
A POÉTICA DE LUÍS SERGUILHA: CORPO E VOZ NO SILÊNCIO DO VERBO*

Fernando Segolin**

Resumo: *na poética de Luís Serguilha, a linguagem primordialmente corporal e bailarina encena, em seus movimentos, os ritmos e a música da natureza e do cosmo, com o propósito de promover o encontro do humano com o transhumano. Linguagem em trânsito e em transe, a poesia sempre recusou a mordaza sufocante e paralisante da palavra cominativa, da palavra poderosa e escravizante, que fala por nós e nos impõe sua imagem do real: o simbólico, ou seja, os símbolos que nos obrigam a dizer o real se mascaram de realidade e nos desviam, com pseudo certezas, do caminho do outro e da verdade, alvos perenes de nossos sonhos e utopias.*

Palavras-chave: *Poesia cósmica. Onírica. Impossível.*

[A Poesia] se ouve com os ouvidos e se vê com o entendimento.

Suas imagens são criaturas anfíbias:

são idéias e são formas, são sons e são silêncios.

(Octavio Paz)

Diante da obra poética de Luís Serguilha, sentimo-nos, ainda uma vez, forçados a nos defrontar com um enigma milenar, sempre presente e redivivo, enigma esfíngico que ainda não encontrou seu Édipo: afinal, o que é poesia? E, intimamente ligado a esta,

* Recebido em: 01.07.2015. Aprovado em: 01.08.2015.

** É Pós-Doutor pela Universidade Nova de Lisboa. Doutor pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. É ensaísta, crítico e professor titular na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Tem vários livros e artigos publicados no Brasil e no exterior.

outra pergunta se impõe e que são pode ser respondida se dissiparmos as sombras que envolvem a primeira: para que poesia?

Se para muitos tais questões já não se põem, pois o que chamamos de poético, como já o disseram os gregos, diz respeito a um tipo específico de linguagem, linguagem marcada por um *fazer (poien)* sensorializador do signo verbal ou não verbal (pois para mim o poético abrange o amplo domínio da poesia verbal, mas também da não verbal, ou seja, da poesia que se insinua e se insere no cinema, na TV, nas HQ, na publicidade, nos múltiplos teceres e desteceres que se manifestam nos piscapiscar incessante das telas e redes dos computadores), sensorializao esta empenhada em reduzir ou eliminar a distância inevitável que delimita a relação entre significante e significado (saussurianamente falando), entre objeto imediato e objeto dinâmico do signo (peircianamente falando), entre o sujeito (representante) e seu objeto (representado), ou, enfim, entre o homem e o real, alvo desde sempre de nossos desejos e nossas utópicas aspirações.

Já no século XVI, retomando o velho tema do amor impossível das cantigas dos trovadores dos séculos XIV e XV, Camões traduzia, assim, num de seus mais famosos sonetos, com pinceladas de erotismo e ironia, nosso desejo ancestral de encontro e fusão com o outro, já que somos todos, como lembra Paz, por uma inclinação natural, movidos pela *outridade*, este sonho impossível que nos faz humanos, uma vez que existir como *homo*  ser em si e para si pelo encontro com o outro:

*Transforma-se o amador na cousa amada,
Por virtude do muito imaginar;
Não tenho logo mais que desejar,
Pois em mim tenho a parte desejada.*

*Se nela está minha alma transformada,
Que mais deseja o corpo de alcançar?
Em si smente pode descansar,
Pois consigo tal alma está liada.*

*Mas esta linda e pura semideia,
Que, como o acidente em seu sujeito,
Assim co'a alma minha se conforma,*

*Está no pensamento como ideia;
[E] o vivo e puro amor de que sou feito,
Como matéria simples busca a forma (CAMÕES,1992, p.62).*

Afinal, que quer Camões neste seu soneto? Sem dvida, a mulher, e a mulher real, e não a ideal, seja ela ideia ou semideia. Mas na metáfora da mulher amada, pode-se ler o desejo da própria poesia ou da palavra poética com todo o seu poder religante. Além disso, do desejo da mulher e da poesia, l-se claramente o desejo do real, desejo, segundo Barthes (1980, 22-3), do *impossível, irrealista e obstinado*:

Desde os tempos antigos até as tentativas de vanguarda, a literatura se afaina na representao de alguma coisa. O quê? O real.

