimes órficos onde o poema irrompe extremado, intenso, inapreensível, policromático para desaparecer e transhistoricizar os descentramentos das vacaturas, a sublimidade das corporologias despistadas que reaparecem na cerâmica mutante da excripta em re-composição-grunhideira, transformada pela ritmicidade do mundo catapultador de rotas-fetiches, sim, sopranos atmosféricos entreluzam as espécies-das-cabotagens e os deuses-desconhecidos-ausentes)___tudo se mistura espectralmente, tudo se emancipa, tudo se encruza, tudo é expelido para os recomeços cataclísmicos do silêncio retraçado pelas fluxibilidades resvaladias dos alvoroços a-cronológicos: o nada diz e se recambia, se restitui,

se restaura com a sacralização meteórica dos desmoronamentos das inscrições através dos travores de outras inscrições quase incubadas pelo grito revitalizador do abismo desértico-náutico: a interrogação apreende o retorno repulsado da alacridade com os ouvidos monstruosos do poema em transdução noctâmbula e as visivas revessadas encadeiam-se nas expressões cibradas-precipitantes que miscigenam o mundo ao arquitectarem as sismicidades esfíngicas com as fissuras das síncopes animalizantes: movimento de ludicidades vibratórias das efracções inomináveis, nega, enerva e absorve as riscaduras babelescas, os bordos do gestualismo-selvático, propicia séries subversivas em grande escalada, criptografada e entrecruzada pelos espalhamentos isossísticos do poema sem pontos de partida, sem pontos de chegada, porque vive no nó das curvas profanas-eróticas, nas faixas do rompimento das estacarias-verbais-não verbais onde a recurva das gretas heráldicas recria a dança-infinita-diluidora-de-raias e propulsora de esponjas anatómicas do deserto em desvanecimentos espacializados pelas vazaduras da desleitura que provoca o des-aparecimento migrador ! A hibridização dos escaladores de visualidades intersticiais, acontecem simultaneamente nas excripturas labirínticas dos prestidigitadores como inervações fabulatórias ampliadoras de vozes de movimentações inorgânicas e de golpes da clandestinidade cartografados pelos contrários-visionários que sempre rapinaram as ressonâncias inacabadas das línguas às espeleologias da orfandade em incisão errática, em-in-visibilidades rés às encarnações da memória colectiva, memória transhistórica das línguas, da morte das vozes em abdução__sim__indiferenciando os limites entre morte e renascimento onde surgem outras vozes em diálogo infinito com os rastos cosmogónicos da infância descomunal_____a memória se descerra na negação-crítica da palavra inesperada, reinventa colapsos-descentrados-mesclados pelas urdiduras cartografantes dos entrecruzamentos dos povos-despovoados para viver no pavor do nada, no balbuciar interactivo das parturientes-cósmicas: profanar o sagrado com o jogo das antecâmeras do pensamento em risco sem saídas nem chegadas, instaurando um núcleo de forças-de-vestígios-multiformes que enfrentam as braçadas criativas do mundo, os intervalos indistintos do mundo que o LEITOR corporifica inexoravelmente por meio de telescópios dos dédalos atravessados pelos espaços do avesso sempre em crise nos recomeços de uma antiguidade complexificada infinitamente entre os olhares fraccionados dos estendedouros marsupiais e a desestabilização das sombras do poema! A palavra a questionar as síncopes dos isolamentos alucinantes e fantasmagóricos desagregadores de olhares que surgem do silêncio contemplativo da voz ou serão ruflos das embocaduras imaginárias que nos fazem babujar na esfinge-diagonal para reavermos as intensidades das linhas sulcadoras de arquiescrituras? A singularidade dos traços sem lugar, sem cais des-figuram a própria des-aparição_____as palavras caminham no acaso sedutor-espiriforme, na potência caleidoscópica, nas superfícies imprevisíveis para intensificarem o vazio dos interstícios, a sedimentação dos cenários inexistentes onde a voz-lúdica em metamorfoses contínuas tenta se dissolver para renascer simultaneamente no irrepresentável, no anacronismo-futurível e esculpir os transbordos das margens oraculares: tudo colapsa na pluralidade trapaceante do reconhecimento, na in-criação tacteada pelo desejo acoplado à estética nómada, à intangibilidade ástrica, ao arcano da duração, à densidade do transe, aos fenómenos geológicos-biológicos que esperam o grito animalizante da metempsicose-venícola, a magicatura órfã das áspides para inventar o incidente intervisual, o andarilho das dobras de Prometeu, das intersecções onomatopaicas das epidemiologias que nos abrem a

maleabilidade combinatória dos olhos-vadios entre as performatividades do infinito, as forças de multifocalidades-inumanas e poderosamente intervaladas pelo transitório-fluxível da palavra: ritmos ondulatórios dos médiuns que alçam as hiperdimensionalidades, as circunvoluções pan-semióticas-vivificadoras, enfeitiçadoras entre a transcrição da violência-criativa e a confluência de matrizes das linhas astrológicas: forças reverberantes das abolescências a esboçarem-se noutros circuitos de forças electrónico-ópticas, noutros lugares de sensações oscilográficas que nos transformam em animatógrafos dançantes das mutações isotérmicas, das sinestésias topológicas__sim__atravessamentos sígnicos estriados com jogos permutatórios, geometrias tácteis-articuláveis que performatizam as tonalidades , as texturas do poema entre vibrações tensionadas estranhamente pelas bandarilhas da língua que tentam habitar o LEITOR nos insulamentos do transe: o corpo-tipográfico suspende-se no som dos atritos-e-das-mutações indiscerníveis que sempre nos levaram para os minerais-atemporais das pedras-humanas, para as absorvências dos descentramentos cristalográficos que nos olham e nos trespassam para provocarem as cartografias das imersões dos escaravinhos sígnicos: incidentes em liquefacção astrológica, intensidades audivelmente multifocais (interacção oscilográfica entre criaturas, cenários da in-esgotabilidade em transgressão que produzem fricções-cambiantes e se contradizem criativamente ao romperem a deserção do vazio, os diafragmas intertextuais): as expressões do distanciamento arrancam os animais-em-interferência para cinzelarem zonas-contaminadas-pela-matéria-que-performatiza-a-exaltação-dionisíaca-em-sorvedouros-de-desertos ou serão os animais a golpearem em deslocamento anfíbio as áreas esculpidas por si próprias onde as palavras epifanicamente rasgam o monocentrismo-ontológico para acontecerem como vida-em-feridatatuada-polimorfa-prenhe-de-potências-experimentadoras? O mênstruo imperceptível da palavra é a hemolinfa do deserto sem saída e da revivescência da língua, da reaparição da língua, produzindo olhares-violentamente-movediços no caos das fisionomias e a luz da reiteração indefinida escava o vazio , constrói o habitat relacional do leitor feito de interposições, de sonâncias, de tumultos, de apresamentos sensórios, vagas, plurivalências, relações maquinicas, variâncias, translocalizações, expansibilidades, órbita em órbita, forqueaduras, cruzamentos, eclipses, agregações, separações, obliquidades____alguém GRITA: NÃO____o leitor navega, i-emerge no poema uma só vez e se debela, devastando as foices protoplasmáticas do poema dentro da intransitabilidade e o trágico, o conflito, os múltiplos, procedentes de vários ecossistemas tentam recomeçar, tentam ser a vontade de um exórdio do fora monstruoso entre o drama plasmático do caos e a paradoxalidade-em-desmanche: as navalhas espectrais são circulares no recolhimento dos ziguezagues de interacções da experimentação zoológica e do experimento dos abatedouros que recuperam as extensões raiadas do poema adentro das forças abismáticas: jogo absoluto em luta com o extravasamento do divino e da aversão de uma língua amarrada no crime: atentem, o êxtase-o-horror da poesia possui os seus i-limites com o nocivo do carvão precipitado na realidade ininteligível que embute a sua algozaria no re-nascimento da dissemelhança dos intervalos da morte das vozes onde outra voz deflagra em contraste-suspenso: fatal soberania deslocando-se na re-configuração do abismo, da decomposição do inacabado. Eis, o pensamento do não pensamento que leva as expressões ao limite dos anfiteatros dos venenos-curativos que nos TENTA separar da animalidade, estando sempre em caminhada animalizante , porque o LEITOR é JÁ a insciência do seu próprio corpo e dos alarmes zodiacais do poema, por isso

ele se recanta, se repercute polinervado na diferença, no desabalado, nos rastros desterritorializantes: a poesia diz-nos para romper as verdades aprazadas, a disciplinarização, retouçar obstáculos com as vivências da experimentação, com os abecedários da lactação rolante do mundo porque o leitor reinventa-se em várias línguas a-cronológicas-inoperantes, de fugas vulvares, de encarnações sísmicas____ destarte, a rotação da palavra incita a transcorrência mandibular, a flutuação respiratória, construindo a anteface propulsora da inexactidão-translatória onde se lança e descavalga a lascívia insaciável dos jogos dos vitrais-pendulares que desnaturam a palavra-excrita até ao grito infinitesimal que conflagra e invisibiliza o corpo-poemático até à geografia tensionada da incompletude, ao erro vulcaniforme das colagens criativas____acontecemos nos chifres-animatógrafos na língua, seremos vasculhadores de línguas-deslizantes confluídas num só tempo e é com o seu fulgor dionisíaco, com a incorporalidade das sonâncias dos acasos-de-arquitraves que escutamos as repercussões do devir da desertificação, os estilicídios das sensações, sempre inacabadas, sempre em derivações-capturantes-fracturantes____ negámos as oficinas do poema entre corpos pulsáteis, intermitentemente anagramáticos e sentimos que tudo vem do nada das viscosidades, das misturas infindas, da polivocidade da palavra antes da decomposição da palavra ____uma dançarina de CAMPINAS elimina as entrepausas nos vestígios das vozes perdidas e move-se nas margens fosforescentes das sombras sem anatomias: desceduras, teceduras dos espaços lisos, lampejos das palafitas expandidas sem entrança, nem terminação(espólios recuados e refrangidos escassilham simultaneamente as certezas deslizantes e as trincheiras entre nascimento geodésico e morte sazonal: a luz descomunal atravessa as vozes epifânicas e indiferencia tremendamente as multiplicidades do leitor das ressonâncias das micro-línguas do poema): o pensamento transformou-se numa dança-onomatópica de adivinhas sem limites__as heranças das invocações proféticas lapidadas pela renovação do pânico!

PLANO MOVENTE__2__

O LEITOR-TARGA presentifica o corpo dos criptogramas da natureza nos algoritmos dos desmembramentos cinemáticos, nos respiradouros das mónadas perdidas, nas garatujas tímbricas em derribamento inacabado, na capilaridade ofídica das artesanias esfíngicas: fractalização dos parietais das intensidades variáveis que recomeçam permanentemente nas usinas fisionómicas, na reaprendizagem dos olhares meteóricos com baixíssima precipitação pluviométrica__ fracções tensionadas da excripta de vértices arbóreos-encefálicos, imanizada pelas teceduras das drenagens paradoxais, pelos esboços estéticos das fendas de lavragens feiticeiras (mapear as irrigações do SENSORIUM, alcançar as argúcias dos vastos sedimentos por evaporação e dissolver os limites nas gárgulas do invisível entre as transcorrências do tempo dos maestros-répteis e dos cactus-saguaru): a homeostasia da espiralidade dos rebocos do poema, da composição das trepadeiras do absurdo, da instabilidade dos arcos de urtigas existenciais, da espécie caçadora de cosmogonias, tenta desvendar a língua das rumações planisféricas, as possibilidades movediças dos batentes das falas sobre as águas carbonatadas das erosões eólicas__coexistir nos curandeiros e cascavelar topologicamente para conciliar as mudanças dos ritmos das matérias com tempos de remadores de policristais, com os animais palindrômicos que saem das luras límbicas

durante o sangramento das estações climáticas)_____sim, coexistir: descobrimento da biblioteca paradisíaca-melismática do desastre captador de forças não verbais que se derramam pelo dissemelhante mais interior da visão ou pelas bordas do mosaico de uma excripta ausente, vazia-de-si-própria, uma excripta das correntes frias ascendentes(adiada-estilhaçada pelas safenas dos ventos alísios): faz das suas fissuras a denegação da finitude, as barreiras anti-chuvas, os reservatórios minerais(as raianas paleodesérticas do texto se conjugam, desligando antes de qualquer princípio habitacional ou latejo, gládolo esférico-baptismal)_____o leitor é já uma translação bulbosa de temperaturas ulceradas numa bacia-lacustre-de-artérias-opalescentes, o leitor dínamo-rato-canguru das monções-faviformes sustentado detalhadamente pelos excrementos fósseis dos bovalves _____agulharias das ressonâncias das lacunas da morte falante, do cascalho de Rajastão(o obscurecimento reveza-se nas rebentações soberanas, grávidas de afluências ininterruptas, de talhadeiras perseguidoras de tímpanos, de metais ungidos pelas absolvições das falanges acolhedoras de hienas polibuladas): des-aparecimento ecoante restaura as foices dedilhadas nos gritos hexagonais que ascendem às superfícies das imprevisibilidades dos dromedários, testemunham as escamas dos despenhadeiros e reinventam fixadores-de-pigmentos nas expressões das nervosidades dos lacraus onde as parábolas em exaltação desamparam as plântulas do conhecimento ao entrarem no pasmo das vizinhanças cartográficas como uma entretecedura de fluxos da anti-memória: tudo é desmontável, reversível, modificável nas audições-tácteis implantadas nos golpes da percepção, nas imersões das vulvas exteriores de quem nega a língua nas biologies das rupturas dos espelhamentos fotossintéticos: aqui-agora, os olhares-moventes nutrem e arruinam as escoras do leitor-dançarino nos embates do inacabado-parabólico, fazendo do seu corpo o dédalo-criativo das hifenizações geográficas, a transmutação geométrica dos pêndulos exorcizados, o instante das histotromias da desencarnação, o anti-nome colossal, o narcotraficante-hermafrodita de anaximandros, a rotação putrefacta da naturofagia, o trapaceador-das-luzes-excessivas que autonomiza os choques-imagéticos do barroco-aurático e tenta levar as mitocôndrias do poema debaixo de outro poema-iodado em decomposição para as vértebras mais primitivas da língua já trespassada pela mucosidade das navegações delirantes: contracção coadora da ferida-língua na devastação do possível falante agramatical (violência homonímica do FAUSTO que se revela, transvia entre crinas dalmáticas ____rasga-vomita perante BORATOS consignados às planícies de paragênses erodidas): o leitor incorpora as arenas labiríntico-libertadoras-plasticizadoras da nebulosa trífida, da geologia, da espeleologia-evaporítica, da dança das bestas, da germinação impensada, das catástrofes elementares-avançadas e arrisca reconstruir, transmutar rizomaticamente, inapreensivelmente, invisivelmente o esplendor das multivariantes até ao EL AVARO de Molière, à demudança eruptiva-indecifrável-incontaminada do estar no-do-mundo em configuração nodular(aceder aos jogos das palavras das moradas exiladas com intervalos heterogêneos repletos de evasões e de microplanos sem olhares soberanos___quedas interpoladas entre deuses que criaram animais inapropriáveis): aqui-agora: reprincipiam as alfaias-afónicas do genoma-ourobórico do intangível, do fora-de-si-em-si-voltando-se-sobre-si-próprio onde os maxilares das excriptas em terríveis possibilidades se re-povoam, vivendo as artimanhas de outras-nervuras-arrancadas das reservas de volfrâmio e suspensas na des-posseção dos sugadores de imunidades vesperais: o leitor verbera a densidade dos vestígios das imagens matemáticas com o deslizamento

perverso das cegueiras dos chamamentos de OTELO que o levam para as não-fronteiras do acidente da inscrição, ultrapassando inexoravelmente a historicidade do sentido, do significado dos grânulos minerais na mudez das glândes dos vertedores de escritas indomesticáveis (arrancar os soluços das gemas, os ossos aos encarceradores seculares com energias criptografadas)(acto: emergência do assassinato das fidúcias através dos avessos lançados pela sede do leitor-estrangeiro recapeado por venábulo e esporas do pensamento entre epifanias e medronhos milenários: os buracos negros estão aí: nas cartografias das epígrafes encardidas pelos pressentimentos refractários que extraem o corpo à palavra por meio das ampulhetas da cegueira____seduzir as ruínas do pânico do leitor com a anterioridade de uma língua por descodificar): as afecções das tabelas dos elementos químicos, as ligações dos sons do texto próximas do absoluto jogador de visões-dissipativas que pressentirão, revelarão o esbarro, o cruzamento dos basaltos entre a leitora de olhares intersticiais, a voragem autofágica do des-dizendo-mundo e o silêncio incompreensível da amante grafitada: injunções das tatuagens estilhaçadas de CALICHE: contágios inconscientes nos equilibrismos das ladraduras onde o sapiencial é devastado pelas RENDAS electrificadas da posse de um NADA-tactante, reinventor de lances de loucuras poliédricas, de lipotimias que se entrelaçam nos últimos esboços do corpo: o sangue da ablepsia se inscreve nas excrescências expiatórias: Sófocles ainda flutua nos escombros revulsivos dos alienígenas alveolares !

