
OS HANGARES

DA POESIA*

Jorge Luis Antônio**

Resumo: *faz-se aqui um estudo da poética de Luís Serguilha com o propósito de apreender a estrutura poética e polissêmica que seus poemas proporcionam ao leitor, especialmente, aqueles contidos em *Hangares do Vendaval*, que lhe fazem um convite a uma viagem onírica, e desafiadora pelo complexo mundo dos sentidos.*

Palavras-chave: *Lírica. Serguilha. Viagem onírica.*

A poesia está sempre no limite das coisas. No limite do que pode ser dito, do que pode ser escrito, do que pode ser visto e até do que pode ser pensado, sentido e compreendido. Estar no limite significa muitas vezes, para o poeta, estar para lá do que estamos preparados para aceitar como possível. (E. M. de Melo e Castro)

Recentemente recebi os originais de *Hangares do Vendaval* (2007), 16 hangares–poemas, em fontes de diferentes tamanhos, quarenta e sete páginas em papel formato A4, com um convite para um texto de apresentação.

Duas questões principais surgiram da leitura dessa obra, em comparação com outros livros: a) procurar os significados da poesia ou deixar-se levar pela torrente de palavras e sua musicalidade, visualidade e riqueza sinestésica características que apresentam múltiplos significados? b) encontrar pontos em comum com outros movimentos poéticos de um país tão rico de poesia como Portugal, ou simplesmente observar os procedimentos da poesia de Luís Serguilha em *Hangares do Vendaval*, em particular, ou na sua obra como um todo, de forma panorâmica? Trabalho desa-

* Recebido em 15.06.2015. Aprovado em: 28.08.2015.

** É Doutor em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, professor adjunto na Universidade de Sorocaba, ensaísta, crítico literário, pesquisador nas áreas de poesia e literatura eletrônicas, poesia e tecnologia e literatura brasileira e portuguesa.

fiante, considerando-se, principalmente, que um texto de apresenta˜o precisa ser curto, pois nˆo deve aborrecer ou direcionar o leitor.

O leitor de uma obra po´tica precisa ser atento e paciente para apreender a estrutura po´tica e a polissemia que cada poema lhe proporciona. Ele deve esperar o convite `a viagem on´rica e aceitar o desafio para a produ˜o de sentidos e para a escolha de um significado que lhe seja especial. Nesse exerc´cio interativo, o universo po´tico se revela junto com um convite sutil e irrecus´vel para continuar a leitura e para, talvez, tamb´m sentir-se estimulado a produzir poesia. O leitor que apenas frui a poesia guarda para si os crit´rios de produ˜o de significados ou talvez os compartilhe com os seus amigos. O cr´tico liter´rio, leitor especializado, tem a miss˜o de oferecer chaves de compreens˜o e portas de entrada para a obra po´tica. ´, na verdade, um recriador ou um tradutor da linguagem po´tica, deve mostrar procedimentos, estruturas, fazer metalinguagem, e deixar pistas que permitam uma leitura que seja procura e encontro para outros leitores, mas que nˆo o direcionem sob uma ´nica perspectiva.

O t´tulo *Hangares do Vendaval* ´ sonoro, agrad´vel e instigante. “Hangar” tem muito significados: constru˜o semelhante a um galp˜o destinada a abrigar materiais e mercadorias diversas ou colheitas; abrigo para avi˜es num navio-aer˜dromo. “Vendaval” significa “vento forte e tempestuoso”, “ventania”, “temporal” e, no sentido figurado, grande desordem, agita˜o, rebuli˜o, turbilh˜o, sentimento forte e devastador. Conceitos opostos de espaos: enquanto “hangar” indica abrigo, imobilidade, calma, “vendaval” sugere movimento, f´ria, agita˜o, inquietude.

Abrigos das palavras/poesias/experimenta˜es po´ticas. Os abrigos das palavras-vendavais que comp˜em a tessitura po´tica de Lu´is Serguilha: v´rios compartimentos de onde surgem a sua comunica˜o po´tica, num projeto experimental de poesia contemporˆnea. Cada compartimento-hangar-poesia abriga vendavais compostos de grupos de palavras enfeixados em campos semˆnticos que, como o t´tulo do livro, s˜o paradoxos, um tipo especial de met´foras.