[...]

Que não haja paralelismo entre o real e a linguagem,
com isso os homens não se conformam, e  essa recusa, talvez tão velha quanto a própria
linguagem, que produz, numa faina incessante a literatura.

Essa *faina obstinada*, irrealista e também realista, (pois quer o real, ou seja, aquilo que está aquém ou além do verbo, pela via sempre errante e sem tino da palavra impotente), se manifesta na trapaça escritural, na *práxis* transgressora que, para o mesmo autor, define a literatura e, de maneira ainda mais radical, a própria poesia, que para ele, como sabemos,  *transgressão das transgressões da linguagem*, isto , permanente operao convulsiva sobre uma linguagem em contínua convulsão.

Trapaa, convulsão, transgressão, eis alguns termos que têm sido recorrentemente evocados, para não falar em desvio, errância, analogismo, dispersão, anarquia linguajeira, linguagem despoderosa e desierarquizante, na tentativa de demarcar os fundamentos radicais, as raízes fundantes, desse estranho ser verbal e transverbal que  a palavra poética, ao mesmo tempo histórico, transhistrico, ahistórico, comunicativo e descomunicativo, humano e transhumano, idioletal, babélico, rizomático, mágico e até divino (pois a palavra poética identifica-se com a palavra inaugural e criadora da divindade).

Creemos que  por força desse caráter convulsivo, inquietante, movente, ao mesmo tempo integrador e desintegrador, que Octavio Paz, na primeira página de um de seus livros sobre a poesia, *O Arco e a Lira* (1982), procura nos oferecer uma imagem caleidoscópica e girante do poético, quer o consideremos como estado, quer o consideremos como práxis, aliás, a natureza instável do estado poético prenuncia já sua práxis errante e em constante movência:

A poesia  conhecimento, salvao, poder, abandono. Operao capaz de transformar o mundo, a atividade poética  revolucionária por natureza; exercício espiritual,  um método de libertao interior. A poesia revela este mundo; cria outro. Pão dos eleitos; alimento maldito. Isola; une. Convite  viagem; regresso  terra natal. Inspirao, respirao, exercício muscular. Splica ao vazio, diálogo com a ausência,  alimenta-fa pelo tédio, pela angústia e pelo desespero. Orao, litania, epifania, presença. Exorcismo, conjuro, magia. Sublimao, compensao, condensao do inconsciente. Expressão histórica de raças, naoes, classes. Nega a história: em seu seio resolvem-se todos os conflitos objetivos e o homem adquire, afinal, a consciência de ser algo mais que passagem. Experiência, sentimento, emoo, intuio, pensamento não dirigido. Filha do acaso; fruto do cáculo. Arte de falar em forma superior; linguagem primitiva. Obediência às regras; criao de outras. Imitao dos antigos, cópia do real, cópia de uma cópia da Idéia. Loucura, êxtase, logos. Regresso  infância, coito, nostalgia do paraíso, do inferno, do limbo. Jogo, trabalho, atividade asctica. Confissão. Experiência inata. Visão, música, símbolo. Analogia: o poema  um caracol onde ressoa a música do mundo, e métricas e rimas são apenas correspondências, ecos, da harmonia universal. Ensino, moral, exemplo, revelao, dança, diálogo, monólogo. Voz

do povo, l´ngua dos escolhidos, palavra do solit´rio. Pura e impura, sagrada e maldita, popular e minorit´ria, coletiva e pessoal, nua e vestida, falada, pintada, escrita e ostenta todas as faces, embora exista quem afirme que nˆo tem nenhuma: o poema ´ uma m´scara que oculta o vazio, bela prova da sup´rflua grandeza de toda obra humana! (PAZ, 1982, p. 15-6).

Filha do canto e da dan¸a, da cena ritual´stica, a poesia, como afirma Zumthor (2005, p. 139), ´ anterior ˆ palavra:

A poesia, no impulso primeiro que a compele ˆ existˆncia, ´ anterior ˆ linguagem, vamos nos fazer entender: nas fases sucessivas que ritmam este impulso, a poesia encontra a linguagem, mas, ela a atravessa, ˆs vezes passando para o outro lado, ou uma se casa com a outra, transforma e ´ transformada por ela. A despeito da diversidade dessas coloca¸˜es, podemos afirmar, por paradoxo, que nˆo existe la¸o exclusivo, nem mesmo absolutamente necess´rio, entre poesia e linguagem.