PLANO-MOVENTE__3__

A Língua é a vida da morte da voz em fulguração enigmática, em deambulação homérida-urobórica que tenta dizer____lapsos probabilísticos dos prodígios onomatopaicos____ao desapossar-se do corpo de outra língua misturada com as capturas do mundo pela primeira vez (a língua-gesto nos feixes das raias incorporando o silêncio semiaberto adentro da averbação inescrita onde as alavancas da palavra cruzam o roubo-ecológico das carpideiras até aos inventários dos calígrafos intempestivos sob os efeitos do caos que recusa os intervalos de um olhar sem refutações): antropofagia do murmúrio inumano entre as demãos da existência-cetácea na experimentação fragmentária, na variabilidade das cartografias incorporais, intensificando os limiares de multiplicidades mágicas, de projecções esfíngicas que infinitizam o deslocamento estranho do abandono e das ruínas da visão absoluta do LEITOR monadológico____o olhar-palavra-bailarina-sem-prismas infinitiza a recompensa do regresso caótico da possível visão: acontecem deslizamentos holográficos: admirável corpo paradoxal, imprevisível que dança nas barbatanas do silêncio, transformando-se em silêncio-trompetista, acontecendo no frevo-maracatu da experimentação! Abominável corpo-encouraçado que se consome nos dualismos e nos hábitos do esvaziamento: corpo da monomania e da efemeridade (tudo des-aparece nos astrolábios das alcateias e o corpo expande-se com a língua atravessada, prensada por dentro e por fora, atalhando as tensões em decúbito ventral da realidade ao invadir geografias inexistentes entre as simultaneidades de vozes vaticinadoras e as fissuras lentíssimas dos azougues poderosamente ocultos): os espaços miscigenam-se nas intercadências alquímicas, nos cortes dos mirantes de alvedrios com o fluxo da intuição vertiginosamente aguilhada sem aglutinações: metamorfismos contínuos onde as fisionomias inesperáveis das lontras esfouçam os acenos dos acasos porque

desejam ampliar os assaltos daa cornualhas do devaneio, desacelerar o ritmo das elasticidades dos eflúvios para abrirem os polígonos das sensações do tempo, os encontros dos xilofones do pensamento-corpo às superfícies mais profundas sem alvos, sem safras e com vontades catapultadoras de milhares de forças compositivas em permanente transfiguração (a dançarina-leitora avança enviesada, criando caoticamente mundos inesperados nas partículas rendilhadas-espirituais, nos lances lúdicos assimiladores de esfinges freáticas que multiplicam as filigranas desconhecidas entre abaladuras paradoxais e telescópios vocabulares): estes vazamentos de sensações ensarilhadas livram os gritos multiformes, os ecos dançantes-encantatórios, os desdobramentos móveis, as alomorfias velozes de Eurídice que antecipam a vida frondosa, pululante, anamórfica e fugidiva nos entrecruzamentos da cosmovisão fertilizada por meio da imprevisibilidade-modal da sombra-caológica do próprio LEITOR de hímenes equatoriais: acontecem entroncamentos imagéticos incarnados nos recomeços imprecisos das vozes feitas de magnólias quase idiomáticas, quase povoadas pela Antiguidade greco-latina (lavar os olhares intensivos com relojoarias descontroladas ininterruptamente pelos deslocamentos atmosféricos ___Andígena Cacullata, espreita acusticamente os vestígios dos peregrinos alfabéticos que se extinguem entre os minotauros da perceptibilidade invisível e as colmeias, as varizes, os chacais embainhados nos poemas cosmogónicos): a pulverescência vocal-heraclítica busca o inatingível do mundo onomatopaico ao dinamizar as ressurgências transcódificantes da mineralogia, as explosões rítmicas-autónomas dos vindimadores de sombras, gritos das escoaduras diamantinas ardem nas artérias axiomáticas dos ladrões-geológicos sem malhas cardeais, sim, o corpo alonga a visiva idiogramática porque se remove na deformação criativa dos sismógrafos cibernéticos entre ecossons polispérmicos: são riscos glandulares em cavalgada perfuradora a misturarem-se indiscernivelmente com o sonho-gestual do LEITOR-BAILARINO-ecológico que é já em si um ensaio da experimentação espasmódica, uma bacia hidrográfica nos espelhos dos ornitólogos ___TRISTAN TZARA___ que simultaneamente o desvia, prolonga e situa no mundo das ínsulas-apócrifas entre os fluxos das línguas hemorrágicas, as inscrições desejanter dos sonares antárticos, os instantes autofágicos dos engolfamentos do poema e as constelações transmutadoras da confabulação CRANIANA, adicionando probabilidades logarítmicas, difracções nanoenergéticas, arquitecturas-musicais sob os limites dos batentes de uma tentativa semântica hidrodinâmica que reconstrói o lance da babel cônsona adentro da transleitura-entalhadora dos seus próprios olhos-medusantes-rotatórios (ondas invisíveis silenciam o mundo para se auscultarem, ecoando demudaças inimitáveis, confrontadas com as 12 cordas da CRAVIOLA): as asas geo-hápticas percutem os crivos das vozes dos derramamentos caleidoscópicos que aceleram contexturas abstractas nas latências dos augúrios em decomposição-regerminação lúdica e órfã(gradações das esculturas timbrísticas entre as entropias, as sismicidades dos utensílios doutros sons___catástrofes dos epicentros das sarças que se estendem às ressonâncias de eclipses carbonizadas pelas vésperas das pleuras dos visionários): os entrelaçamentos das contemplações das vagas longitudinais-transversais-angulosas-gravitacionais do corpo do LEITOR acumulam hipóteses magnéticas e entressonhos nas supremacias dos infinitos dos incendiários de configurações idiofónicas que agem sobre o mundo do ENTRE-ruínas-do- QUERO-QUERO até à estremeção das ourivesarias metamórficas da palavra-por-vir (fragor criptográfico exige o desligamento interior dos écrans dos corpos): é imprescindível perdermo-nos nas circulações termohalinas,

nas passagens moleculares, nos micro-intervalos dos gritos despovoados para precipitar vidas sem sinopses, sem nucleações fixas (uma vertigem sintonizada com as precisões das massas paleológicas): é urgente desaparecer nas ressonâncias do paradoxo visual, ser deglutido pelos jogos do ocultamento estético e não deixar rastros, sombras-olhantes, miuçalhas de meridianos impregnados na visão do carrasco, eternizando os malabarismos dos arbítrios multidireccionais, as radiações ondeantes-animalizantes do LEITOR-sinoidal que provoca archotadas no descaminho das transumâncias-utópicas com os epicentros de capturas-uivantes (coros sistólicos dos cavalos parados sem intendências biométricas, transportando as escavações da obscuridade que anuncia a coreografia heráldica da desapareição ao desviar-se das afluências-voltaicas dos polaróides atmosféricos, das convulsões hipocondríacas, dos forjadores de áspides-fosforosas que não pode ser olhadas em coexistências axadrezadas): inquietação inapreensível das insularidades do eco-LEITOR escavadas pelos contrastes dos abismos intransponíveis que devoram as passagens dos vitrais em tempos diferentes sem causalidades rés às dramatologias dos trapezistas das mandibulações improfundáveis _____um corpo disseminador de mosaicos sísmicos, inesperáveis, variantes de uma língua afectada adentro da língua de violentas torceduras-abstractizantes, de balanços plagiotrópicos entre deuses de impactos desalicerçados onde os ritmos farejadores de signossibilantes-selváticos pertransem o invisível para se povoarem entre incalculáveis amamentações de instantes miscigenados por olhares fora dos corpos!

A Língua explora em nós a possibilidade de perturbação, de transgressão, de subversão das parencças presentes, através da barbarolexia, do nomadismo-Dakonda, das encruzilhadas-raianas que provocam proliferações nucleotídicas, derramamentos mandibulares transformadores de simbioses em eclosão piromaníaca entre os interstícios das expressões torcidas e os embates convulsionados dos axiomas matemáticos-miasmáticos: linhas de ovulações vertiginosas e esferizações gestalticas confundem-se no caos cristalográfico e incitam os efeitos improváveis das superfícies das centrais-eléctricas a cavilharem ciclones demiúrgicos: estes transbordamentos membranares-giratórios coreografam os enlaces das excrescências das vidas devastadoras de hierarquias, de destinatários, de simulações dissolvidas nas espirais dos pânicos transparentes (acústica das fabulações esfriadas até aos tempos longínquos dos sanfoneiros que circuitam tudo o que lhes escoa__plasmas da epidemiologia das bigornas sísmicas)____a potência de várias grandezas anabólicas-assígnicas contagia as dobras das rubescências desmemoriadas adentro das prossecuções dos avessos desmaterializados por meio de singularidades buliçosas que se distribuem num campo problemático-escarpado onde se experimenta as variâncias-interfaces-gestações-espiraladas da língua (zoofonias peregrinas ressoam nos desastres cartográficos onde répteis territorialistas intensificam as improvisações dos alvos dos viandantes sem fronteiras): dizem que as curvaturas da palavra são os hematomas dos espelhamentos da sua própria vomição asmática, advém sempre da apreensão dos desaprumos garimpados por órbitas hemorrágicas: ensurdecência das articulações triádicas como acontecimentos topológicos no verso das jazidas brumais que se refazem ininterruptamente na homeostasia da espiralidade, da composição do absurdo, penetrando na tentativa do ilimitado das misturas interrogativas das enciclopédias-melismáticas do acidente dançarino entre migrações variegáveis e indiscernimentos incontroláveis: vejam, os fulgores históricos em descamação sem

anais___irromper o anfiteatros do vazio insuportável: ossaturas derramadas pela nevrálgia das fundições do dissemelhante onde a esfinge da esfinge é um desassombro contaminador de prodigiosas incertezas tectónicas, transmutadas arrastadamente pelas arenas labirínticas-plasticizantes da cordilheiras-hidrópicas, da geologia insana, da dança de górgonas, da germinação imprevista, das reciprocidades eruptivas-indecifráveis da dramatização ourobórica___laçadas transversais do incriado arrastam transmutações desejanter para a memória agramatical dos alfabetos sem espectogramas: o colapso ondulante da palavra entalhado pelo esquisso sonoro do tempo-puro (o poema de pedras-das-feridas-polimorfos acontece fora-de-si-em-si-voltando-se-sobre-si-próprio produzindo corpos afectivos repletos de traçados-ultravioletas e de recomeços-fractais que desviam as tatuagens dos gestos calcificados para os arquitectos dos espaços da crueldade experimentadora de vontades circulares, de ciclos imperceptíveis: CORO-GREGO(o poema interroga e espera interminavelmente a resposta de um olhar em forma de grito-absoluto para incorporar-se no seu espaço mais interior, nos seus lances ocasionais, nas suas quedas sem itinerários, nas cavidades dos reactores esqueléticos: aqui-agora: se desdobrarão as esporas das superfícies imprevistas até às falas dos vasilhames desmemoriados do caos-desejante que se multiplicará ao devorar repetidamente as visões-cisternas-espasmódicas desse corpo mudo que se escava permanentemente com as forças atmosféricas das palavras-incontroláveis: ele se torna a coreografia dos despovoados num avatar intenso e o silêncio acrobata do leitor de cabeças contrácteis atravessa o poema com a tensão-géstica que está fora de si mesma___possivelmente esse corpo transformar-se-á numa desescrita de núcleos da existência do transe e dos acasos cataclísmicos que de-compõem o a invaginação da palavra___possivelmente!): estas defrontações etimológicas--pluricelulares-tridimensionais fazem das obscuridades da enucleação pré-babélica, a dúvida das constelações corporais, os fragmentos prismáticos das superfícies polimórficas, as intercorrências inesperadas das excriptas que caminham para o vazio-muscular psicadélico, para as hibridizações parabólicas acendedoras de vórtices in-capturáveis que restauram a vida semantúrgica com a reactualização das marcas panteístas (centros-vitrais proliferantes das potências físicas): as voltagens das vertigens catárticas, da reflexividade noética batem no cio galopante do deserto arterial exaltando as transferências zoológicas dos devires-hipertextuais que circulam nas tonalidades cósmicas, nas transfusões dos magmas secretos, para celebrarem a ablução resplandecente, a reconquista sacralizadora das origens moventes feitas de meios implosivos com simultaneidades barrocas : o LEITOR-arqueiro fabulístico autonomizado pulveriza-se interiormente, cortando e montando amostras de resistências andrófagas, de coalescências de agulheiros, de entonações luciferinas, de parataxes biológicas inesperadas___com os olhos cerrados tenta acertar no alvo das visitasões mutantes e vai intermitente no IN-CRIADO da própria flecha cheia de êxtases, de alterabilidades dramátúrgicas, de plasticidades intensivas da in-temporalização que reescreve a erotização sinérgica do mundo com os impactos migratórios das sombras-vocálicas-permutacionais, transmitindo silenciosamente vigores ovarianos ao avocar a voz das vozes do inacessível encadeado na vastidão incrustada noutras vozes ressurgentes-flutuantes nas transfigurações expiatórias__farmácias de arritmias i-materiais___serão as dobraduras dos obstáculos irreferenciáveis em zonas de estilhaçamentos modais que se voltam sobre o corpo do LEITOR, golpeando e expandindo sentidos da anamorfose cosmogónica adentro das moradas antecipadoras de vida-luteínica? A textura

dançarina dos sentidos e dos não sentidos sonda os arcanos-náuticos, abrindo fisionomias divinatórias e acostamentos transcorporais com os alfabetos polispérmicos-vulvares entre fragmentações, conectividades multiformes e pactos infinitos dos jogos de rotas-contrárias (estremecer nas cordoalhas das repercussões afectivas. Irrupções permutadoras de transes em glaciação ciclópica. Desaparecer no asterismo inumano deslocando esgarçamentos fulgentes, intermitências nas rugas colapsadas pelas fissuras dos murmúrios incessáveis e incontrastáveis). Ermal alvejante do outro de nós mesmos avizinha a correspondência do distante da desobstrução dos zuidouros dos sortilégios onde se abre o vazio labiríntico das expedições da anfibologia falicamente inexplicável, as atmosferas psicotrópicas do derrubamento criativo para retornar às visões do absoluto e ao escapamento das peugadas sígnicas (testemunhar o co-nascimento da palavra-vegetal-mineral-glândula-pineal-leitor). Aqui-agora, a excripta curandeira desvaria-se nos transístores da alomorfia planisférica, negando-se e projectando-se sobre os subterfúgios diáfonos, porque ela incorpora rastos abelheiros-prestidigitadores e miscigena-se com as teias incubadoras de desapossamentos, de ciclicidades subversivas, de eclosões espélicas até às desarrumações geomorfológicas-funambúlicas__corpos-palavras, corpos-golpeaduras, corpos-babélicos, corpos da imprevisibilidade, corpos da impulsão instintiva a explorarem a anfractuosidade, as subducções dos chamamentos das orfandades e das catástrofes-regeneradoras que urdem as loucuras fluctissonantes ocasionadoras de centopeias-metalúrgicas-caológicas reinventadas nas luxações do presente em futuro sempre vertido pelas forjas dos movimentos da alquimia pré-babélica onde o LEITOR RECUPERA as superfícies-diamantes-do-grito transformado adentro das hiemações poliédricas: intensificar as encurvas da antimatéria e colocar em risco toda a linguagem dos corpos jogadores de dados, de discordâncias consonantes porque os uivos-assígnicos vivem na estranheza translática do poema-de-conflagração-de-falas para des-viver e ressurgir noutra poesia des-articulado que é já a evasão cativa da sua própria demência de fronteiras invisíveis (as palavras gesticulam o nada, interceptam metâmeros arbitrários, anéis a-significantes, cravam suas vértebras posteriores no sentido-transdutor que a transcodifica, destrói, reconstrói precipitando resplendores contraditórios)___o LEITOR está perdido na instantaneidade abismática, nos garbulhos inverbalizados, nas verdades opostas e é expelido entre-pensamentos-engolfados-escarificados para a andança das desmontagens das fábulas metereológicas, dos arrebatamentos dos cânticos que materializam progressivamente e simultaneamente os embates das danças da im-possibilidade na cauterização do imaginário-ferroviário, nos ritmos sensoriais dos acordeonistas: o corpo-acoplado aos desequilíbrios-harmoniosos procura as vidrarias do ilimitado, os arquipélagos do informulável na revelação do relâmpago feiticeiro que provoca a regressão incomensurável à anterioridade da palavra aberta às marchas policromas da contravenção instauradora de tipologias-cavernas-azagaias-gradações-em-movimento-incarnado: vejam, a excripta-desescrita-migratória na sagacidade conflituante da língua oceânica-agramatical-mutante lançadora de escavações circulantes, ovais, claviformes, insondáveis por meio das usinas do alvedrio, das eclosões dos corpos de combinações mágicas (anarquias noéticas): dança-onda-de-fracturas-estriadas-entrelaçadas-lisas pelas apoteoses compositivas-polimórficas das perplexidades que tangenciam o indefinível, o inapreensível, o assombro da impossibilidade balbuciente que nutre o alvoroço, as trompas vibratórias, a necessidade incapturável da desordem, a violência da imersão e emersão do fazer-poético (ver sem julgar: desmanchar