Al´m do enfoque tem´tico, ´ preciso lembrar-se da conversa do poeta Mallarm´ com o pintor Degas:

O grande pintor Degas muitas vezes me contou essa frase de Mallarm´, tˆo justa e tˆo simples. Degas `s vezes fazia versos, e deixou alguns deliciosos. Mas constantemente encontrava grandes dificuldades nesse trabalho acess´rio de sua pintura. (Ali´as, era homem de introduzir em qualquer arte a dificuldade poss´vel.). Um dia disse a Mallarm´: “sua profiss˜o ´ infernal. Nˆo consigo fazer o que quero e, no entanto, estou cheio de id´ias...”. E Mallarm´ lhe respondeu: “Absolutamente nˆo ´ com id´ias, meu caro Degas, que se fazem os versos. ´ com palavras” (VAL´RY, 1991, p. 207-8).

´ v´lido adotar esse ponto de vista e focar a aten˜o na linguagem po´tica de Lu´is Serguilha e observar os seus procedimentos, pois a “poesia ´ uma arte da linguagem” (VAL´RY, 1991, p. 208), “um ser de linguagem. O poeta faz linguagem, fazendo poema. Est´ sempre criando e recriando a linguagem” (PIGNATARI, 1991, p. 10).

O ser de linguagem denominado *Hangares do Vendaval* tem caracter´sticas especiais. A palavra “hangar”, seguida de numera˜es de um a dezesseis, passa a ser os t´tulos dos poemas. A manei-

ra particular de significar o mundo pelas palavras passa por um tipo de metaforização que toma conta do discurso poético e se torna um projeto poético experimental, pois se mantm em todas as obras, ao mesmo tempo que se modifica, tomando novos enfoques.

Um trecho de *Novas cartas portuguesas* ajuda a compreender a comunicação poética de Luís Serguilha (apud BARRENO; HORTA; COSTA, 1974, p. 9):

Pois que toda literatura é uma longa carta a um interlocutor invisível, presente, possível ou futura paixão que liquidamos, alimentamos ou procuramos. E já foi dito que não interessa tanto o objecto, apenas pretexto, mas antes a paixão; e eu acrescento que não interessa tanto a paixão, apenas pretexto, mas antes o seu exercício.

Essa dialtica característica da literatura portuguesa está presente na obra do poeta de Vila Nova de Famalicão como um exercício de uma arte poética no seu mais alto grau, como uma carta aberta a um leitor de poesias com uma mensagem cifrada.

O procedimento que diferencia a obra de Serguilha e que a caracteriza se mostra pela construção de significados por meio da subversão dos processos de subordinação e coordenação. A ausência de sinais de pontuação indica orações coordenadas e subordinadas quase sempre sem uma conjunção coordenada ou subordinada, sem uma oração principal, sem um único sentido completo. Isso ocorre porque o núcleo semântico se prende em metáforas formadas por substantivos e adjetivos, em sua maioria. Esse tipo de construção verbal indica uma possibilidade combinatória interminável. Não há início, meio e fim no texto de Serguilha. Quanto ao significado, portanto, o leitor pode começar a leitura tanto pela página que quiser, quanto pela palavra que lhe chamar a atenção.

A observação de E. M. de Melo e Castro (2005, p. 12) para *A Singradura do Capinador*  válida para outras obras de Serguilha:

Para sabermos de que trata o O INTERMINÁVEL TEXTO DE LUÍS SERGUILHA devem portanto ser catalogados os substantivos e os verbos que regem as células intervalares entre as preposições DE e suas variações DA, DAS, DO, DOS. Estas preposições estabelecem entre os tropos intervalares uma relação de dependência ou de derivação, que tornam O INTERMINÁVEL TEXTO DE LUÍS SERGUILHA uma espécie de série de caixas chinesas, encaixando sucessivamente uma nas outras.

Um vulcão de vocábulos faz parte do projeto poético de Luís Serguilha e, sendo o *leit motiv* que norteia sua produção poética, vale recorrer ao conceito de procedimento:

E eis que para devolver a sensação de vida, para sentir os objetos, para provar que pedra  pedra, existe o que se chama arte. O objetivo da arte é dar a sensação do objeto como visão e ao como reconhecimento; o procedimento da arte é o procedimento da singularização dos objetos e o procedimento que consiste em obscurecer a forma, aumentar a dificuldade e a duração da percepção. O ato de percepção em arte é um fim em si mesmo e deve ser prolongado; a arte é um meio de

experimental o devir do objeto, o que é já “passado” não importa para a arte (CHKLOVSKI, 1971, 45).