Linguagem primordialmente corporal e bailarina, a poesia busca encenar, em seus movimentos, os ritmos e a m´usica da natureza e do cosmo, num esfor¸o de promover o encontro do humano com o transhumano. Linguagem em trˆnsito e em transe, a poesia sempre recusou a mordaa sufocante e paralisante da palavra cominativa, da palavra poderosa e escravizante, que fala por n´os e nos impˆe sua imagem do real: o simb´lico, ou seja, os s´mbolos que nos obrigam a dizer o real se mascaram de realidade e nos desviam, com pseudo certezas, do caminho do outro e da verdade, alvos perenes de nossos sonhos e utopias. Desagregadora por natureza, ao contr´rio da linguagem convencional e consensual do nosso prosaico cotidiano, a linguagem po´tica nos liberta, na medida mesmo em que nos dispersa para nos re-unir nos cruzamentos incertos das encruzilhadas, nos pontos de encontro de m´ltiplos caminhos poss´veis.

Para o poeta bailarino e cantor, nˆo h´ caminho nem viagem, como ali´as afirma Val´ry, mas dan¸a errante, nˆo h´ porto, mas palco, onde se encena nˆo uma chegada ou partida, mas um encontro integrador de opostos.

´ talvez esse car´ter errante, ritual´stico, coreogr´fico e cantante da poesia, de todo alheio aos limites pretendidamente equilibradores e harmˆnicos do logos ´tico-pol´tico que levou Platˆo a expulsar os poetas de sua rep´blica ideal. E embora, pela via da catarse, Arist´teles tenha logrado salvar a poesia da condena¸˜o platˆnica, a verdade ´ que ela sempre foi contr´ria ˆ ret´rica agregadora, segregadora e automatizante dos senhores da *polis*.

Antipol´tica e anti´tica, na medida em que entendemos a pol´tica e a ´tica como sistemas normativos da pr´tica social e/ou individual, a poesia ´ o palco em que o bailarino-cantor encena e performatiza a busca de si mesmo na alian¸a livre com o outro, alian¸a sem restri¸˜es, sem reservas, alimentada apenas por nossa necessidade de encontro, por nosso impulso natural no sentido da outridade, impulso integrador e unificador, que nˆo ignora nem anula a diferen¸a, mas que cria um terceiro, sem diluir a individualidade de cada um dos membros do par de opostos que lhe serve de base.

Antipol´tica e anti´tica, a poesia nos propˆe uma nova pol´tica e uma nova ´tica, a partir de uma nova concep¸˜o de sociedade, sociedade fraterna e livre em que a igualdade de seus membros se apoia no respeito ˆs diferen¸as e ˆs marcas individuais de cada um:

Todas as formas poéticas e figuras de linguagem têm um traço comum: procuram e, com frequência, descobrem semelhanças ocultas entre objetos diferentes. Nos casos mais extremos, unem os opostos. Comparações, analogias, metáforas, metonímias e os demais recursos da poesia: todos tendem a produzir imagens nas quais se juntam isto e aquilo, o um e o outro, os muitos e o um. Operação poética concebe a linguagem como um universo animado, perpassado por uma dupla corrente de atração e repulsão. [...] A poesia exercita nossa imaginação e assim nos ensina a reconhecer as diferenças e a descobrir as semelhanças. O universo é um tecido vivo de afinidades e oposições. Prova vivente da fraternidade universal, cada poema é uma lição prática de harmonia e de concórdia. [...] O poema é um modelo de sobrevivência fundada na fraternidade - atração e repulsão – dos elementos, das formas e das criaturas do universo. Hugo disse isso de maneira soberba: *Tout cherche tout, sans but, sans trêve, sans repos* (PAZ, 1994, p. 147).

Parece-me que é esta força integradora e fraternal da poesia e do poema, que leva Paz a identificar a práxis poética com a práxis amorosa, identificação esta já evocada no soneto camoniano citado no início dessas reflexões.

O amante e o amado são movidos por uma espécie de fúria religante, por uma espécie de entusiasmo, que é, segundo os gregos, índice da presença do divino em nós. Desde o momento em que Zeus os arrancou de sua unidade inaugural, como castigo por sua hybris e desmesura, os amantes se buscam na tentativa de recompor a unidade perdida, tal como a palavra poética busca o sentido, a voz, o som, utópicos e primordiais, capazes de unir os fragmentos do real e nos devolvê-lo inteiro, sem fendas nem fissuras.