formas: escalar aformas): nesta prenhez obscura o LEITOR sobrevive e reconstrói o fora-oceânico-das-expressões reinaugurantes de metamorfoses dilatadoras de corpos em hipotéticas e irresolutas des-codificações_____risco das ampulhetas espacializadas a cinzelar vozes cerâmicas entre vozes gangrenadas, absorvendo hipofaringes-em-fluxo-em-transfusão que expandem os decifreadores tântricos do corpo das segadeiras sobre a violenta nidação das bússolas doutro corpo com electrocuções indomáveis: experimentar a visiva fungosa-falciforme do mundo : eis, o cântico das fertilidades comburentes da terra enquanto interfaces alucinantes e emancipadoras das pigmentações-animalizantes-cósmicas___um fluxo sincrético-frásico-descentrado entre espiritualidade, ecologia e cosmovisão que persuade, ressoa e lança os vultos do sono das palavras até às serpes ordenhadoras de estremeções sígnicas, sim, alastrar cegueiras epigramáticas e misturar vísceras zodiacais no basalto dos neurónios dos poetas-cavalos-sonâmbulos até à exaltação das encruzilhadas dos ourives simuladores de hospícios vegetais ___ondeamento e cavalgada inscritos nas sementeiras simultaneamente contraídas e prolongadas perante a circulação fluente da in-criação, das renascenças dos formigamentos da memória-desmemoriada: são ressonâncias reconstrutoras dos epifragmas na porosidade do xadrez dos gritos estéticos e das vigílias topologicamente carnívoras:___transleitura explosível infinitiza-se em desvario alimentada pelo chamamento das antecâmaras astronómicas da catástrofe, sim, mapas improvisados das alfândegas dilaceram-se através das profligações do poema acrisolado adentro do infinito da incompreensão-lúdica onde oscila as paliçadas da mitologia do mundo-por-vir! Sim, o mundo porvir que esculpe o escrileitor , redobra-o, desdobra-o, devora-o em incomensuráveis possibilidades eidérmicas entre os bois inexplicáveis e a transmutação dos signos ocasionais, resistindo sempre ao poder das hélices da presença, criando cirandas eurítmicas, esculturas caológicas até ao seu desaparecimento piramidal onde surgirá novamente as dobraduras das orfandades da palavra, os deslocamento dos mosaicos das sensações, a ausência iridescente da linguagem em configuração murmurante: o LEITOR reaparece emaranhado de silêncios interseccionados na voz de contiguidades uranólitas-astrofísicas___uma plasticidade fisiológica inapreensível marcha na obsessão das nadadoras mercuriais (vibração-SABIÁ misturadora de limites energéticos): na esfinge polinizadora que o persegue e o transfigura progressivamente como uma mandíbula-turbilhonante-boomerang, o LEITOR procura os visores da teia náutica, o crime dos alvéolos astrais , as palavras da natureza demoníaca muda no holomovimento das expressões devoradoras de manchas letais, de limalhas-gésticas, de rasuras-anatómicas, de guilhotinas semânticas conectadas minuciosamente aos latidos dos umbrais desconhecidos e às escavações das circularidades-rupturadas pelas línguas extintas onde as escoriações-vivas, retorcem, consagram, geografam e profetizam a remigração das tecelagens das palavras escorchadas: esporas ascensionais enlaçam as convulsões das osmoses das distâncias-ciclópicas: uma palavra infecunda dos expurgadores-anfíbios crava-se continuamente contra os óxidos tacteáveis da morte!

PLANO-MOVENTE__4__

A palavra tensionada apavora o indizível da LEITORA onomatúrgica-e-de-batedouros galoantes por meio da luz-extravasada-intercalada das falas caóticas, uma língua escarpelada pela sua língua alienígena-metálica (caldeação de intuições descomunais-parturientes___o

silêncio da voz capta a visão do mundo para recusar a morte entre esquiadoras faunísticas):
dínamos mitológicos-zoológicos-larvários extraem enigmas sepulcrais na sacralização do
insondado das danças-animalizantes com andaimes-musicais-fabulatórios-intraduzíveis
ONDE tudo se arruína indomavelmente para regressar às margens espontâneas das
rebenções paroxísticas, desdobrando as incompletudes das partituras transhumanas sobre os
tendões das luminárias em curto-circuito cinematográfico: icebergues das parábolas adentro
de mundos encarnados e emancipados pelos silêncios selvaticamente reconstrutores das
gestações-hápticas sem covardias, sem os orifícios obsessivos das exposições deterministas
(sublevações relectivas___memória intervalada pelos alpinistas de alvoroços zoológicos,
arrostando a solidão sinestésica com o tempo dos cardumes balbuciantes): o Leitor ressuscita-
se na faiscação indomável da palavra de aberturas inexplicáveis e do figural inesperado do
desejo-intersemiótico, mistura-se com o fogo da anterioridade da palavra que apavora
orficamente os garimpeiros dos pórticos dos animais dentro de si próprio sem acepções,
transferindo desassossegos involuntários por meio da experimentação do entressonho e das
enciclopédias biocósmicas: corpos dedilhados por imagens infinitas porque se eliminaram nas
reaparições, espalharão contágios de sangraduras imanentes, arrancamentos fecundadores de
tessituras incictrizáveis que buscam tonalidades mimeografadas em velocidades variáveis
entre os olhos dos outros-de-si-mesmo atravessando possíveis visibilidades prismáticas,
vitalidades do inelutável___oxidações distorcidas da visão com metamorfoses vitrificadas-
pigmentadas-lisas-entrecruzadas que escapam à recognição, à fixação opulenta através de
dilúvios instituais, de embocaduras da imperceptibilidade e do deslocamento-inestancável-
infinito, rompendo as cataduras da verticalidade dos saberes com a usina da vontade da voz
dos dicionários medulares escoados nas peugadas SISÍFIAS___as zonas onomatopaicas
arrebatantes com ecos-impactos-JAZZÍSTICOS nas carpideiras-epifânicas fazem estertorar o
horror-fascinante-ziguezagueante da palavra de armadilhas incubadas nas travessias
baptismais, orgásticas rés a outra palavra em devastação flutuadora porque não suporta a
homogenia, confluindo nos traçados das avalanches dos murmúrios metonímicos, nos fluxos
autofágicos-surfantes, nas sombras acústicas dos deuses estranhados, nas cartografias das
alcarsinas: espalhamento das fogsidade-das-fronteiras-fantasmagóricas-sem-fisionomias
(CORO-GREGO___absorver o incomensurável duma voz hiberna que capta o coração do
mundo através de enigmas insolúveis: na matéria informe-anorgânica há a luxação das
sensações que fazem mergulhar o animal na indiscernibilidade idiomática: um olhar
policromado surge expressando o que não pode dizer ao misturar as lavouras dos tempos num
só tempo-de-mutabilidades-puras: uma mulher atravessa o leitor e esculpe suas forças
singulares com o silêncio perturbador da visão: o pensamento hiperbóreo religa-se ao
transbordamento simbiótico dos afectos: eis, o recomeço da ex-criptura da memória
cósmica!)_____A vida do corpo de meridianos impensados é uma combustão permanente de
imagens heteróclitas-mercuriais, de cremalheiras tântricas que nos perseguem esteticamente e
nos levam para a opticidade das ruínas do texto esvaziado permanentemente pelas imagens
fasciculadas-inapreensíveis que vibram no LEITOR-olhante-refractado, enquanto suas
errâncias afectivas tentam contemplar possíveis anteparos do corpo cego de pré-expressões
xamânicas-ciclópicas e tudo é absorvido intervaladamente durante o acontecimento da
catástrofe-regeneração dos vestígios das osmoses isossísticas entre cronologias destroncadas:
dramaticidade do cadáver-poema assaltado pelas forças esburacadas de rostos ausentes

(desaparecer nas incisuras verberantes): estamos perante a imergência das dimensões de diferentes escamas mesetérias-nómadas em contubérnio com as proximidades das línguas trespassadas pela erotização expansiva do inominável que nos reconcilia e nos perturba com as fecundações entrópicas, com a singularidade gongórica, com a afectividade instintual dos desvios incontroláveis, da força-implosiva-intempestiva que é simultaneamente vascularização cósmica, voz antiquíssima-inconsumível e obcecação do silêncio na página em branco ou noutros suportes cibridos-híbridos-ondulatórios-fundentes das mutabilidades do corpo feitas de trilhas-devires interseccionadoras da transmigração quimérica, das cirandas do desaparecimento e das reencarnações dos despenhadeiros tatuados de batimentos acústicos: aqui-agora, as transfronteiras da dança-diagonal do desabitado, do desmesurado estetizante é já em si a evasão capturadora do mundo em diversidade germinativa das velocidades do espanto, da deglutição profanadora das paradoxalidades corporais (o corpo que extravasa o corpo entre o poema interrompido numa golpeadura incriada)_____o corpo-fenda do incêndio cinestésico de envergamentos suspensos nas texturas da vida que não tem uma ciência identificável, mas sim dilatações feiticeiras, visões alegóricas caotizadoras, rasgos e halos sonâmbulos que nos transportam para as fissuras de rumores fractais extremamente sedutores porque nunca respondem, resistem na insaciedade multicelular-inconsciente para nos expor ao sublime do estrangeiro, da mestiçagem metamórfica, das raias singulares com batidas ecoantes das articulações atmosféricas, impulsionadas pela in-existência das enlaçaduras de tempos onde tudo se dissemina em acidentalidades criativas: o LEITOR reinventa os deslocamentos das desleiturações com forças dinâmicas-sismológicas, reabilita a alucinação e a experimentação da estética-surfista das imagens-choque de contrastes sincrónicos que recriam o caos numa anatomia-hilariante-hieroglífica-bizantina rompendo todas os cânones por meio de corpos-vivos religados aos êxtases dos entremundos: é nestas bibliotecas-de-tactibilidades-de-olfacções-de-alfabetos-cosmogónicos-emaranhados, de movimentos giratórios de corpos de amplitudes variáveis que sentimos o holomovimento do grito das resistências-arrevesadas regenerantes da vida e de vidas tarantulares___experimentámos as ciclicidades híbridas da expansividade trangeográfica num jogo de espelhos da protérvia das efracções do distante-tatuado onde tudo se tresmalha se entrecruza e se absolve magicamente, nada está separado adentro do afrontamento intenso de percepções, de sensações, de coexistências-contrárias que se disseminam, gravitam em si próprias, ou será o retorno avindor de desequilíbrios-criativos, de deformidades em potências inventivas, de infindas irrigações epifânicas que renascem em propagações incorporadas nos falhanços cambiantes, nas des-agregações-em-risco para se interseccionarem nas tentativas de um deserto de vozes em reconstrução oscilante e destabilizante _____o LEITOR contamina-se ao restaurar os estendais-náuticos do grito-gótico-cristalino do poema___ele sabe que o grito permanecerá inconcluso nas fiandeiras de epicentros simulacrais porque é dele que se faz a estética cárstica do mundo, a azulejaria sismógrafa da cosmovisão, o espasmo da celularidade involuntária, as interacções catalíticas, as forjaduras das vidas impossíveis___ele sabe que seu corpo-trapezista-SERPENTEANTE só sobrevirá na granulagem das derrocadas do já-dito e nas narcoses e-imigrantes, nas vibrações inventivas de fugas incicatrízaveis e arremessadas nas descidas-subidas babilónicas: palavras-que-acontecem-no-risco-em-potência-esfíngica-móvil-de-laços-electivos-da-matéria-genital-helicoidal-das-estepes____os DEUSES já passaram por aí? A pedra está sempre rolando, plena de peregrinações-azougamentos-

rupturantes, de acrobacias de superfícies em eclosão com dobras de itinerâncias evaporadoras, de batedouros astríferos___ O LEITOR irradia-se nas rachaduras em queda prematura porque faz da visão do imperceptível os mapas ilimitados do seu próprio bestiário que trespassa as intensidades corpóreas-incorpóreas onde o espelho desaparece noutra espelho adentro de acasos cambiantes, de gritos eliminadores de escritas e das distrações prismáticas-luxuriantes do mundo!

PLANO-MOVENTE___5___

A língua é uma avalanche meridional em desmanche sedutor-encarcerador (realidade incompletamente envolvida num lançamento impermeável de acasos-intrusivos e de linhas enriçadas-povoadas pelas gestualidades irrepelíveis)___ritmo arquitectural das encruzilhadas dos pulverizadores de citologias sintácticas, desmontando gritos nos mosaicos das sincronias dos instantes das placentas escapadas___é pensada nos desvios sublevados, reinaugura VESTÍGIOS acústicos, tragédias cancionais regenerantes, é demoníaca, apolínea-dionisíaca, vazadora de possibilidades de outros mundos no mundo com conexidades caleidoscópicas; leva-nos nas suas múltiplas ressonâncias intervalares-vividas para a escoadura dos arquipélagos em deflagração caológica, cheios de malhas nebulosas, de expiações transformadas em vozes pausadas nos apressuramentos translinguísticos que se arrastam nas metamorfoses inapreensíveis até às travessias desérticas-invisíveis-intraduzíveis; transporta o LEITOR para a tensão da não resposta, para a sonoridade modulatória do abandono e do colapso, para o fáustico contraveneno do perceptível, para o tremendo silêncio do avesso do mundo onde o devaneio, o improvável, a temulência se desenrolam diferentemente, refazendo o as multiespécies-em-espacos-ininteligíveis e nos restolhos do contrapoder: recuperar as tatuagens-disformes-extasiadas-transversais dos ritmos ondulatórios do OLHO-INACABADO___a língua arremessa-se no inesperado em ininterrupto devir do nomadismo, dos afectos transhistóricos, das anatomias-pantanosas-em-transdução ___ oscilação da visão mergulhadora de vazios onde a descomunal luz da perspicuidade do LEITOR com novas conjecturas incontroláveis, cega-se no espalhamento ecológico e atinge desabaladamente as disjunções das traçaduras da anterioridade da escrita, das relações mutantes das vozes des-acreditadas entre as raias ARABESCAS que buscam o passado colectivo e se dissolvem na sublimidade intercessora de fracturas a-gramaticais, FORJANDO volteaduras sonoras e gravitações afectivas em direcção ao riso incarnado no pensamento___o pensamento desliza infinitamente nas voltagens moleculares que se esquivam da fenomenologia, assimilando dicionários poríferos (multidireccionalmente impessoal): deslizar arriscadamente no rumor hipnagógico sem explicação, resvalar perigosamente no poema sem lavradio mas em coexistência-animalizante de capturas algorítmicas, de velocidades inesperáveis que forçam as transleituras ao abalroamento sígnico fora de qualquer domínio das bússolas palacianas. A natação e a profusão da língua criam no LEITOR o arrebatamento dos desertos desmedidamente góticos, as moradas moventes-descentradas-distendidas com jogos de força dos equinodermos, porque é feita de turbas suspensas, de predestinações sem cariopses, de jogos incomensuráveis ideográficos, de transduções dinâmicas, de recomeços contínuos das mucosas impenetráveis, de encadeamentos rítmicos revitalizados diferentemente pelas linhas ocasionais-performáticas do poema que tenta implodir da barbárie e asseverar vida com o

grito da indeterminação dos brônquios, da desordem instauradora do desastre necessário à criptografia futurível-estilizada ____ O LEITOR é atravessado taumaturgicamente pela não pertença, pelas pedras labirínticas-porosas____trespassa a língua súbita-volvida e a língua o transpõe simultaneamente para o labutar paradoxal entre os timbres ubíquos dos arremessos da animalidade e as escamações revulsivas, invaginadas pelas inflexões entressachadas nas escoaduras dos desassossegos que o incarna e dilata na presteza das apercepções heteromórficas____a língua é a errância animalisadora, a elisão engendrada na ferida invisível-tremulante, vive dos ecos das rotas dos povos-desregrados em permanente retorno com sensações exaltadas, prolongadas entre a vizinhança dos afectos alochromáticos, a interrogação estética-espermática, a metamorfose da matéria lançadora de dados apavorados de quem procura exposições para a sobrevivência da palavra em risco, em possibilidades fraccionárias das segadoras; a palavra vive dos naufragos emancipadores da vida e se transforma sempre em variância concernente a outras variabilidades cheias de reentrâncias vascularizadas, de depressões transumantes, de ápices da mineralização, de permutações piroclásticas____ ela chama-nos não para o que nós conseguimos destacar, mas para aquilo que desconhecemos fora das trilhas, para as vibrações-religações das incertezas, para o mundo sublime dos milongueiros, dos ensalmadores, dos bruxos, dos adivinhadores, das epifanias. A língua é o derrame da im-possibilidade em vastas linhas imanentes, uma série de estrias em contradição, a impenetrabilidade-quase-maleável, um crepitar contínuo da divinação do exílio feito de multidões desorientadas, de estranhamentos misteriosos, de forças energéticas indiscerníveis, porque não se pode conhecer finitamente os seus detalhes, os seus prolongamentos entrelaçados, as suas ressonâncias transformáveis na tentativa vaticinador dos êxodos que se desmoronam continuamente perante as antecedências das extensões a-significantes das araduras da insaciabilidade, das amplitudes ilocalizáveis__extraímos obsessivamente o incorpóreo, o desconhecimento fecundo entre conspirações deslizantes e golpeaduras estéticas! Atravessamo-nos nas riscaduras do des-velamento combinatório e das caminhadas friccionalas da incompletude. A língua acontece no respiráculo fungoso da experimentação lúdica dos contrários, do conhecimento desconhecido onde o incomensurável cartográfico se abre ao deserto em captura antropomórfica e a poeirada da magnitude incomensurável é-já o inconcebível respiradouro que transpõe e agita o pensamento sem intermediários, gerando a crueldade da jubilação destruidora de escalas mecanicistas: atracção prazerosa das perspectivas dos reversos-inversos que fazem o LEITOR vislumbrar a imensidão de circunferências estéticas da inumanidade do humano e de curto-circuitos propulsores de demudações, de transmutações, de transgeografias, de ligações apaixonadamente múltiplas basálticas nos ofícios-alabidouros-relampagueantes que atingem loucamente as teceduras imprevistas e instiladoras de alomorfias borbulentas nos interstícios epidérmicos da vida procrastinada-antecipada do “homem labiríntico”!