A singularização dos objetos, o mundo representado pelos signos poéticos verbais de Serguilha, é um procedimento que se manifesta pela metaforização das palavras e pela produção de sinestésias, aumentando a dificuldade de compreensão na primeira leitura e aumentando a duração da fruição poética, por intermédio da necessidade de reler, repensar, rever, ressignificar, em suma, desautomatizar. Luís Serguilha é: “Um autor que obriga a “escreler”. Que não dispensa o seu leitor, nem o remete para qualquer liturgia da palavra feita ou do verso aprioristicamente construído” (SOUSA, 20011).

Isso aplica a *Hangares do Vendaval*, como, por exemplo, em “Hangar 3”:

*As transferências apaixonadas dos bojos dos últimos calabouços possibilitam
o murmúrio da cura dos tecidos inovadores dos pedreiros-livres
que capturam as estátuas luzentes dos pássaros
nas refinarias ecléticas da madeira brava*

Transferências apaixonadas dos bojos dos últimos calabouços? Murmúrio da cura dos tecidos inovadores dos pedreiros-livres? Estátuas luzentes dos pássaros? Refinarias ecléticas da madeira brava? Possibilitam? Capturam?

A metáfora parece ser construída por intermédio dos adjetivos e por meio de uma construção que se parece com a das orações subordinadas, pois usa “como”, “onde”, “que”, verbos no gerúndio, “para”, “e”, etc. Isso se repete ao longo dos poemas e torna o texto uma espécie de música contínua, a exemplo de um ritmo sem rima, uma musicalidade semelhante à existente na poesia simbolista, como o verso “Só, incessante, um som de flauta chora”, de Camilo Pessanha (1989, p. 59). É que o “poema a leste de um Éden natural dedica-se a uma restituição da natureza como inferível do seu léxico” (WAHLÖÖ, 20042). Parece-me aqui uma retomada da poesia-dança e da poesia-movimento que caracterizou as cantigas medievais.

Considerando-se o processo sintático de subordinação, posso afirmar que a “oração principal” fica por conta do leitor, cujo ponto de apoio pode ser um título, como “Hangar”, sinais de pontuação como em *Embarcações*, poemas sem título como em *Lorosa é Boca de Sândalo*, imagens e algarismos romanos como em *O Externo Tatuado da Visão* e *A Singradura do Capinador*, e raramente um título, como ocorre em apenas um poema de *A Singradura do Capinador*.

Essa procura de significado toma rumos diversos, tira o chão do leitor e o remete a uma espécie de linguagem onírica, primitiva, inaugural, uma volta no tempo. É como se a imprecisão caracterizasse um tempo sem marcas, uma linguagem sem nenhuma vinculação com um tempo e um espaço datados, determinados. É claro que sabemos ser língua portuguesa, um português de Portugal, e não do Brasil, por exemplo, e que há referências que indicam ser um texto do século XXI, pois os vocábulos utilizados indicam uma temporalidade de significados. Contudo, a

metaforização experimental oferece uma plurissignificação que nos desvincula de “amarras” de localidade, temporalidade e espacialidade específicas.

Assim, a própria análise das poesias se torna, então, uma outra experimentação. O poeta usa e abusa de uma verbalização característica (há uma tendência para versos razoavelmente longos) que oferece sempre novas releituras, novas significações. Ele aposta nesse procedimento com todas as suas forças, fazendo disso um projeto poético: retirar as palavras do seu uso comum e da metáfora morta para ressignificar sempre, num afã de dizer tudo. Os seus livros apresentam sempre essa proposta clara e paradoxalmente tão metafórica. É preciso experimentar significados para analisar “Hangar 4” e, então, deixo-me levar pela sonoridade musical de um grupo de palavras, seleciono-as mentalmente ou as escrevo e, assim, acabo recriando um outro poema:

*A latitude viajante do fôlego
as recamaduras da gelosia urbana
diamante de respirações babilônicas
a longevidade das aberturas
os teoremas dos pêssegos
bandos intraduzíveis a tossirem nos encaixotamentos geológicos*

O agrupamento de expressões poéticas permite compreender a construção metafórica das poesias e, simultaneamente, oferece outras leituras. São blocos de significação, “células intervalares” (CASTRO, 2005, p. 12), “séries de caixas chinesas, encaixando sucessivamente uma nas outras” (idem, ibidem), ou lexias de um texto estrelado (BARTHES, 1992, p. 47-8), ligados por operadores lingüísticos, ou seja, uma leitura-jogo por meio de um processo hipertextual no meio impresso.