São a fúria e o entusiasmo, nascidos, segundo Morin (1998), de nossa humana demência, que acabam se convertendo em amor e poesia, quando do encontro entre as duas faces ou dimensões do homo: a sabedoria (*homo sapiens*) e a loucura (*homo demens*). Loucura e sabedoria, amor e poesia se conjugam para construir a imagem de um homem bifronte.

(...)

reconhecemos o amor como ápice mais perfeito da loucura e da sabedoria, ou seja, que no amor, sabedoria e loucura não apenas são inseparáveis, mas se interpenetram mutuamente. Reconhecemos a poesia não apenas como um modo de expressão literária, mas como um estado segundo do ser que advém da participação, do fervor, da admiração, da comunhão, da embriaguês, da exaltação e, obviamente, do amor, que contém em si todas as expressões desse estado segundo. A poesia é liberada do mito e da razão, mas contém em si sua união. O estado poético nos transporta, através da loucura e da sabedoria e para além delas (MORIN, 1998, p. 9).

Temos consciência de que ao aliar a poesia à loucura, Morin está se referindo antes à poesia como estado poético e não ao poema como expressão desse mesmo estado. É obvio, porém, que o autor identifica e até integra poesia e poema, pois não se pode traçar entre ambos uma distância e diferença insuperáveis. Ao contrário, a poesia enquanto estado convoca o poema e, graças ao poeta, instaura poemas. O poema, por sua vez, como expressão do estado poético, evoca-o, fixa-o e transfere-o para todos aqueles que, como o poeta e com o poeta, se dispõem a re-experenciá-lo.

Poesia, para n´os ´e, pois, estado e processo, transe e rito, ˆxtase e dan¸a, catarse e teatro, um ser bifronte, enfim, cujas faces se amalgamam de forma indissol´ıvel. A poesia sem poema seria sonho sem asas e o poema sem poesia o on´ırico sem sonhos, ou seja, absolutos contra-sensos, p´olos irremediavelmente despolarizados e inconcili´aveis.

Poesia e poema em estreita comunhˆo, estado e processo, linguagem unificadora e amorosa, espa¸o em que imagens, sons, vozes e sentidos se envolvem fraternalmente, loucura s´abia, sabedoria louca, sonho e mem´oria em transe imaginativo, dan¸a e m´usica, linguagem bailarina e cantante, palavra encenada, palco em que atores-signos tra¸am suas circunvolu¸˜es louco-l´ucidas, seta apontando para m´ultiplos alvos, desejo nunca satisfeito, insatisfa¸˜o desejante, incompletude, imperfei¸˜o, quase plenitude, quase signo, quase tudo e quase nada, a poesia pertence ao dom´ınio desses seres indefin´ıveis, indelimit´aveis, d´ubios, intervalares, indecisos, que todos n´os somos afinal, ou seja, seres po´ticos e em poesia.

A poesia de Serguilha ´e tudo isso, querendo ser sempre mais que isso.

Sabemos o quanto essas express˜es, essas afirma¸˜es contradit´orias e at´e sibilinas tˆem de indefinido, inexato e at´e obscuro. Mas sabemos tamb´em que a poesia, como espa¸o libertador e libert´ario, onde *as palavras fazem amor*, ao sabor dos encontros e desencontros descomedidos, livres das constrict˜es amorda¸antes dos sistemas consagrados e oficiais, tem de indetermin´avel e indecid´ıvel.

A poesia de Lu´ıs Serguilha para al´em das poss´ıveis caracteriza¸˜es acadˆemicas, que a vˆem, e com raz˜o, como uma poesia predominantemente parat´atica, em que os elos hipot´aticos entre as palavras e as ora¸˜es s˜o fragilizados ou de todo eliminados; poesia que, para al´em de sua linearidade aparente, se faz alinear, fragmentada, estilha¸ada, ultrapassando, assim, os limites da p´agina em branco; poesia ainda que articula livremente palavras, express˜es e at´e frases ou per´ıodos semanticamente impertinentes;