PLANO-MOVENTE__6__

A língua é in comerciável, in negociável, mutiladora, larvária, anamórfica, dionisíaca, coloca-nos diversamente longe de nós-mesmos-sem-interrupção, no intermezzo friccionalado, repõe-nos na proliferação de lançaduras de farmacopeias de vida, de bivalvias das bivalvias infinitamente malhadoras de aquíferos selváticos, por isso jamais será controlada, jamais

permitirá algum poder sobre as suas arquiteturas-móviles, sobre a sua pele de vizinhanças multívagas, vagamundas, deformantes, feitas de tremendas obscuridades, de paradoxos intransponíveis, de perturbatórias profundidades antropofágicas, de SENSORIUNS vividos e viventes, expandindo efracturas de composições em composições ocasionais (ela vive dos des-equilíbrios inscritos na incerteza dos sangramentos e nas alienações sem pausa, sem repouso visual onde tudo poderá ressurgir, acontecer, expandir, intervalar, flutuar, inumanamente. Eis, o poema a ventilar-se a si próprio, a desaparecer no aparecimento prestidigitador, porque foi contaminado pelo olhante desdobrado imperceptivelmente por outros olhantes-balancins cheios de devastações hipnóticas, de colagens, de iluminuras e de inversões enciclopédicas CRIADORAS de perspectivas náuticas) ____ela solicita a recriação, a reinvenção, os ACASOS sedutores, o dissemelhante multiplicador de danças, o enérgico das errâncias repletas de balanceamentos torcedores de expressões que emancipam e antecipam diferentemente o LEITOR repetido adentro do caos INSURRECIONAL, adentro dos riscos perpétuos, sem regras, porque não suporta sedentarismos, nem determinismos, PORQUE VIVE a ARTE da VIDA, vive articulado às bricolagens__o presente-grito-desfigurado-grávido-de-futuros-passados____o LEITOR acontece secretamente estilizado ao escapar aos discípulos da história na tentativa do roubo permanentemente nomádico sem conquistas, nem clausuras, apenas necessidade de se dizer-desdizendo no enlace das sincronicidades antropofágicas, nas ondas infinitesimais, nas difonias-asonâncias e nas auscultações das forças ecoantes reveladoras de contexturas heraclitianas____é com a improvisação da língua polifónica, das experimentações errantes que enfrentamos vertiginosamente os curtos-circuitos da vida, o retorno profanável entre os timbres dos interregnos da exultação, da fulguração assínica e das dobraduras impensadas entre as sonoridades da paixão e do pânico: des-conhecida vocalidade táctil que nos catapulta novas forças ilegais-arrastadoras-criativas, novas ritmicidades pensantes: recuperar ludicamente os acontecimentos primitivo-aleatórios; atravessar objectos, matérias, alvos com disjuntores de altas velocidades espostejadas: nas zonas de fuga a gestualidade cósmica absorve o desassossego possessivo das hordas refractárias, os coros gregos, os enigmas contínuos que fazem des-aparecer o LEITOR nos lapsos musicais do texto-energón com sopros magnéticos, com azamboamentos de micro-percepções-cismáticas: o LEITOR nas correntezas hesitantes das cartografias-poéticas em transcodificação FEITA de incisuras incomuns adentro das radiâncias das potências acumuladoras de nutações, solavancos hidrográficos, expressões detonadoras de dádivas incontroláveis, imbricações bacteriológicas, infinidades falsárias, gravezas espiritualizadoras(magnetismo antecipador dos rasgamentos das molduras do nada) ____ construir os batuques das clepsidras com atiradores de boomerangues, novos espaços de vida, ver o mundo heterogeneamente, feiticeiramente, rapinar o pensamento do mundo com outro pensamento em vigor excessivo, transbordante, contaminador, accionador de rebeldismos, libertarismos, de insurreições(rebentar a isolação com a volatilidade dos calígrafos mesclados por letras-desvairadas, atrair os impulsionamentos com superfícies estóicas): destruir discernimentos, critérios, autorias com linhas de fluxos de circuitos-múltiplos, com o levamento cósmico, com os traçados das sobretensões atmosféricas que transmitem o sub-transitório-transitório do in-exprimível dramaturgico: mergulhar no incorporéio compositivo das subestações do caos de efeitos mecânicos-térmicos, transformando-nos em nómadas extasiantes, em inesperadas desocultações sem qualquer tipo

de açambarcação ____deixar viver a experimentação no inacabamento rítmico, pensar nas fissuras com inflexões estéticas, destruindo uniformidades, progenituras moralizadoras, posteridades do belo do futuro__sim__ritmos das resistências uivadoras cheias de velocidades instantâneas-heterogêneas que rupturam a universalidade, o acordo dos xadrezes sem decifrar a hipótese inumana do poema, sim, desviar rotas com a transitoriedades-enlaces, com a impermanência-molar, com a instabilidade-tensionada das lunações-herbárias porque os ganchos invisíveis do pensamento impulsionam a insolvabilidade da acepção e a perda das analogias redutoras entre resistências-conflituantes____a língua arctada e desdobrada no drama-êxtase dançante do processo gladiador das adrenalinas humanas-catatónicas-inumanas____perdermo-nos, perdermo-nos no próprio rosto de opacidades-sonoras, de imensas afecções, de tremendos algoritmos das releituras clandestinas que são já visageidades a passarem-se noutras visageidades, atmosferas vitalizadoras que eliminam as castrações das normas e das leis historicizantes com as múltiplos sons anorgânicos, com as ondulações intensivas, dionisíacas____sair da normose identitária-immobilizadora, da pessoalidade que nos encarcera, que nos enclausura, sair da fixidade, destruir muros das significações tirânicas com a arrancamento dos excertos sagazes dos alfabetos-vivíssimos, com as capturas das encurvas sensoriais, com as fragmentações conectadas com outros escapamentos matéricos atravessados de magicaturas e de corpos prestímanos ____a jubilação do secretismo entremeado de vozes em mosaico acontece nos refluxos da estrangeiridade porque as vértebras verbais galopam nos contágios de um insulamento a-humano percorrido pelos estorvos dançadores de feromonas dos silabários, sim, acontecer nas rugas moveções-anarquistas dos ditirambos dionisíacos, na transversalidade das sangrias com o outro-gaguejante-fora-dos-eixos que se forqueia, se escacha, se absconde, se ablaqueia continuamente reinventando microscopicamente deslocamentos corporais, cirandas de olhares entrecruzados, fluxos de vozes dissolvidas noutras vozes-em-rebentação, intensidades variáveis-dilacerantes de significados(SAIR da LÍNGUA): construir movimentos cambiantes, contaminar ocasionalmente elasticidades das trabuzanas de corporologias cósmicas, de ziguezagues inomináveis, de cinematografias visionárias____transcrições acopladoras de tactibilidades transmigratórias, de prismas germinativos, de matizes fulgurantes-videntes povoando e despovoando o sublime, instaurando o movimento da inexaurível visceralidade-simbiótica-das-pigmentações-gravitacionais que gera aflúncias dissemelhantes, palíndromos, extensões subversivas, espiralidades cinéticas, relações hibridizadoras, rejeitando o eu-do-eu-opressor, os SODALÍCIOS, os símbolos da unidade vencedora porque simultaneamente todos os mundos possíveis se rasgam, esculpem em transferências ininterruptas-alucinatórias, todos os poemas de passados-futuríveis se aferrolham prismaticamente no instante-impercível dos DETONADORES conflitivos, reinventando rotas anamórficas, tridimensionais, intensificadas com as dinâmicas probabilidades, com as dinâmicas cremalheiras vasculares-suspensivas repletas de mutações cartografantes: transbordadoras de raias-oraculares onde o LEITOR se retira de si próprio para se relançar no renascimento alterador de extensões da fluuabilidade, de contexturas sensório-motoras, de arquiteturas fílmicas por meio das prolações dos olhares dramáticos-coalescentes, das regenerações afectivas-lisas-inseparáveis que fascinam a eclosão catalítica das antecâmeras dos acontecimentos da infinidade: in-consequências dos sentidos flutuantes religam o LEITOR às anomalias-criativas, ao vórtice das emergências afirmativas, ao anonimato, à orfandade, à

verdade da não verdade, ao mundo agramatical intensificador de des-conhecimento-des-aparecimento das criaturas demoníacas da língua feita de físgas respiratórias-imanentes, de zonas-de-jogos-heptagonais e de espaços partilhados entre decomposições, escavaduras, perplexidades e colossais monadologias hiperestésicas! ____o LEITOR e o poema se conectam espiritualmente com o zig-zague da pausa da contradição dispersiva, sim, da indistinção dos labirintólogos que indeterminam as sonoridades corporais ____dissolver as matrizes, os numismatas-prometeicos, os transplantes das desapareições num ritmo coincidentemente intervalado pelos deuses desconhecidos de(em) todos os tempos acronológicos: os efeitos das superfícies dos corpos despedaçam as modulagens das vozes que nunca denegam o imprevisto: combustão auditível retransforma os metâmeros das epígrafes dentro do caos iridescente onde as conexões das i-matérias são improvisadas pelas línguas remanescidas dos tocadores góticos das aversões!

PLANO MOVENTE____7____

O LEITOR vê sempre um atirador de cataclismos que lhe escapa nas transpassagens das azagaias do texto carregado de oxitocinas, de tensões anagramáticas, de histerotomias zodiacais informuladas nos cadafalsos dos ganadeiros da prestidigitação que des-aparecem autofagicamente entre esferas tucandeiras e fósseis trilobitas ancorados nos rastros do inexequível-armadilhado das palavras-da-não-pertença(tecelagens engomam víboras com as crisalidações visigóticas) as lupas alvéolares exacerbam, enxameiam os colecionadores de eczemas dos acasos, seduzindo a robustez do antagonismo em transdução elíptica: o absurdo-movente-das-visões-escavadoras-de-pendulares-babilónicos, reinventam naufrágios-frásicos-descentrados do mundo trovadoresco com a magicatura dos espongiários das recreações verbais-não-verbais(furúnculos medúsicos abocanham paleontologistas): as trapaças caológicas das sinapses aparelham-se aos iluminuras dos premonitórios que fazem dos anfiteatros dos ossários pentagramas aguilhoadores de joalharias intemperizadas: dizem: intercessores das autogéneses cinemáticas: deslocação de acústicas inapreensíveis, desmembramentos dos textos-de-simultaneidades recriam-se sem cessar nas fricções dos OLHARES DISTANTES aproximados estriadamente, sinuosamente das perspectivas abastardadas por excrescências faiscantes de despenhadeiros com vitrais hidrossolúveis a anteciparem menarcas grafitosos : alcançar os alarmes das latências na repetição dos detalhes infinitesimais do subsolo sem os termómetros das profecias das catástrofes: homotetias dos olhares em desautomatização(cartógrafos-coreógrafos transformadores de a-cronologias de vontades gadanheiras-epigráficas e de tramas a regurgitarem os fascículos dos areeiros barrocos)____ nada projecta o LEITOR para os ferrolhos dos tempos precisos ou para as viseiras das medidas rigorosas(entregar-se às travessias encantatórias da sonoplastia do abismo e fazer do corpo um arrastamento mudo para tentar reaver as forças opiáceas do poema)____ele vive na plasticização interior do seu próprio corpo profundamente revivido pelo de-FORA: mutante endentação estampa-se nas interfaces imaginárias feitas de inseparabilidades auto-ímmunes (infinetizar os chocalhos das metamorfoses com o jogo das capturas do gorgolejo do mundo): não existem percepções materializadas do corpo-texto-em-movimento, do corpo poema-inacabado-quase-interrompido porque as pontilhações do animal e os tegumentos do alvo das presciências das ofídeas exsolvem-se piroclasticamente na

intensa dramaticidade das hemoglobinas transversais onde mediterrânicas masturbações impulsionam as alfaiatarias da astralidade a mondarem a holografia insuspeitada adentro da vazadura das vasectomias sígnicas, sim, espaldares passeriformes purificam-se nos fotogramas decifreadores de corpos medusantes que buscam as vertigens de outros corpos ritmáveis entre polivalências vocálicas, emigrações de temperaturas retorcidas, dilaceramentos da ductilidade heraldista e congeminções abecedárias retraçadas pela indecifrababilidade das vozes-sísmicas): o LEITOR sente a prismatização da hecticidade do animal sob as forças da verdade sistólica dos sazónamentos: dizem: pensamentos cosmicamente fragmentados, desejos candelábricos com bois raros que catapultam outras células-patafísicas atravessando as traqueias das multiperceptividades, as nervuras mallarmaicas, os espaçamentos dos enxofres em circunvolução carburante: os trampolins das interactividades hermafroditas do outro-de-si-mesmo atinge as hipóteses cavernosas, as rugosidades ilimitáveis, os gadanhos carburantes que o desmembra, trança em transmutações sígnicas-in-dissociáveis-das-eustasias, reconstruindo-o sem sentenças, nem fundamentações-congeladas porque seu corpo vive de correntezas semiografadas à distância, de pigmentações inesperadas, indivisas que se conjugam ininterruptamente com as correntezas das golpeaduras pictóricas des-vivendo e regerminando misturadamente sem categorizar ou circunscrever: as linfas-das-vizinhanças-abstractas identificam as epidemias eólicas como linhas de resistência dos vazios problemáticos, compostas de errâncias, puzzles, de INSTANTES de algoritmos probabilísticos, de ligamentos alofilos, de emergências combinatórias, de vidas em jogo reavidas às multi-imagens não manifestadas entre os produtores de roldanas de sentidos intérminos, de sinergias impetuosas que catalisam crassidades informes das tubuladuras-vectoriais, sim, o rigor do fármakon em ricochete fertiliza os neurotransmissores de calendários indecifráveis através de tegumentos das voltaítas(ungir o esfolamento fálico da palavra com os insectos grávidos de estendais citológicos)___O LEITOR vive cartografando resvaladouros intercalados com traços manchados de cordas em impacto aleatório e arranca-se ao olhar intersector de cartografias da METAZOA para se dissipar, se incorporar, se fissurar, se reinventar nas ocorrências cronofotográficas do anónimo onomatopaico, das geografias sem saída nem chegada até às tensões transbordantes do eclipse dos lampadários: aqui-agora: a fabulação traçará as cartilagens metamórficas das línguas em retorno-precoce com as processionárias das profligações ováricas-peninsulares: visões eriçadas dos palinomorfos falham, desacertam ocasionalmente sem os horóscopos das cores puras e com a alucinação genómica da visonha tremendamente compacta entre os naufragos da embriologia: tudo se mesclará nos intervalos das metástases do pensamento lupino que se faz bordado-arqueiro nas agitações abismáticas, restaura a renascença da brincadeira do mundo com gestos enxameados por trabuzanas, sim, estende-se na sombras cheias de ventrículos, de leicções, de garupas cinéticas, de guindastes isotrópicos abertos às falas oblíquas da intempestividade incorpórea e aos testemunhos ocultos catapultadores de disseminações mucosas: as imunologias dos casulos salinizados por vórtices das vozes axífugas entranham-se nos lapsos microscópicos quase impossíveis de paralisarem porque curto-circuitam demoniacamente o ritmo-energon das palavras das movimentações dos povos antigos (ASSIMETRIA-feiticeira estranhamente abalável e salteadora de cirurgiões lendários porque diz sim às garatujas móveis e medúscas da vida___relâmpago da heterogénese lancinante, germinação das ruínas viscerais entre permutações-de-icebergues podadores de

sonoríssimas artérias que caotizam as carótidas graníticas da palavra: o horror panorâmico antecede a voz transformando-a numa trepidação inexequível): encadeamentos profundos das visivas do imperceptível incarnadas, conectadas à espessura dos não começos dos silabários escavadores de dinâmicas exploratórias do metabolismo em decifração: são os adufes das desfocagens a balbuciarem nos destoantes desensombramentos sem retorno entre poderosas ópticas ausentes das origens acidificantes e resgatadas pela putrescência dos saltos metafísicos e pelas engenharias das escoltas antropofágicas (mutações das sonoridades vertiginosas à deriva__procurando os processos dos aeronautas aguilhoadores de demografias funâmbulas com os urdideiras indesvendáveis da apóstasis dominionista que tenta rebordar as cornucópias da instabilidade corporal): o LEITOR salta as cabeças guturais dos obstáculos com o expressionismo rítmico-contrabandista, com as voltagens rebatidas, TECIDAS, trançadas em geometrias friccionadas pela visualidade-táctil-háptica-espasmódica dilatando ressonâncias das oscilações gésticas____o LEITOR é feito de políticas lávicas-lahars e ultrapassa-se para tornar exequíveis os passos suspensos-descontínuos, os retornos insulares, peninsulares, quebradores de ondas-ruminantes que o atravessam telescopicamente sem respostas entre o masculino, o feminino, o cósmico, o vegetal, o mineral, o cosmogónico, o cosmológico que são já em si o incomensurável indiscernível, a inferência do glamour da contiguidade do longínquo simultaneamente inalcançável e interconectado com milhares de corpos em argiluviação____singularizando-o, subvertendo-o nas tensões harmoniosamente reversas das infinitas reexcripturas-signatures____a arranhadura das culminâncias da voz-visionária abre-se às ilhargas imprevisíveis das variações dos ergástulos a-sígnicos, intensificando a sulfatagem da irrupção das porosidades intemperizadas por meio dos vitrais-estereoscópicos: esboço das levitações esponjosas ressoa no passado-actualizado dos tremores basálticos da origem inexplicável dos ABISSÍNIOS(as ferragens da palavra-MUNCH ainda bruxuleiam nas gemas de resistividade, na possível perfilagem geofísica das leucemias felinas)