A própria leitura e a procura de significados também se tornam outras experimentações para o leitor e, nesse sentido, podemos afirmar que o poema é interativo, não porque usa mecanismos computacionais que exigem a interação do leitor-operador, mas principalmente porque motiva o leitor a ficar atento, reler e ressignificar de acordo com o seu quadro pessoal de referências.

Esse processo hipertextual, que Melo e Castro (2004, p. 10) notou em *Embarcações*, também se aplica a *Hangares*, pois oferece ao leitor uma leitura-jogo: ele tem a liberdade de se ater a um grupo de palavras e entusiasmar-se em redescobrir associações ou círculos semânticos a partir daí. É nesse sentido que o texto pode ser considerado um hipertexto, pois a distribuição gráfico-espacial e a ausência de pontos-finais sugerem blocos de significados ou lexias que permitem agrupamentos de acordo com a “necessidade” ou “procura aleatória” do leitor. Essa leitura-aventura se faz pela escolha de palavras ou grupos de palavras ao sabor de uma viagem do olhar, seduzida pelos balanços da sonoridade, como se estivesse vagando sobre nuvens, ou sendo embalado por um mundo onírico.

Serguilha oferece um projeto de leitura que é um desafio. E há momentos em que o leitor se sente perdido numa floresta de signos e só encontra o caminho dos significados se selecionar e combinar palavras e dar significado pessoal a elas.

Quanto ao processo criativo, é possível estabelecer relações e afirmar que Serguilha transforma o *action painting* de Jackson Pollock em *action writing*, que explora a técnica do poema

automático mecânico dadaísta e a escritura automática dos surrealistas. Em suma, faz um exercício de ressignificação por meio da plurissignificação. Mas, como fala o poema “Correspondências”, de Charles Baudelaire, “por entre florestas de símbolos / que o observam com olhares familiares” (BAUDELAIRE, 1985, p. 33), é possível encontrar “uma tenebrosa e profunda unidade” (idem, *ibidem*).

Ler os versos de cada hangar-poema é buscar o início de cada poema-projeto. Para “Hangar 1”, por exemplo, há três verbos que iniciam versos – eclipsar, confidenciar, descobrimos – com sentidos próximos ou complementares e metáforas compostas de substantivos, adjetivos e verbos:

Eclipsar a íris-estaca do cais na rachadura rememorativa das encaixotadoras [...]
Confidenciar a subtilidade da aridez das gôndolas sucessoras da granulação [...]
Descobrimos os prelúdios da chiba das metamorfoses (Hangar 1)

Tirar o brilho ou a visibilidade da íris-estaca, ofuscá-la, obscurecê-la. Dizer ou comunicar em segredo, ou em voz baixa, a subtilidade da aridez das gôndolas. Constatar a descoberta dos prelúdios das chibas. Propostas-metáforas geradoras de novos significados, obscurecendo o significado comum das palavras, aumentando a dificuldade de compreensão, experimentando o devir do objeto.

Deixando de lado uma análise das figuras de linguagem, que indicaria, provavelmente, apenas uma riqueza de tipos, portanto, isso seria um propósito estilístico, parece-me válido apostar na experimentação, pois esse é o caminho do poeta. Os resultados dessa análise de procedimento são todos os tipos de significados que os leitores puderem encontrar. As combinações são muitas à semelhança de um hipertexto no meio impresso.

Há características especiais em *Hangares* que não aparecem nos livros anteriores: uso de fontes de diferentes tamanhos, em caixa alta e em negrito; uso de poucos sinais de pontuação como parêntesis; uso de palavras em caixa alta; emprego de hífen estilísticos em grande quantidade. Esses recursos tipográficos representam palavras-sínteses de um processo metafórico experimental, uma necessidade de comunicação poética, que passam a significar mais do que a pontuação praticamente inexistente nas obras de Luís Serguilha. Eles sugerem movimento e pausa, como a cadência de uma dança ou modulação de voz durante uma leitura em voz alta ou sussurrada.