Poesia que temos de chamar de labir´ıntica, dado o movimento espiralado e coleante de suas linhas/versos sem come¸o nem fim; poesia que conjuga falas e silˆncios, o branco da p´agina e o negro dos sinais gr´aficos, a continuidade e a descontinuidade de seus versos ou re-versos longos ou curtos, sem contar jamais com as marca¸˜es limitadoras dos sinais de pontua¸˜o; poesia que renova e transgride as transgress˜es normativizadas da arte po´tica tradicional, ao libertar-se do ritmo, da rima, da metrifica¸˜o regular, dos paramorfismos convencionais, das grada¸˜es crescentes e decrescentes, dos cl´ımax e anticl´ımax; ´e uma poesia que se quer desafogada, descontra´ıda, aberta, abissal, constelacional, al´em de enigm´atica, obscura, sibilina, vaga, et´erea, repleta de lusco-fuscos ces´arioverdianos, simbolistas, decadentistas, pessoano-sensacionistas, malarmaicos, gal´actico-haroldianos, ultra´ıstas, cubistas, futuristas, surrealistas etc. O que os versos, re-versos e per-versos dos estranhos poemas de Serguilha, poemas de qualquer um de seus livros (*Lorosa’e Boca de Sˆandalo*, *O externo tatuado da vis˜o*, *Embarca¸˜es*, *A singradura do capinador*, *Hangares do Vendaval*, *As Procession´arias* etc.), nos parecem ser, metaf´orica e impressionisticamente falando, s˜o flechas em pleno vˆo; promessas obsessivas de sentido ou sentidos nunca alcan¸ados; vozes bab´elicas soantes e ressoantes que inserem o leitor, o poeta e o pr´oprio texto no fluxo convulsivo de uma viagem sem porto, na espera intermin´avel de um talvez Godot que nunca vir´a.

A poesia de Serguilha é o diagrama verbal, sonoro-visual, feito de sons e silêncios, mas também de espaços negros e brancos em persistente alternância, da contínua busca, busca milenar de toda poesia, que estimulou desde sempre a práxis poética (a poesia sempre foi antes de tudo e essencialmente práxis), na tentativa teimosa de encontrar esse algo inominado e inominável, o isto pessoano, que, segundo o poeta do Orpheu, é esta coisa linda, sempre oculta por sob o terraço do sonho e do cotidiano, da falta ou do fim limitador; esse algo, enfim, a que o homem, ao longo dos séculos, procurou atribuir nomes substantivos ou adjetivos: Deus, Absoluto, Cosmo, Natureza, o transcendente, o imanente, utopia, sonho, a dama ideal, a princesa adormecida, (lembrando mais uma vez Pessoa e sua Psiquê inconscientemente espectante), o interdito, o intervalar, o indizível, o impossível, o mistério, o enigma, o infinito, o que aparece ou não aparece quando se desdiz o dizível, o outro, o self, o arquetípico, o nada, o tudo, o sujeito, o objeto, afinal o real com seus múltiplos e variados nomes.

Como afirma Serguilha, num ensaio ao mesmo tempo poético e metapoético, intitulado *A estremeção do segredo insubstituível*, em que reflete sobre a Poesia e também sobre a sua poesia, num texto/tecido sensorialíssimo, sensacionista, transbordante e excessivo, repleto de faíscas e rebrilhos erótico-epifânicos:

A poesia projecta-se na tremulação indivisível, nas transfigurações das perceptivas-excitatórias, no desdobramento do imperceptível, na alteridade enigmática, como uma eclosão de hibernações entre as artérias do inexplicável, as intersecções das sugestibilidades e das pulverizações do desejo para procurar as epifanias infinitas da linguagem, as galáxias silenciosas, as interioridades indomáveis, as visões transcendentais. O poeta povoa a grandeza pulsional do deserto, das mitologias, da violência intra-trans-corporal com a erotização-reencarnação da linguagem cósmica onde a elementariedade dos espelhos nativos ritualiza as vozes genésicas do mundo-outro como a polifonia das clareiras da liberdade criadora a megalhar no absurdo incandescente do cosmos. A poesia acrisola-se na efusão órfica das atmosferas sagradas, secretas, paSnteístas, procurando os ritmos simultâneos da luminosidade, da obscuridade, do desnudamento emancipatório. O poeta funde-se abismadamente na olaria do deserto, do exílio, das espécies, das lunações.