PLANO MOVIMENTO____8____

Os ecos polinizadores das encruzilhadas sensoriais-tubulares-gemíferas projectam o alfabeto dos animais órficos, o sopro da potencialidade criativa das coisas mudas, os espalhanços da aparição de um homem diante do ilimitado, as tatuagens arrevesadas dentro de balouçamentos esboçados pelo LEITOR-boxeador de granulações geológicas, de transbordamentos, de trilhos flutuadores (o LEITOR é afastado da bibalvia do mundo para se conectar nas pulmoeiras-ganóides-das-efracções-catatónicas, transformando o seu corpo em silabarias criptogâmicas, desdobradas nas cabeças de JANO que se desviam de qualquer domínio, de quaisquer cronologias, negando-se immanentemente adentro das golfadas do acaso extremado e das torções-deformações-trans-históricas porque os olhares-devolvidos se movem transversalmente sem gráficos-espectogramas e em velocidades indefinidas, sim, os JOGOS dos haustórios sem mapas de colecionadores vitrificados de-compõem-se com os movimentos irreflectidos nas transleituras com ritmos circadianos: escoantes-diagonais nos traços alcançados pelas sombras das stygiomedusas até ao esvaziamento expressivo da xistosidade, ao esgotamento cinestésico dos occídios das oveiras, às inscrições fulgurantes das seteiras geotérmicas onde outros corpos de volfrâmios-coexistentes surgirão, se desmultiplicarão, se afectarão consagrados pelas inflexões da heterogénese do mundo

poemático, sempre em evasão milimétrica(múltiplos intervalos em aglutinamento sem repouso fazem dos recolectores sígnicos a mutabilidade migradora das palavras venéreas onde grunhidos dicéfalos sedimentam as guilhotinas das estirpes rés aos betumes dos sopradores de estações dos artrópodes): vejam, os transcurros eliminadores dos barómetros das asseverações que tentam revivificar as gomas metálicas-idiomáticas dentro das metamorfoses alveolares das sulfonamidas geográficas: hospedarias da antimatéria rutilam as conjunções indeterminadas nos instantes-olhantes dos artilheiros de vícios lunares onde Arquimedes é seduzido pela roleta russa-mântrica das alcateiras para se arrebatado diante da crueldade a-gramatical_____afluências no interior meteorológico do poema nas cavidades nucleotídicas, baba-dos-bois-pensamento-e-poema diluem-se ao intensificarem-se numa performance apócrifa em des-aparecimento indesvendável, serão ablaqueações policromáticas de instabilidades intensíssimas a produzirem diademas de pânico nas falanges esburacadoras de hipocampos): O LEITOR entrega-se às nervuras das sombras das veemências demoníacas, ao desconhecido-movente das palavras em superfícies tremendamente profundas, ao mergulho das sensações anamórficas, escambando rompimentos das sintaxes tartamudeadas em direcção aos efeitos fractalizadores dos metropolitanos, aos efeitos das várias temporalidades farmacêuticas que se entrecruzam no poema afastado de coordenadas vocabulares e de alinhamentos das agulhas anatómicas repletas de enxertias expressivas: palavras descavalgáveis, reversivas, transformáveis, entrelaçadas nas turbulências dos seringueiros, palavras impregnadas na plasticidade das imanências anárquicas e tudo se re-excripta em transmutações de acervos refractários ininterruptos, em coágulos antropófagos perpassados por morcegos coreográficos para submergirem nos rasgões perturbáveis dos calos ferroviários: andamentos da experimentação conventicular do devenir alvorotam a espessura do indiferentismo dos gravadores de cetáceos em contágio com as geometrias das ruínas dos telescópios dos acontecimentos mais instintivos: polidores de pórticos rondam bebedores de espécies-cubistas segregadas por meio de ocorrências composicionais das hidrografias coalhadas, outras transfigurações dinamitadas por carunchos verbais entorpecem os estribos das bestas para se proliferarem sobre os planos dos enferrujamentos cravados deslizadamente nas vizindades do poema que faz da lavragem dos exílios uma arrancadura de hemorragias cósmicas!

(o LEITOR é o nómada da turbção, do esbulho de si mesmo, acontece na inseparabilidade variável e mobiliza-se num eixo de escafandros de afectuosidades distantes, próximas e perspectivadas pelos olhares semidiagonais que fogem às vaselinas dos arquétipos, aos espanejadores de protótipos para se desenrodilharem nas metamorfoses das geografias incorpóreas, imperceptíveis e para exsolverem as trajectórias das figuras, os mirantes das fisionomias com a violência do feitiço da transmutação intraduzível de agenciamentos poemáticos nutridos pelos roubos de micro-olhares das parturientes da ilegibilidade, repletos de bandos arruinados-revivescentes-ubíquos-autonomizados porque vivem desafrontadamente, polifonicamente em trilhas arrastadoras de batidas críticas, de tramas espaciológicas inobjectiváveis)_____tudo é transposto em transe, tudo é navegado no fora-em-nós até às des-montagens dos solfejos-da-reflexividade do texto-sem-saída, do texto-errante, coexistente com obliquidades sensórias e contaminado pela insanidade das crisalidações-transbiológicas impossíveis de perspectivar(palavras que se escapam a si

próprias numa necessidade de entrelaçamento alienígena): as rasuras do corpo desdobram-se, convulsionam-se, dilatam-se em ilimitadas e gangrenadas obsessões-malvâceas-ericáceas-zoológicas-vinícolas para recomeçarem a-significativamente entre a voltagem murmurante das reexcripturas, o des-aparecimento mineralóide, o desregramento bruxuleante e as ressonâncias vacilantes do impensado, descondensando os volteios das fisionomias aprazadas entre as partículas do avesso e os alfarrabistas invisíveis(fundir a vida com as escutas incictrizáveis das esfinges): uma resistência metacorporificada avivadora da palavra-microfísica na estremadura adivinhatória, alienígena adentro de deslocções desejantes-afectivas e das incomensuráveis-indiscerníveis buscas das cegueiras das visibilidades circundantes que suplantam as protecções das fugas com os cadáveres abismais do poema(o espaço das antecâmeras do animal dilata-se ao rodopiar no magnetismo das equações bibliotecárias dos olhares): o LEITOR sente o fraccionamento do mundo-no-mundo varado por acasos dos cardumes abismados entre glossolalias, reexistências, incompletudes, energias das urdiduras de pólipos herbívoros que invadem as promissões das mordeduras dos tambores de carbono fecundador de línguas astrogeológicas em áreas sincronicamente-diacrónicas e os fascículos de forças do corpo reagem paradoxalmente à presentificação inscrita na porosidade do poema em deflagração mandibular, sim, os enfartes dos historiadores cruzam-se nos ilogismos feiticeiros queimadores de matadouros cronológicos, sim, o poema experimenta-se intermitentemente nas experimentações alucinantes das avalanches estéticas, fora das codificações perseguidoras para transpor as odontoses espectrais das fronteiras com cartografias lisas, aradadas, sedutoras-im-pensadas(vozes e gestos recolhem-se no acidente debulhador de exorcismos neonatologistas para eliminarem o olhar dos planisféricos refractários entre os esboços das epígrafes do devaneio)___o LEITOR potencializa variavelmente as septicemias assintáticas que experimentam a vida da morte, descobre infinitamente aflúncias metabolizadoras de gestualidades intersticiais, de arrancamentos caóticos, vitalidades desafiadoras dos dédalos dos ecossistemas carregadores de carbúnculos e de acontecimentos sem teceduras-terminais, aproximadas das fulgurâncias descontínuas que eliminam quaisquer veredictos sensório-motores: corpo-LEITOR vacila nas falhas pulmonares-pensantes, na extensão das obscuridades da carnagem, alvejando gritos forasteiros entre prosseguimentos estranhos da metalização das luminárias, sim, buscam gritos ciclópicos com outras acústicas vertebrais em exalçamento, em conexão com a vontade de transformar as criaturas-mundo em rasgos de reviravoltas inéditas(trespasar os fulcros dos dilemas com o des-aparecimento das expressões sem retorno matricial) : reflexividade das fracturas das dramaturgias antecipadas pelas intempéries mais rústicas que aproximam os brônquios dos umbrais dos olhares-mandibulares para deslizarem nas vagaturas das percepções em caotização: alavancas sensíveis dos afinadores da tremenda lucidez das recâmaras albugíneas que liquefazem as larvas da i-mobilização do poema para o reviver nas inexequíveis ossaturas corpusculares (povoações de excertos incomensuráveis, de impermanências indomáveis a transformarem as articulações indefinidas em desejos-sobrevoantes que refazem mundos em derrocada ectoplasmática entre diacronias amodais e as áscuas da vida em expansão anatômica-indefinível: eis, o baque estético do deslocamento-AFASTAMENTO-permutatório do LEITOR confrontando o silêncio tonal do mundo-poema perante o esventramento de moluscos hibernados pela triangulação dos ciclones dipnóticos): a radiação da vicinalidade do distante torna-se mágica adentro da voltagem extrema das

labaredas umbilicais da heterogénese e tudo é assaltado pela pluralização esfíngica onde o estilo polimorfo tenta povoar o que não existe(vórtice de expressões de sentidos andarilhados___esculpir epidermes em transição e a respiração do poema confronta-se com o descentramento das úlceras das palavras experimentadoras de resvaladouros e de caleidoscópicos manguezais): os ecos das possíveis interrogações atingem o arrebatamento do vitalismo-inesperado e destorcido pela natureza infinitesimal dos acasos skatistas(engendrar as matérias do impossível nas bordas dos planos de composições violentamente irrefreáveis): as paixões analfabéticas são-já o pensamento fílmico nas cegueiras dos alvos das fitotomias da indiscernibilidade que expõem o fotograma-traumático do porvir nos flagícios imensuráveis___dizem, infinidade de propagações vertiginosas, ou serão esquirolas infiltradas na irrupção do poema que tenta fugir ao afligimento por meio de transposições cismáticas e de embaralhamentos de choques cartográficos? As incisuras dos cambaleios visivos desconfiguram os desdobramentos vocais e os médiuns errantes cinematografam, retraçam o espanto das circulações abstractas, as luxações rasgadoras de gestos envolvidos nas vontades dos saberes desarvorados(percorrer territórios não-inscritos, não actualizados com os gestemas-olhantes do poema onde tudo se desagrega na biopotência dos hemisférios dos ofícios entre os movimentos imperceptíveis e os esteios dos entozoários: estertores de patas de dicionários que refazem os sabugueiros do leitor arrastado pelos efeitos dos lacraus do caos): uma explosão rítmica nos espelhos-écrans-improvisados, nos espelhos sempre quebrados pelas ilimitações inaudíveis, nos espelhos subterrâneos com andamentos geométrais que absorvem as sombras-da-liquefacção, os jogos da experimentação das sismografias e se revolvem entre as fugacidades dos textos des-focados pelos velamentos das ceifeiras fenícias da ópera de Wagner (súbitas e precipitadas áreas chiaro-escuras que se dissipam concomitantemente na agregação e desagregação dos contrários transfiguradores de afectos do vitrinismo e de inauditos zigzagueantes lobulares onde percepção e impercepção são corredores de pistas de obstáculos, correm paralelamente, infatigavelmente, independentemente contagiantes sem se revelarem): golpes minerais com espionagens entrepercebidas nas lavouras pirómanas, rugas intemporais com dúvidas-gongóricas, incessantes ardis sinestésicos-intersticiais onde o corpo fecundamente se desloca despovoando as alomorfias por meio dos silêncios do deserto-da-desleitura, do invisível libertário-fractal até às castanholas variáveis dos demudamentos intraduzíveis onde a transudação do magma simbiótico é um trapezista do olhar-vespeiro que resvala continuamente para sentir a fagocitose das atmosferas microscópicas-estocásticas (concretização psicodélica das transmissões gregas-renascentistas-hiperbarrocas): desdobramentos propiciadores de interações catalíticas seduzirão um lugar-babélico-de-composições-advinhatórias adentro dos balanços da língua osmótica tacteada intervaladamente pelas parataxes aracnídeas do mundo, pelas danças de milhares de tonalidades circunjacentes-longínquas-atravesadas por meio do fora-interior da anadaptabilidade dos enxugadouros de transfronteiras: abastecedores de estímulos e das concomitâncias dissemelhantes despertam geografias androgínicas nos cruzamentos cranianos de extrema lucidez(os textos engrenham-se nos estonteamentos de outros textos sem parar, repercutindo, elidindo, ressoando in-conscientemente ao potencializarem as absorções de micro-mutualidades afectivas___esboços das intensidades solfejantes, das heterotopias e das revivescências informes estão imersos de entrecorpos-impessoais: as capturas rebarbativas-espontâneas-cinestésicas estão aí: na poesia do-no

mundo problemático-aformal e na tremenda exceção-animadversão, rasgadora polirrítmica de certezas !

PLANO MOVENTE ____9____

O texto de ondulações inomináveis é copulado velozmente pela correnteza de vida do LEITOR dos alfabetos incestuosos, de tensões tipográficas onde um corpo-de-simetrias-instáveis antes de se dissipar entre súcias impessoais entoa-se na musicalidade feiticeira das palavras, desencarna-se na visão-da-visão das clepsidras para traçar-dilatar intervalos na espiral antracífera que não existe-existindo no deslocamento muscular da cosmicidade porque as oralidades das margens se transformam em silêncios do espanto da metamorfose, em orquidários microscópicos carregados de fólhos de endorfinas: é a expressividade teátrica dos arados das forças terrestres, são as fissuras das dobradiças das hipérboles, os feixes multizonais, é a deformação locomotora engajada no corpo improvisado e regenerado no interior-do-fora da rotação epigramatista de outro corpo em permanente desmoronamento plasmático, sim, centopeias sangram na clandestinidade ao detalharem os ringues das ossaturas entre as parálises ilusórias e os grafismos do estranhamento das intermitências: eis, os obstáculos variáveis das manjedouras ferropénicas, os incitamentos das lamelas das dramaticidades vulvares a trasladarem-se entranhadas microfisicamente nos retornos simbióticos dos foles consanguíneos que se sulfurizam tencionados no poema-autofágico, na contraposição granular, na efractura minadora, na antinomia dos ladrilhos ascensionais com enfurecimentos anabólicos a caotizarem as lacunas semióticas dos búfalos, sim, mondadoras de vastidões ausentes de qualquer sujeito balaustrado! O LEITOR presentifica o corpo-cubista da natureza-erotizada no sorvedouro dos desmembramentos, das mónadas perdidas nas vacilações das vespas: ventosas obsessivas hidratam a reconquista anfíbia dos choques de polinizadores atmosféricos que recomeçam perseverantemente nas usinas fisionómicas-totémicas, nos batimentos enérgicos das estatuárias em reconfiguração do contrafogo-dançante (a VOZ expande-se nos pulsares claustrofóbicos, afasta-se dos rostos das alimárias e infiltra-se noutras vozes estranhamente rastreadoras de estações-intrusivas, de assoreamentos forquilhados pelo contorcionismo das linhas-férreas: exaltação-respiratória artaudiana nas nadadeiras de infravermelhos: guinadas corvídeas entre minotauros em hipnose arroxeadas): homeostasia da reapropriação acelerada dos limites batimétricos das palavras de Kasure, da expansão da grafiose compositiva do absurdo, da fluxibilidade existencial dos moluscos, do enervamento cosmogónico das fiandeiras, das hordas bebedoras de luxímetros dissemelhantes que auscultam os escorpiões batedores das drenagens da glaciação até prismatizarem o poema biomecanicamente: ventiladores de miriápodes concentram as crivagens dos gládíolos nas gonorreias dos areópagos transfigurando a mímica-corporal até às nervuras da tremulação portuária onde as rebocaduras do poema com alvenarias estranguladas são arribadas pelos assopradores carbónicos para se propagarem adentro do arroubamento intersticial da performance dos touros fasciculados, ou serão cremalheiras de urubus a exacerbarem sibilinamente os mamadouros salinos por meio das últimas vértebras náuticas? Vejam, o animal em correntes de jacto a-historicizado pelos opérculos-voltaicos em movimento, transfigurando-o numa tremenda oscilação ecoante reconhecida pelas expressões abstractas-disformes que enfrentam o gesto raro do ensaísta-astrólogo, ligado às levedurinas do