Selecionando as palavras em caixas altas e as que estão entre parêntesis, eis como isso se processa em “Hangar 2”:

ângulo-MASTRO-musgo
orvalho PRÉ-HISTÓRICO
MINAS
MINAS
MINAS ... FERROVIA EPILEPTICA
LIMOEIRO dos bichos – MINERAIS
ALIMENTAM ... MEDULAS

(*ROSÁCEAS HIDROGRÁFICAS JUSTIFICAM AS MUTAÇÕES
DO XADREZ-SUBSOLO-ANTROPÓLOS UTERINOS*)

Seria possível uma leitura vertical, inclinada ou paralela para identificar outros procedimentos conotativos, como uma espécie de intratextualidade, que dialogam com o poema numa leitura linear. Por vezes a palavra isolada é a tônica da comunicação poética. É como se o poeta quisesse libertar-se da estrutura lógica da língua portuguesa e voltasse às palavras em liberdade dos futuristas. Em alguns aspectos, essa estrutura se assemelha à de Oswald de Andrade em *Memórias Sentimentais de João Miramar*, num exercício constante de plurissignificações pelas inúmeras metáforas que se constroem com os adjetivos e substantivos e com a inclusão de preposições exercendo as funções sintáticas de complemento e adjunto nominais.

É possível ler *Hangares*, abrindo uma página qualquer, ao acaso: a sensação de estranhamento e de curiosidade acompanha a obra e essa unidade (metáfora sobre metáfora) é constante. O leitor encontra, assim, o prazer de descobrir novos sentidos ou repensar o que leu. Adentrar o entendimento do processo poético de Luís Serguilha por este viés é escrever uma tese de doutorado sobre a sua obra, mas este texto não tem essa pretensão. Ele é mais uma saudação a um amigo transatlântico do que um estudo aprofundado.

Não foi possível concluir esta apresentação e paradoxalmente estou muito feliz com essa inquietude poética. Cada poema lido me trouxe a angústia da exegese³: senti a necessidade de tentar esclarecê-lo ou interpretá-lo minuciosamente. Escrevi várias páginas. Pareceu-me que esse exercício não acabaria mais e, ao mesmo tempo, fazia com que a leitura de *Hangares* ficasse cada vez mais lenta, mais desafiadora e mais encantadora. Eu precisava terminar a apresentação, mas, a cada trecho lido, novas idéias e novos textos surgiam numa espécie de *brainstorming*, tudo isso junto com uma necessidade de também produzir poesia. Eu precisava ser conciso, mas a prolixidade tomava conta do meu texto. Então, optei por avisar o leitor que continuarei a escrever indefinidamente sobre o “interminável texto de Luís Serguilha” (CASTRO, 2005, p. 10). Então meu texto será o interminável texto sobre o interminável texto de Luís Serguilha.

Durante essas elucubrações, veio-me à lembrança uma estrofe de Pessanha (1989, p. 37):

*Imagens que passais pela retina
Dos meus olhos, porque não vos fixais?
Que passais como a água cristalina
Por uma fonte para nunca mais!*

O texto em construção de Serguilha é um procedimento que procura significar tudo por meio do uso da palavra, o pluridimensional da realidade no unidimensional da linguagem poética, como disse Barthes (1995, p. 22-23). Uma inquietude semelhante se apresenta em *Hangares dos Vendavais*:

*Eclipsar a íris-estaca do cais na rachadura rememorativa das encaixotadoras (Hangar 1)
Nesse afã de concluir esta apresentação, abri a janela da minha biblioteca e vi que*

*As alianças bfidas dos rpteis incandescem as escarpas
das camisas das metrópole
como bandos intraduzíveis a tossirem nos encaixotamentos geológicos
para apaziguarem as plumas das heranças das formigas caçadoras
de biografias enclausuradas (Hangar 4)
e entendi tudo, tal qual aquele alívio filosófico do personagem de Vagabundos iluminados, de
Jack Kerouac.*

Num canto do espaço compreendido pela janela da biblioteca, que dá para quintais cheios de árvores e plantas, belezas arquitetadas, regadas e adubadas, como uma janela do *Windows*, o Hangar 16 iniciou assim:

*O leopardo evocativo do vendaval dobra-se na sede afiada
da âncora debruando os trocadilhos das faíscas dos telheiros
com as sandálias redondas do equinócio*

Evocao. Vendaval. Sandálias. Sede. Âncora. Uma formiga caçadora de biografias enclausuradas.

 essa leitura-jogo que desejo a todos os leitores de *Hangares do Vendaval*. Muitos hangares-versos. Muito vendaval-metáfora. Muita poesia, a de todos os tempos e tipos. Ou seja, a vida ressignificada, como sempre, pela palavra poética.

Jorge Luiz Antonio, ensaísta, pesquisador e professor universitário

THE SHEDS OF POETRY

Abstract: *is made here a study of the poetry of Luís Serguilha in order to grasp the poetic and polysemic structure their poems give the reader, especially those contained in Hangares do Vendaval, making it an invitation to a dreamtrip, and challenging the complex world of the senses.*

Keywords: *Lyrical. Serguilha. Dreamtrip.*

Notas

- 1 Citao direta transcrita da contracapa.
- 2 Citao direta transcrita da contracapa.
- 3 Comentário ou dissertao que tem por objetivo esclarecer ou interpretar minuciosamente um texto ou uma palavra (Dic. Houaiss on line).