esquecimento catapultador de afectividades inauditas, de dismorfoses, de de-composições, de des-montagens e de roubos imanentes_____coexistir na insolação do poema(sim, as defumaduras dos cortadores de signos desembainham os archotistas bulbiformes das partituras meridionais com os pululamentos das lobotomias agramaticais: o animal envolve-se transverbalmente no corpo improvisado dos embarcadouros onde as injeções coactadas-basálticas dilatam os esboroamentos silabários)_____coexistir até às básculas da biblioteca melismática do desastre musgoso, povoado pelos enxurros do pensamento em zonas de falhas diastólicas que se transudam por meio das debulhadeiras-barrentas em dissecação e com prosseguimentos animalizantes-assimétricos, encarnando as transições das alvorotas-alvoratas: mosaico gestáltico de uma excripta desaparecida nos semeadores de vitralizações, vazia-de-si-própria e de máscaras-mascaradas em desvanecimento numa zona-de-raias confinantes ao caos(a proliferação ourobórica surgirá em acontecimentos subterrâneos até aos avessos irrepetíveis onde as bifurcações arcnídeas do poema se povoam de chupadores de bússolas desérticas entre intermináveis turbulências de ascídias altaneiras(superfícies-boomeranges-em-mutação, aventais hiantes dos hipocentros sígnicos expellem surdamente os sarros das campânulas sobre a escravidão dos comboios): êxtases –regerminativos e estilhaçados profusamente entre o refazer corporiforme, a ressacralização da violência pré-verbal e as tensões das palavras recolhidas por outras palavras desenterradas pelas vastidões secretoras de tempo): o LEITOR faz das suas fissuras cinéticas a denegação da finitude, INCORPORANDO a excitação da realidade maga (as raianas bióticas do texto se conjugam, se insufalm, desconjugando antes de qualquer princípio habitacional-mediador, absorvendo inconfidências, devastações, cruvianas, andaços prónubos com as angulações das lupas migrantes apinhadas de paquidermes: siderurgias contrastadas nas acoplagens sem afectações: antecâmeras das ressonâncias dos dardos das herbolárias instauradoras perseverantemente de herdanças de forças venezianas, de disjunções respiratórias, de farmacopeias-vesânicas (rebentação soberana das anomalias in-vitro, das cavalgaduras das pantomimas, das contaminações nupciais-zoológicas que escachoam nas bordas das cartografias orfeónicas das sensações tracejadas por escumilhas da musicofilia): des-aparecimento ecoante restaura os gritos hermafroditas, os gestos unigerminais dos epitáfios da vermicompostagem, despertando os arpoadores do indespertável e reinventando as batidas-de-pigmentos-arquejantes nas expressões do transe feito de longitudes-alpestres onde as visões são audições-tácteis implantadas nos golpes sem grandezas, nas imergências dos microfilmes das improvisatas, nas biologies desconhecidas das rupturas das arraias que nutrem e arruínam o LEITOR nos favos do inacabado, fazendo do seu corpo o dédalo-dos-armistícios-boreais, a transmutação-gutural incicatrizável, o instante dos micaxistos da desencarnação, o anti-nome metalográfico, o narcotraficante-hipoknesis, o corrupto de bolsas marinhas, o trapaceador-das-luzes-excessivas, autonomizadas nos choques-imagéticos-corporais onde as carpideiras radioactivas tentam levar o poema para o mais primitivo de uma língua já trespassada por cromatismos das blástulas entre aeronáuticas delirantes, transfusões animalmente em des-equilíbrio e batentes de losangos opiáceos (violência petrológica da excriptura que se destrói na revelação inigualável, nas demarcações laudânicas_____o poema é rasgado-vomitado-abstractamente na pré-expressão e na deformação espontânea de-si-mesmo, dilatando a oxidação depredadora dos acenos dos menestréis até aos talhadores de passagens do alisamento da crueldade): o LEITOR corporaliza as arenas labiríntico-plasticizadoras da dança dos brotamentos

impensados, das catástrofes avançadas e arrisca reconstruir, trespassar rizomaticamente o esplendor das multivariantes até às derrapagens pánicas, à mudança eruptiva-indecifrável-in-contaminada do estar no-do-mundo-descarnado-subversivo-a-gramatical(aceder aos jogos chocalheiros das palavras exiladas com os itinerários lacunares das segadeiras do corpo): hodiernamente, reprincipia a zoomorfização pré-semântica, o genoma dos rituais do insondável, do fora-de-si-em-si-voltando-se-sobre-si-próprio onde asxscriptas se des-povoam amnioticamente absorvendo glossolalias abismáticas, vivendo as artimanhas translatórias de outras-excriptas-moventes-iminentes-friccionadas entre prolações não-verbais e as des-velações quase-verbais percebidas por fulcros performativos-esfíngicos: aqui-agora, o LEITOR verbera a densidade dos vestígios das tradições polifónicas com o deslizamento desviante das cegueiras que o leva para as não-fronteiras do acidente das bigornas sintácticas: andarilhos da inscrição gandarulha ultrapassam inexoravelmente a historicidade do alcance temporal que o encarcerou secularmente(acto de constelações: emergência do assassinato das fidúcias através dos avessos lançados pela sede do LEITOR-estrangeiro cartografado pelo esvaziamento das imagens-em-narcese que catapultam outras imagens fissuradas, fragmentadas nas remetedoras metamórficas): vejam, as metamorfoses químicas das máscaras férteis, as reparações dos sons dos epifenómenos dos textos próximos ao absoluto-jogador-de-magnetismos-membranosos que pressentirá, revelará a colisão dos desfiladeiros esculturais, o cruzamento das poéticas in-corpóreas entre a vocalidade indefinível do LEITOR, o vórtice dramatúrgico das tabacarias, as transmutações dos excertos espontâneos e o silêncio incompreensível da amante-desflorada de derrubamentos geodésicos que fazem manter vivo o poema perante a disreflexia, a trombose venosa e as lesões medulares do mundo!

PLANO MOVENTE____10_____

O LEITOR-ondulatório abre-se sobressaltado pelo olhar-nooesférico-vibrante da interpoésis, da autopoésis, da interestética__intemperismo zoolítico(experimentar câmara-a-câmara a rede afirmativa do passamento intensivo, a interrupção da língua-maratonista com as minerações do rito atemporal que nos põe em contacto com as bordaduras da assintaxia muda-libidinal-espasmódica, com os encadeamentos cénicos, com as intensidades gestuais da indiscernibilidade): vastíssima frisagem a derramar visões multifacetadas: movimento multiusuário atravessando e interferindo nos espaços desfocados da tradução dos ócios arteriais, nos corpúsculos multiperceptivos, nos anéis da crisalidação-dos-olhares, nas rasuras das salinas sonoras, nas espacialidades combinatórias das visageidades(escarificar o caos com o ritmo das acirandas das sensações em desassossego): abrir os véus hiperdimensionais em suas errâncias podadoras de cosmo-físicas, em suas multiplicidades de hieróglifos ininterruptos para um corpo de trópicos sísmicos que é potencialmente crítico ao deslocar-se para a penumbra-alabastrina-bizantina do olhar derivado das escalas humano-animalizantes-multiespécie: abaladura convulsivamente paradoxal e próxima do tempo-a-cronológico a nutrir-se dos bestiários-polissílabos com as polifonias, as relojoarias das prestidigitações do tempo puro e dos acontecimentos transdutores do poema-em-atmosferas-abíssicas: as dobras da disseminação etóloga-cíbrida do LEITOR buscam a reinvenção-não-dimensional, a sublimidade do arremesso do EXILIUNS criativos, da ressuscitação diagramática entre os

batimentos das calamidades imperceptíveis para trazerem os lenhadores de velocidades do poema para o seu próprio de-fora que mostra as linhas errantes do mundo perantes as guilhotinas onomásticas, sim, o animal dissipa-se, perde-se azuladamente nos ofícios das engenharias nodulares, glandulares através das superfícies dos deuses doadores de absurdos ocultos, das meretrizes com alfabetos movediços em obscecação dançarina-diafragmática: abandonos dissemelhantes do poema que se descerra inominável, evitando transcodificadamente a supressão do LEITOR adentro de possibilidades irruptivas-fragmentárias. O animal absorve os espermogramas das epidemiologias, os mastozoários das paixões, as harpistas da subtracção, os desfibrilhadores das traições, a cardanha do LEITOR-em-tensão-transversal que tece conexões carnívoras nos tabuleiros das hidras, navegantes-musicais, imolando o POEMA dentro dos poemas-ENTRE-meios-contrastados-intermediários-lávicos-transitórios-dramáticos: o texto é uma balsa de fagocitoses, uma jangada de caçadores cerebrais, cheia de constelações de sentidos inumanos, de ritmos sísmicos, de pirâmides-moventes, de exaltações interactivas nas alaias gravitacionais, sim, o poema se encontra, reencontra no eco da povoação alienígena, na espiritualidade explosiva-anarquista, na iconicidade iridescente-fragmentada-estroboscópica, nos leucócitos despedaçantes : ela assevera não dar o que anuncia dentro da jubilação babelesca, do antilogismo, das apanhadeiras de avessos que potencializam as feromonas do paradoxal no caos consonante com a indocilidade, a devassidão, a profligação, o indeferimento dos seus nautas-farejadores-ziguezagueantes: o poema implica o des-aparecimento do leitor na indiferenciação entre fauna-flora-metazoa-humana-piroclástica-rítmica: as recombinações das assintaxias vitalmente envenenadas levam o LEITOR-des-centralizado-nos-alvos à tentativa da luminosidade remanescente, ao lance das vibrações-vizinhas-dos-limites-corporais onde as palavras desorientam, suspendem, destroem a soberania do olhar-sonoro: o olhar entra noutra olhar reinventando-se, teatralizando-se, fundindo-se nas arenas-hápticas para construir uma coreografia de forças grunhideiras-policromáticas, sim, dobra-se segundo os desvios imprevisíveis das dissolvências das raias que recolhem in-visivelmente as residências afectivas do poema-jogo-de-policristais-góticos entre pensamento-plâncton-cetáceo(tudo se articula para se rupturar na louca contradição das superfícies pendulares que surgem e recomeçam nos aros doa viajantes mondadores de mapas miscigenados): o leitor-microscopicamente-cego-enxertado pelas fuselagens dos eremitérios está centrado na nutrição intervalada dos devaneios-dos-testemunhos-da-inércia-criativa-em-movimento que o religa ao fora-larvar feito de interiores-atravesados-de-coexistências, de marchas extravasantes e de hemorragias estéticas-diagonais dançadas pelas bâtegas do abismo-gestual: no texto-olhar-desorbitado acontecem as ferraduras liquidadas da distância entre a velocidade tecida sem início-corporal e o inóspito criativo de lapsos sem mensurações: afastamento fendido proximamente pelas emergências latentes dos abatedouros da significação, levando o LEITOR ao silêncio estranho das percepções gravitacionais onde se inçam os sinais intangíveis dos vazios planadores que se reapropriam das errâncias intensas para envolverem a radiância do poema-em-torsão-animalia(variabilidade das fragmentações em potência boxeadora-sígnica). O LEITOR resvala no intensivo-ciclópico dos obstáculos do poema, feitiçarias dedilham os saibros silabares para se transporem internamente e mergulharem nos sustentáculos da refração das costureiras geográficas: gadanhas foto-receptoras crepitam na peregrinação-e-imigração-animista do texto-enquanto-espaco-móbil de desmoronamentos

sibilinos: acontecem os jogos de força da desleitura na correnteza dos olhares voltaicos-cosmogónicos, olhares decepados pela transcodificação invasora que se quebra, se interpola e se encruza sem nidificar somatologias para varar o poema provisoriamente adentro das misturas acupuncturadas por verbalizações enfebrecidas-nupciais (vestígios flexuosos das volteaduras dos silenciadores inacessíveis): SIM, tudo oscila nas forças geodésicas que circulam debaixo dos textos, captando paradoxos, travessas, transversalidades povoadas infinitamente pelas ressonâncias das ressonâncias des-contínuas do corpo-Leitor: a sombra de todos os acoplamentos dos lodaçais surge nos trilhos refractados pela intraduzibilidade do poema caleidoscópico (HEBEFRENIAS) e as cataduras geoméricas nos reconhecimentos das gravitações das fendas mostram a i-mobilidade-anamórfica e as ascensões dos utensílios matriciais entre o real-ilimitado cravado fora da logicização do anónimo _____se a afluência dos afastamentos da visibilidade das redobras linguísticas actua osmoticamente sobre os traços da obscureza dos gestos-entre-o-poema, os instantes abstractos das palavras articularão o fora-da-decomposição com os ecos coreográficos do LEITOR em planos cinestésicos, em acontecimentos rastreados pela insânia do incorporal: sem formas iniciais-finais, os descentramentos das imagens colossais produzem murmúrios trapezistas que destroem realidades com outras realidades atemporais, criando angulações na germinalidade da antimatéria, sim, o poema-de-intercalações se encontra estranhamente-perdido e se fala-a-si-mesmo loucamente, dissolvendo fronteiras-giratórias, deslocando sensações heteróclitas com os arejamentos dos êxtases das partituras-híbridas que absorvem a escuta arquitectural do mundo e nos aproxima das coisas decompostas musicalmente-sem-dizer(neste des-dizer-dançante o poema nos larga nas acendalhas do devaneio, no aparecimento-desaparecido e transviado, fazendo circular em desfasagem o que está no de-fora interiorizado por meio da a-gramaticalidade espiritualmente violenta porque é feita de pensamentos flutuadores, de putrescências coreográficas, espiriformes heterogéneses : aqui-agora os helmintos e as larvas oceânicas preenchem o vazio da transitoriedade da palavra até ao cadáver monstruoso de outra palavra-incontrolável (a celularidade do vazio afirmativo do poema diz-nos que nada está presente-fixado, o vazio vive a diferença gravífica da dança-das-simultaneidades, das projecções sem topologias onde tudo desliza espectralmente nas variações correspondentes dos gritos eremíticos-imanentes-viajantes! Sim, a verdade-inverdadeira-anorgânica sem embalsamação, sem reflexões _____cânticos transeuntes da terra interagem com a consagração dos ciclos das epifanias-sem-órgãos____colapso das hospedarias): aqui-agora, ressurgem as forças da improvisação, as úlceras das sismologias, as reentrâncias cibernéticas lavrarem, a rebocarem os palatos glaciares do mundo-impensado: a voz do mundo dentro de um mundo-silêncio-des-concertante onde as embocaduras da vontade-artesã nos enturva-visivelmente e nos provoca emancipação insubordinada-cinematográfica em desvio destruidor de conceptualizações: olhem, as interacções do inatingível, a ruína do exórdio dos miradouros, a intercriação dos atoleiros, o infactível matérico, o derruimento piramidal, a flexibilidade incorpórea, as coagulações intersticiais da antropogénese varacional, a perplexidade do vivido, a tocar-nos nos paradoxos dinâmicos das raias-pansemióticas-do-devir-fabulatório: o poema desmancha as ligações do outro lado da linguagem-vegetal-criativamente-inumana_____fugir ergodicamente na arte do espaço em captura galáctica! O poema sim...dança o espaço!

PLANO MOVENTE ____11____

O LEITOR desliza na loucura acústica dos rumores da incompletude, no risco das metamorfoses esfíngicas rompendo estruturas dinâmicas ao silenciar a chicotada do dizer-da-fenda na voz sem órgãos que está sempre no limite do que pode ser dito numa língua inoperativa e desdobrada pelos movimentos dos hiatos do vazio pensante (re-composições intensivas)___seu corpo tatuado de murmúrios do mundo aventura-se no recomeço da teogonia órfica da língua sem mapas onde tudo se desagrega através da errância histórica, do exílio sulfuroso, dos êxodos radiais, dos desvios das garatujas larvadas, dos reversos-androceus decepadores de metáfrases, das psilocibinas espermáticas(cissura irreflectida dos tripodes de faunos). O LEITOR-migrador é arrastado pelo magnetismo da antecipação da magicatura do poema em rebentamento misantrópico que o transforma em ladrão-de-megalíticos do caos criativo, sim, ele transcodifica os serpentários heteronímicos, segrega-produz as arenas silabárias numa ciranda de fluxos narcóticos indeterminantes, de ecos de alfabetos a-gramaticais que fazem vaziar as sensações incontroláveis entre o sadismo de quem interage com o necrotério do poema, os paradoxos das composições expandidas no espaço da impossibilidade e os estendedouros de abandonos estriados pelas rotações da orfandade, imbricada nas talhadeiras das cartografias auriculares (em desaparecimento) que se remigram sem pontos de referência por meio de espaços glandulíferos interseccionados nas tensões da vaticinação-híbrida: estacas bifrontes ruminam-se nos receptáculos-dos-ancestralismos-presentificados pelos lampianistas escorbúticos: abantesmas moventes colhem as termitas das palavras carregadas de agulhas, mostos, cápsulas, desarrumando os sanatórios com as incubações das últimas sanfonas dos hipocampos: membranas fonológicas engolfam os ventrículos do leitor nos pântanos soporíferos onde um anémone-vulvaniforme sacraliza as alcateias verbais! Solicitar a reflexividade sempre irrealizada e as variantes do poema-com-toureiros-de-fuselagens que atravessa os malhadouros da língua petrológica com os escoamentos das suas transfronteiras alteradas pelas micro-gesticulações dos remadores-alcalóides, arremessando as velocidades das perspectivas contra as contracções-expansivas das patas dianteiras do LEITOR: intervalos decomponíveis do inapreensível, do xadrez do ansiamento petróglifo, inflamam tenazmente as reminiscências do halogénio verbal onde as cédulas dos mimetismos explodem nas aglutinações das hastes transgênicas que fossilizaram os azulejos confessionais! O LEITOR recolhe-se na fisiologia da língua estrangeira, nas visões inadaptadas e se torna um lanceador de desertos sifilíticos, recolhendo hipotenusas-em-mosaico adentro das seduções imanentes-hipertróficas onde o corpo dançante em curto-circuito é permanentemente contaminado pela transversalização do alboroto paradoxal-onomatopaico: abrasamento das forças phaneroscópicas de e-imersão da indiscernibilidade feita de écrans transformadores de sorveduras atmosféricas, de falhanços incomensuráveis, de librações fora das trajectórias: despojos infiltram-se nas coalescências da ilimitação do visível entre venenos curandeiros e socalcos heurísticos: transmover espaços heterogêneos-vasculares e remete-los para as vontades das escavadoras dos centros infinitos que abocanham esteticamente tudo que reage nas salmouras, nos cutelos, nos ferrolhos com arrancamentos intumescentes adentro das cartografias de estabulações vampirizadas, sim, engrenagens assaltadas pelos estorvos-líquidos do ESCRILEITOR-transe-de-derivações-sem-biografias: voltagens eruptivas-nodulares entrecruzam-se nas oscilações dos deuses desorientados que

perseguem o LEITOR corpo-a-corpo em mudas semânticas-dilaceradas até às subducções a-cronológicas das desleituras cosmovisionárias, das interrupções rés às imagens das infusões das antropomorfias onde os AVESSOS semiológicos retraçam movimentos pinturais com o vazio dos ritmos dos brevíários das orfandades que arrastam as interfaces do pensamento oblíquo para outros ritmos dos olhares-descontínuos, entrelaçando arejamentos dos bastidores-animatógrafos nas trilhas incendiadoras de caligrafias contemporâneas: esburacar os gestos desdobradores dos lanceiros instantâneos, escanar as rotas do tempo, atrair veemências epidérmicas, buscar as calêndulas aos incensórios das superfícies, assimilar a hemolinfa dos corpos inventados até aos esgotamentos das batidas aeromecânicas dos acasos porque o LEITOR se nutre de possibilidades ressoantes, de fluxibilidades gemológicas que se projectam a cada instante nas grossulárias do mundo abeberadas de perplexidades, de alvéolos a-cronológicos, de vagantes, de despovoados vertebrais: vejam, o corpo em vigília-expressionista transformado num golpe obscuro de várias fricções, de vários intervalos rítmicos-rupturantes que abalam os feixes de milhares de ecos à procura do silêncio-exprobrado, dos eixos dos olhares-bacteriófagos construídos pelo caos desejante de arquipélagos disseminadores de dobras urticantes, de permanentes encontros móveis, de derribamentos movediços onde as expressões das expressões intervém nas zonas das parataxes indefinidas do poema arquitectado pelas gesticulações-mímicas-giratórias das hidrovias_____intraduzível afectação dos trilhos de bacillus-infernus dos estaleiros verbais adensados pela dispersão-precipitação dos lances inapreensíveis provocados pelas quase-inscrições das zootomias acrobáticas que zigagueiam entre o des-fazer ressonante do poema-háptico-desmedido e o pensamento tensional-cósmico onde recomeçam os osciloscópios da recusa-afirmativa-vibratória do animal entre os repuxos do tempo e a eclosão de si próprio ao mover-se adentro do arrastamento do texto já-perfurado e em evaporação mineral contra a morte, resultante dos jogos das forças do mundo imperceptivelmente articuladas às fragmentações das palavras com afecções naufragantes-regerminadoras-de-topologias-cruéis: é a gestação marcada da crítica-ritmável nas dobraduras da espiritualização da estranheza, aspergindo contágios das irresoluções, das intensidades gestuais-metamórficas que escapam à conjuntura humano-inumano, vivendo das descontinuidades alteráveis de uma gramática subterrânea-viajante-anamórfica, sim, o LEITOR sente a denegação-expansiva do texto-terra-invertida que desagrega os olhares numa transposição infinita quando absorve os tragadeiros dos eclipses em mesocarpos de películas fotográficas incorporadas nas danças anónimas do pensamento-multiplicador-de-sedimentologias, sim, aguagens insculpidas na semanturgia em decomposição panorâmica que ocasiona tonalidades periscópicas-móviles escavadoras de escarpas-obcecantes-travestidas, anteriorizando visões inconcebíveis e antepondo visões pluridimensionais(dilatação da polissemia visionária): demudaças-cabalistas de olhares dentro da própria visão dos deuses híbridos incluídos-disjuntivamente nos mundos tatuados de coexistências dissimétricas-tribais, nas revelações extravagantes dos fios da trama que fazem viver o MOVIMENTO-POEMA-LEITOR articulado ao desaparecimento reencarnatório, em insurreição heterotópica, cosmogónica-gótica: o LEITOR se redescobre na vitalidade do acaso de inervações fabuladoras, nos vestígios dos vértices a-significantes que o forçam a pensar experimentalmente entre o androgenização dos cânticos dos animais migradores e as catástrofes em espiral que reabsorvem engenharias intervalares por meio de línguas

enciclopédicas: assim: perverterá as versões do mundo, entrará num jogo de feromónios de indiscernibilidades e de indecifrabilidades com o neocórtex do mundo, potencializando os núcleos rodopiantes das resistências do mergulhador dançante entre os cornos de bisão da Venus de Laussel, porque as palavras são antecipadas, adiadas, retomadas, suspensas, as palavras levam o LEITOR para a magnetização ABISMÁTICA, para a transmigração dos dilemas estéticos-cataclísmicos____SIM, o poema é feito de vãos-vácuos, de aberturas-alteradas que deixam vaziar o mundo-rim do LEITOR aberto sobre si mesmo, reflectindo a exaltação-anárquica do seu olhar-mineral-vegetal com sonoridades torcidas, com convulsões dos enlaces de vida(perspicácias chagadas pelos alarmes esbagoados das carnaduras) : visão espessa-singular retraduz-se na singradura da vociferação-gótica na rota dos ecos da estranheza-heteronómica, são ressonâncias sensório-motoras-prestidigitadoras das redes voltaicas do ACINEMA que tentam recuar-expandindo-os-desmoraamentos cartilágineos até aos primórdios da língua das adivinhações onde a afectuosidade-musical-dos-actos-sensórios e as trans-imagens se extrapolam e se confundem nas punções das línguas verbais ao encerrarem o LEITOR no silêncio da gestação obscura-intercalada-pelo-flagício: potência do deslocamento demoníaco, forças insubordinadas-descentradas entre as entesadura musculares dos naufragos-imperceptíveis afastados das subjectivações do CÓRIO-ÂMNIO, das veteduras categorizadas porque o poema nunca se adaptará, seus olhos navegam em espaços lisos, desautomatizados, em curtos-circuitos tentando inventar o mundo em inúmeras possibilidades enérgicas-koan-zen, em zonas vigorosamente indeterminadas pelas microtonalidades barrocas, sim, o poema embaralha palavras-chave de PANGEIA, desenha novos planos com serpentes emplumadas entre górgonas: retornos sensoriais transmutadores de acontecimentos com afluências intensas-vitais-NAHUALLI____o poema intromete-se no transleitor atravessado de tactos improvisados-bruxos, de velocidades afectadas, de adivinhações-kundalini em fluxo impulsivo(impregnações-descentradas e capturas furadoras de ritmicidades infundáveis):desassossego isomorfo, penetrante dramatiza os influxos das expectativas em transitoriedade, em retorno com a fulguração da palavra incontável e violentamente permutada-impossível que rompe suas raias a-históricas, seus confins simultâneos para desaparecer noutras resistências-imagens-temporais(ultrapassando-se a si própria, sair das suas transições, dos seus trajectos in-superáveis e transforma-se num corpo abalável de TIAMAT-lávicas-lahars a caminho de gestos articuladores de eco-sons energeticamente fraccionados pelo gaguejar permutativo do mundo_____ gestos-pensamentos contaminados pelas descodificações inauditas, vampirizados granulosaemente pelos médiuns-trans-semióticos-da-abstracção, fecundando os intervalos tremendamente silenciosos da natureza sem qualquer fluxo revelador de nomenclaturas (CABEÇAS de Pasífae)!

PLANO MOVENTE____12____

O LEITOR desagrega as entesaduras sígnicas, as alagarças da cascaboi e interliga-se à dança do alto-mar do pensamento-imprevisível com os feixes inexauríveis dos labirintos-porosos e transmite-se surdamente-musical no exterior animista cravado-dinamicamente no confronto da interioridade do poema, tentando des-manchar, simbiotizar as extensões corporais num jogo de sublimidades espélicas(circular no NADA obsessivo, o NADA sânscrito onde o sim

é um ovo órfico meso-africano)___a copulação do poema arrasta as permutas da presença im-perceptível, as forças espontâneas-anamórficas do mundo, as miríades-bordaduras das séries verbais-divergentes e os ritmos dançantes microscópicos para as im-possibilidades do atravessamento das in-coerências que ressoam nas linhas fugidias captadoras de tempo(o poeta regressa descentrado das trilhas-lúdicas rapinadas pela intensificação dos acasos que estilizam os aradouros migradores dos naufragos sem distâncias): passagens de variâncias de afrontamentos hibernantes, de golpeaduras-intermezzo e de bordas descomuns que nada expõem mas produzem epifragmas sintácticos, transformando os orifícios das percepções em epidermes de hifénias circulantes-friccionadas, de entonações indecifráveis que fogem e capturam simultaneamente a vista-auscultação por meio de alcarsinas com ricochetes topográficos, com misturadores de expressões-alocromáticas porque vivem da sombra dos entrecruzamentos da palavra das vozes-desaparecidas, dos inventários estraçalhados dos mapas onde o não excitado-deformante é o mundo inflectido a orbicular no vazio-vaticinador, no desmoronamento das exactidões, nas luzes problemáticas carregadas de estranhadas atmosferas-estéticas com descontinuidades respiratórias(justaposições de penumbras nas margens das celeridades sonoras) tempo-ametista se esfralda nas bioses, nos aerómetros urticantes da palavra e leva o LEITOR para irresoluções estimuladoras de cegueiras imaginantes sem qualquer espécie de significabilidades, sem desfasagens ou separabilidades(presente-ocasional e passado-caótico alongam concomitantemente o olho de BATAILLE que se disforma entre esfregações roubadas ao fóssil-bivalve dos batedouros das latências): vejam, as curvas das ressonâncias da impercepção do saber do corpo, os defluxos do invisível nas forças do observável-cristalográfico que vazam a esmaltagem do LEITOR na multiplicação das diferenças ritmadas-alertadas em planos permanentes, sim, os estendais falciformes escanam relações-olhantes, abrem-antecipam as visivas desenhadoras de planos invisíveis com intensas glaciações-pensantes: as gomações-justa-fluviais do animal absorvem os labiduros das emancipações contorcionistas das palavras, escutam cinestesticamente o que não pode ressoar, tentam ver clandestinamente o que não pode ser visto, rodeado de sensações paradoxais-oviformes em insânias-peneiras quase-inaudíveis ___tudo se liga às lucarnas do caos coreográfico do poema-transcrito pelas arrastaduras das ondas ventiladoras dos espaços sem cercaduras que nos provoca a emergente des-aprendizagem entre alfabetos bruxuleantes e os desagrilhoamentos das prenhezias estilizadas abruptamente pela pulverescência do corpo que se influi geometralmente na sua própria movimentação quase-caotizada pelos lances dissímeis do desassossego(destronamentos dos olhares volteiam-se para um corpo de coalescências valvuladas): ler, transver as afluências do transe, da cabala-ditirâmbica! O LEITOR escarificado por distancias antropofágicas, presentifica o corpo da natureza nos algoritmos dos desmembramentos, das mónadas dissipadas na antiga Alexandria, da fractalização da das origens-que-não-são-origens-mas-articulações-bruxas-que-recomeçam-permanentemente nas usinas fisiológicas, nas DIOTIMAS coexistentemente disjuntas do poema dionisíaco-geodésico até aos caos proliferante(alcançar as micro-percepções do corpo absoluto que se re-faz nas despinturas “ onde o verbo ergue o mastro das rochas): homeostasia da espiralidade, da imaginação-composição do absurdo, da instabilidade existencial, das populações cosmogónicas_____coexistir(sim-redizem) até ao descobrimento da biblioteca melismática do desastre-flutuador que se derrama pelas micro-trilhas das palavras vaciladas entre mosaicos de uma excripta saturnina, vazia-de-si-própria-

impermanentemente: adiada-estilhaçada por permutas dinâmicas-musculares-demoníacas) que faz das suas fissuras a denegação da finitude, a contracção positiva dos batentes-ecos-acolhedores-do-intransferível (as raianas do texto se conjugam, desconjugando antes de qualquer princípio habitacional, vive das dobras errantes-sísmicas da NATUREZA_____transmigração das antíopes das intercadências extremadas(rebentação soberana intercessora de arquitecturas derrisórias, intensidades satíricas a resvalarem hipnoticamente nos alfabetos nómadas em contrapeçonha-venenosa, em promiscuidade enfeitçada_____romper o externo-inverso da língua com as gangorras das possibilidades virtuais): este des-aparecimento ecoante restaura os transgritos das improvisações e reinventa circuladores-de-pigmentos nas expressões da vida-navegante-da-morte onde as visões são audições-tácteis implantadas nos golpes variegáveis, nas imergências dos infaustos cambiantes, nas biologies das efracturas espontâneas que nutrem e arruinam o LEITOR no inacabado-epigramático, nos exórdios paranomásticos das travessias-de-variações-múltiplas, fazendo do seu corpo o dédalo-autopoiético, a transmutação giratória dos procariotas, o instante perdurável da desencarnação, as captações do anti-nome, os mapas putrefactos, o trapaceador-das-luzes-excessivas, a gestáltica ziguezagueante entre pictogramas sumérios e carminas figuratas: este turbilhonamento de açodadas imutações autonomiza os choques-imagéticos-insondáveis, o estilhaçamento dos itinerários-ZAÚM com os tempos alegóricos-fabulatórios (o LEITOR regermina-se traçando cartografias incapturáveis e imprevisíveis_____a mudez vibrante esvoaça na babel, mapeando os fluxos dos apoastros do poema) , sim, tentar levar o poema para o mais primitivo de uma língua lavrada, bordada por olhares-não-fixos-cariopses e trespassados por anarquias intervalares e em navegações delirantes-catalíticas, projectando a potência imprevisível do geometral metamórfico, as irrupções das excripturas incomensuravelmente expandidas em renascenças, em conexões cubistas, em distanciamentos trajectores(violência geográfica-doble-chapa com esculturas móveis adentro do multilinguismo vibrátil da própria língua que se revela nas entrepausas dos rastos do dentro e do fora sem diferenciação, intersecção das ladainhas mitológicas nas turbilhonantes codificações das resistências-Labrys: holomovimentos intempestivos se-rasgam-se-vomitam perante as convexidades escavadas do poema de dinâmicas estrangulações e de suicídios infinitesimais): o LEITOR incorpora as arenas labiríntico-libertadoras-plasticizadoras da dança-geodésica, da germinação impensada, das catástrofes subatómicas-avançadas e arrisca reconstruir, transmutar rizomaticamente o esplendor das multivariantes gestuais-verbais até à alteridade, à demudança eruptiva-indecifrável-contaminada do estar no-do-mundo, nas zonas de transfronteiras que enfrentam as superfícies das línguas sorvedoras do poeta, sim, uma fala vadia abre os espaçamentos matéricos da duração às linhas rotativas das probabilidades estéticas(aceder aos jogos das palavras das moradas exiladas, às identidades destruídas pela insânia incessante dos mapeamentos-olhantes, pelos amorfismos heteróclitos que apreendem todos os graus dos retornos): aqui- agora o animal REPERCUTE nas escavações das assintaxias: reprincipiar a reciprocação do genoma-ourobórico do insondável-poema, do fora-de-si-em-si-voltando-se-sobre-si-próprio onde as excriptas-intrusivas se habitam tatuadas por multiplicações indistintas, vivendo as artimanhas de outras-excriptas-moventes-suspensas, porque há urgência das ressonâncias ecoadoras de intervalos-pausas-lapsos, de auscultar os resvaladouros do RISCO dos despovoados cerrados nas aberturas do infinito, da contradição, do confronto, do antilogismo(

intensidades pulsantes transbordam contaminadas pelo incapturável do poema que se estimula entre linhas de diferenciação e gretas vasculhadas por corpos inacabados): vejam, o LEITOR a flagelar a densidade dos vestígios das imagens-DESERTAS por meio do deslizamento glamoroso das cegueiras-serpentinadas que o leva para as não-fronteiras do acidente da inscrição armadilhada semanticamente, ultrapassando, destruindo inexoravelmente a veracidade do significado que o encarcera há séculos(acto: emergência do occídio das fidúcias através dos infaustos retorcidos em dobras e lançados pela sede do LEITOR-estrangeiro até à torção turbilhonante-verbal____flancos das vozes ausentes des-costuram as excriptas com os esboços da sua própria negação-KASURE): olhem, as afecções dos colapsos filosóficos, as religações dos sons da tragicidade do texto próximas do absoluto-jogador-de-seduções carregadas de balanceamentos que pressentirão, revelarão o embate, o cruzamento insano entre o LEITOR-bando, os contornos da voragem das decomposições e o silêncio incompreensível dos corruptos das correntezas não-verbais-in-corpóreas-pictóricas____um corpo disforme ressoa na virtualidade rítmica dos sentidos acrobatas que transpõem os eixos-retorcidos do conhecimento: o transe expande as suas vozes sem zootomias!