Referências

- BARRENO, Maria Isabel; HORTA, Maria Teresa; COSTA, Maria Velho da. *Novas cartas portuguesas*. São Paulo: Círculo do Livro, 1974.
- BARTHES, Roland. *S/Z*. Traduo: La Novaes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

_____. *Aula: aula inaugural na Cadeira de Semiologia Liter´aria do Col´egio de Fran¸ca*. Tradu¸˜ao: Leyla Perrone-Mois´es. 9.ed. S˜ao Paulo: Cultrix, 1995.

BAUDELAIRE, Charles. Correspondˆencias. In: GOMES, ´Alvaro Cardoso (Org.). *A Est´etica Simbolista*. Tradu¸˜ao: Eliane Fittipaldi Pereira. S˜ao Paulo: Cultrix, 1985, p. 33.

CASTRO, E. M. de Melo e. Videopoetry. *Visible Language. New Media Poetry: Poetic Innovation and New Technologies*. Providence, Rhode Island, EUA, Rhode Island School of Design, 30.2, p. 138-149, mai. 1996.

_____. Pref´acio. In: SERGUILHA, Lu´is. *Embarca¸˜oes*. Vila Nova de Gaia, Portugal: Ausˆencia, 2004, p. 7-11.

_____. O intermin´avel texto de Lu´is Serguilha. In: SERGUILHA, Lu´is. *A singradura do capinador*. Lisboa: Ind´icios de Ouro, 2005, p. 10-20.

CHKLOVSKI, V. A arte como procedimento. In: TOLEDO, Dion´isio de Oliveira (Org.). *Teoria da literatura formalistas russos*. Porto Alegre, RS: Globo, 1971, p. 39-56.

PIGNATARI, D´ecio. *O que ´e comunica¸˜ao po´etica*. 3.ed. S˜ao Paulo: Brasiliense, 1991.

SERGUILHA, Lu´is. *Lorosa ´e – boca de sˆandalo*. Porto, Portugal: Campo das Letras, 2001.

_____. *O externo tatuado da vis˜ao*. Vila Nova de Gaia, Portugal: Ausˆencia, 2002.

_____. *Embarca¸˜oes*. Vila Nova de Gaia, Portugal: Ausˆencia, 2004.

_____. *A singradura do capinador*. Lisboa: Ind´icios de Ouro, 2005.

_____. Re: poesia portuguesa [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por jlantonio@uol.com.br em 15 abr. 2007.

_____. Sampistas apocal´ipticos (Claudio Daniel, Ademir Assun¸˜ao e Ronald Polito). *Cron´opios Literatura e Arte no Plural*, S˜ao Paulo, 10 ago. 2007a. Dispon´ivel em: <http://www.cronopios.com.br/site/printversion.asp?id=2643>. Acesso em: 14 ago. 2007.

_____. *Hangares do vendaval*. Vila Nova de Famalic˜ao, Portugal, in´edito, 47 p´aginas, 13 ago. 2007b. Arquivo eletrˆnico, programa Word, 232 KB.

SOUZA, S´ergio Paulo Guimar˜aes de. [A quest˜ao que a poesia de Lu´is Serguilha suscita n˜ao ´e]. In: SERGUILHA, Lu´is. *Lorosa ´e Boca de Sˆandalo*. Porto, Portugal: Campo das Letras, 2001, p. contracapa.

VAL´ERY, Paul. *Varietades*. Tradu¸˜ao: Maiza Martins de Siqueira. Organiza¸˜ao: Jo˜ao Alexandre Barbosa. S˜ao Paulo: Iluminuras, 1991.

WAHLÖÖ, Gunvald. [Constatou um dia Raymond William diante de algum modernismo]. In: SERGUILHA, Lu´is. *Embarca¸˜oes*. Vila Nova de Gaia, Portugal: Ausˆencia, 2004, contracapa.

VERUNSCHK, Micheliny. Um poeta me chegou pelos correios – a po´etica de Lu´is Serguilha. *Cron´opios Literatura e Arte no Plural*, S˜ao Paulo, 06 ago. 2007. Dispon´ivel em: <http://www.cronopios.com.br/site/colonistas.asp?id=2633>. Acesso em: 7 ago 2007.