PLANO-MOVENTE____13____

O poema acontece na força tremenda do impreciso, é uma dança da antropologia no espaço de conexões anfibológicas, no fora-adentrado das herbolárias com cérebros vibrantemente contemplativos, entremeados, disjuntivos e acopladores de intensas camadas de equivocidades: inseparáveis anáforas vociferantes perfuram a especiação bizantina com as ulcerações da ecosofia! O LEITOR-corvídeo se capta, se rouba sem filiações, sem taxonomias, estorcegando linhas até às proliferações dos múltiplos pontos de vista cosmológicos que o atravessam policromaticamente (as partituras barrocas, alegóricas religam-se aos trespasses mágicos, aos quiasmas perspectivistas, às neoténias): sim, o animal é uma trilha infinitamente anti-antrópica, emaranhada, ensarilhada por ritmicidades anicónicas, sim, o animal dobra, condensa, envesga fractaliza a palavra dentro de vertiginosas semióticas, destruindo dicotomias e imposições epistemológicas_____ tenta verter e extrapassar as substrações do poema em desmembramento, em contraposição entre os engenhos ecoantes, as áreas de silêncios sem pontos de partida, sem as bocas dos julgadores de estrofes onde se executou o crime sem prenúncios inanimados (ADIANTAR-SE, imobilizar-se, retroceder no desastre, na crueldade de um tempo que dura incessantemente onde o ascendimento aberrante é pensado obliquamente no im-possível dos processamentos genéticos: politonalidades das fundagens escarvadas pela língua mudamente relacional): os alfabetos tacteados, farejados pelos choques súbitos-fílmicos-sanguissedentos alucinam as vizinhanças do poema-possuído-por-si adentro do intersecções do poema intraduzível e perseguidor de não-figurações-visionárias, de carnaduras prosopormólicas, de eleáticas-incorpóreas, ausentes de memórias, propagando prismas-das-glossolalias e escapamentos ininterruptos-dilatados (poema disjuntivamente fabulado nos processos de sintaxes destotalizadas que surfam fora das ondas metamórficas para se ab-rogarem, se estimularem e aviventarem em pontos de fuga simultâneos, em encarnações, incorporações): esta transmutação sonora-molecular atravessa as ruas abstractas, os gestos expandidos-des-articulados, a ondulação dos corpos sem gramáticas que induzem a reinscrição doutros corpos

em fusões clínicas-atléticas, arrancando simulacros aos simulacros, aberturas às aberturas com as enunciações dos desequilíbrios das marchas polifónicas, com os batimentos das gestualidades alteradas entre planos invisíveis e azougadas correntezas que tentam entranhar e navegar nas angulações etogramáticas (o poema escarifica-se entre vários prismas sintomatologistas, fulgurantes ontologias até às fissuras dos nutrientes da equivocidade): estas zonas im-perceptíveis solevam a ancianidade des-dita e espargida na actualidade dos animais inesperados que consagram proporcionalmente os traços da monstruosidade quase translínguística porque arquitectam uma multiplicidade de diafragmas moduladores de olhares indivisíveis, de voragens impensavelmente reflexionadas que desabam e se repercutem nos creófagos silabários, nas veações dos úteros-em-avalanche, no zigue-zague do inacabado dos metais-sem-detahes para recriarem os instantes de uma fala-micro-intervalar entre chicotes flutuantes, ossos citrinos e sincronizações desconexas (perpassar as experimentações das vastezas do corpo para impulsionar as escapadas dos opostos-sincrónicos sem dualismos: luxações cogitativas diluídas por traduções catapultadas pela traição criadora, subvertedora do animal): FALA em translação, em espanto-espinhoso numa língua já esfuracada que se estranha ao voltar-se para si com investiduras deslizantes, inesgotáveis, sim, estranha-se na diferença enérgica porque se arrasta infertilmente para si, sobre si, fora se si, potencializando a diérese sónica de ULISSES, a fusão cetácea de Ahab, as anisotropias, as contraposições dos semiogramas dos enervamentos das palavras onde os cascos bulbiformes dedilham-se acrescentados às cosmopolíticas da natureza silenciosa(o animal não se prismatiza, ele é já-em-si uma perspectiva polilinguística que se diferencia ao relacionar-se com o indiscernível da diversidade em mudança)! Tudo se projecta nas peugadas da viscosidade-fractal-do-real, encruzada nos itinerários das estepes metamórficas: são sínteses poéticas a depredarem significados entre distâncias de um vórtice de olhares agramaticais e de necrotomias do sobrevir-dos-barítonos escultores de cordas-excripturas que capturam o LEITOR permanentemente mutilado, modificado até à antecipação da vida da morte, à performance singular da improvisação imunológica, das lutas das de-composições das tragicidades polarizadas (explorar o monstruoso gesto desguarnecido de fantasmagorias nos micro-intervalos da visão deformada pela sua própria dupla-capturação intensiva): uma voz insectívora catapulta as derivações anárquicas dos intratempos-musculares do texto inapreensível, interrompendo os meridianos do nada na estrangeiridade: aqui-agora: seremos os saltadores dos fluxos letais das fabulações-sem-memória-filiativa, das relações cinematográficas onde as enxertaduras das errâncias são intensificadas por alianças hermafroditas-exogâmicas que descabeçam as rostidades dos actores de lógicas-totémicas (corpo desviado pelas fisiologias ausentes, demudando o interior do tempo desejante com bricolagens amnésicas: alcançar os alargamentos do caos com o imprevisível-constructo das palavras advindas nas meadas pré-históricas): as buglossas curvam-se para surgirem e se desdobrarem com a vertigem da possibilidade da plenitude inter-corporal sem avantesmas: os animais-poemas envolvem-se na força inconsciente da natureza e tentam transversalizar as diferenças nos verbos intransitivos com razões inumanas___dobradas torceduras nupciais perfuram as jazidas da gemelaridade com inventários babelescos___ o LEITOR prossegue contaminado pelo volutear extrafilosófico dos pastos em decomposição, em arrebatadas transformações mandibulares fora da língua(pavor nas embocaduras do ZERO-ABSOLUTO sem protecções fenomenais): IMANTAÇÃO dos ensaiamentos abíssicos! Repercutir: que eu

sei nas tangências dos múltiplos pontos de vista que atingem a cismogénese? O que posso saber adentro de irradiações de partículas cosmogónicas sem influxos hereditários? Sim...o poema-animal é um gastrocnémio-holográfico em variação ininterrupta que surge depois do impensado de si-mesmo, produzido pelo desequilíbrio activo das des-proporções antes do presente futurível onde o roubo das cartografias etimológicas se actualiza entre fronteiras híbridas-movediças e traduções inexprimíveis!

Trecho do livro *Kalahari* de Luis Serguilha, Edições Esgotadas 2015 Portugal.

APÊNDICE

APÊNDICE

Apresentação do Autor (por ele mesmo)

Poeta, ensaísta e curador de ARTE. Excriptou 14 obras de poesia e ensaio. Participou em encontros internacionais de arte e literatura. Seus processos criativos têm sido objecto de estudo e de crítica por parte de acadêmicos, críticos, poetas, pensadores, artistas, escritores de Língua Portuguesa e de Língua Hispânica. Possui textos publicados em diversas revistas de literatura e arte. Criador da estética do LAHARSISMO e responsável por uma coleção de poesia contemporânea brasileira na prestigiada Editora Cosmorama (Coimbra-Portugal). Pesquisador da poesia brasileira atual. É Curador do RAIAS-POÉTICAS: Afluentes IBERO-AFRO-AMERICANOS de ARTE e PENSAMENTO. LUIS SERGUILHA, transgeografa e cartografa poeticamente, criticamente o BRASIL (percorreu 18 estados devido às suas pesquisas sobre POESIA E ARTE brasileira), participou em vários entrecruzamentos estéticos nas universidades, nas bienais de arte e literatura, nos congressos literários e científicos).

Aos olhos de alguns críticos nacionais e internacionais:

[...] Este poeta irreverente, inquieto, criador em toda a amplitude do termo, traz um sopro novo à poesia lusa. É impossível rotular seu fazer poético, engaveta-lo numa ou noutra corrente. Serguilha é caso isolado no panorama mais geral da literatura portuguesa do século XXI. (FERNANDO SEGOLIN, ensaísta, crítico e professor titular de literatura na PUC/São Paulo).

Para JANE TUTIKIAN, Doutora em Literatura Comparada e pós-Doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul; Professora de Literatura na Graduação e pós-Graduação na PUC/São Paulo: Luis Serguilha acontece como um dos mais instigantes poetas da atual poesia portuguesa.

[...] Luís Serguilha é um novo romântico da primeiríssima água alemã, um Novalis dos nossos dias; para começar, digo dele o que Schlegel afirmou em relação ao jovem poeta: ‘fala três vezes mais e três vezes mais depressa do que nós’. E se comparo o autor a Novalis, não é pela escrita fragmentária nem pela gravidez filosófica que a poesia transporta, pela soberba suicida, mas sim, pela ausência de concorrência criadora, pelo desvendamento e pela capacidade quase mágica que Serguilha possui em criar o transparecimento do existente. Para isso, supera antíteses, concilia contrastes, enlaça oposições, tortura desejos, cria osmose sinestésicas e recria frankenstein’s literários a partir de abstrações e heranças de escritas, como se fosse também ele um Prometeu contemporâneo. E é ao fazer-se um ressoante microcômico que no templo da escrita levanta o véu da Natureza e se abeira dessa loba, companheira dos deuses, para lhe soltar a trela a fim de se maravilhar com a iluminação interior de cada língua e com o espírito de cada palavra, especialmente a poética, pois é aquela que intensifica as sensações, as multiplica e fecunda de mistério, de latente e de indizível. (MONTEIRO, Luisa. *A desertificação das lobas*. In: Caliban, Revista Eletrônica de Letras, Artes e Ideias <<https://caliban.pt/da-desertificação-das-lobas>> acesso em fev.2017).

Luis Serguilha, poeta atempo cá entre nós.

Português de nascença, brasileiro por opção, recifense por emoção. Conhecemo-nos assim, no casuísmo de uma lépida tentativa de pesquisar lobas num certo Kalahari. Sobre lobas, logo vimos, nada havia. Somente um imenso deserto de sensações e de precipitações intensivas r, numa massa incandescente e lodosa, que, depois viemos a saber tratar-se do lahar. Recuar impossível, posto que já fomos arrastados por ela. Resistir, inútil diante do caos instaurado.

Cartografamos alguns de seus encontros e apresentamos em forma resumida, apenas para os mais céticos. Para os iniciantes diremos apenas: Luis, poeta das impossibilidades, que liberta a vida do encarceramento, que é pensamento dançante e nômade.

Haja alegria dos encontros, poeta!

Curadoria do Projeto Verão Poesia –Portuguesa, no Palácio das Artes em Belo Horizonte.
Curadoria do Raias-Poéticas: Afluentes Ibero-Afro-Americanos de Arte e Pensamento.
Membro do Conselho Curador do Encontro Internacional de Literatura e Arte Portuguesa.

Entrevistas:

Na TV PUC-Goiás- Programa Raízes Culturais (2014);

Na TV FIB Programa Diálogos do Saber (2013);

Programa "Entrelinhas" TV Cultura Entrevista com Antônio Abujamra (nov/2011) e também Programa Provocações – TV Cultura (dez/2011);

Participação no Programa Universo-programa cultural do Campus do Valecurta

Encontro dos Escritores Lusitanos na Flipoços-Mesa de discussão com José Luis Peixoto e José Miguel Ribeiro e intermediação de Susana Ventura (2015).

Conferências e Palestras:

II Congresso Internacional de Literatura e Cultura na Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC-Go), em nov2016, com a Conferência *A Estética Laharsista na Hipermodernidade*.

Conferências no SESC Santa Rita e Piedade sobre *Arte: Corpo em desdobramento acósmico* (2012);

Conferência no Palácio do Araguaia em Palmas, TO: *Poesia e potência de sensações* (2016);

Conferência no Espaço Multicultural-Quintal Amendola-São Paulo: *Deserto transductor na (da) poesia* (2015);

Conferência: *Cartografias de excriptas* (Universidade Sorocaba-SP) (2015);

Conferência na Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC): *Arte, Corpo e Pensamento* (2014);

Conferência no Palácio Cruz e Sousa, Florianópolis-SC (2012);

Congresso Internacional de Escritores, UBE, Ribeirão Preto (2014);

Congresso Internacional de Livro e Literatura no Sertão-Petrolina (Clisertão) (2013);

Congresso Internacional Literatura e Ciência em Pernambuco, conferências na Biblioteca Botafogo sobre *Poesia Portuguesa* (2012);

Congresso Internacional Fórum das Letras (Ouro Preto) (2013);

Congresso Internacional de Literatura- SIMPOESIA Casa das Rosas (2012);

Congresso Internacional de Arte e Literatura-TORDESILHAS, São Paulo (2012);

Palestra no Grupo Psicanálise de Goiânia-*Psicanálise na cidade* (2015);

Palestra-debate na Pinacoteca Benedito Calixto, Santos, SP (2013);

Palestra na Uniso sobre *Excriptores* (2014);

Palestra no Simpósio “Ritmos de Pensamento”: *Ex-crever é desfazer o rosto* (2014);

Palestrante na FIP de Buenos Aires-Argentina. Palestra: *Tentativa das possíveis reescritas e ex-critas na clínica “psicologia no cotidiano”* (2015);

Palestra: *Performance-Kalahari* no Museu da Imagem e do Som (MIS) em Campinas-SP (2015);

Palestra: *Poesia Portuguesa-Poesia Brasileira: a experimentação do im-possível*. Universidade Sorocaba (Uniso) (2015);

Palestra na Unicamp: *Leitores transgeográficos* (2016);

Palestra *Arte-corpo* no Grupo Psicanálise Távola (2014);

Palestra *Camões tão actual*- FLIPOÇOS (Feira de Literatura de Poços de Caldas) (2016);
 Palestra na Universidade Federal de Pernambuco (UFPE): *Corpo-arte e resistência* (2016);
 VERÃO POESIA-Portuguesia, Palácio das Artes, Belo Horizonte (2016);
 PRIMAVERA DOS LIVROS, Museu da República, Rio de Janeiro e Memorial da América Latina, em São Paulo (2014);
 Participação no debate sobre o livro KOA'E (PUC-São Paulo, aula de Pós-Graduação do Professor Dr. Fernando Segolin) (2013);
 Participação no debate sobre o livro Kalahari (PUC-São Paulo, aula de Pós-Graduação do Professor Dr. Fernando Segolin e da Professora Vera Bastazin) (2013);
 Participação na Bienal Internacional da Bahia (2013)
 Participação na Bienal de Alagoas (2014);
 Participação na Bienal do Ceará (2015);
 Autor convidado da Feira Internacional do Livro: Porto Alegre (2014);
 Participação no projeto-cultura e saberes: património, poesia e educação, em Carangola, Minas Gerais (2012);
 Participação no Festival de Literatura e Arte FLAP-AMAPÁ (2014);
 Participação nos debates do Grupo de Pesquisa: *O Narrador e as Fronteiras do Relato*- Poeta Convidado do Centro Cultural CEEE- Eríco Veríssimo (2010);
 Participação no Encontro Internacional de Arte e Literatura- ZOONA, em Curitiba (2011);
 Participação no Encontro Internacional de Arte e Literatura -FESTIPOA, em Porto Alegre (2010).

Principais obras:

O périplo do cacho (1998);
O outro (1999);
Lorosa é Boca de sândalo (2001);
O externo tatuado da visão (2002);
O murmúrio livre do pássaro (2003);
Embarcações (2004);
A singradura do capinador (2005);
Hangares do vendaval (2007);
As processionárias (2008);
Roberto Piva e Francisco dos Santos: na sacralidade do deserto, na autofagia idiomática-pictórica, no êxtase místico e na violenta condição humana (2008);
Korso (2010);
Koa'e (2011);
Kalahari (2013 e 2015)
 Colabora e ou colaborou nas Revistas de Arte e Literatura: Germina, Cronopios, Verbo 21, Zunai, Darandina, Musa Rara, Mnozine, Mallarmagens, Celuzlose, Blecaute, Polichinello e Fronteiraz.

A Revista GUARÁ, revista eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Letras, Literatura e Crítica Literária da PUC-Goiás dedicou dois números (vol.4 e vol.5) somente para trazer um dossiê da obra de Luis Serguilha; respectivamente nos anos de 2015 e 2016.