Depois de tudo isto, parece-nosque voltam as perguntas do início desta reflexão. A primeira (o que é poesia?) mantém sua interrogação esfíngica e fatal para nós terráqueos tebanos, condenados à nossa errância eufórico-disfórica por uma Tebas sem Édipo. A segunda (para que poesia?) aponta para a experiência dionisíaca da *féerie* poética de Serguilha, que faz do leitor, e do poeta também, um coribante em êxtase perpétuo, continuamente convidado a cantar e dançar, como na cena poética inaugural, o sentido para sempre silencioso e mudo.

Ouçamos agora, à guisa de exemplo, o borbulhar babélico das imagens/metáforas dos últimos versos (?) / per-versos do poema *Hangar 13*, de Serguilha, em que ecos de sentidos possíveis se encaixam e desencaixam, apontando para paisagens voláteis, transformadas em palcos móveis, onde dançam palavras e orações que, ao mesmo tempo e paradoxalmente, na sua interminável errância, prometem dizer tudo e nada dizem

A cisma FILMOGRÁFICA empanturra gota a gota
O estendal voluntário da adrenalina
das caranguejolas
onde as ninfas enforcam o merecimento
dos suores nos biombos do alvoroço da calçada
como os combustíveis das leis
do verão a estaquearem as boleias dos bfalos na pose
embaciada das mesuras terrestres
e o freio do meretrcio confia as
ferramentas nupciais dos semáforos
entre os feltros das esporas
das garrafas de vinho
As goelas das colinas (do museu da arte
contemporánea)
juncam deliberadamente
os cadafalsos
dos vasilhames
nos amplexos dos hospitais
das guias que alastram
o cavername da azinhaga
até o plgio
da trana instantánea
da fatalidade
onde a argamassa
dos abre-latas-inspectores
inunda as cavalgadas históricas
com embutimentos
de horóscopos-telefnicos
logo as resinas
obscurecidas das portarias
pr-embutidas
dos decibéis
Anunciam
sucessivamente
as colheitas-transes
da mão-de-obra
das matilhas
Entre
os teares das
Migraes
silenciosas (SERGUILHA, 2007, p.115-7).

Poesia que reproduz e inscreve, no traçado sonoro-coreográfico de sua linguagem, o movimento casmico do universo, a obra desse jovem poeta português, mais do que tudo que aqui dissemos, corporifica o esforço sempre malogrado, mas sempre feliz, de traçar a bico-de-pena, pena de sofrer, pena de voar, pena de cantar, o *fiat* primeiro da criao, a explosão primordial e a pura práxis dela decorrente, bater de asas, o movimento em movimento nas asas da borboleta caeiriana.

A palavra poética de Serguilha busca caeiriana e utopicamente a qualidade pura, essa marca primeira do ser, que ainda não  objeto nem conceito, mas apenas um quase absoluto, ânsia, desejo de dizer que paira no horizonte indelimitado do possível, do que pode ser mas ainda não , promessa persistentemente reafirmada de um sentido inalcanavel sempre em suspensão, suspeita de sentido, indício, indecisão absoluta, silêncio ruidoso e espectante, reticências, gesto inaugural e imponderável, como previu Mallarmé: *un coup de ds jamais n’abolira le hasard*¹.

Os dados/poemas de Serguilha evocam e invocam, babelicamente, no silêncio ruidoso de seus versos dessemantizados, a sempre eufórica indecidibilidade do acaso libertador.

THE POETICS OF LUÍS SERGUILHA: BODY AND VOICE IN THE SILENCE OF THE VERB

Abstract: *in Luís Serguilha’s poetics, the primarily corporeal and ballerina-esquelanguage depicts in its movements the rhythms and the music of nature and the cosmos, with the intent of promoting the encounter of the human with the transhuman. Language in transit and in trance, poetry has always rejected the suffocating and paralyzing muzzle of the comminatory word, of the powerful and enslaving word, that speaks for us and imposes upon us its image of reality: symbolism, or rather, symbols that force us to speak reality, hidden behind the mask of reality that avert us, with pseudo certainties, from the path of the other and the path of truth, perennial objects of our dreams and utopias.*

Keywords: *Cosmic Poetry. Onirical. The Impossible.*

Nota

1 Um lance de dados jamais abolir o acaso.

Referências

BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 1980.

CAMOES, Luís. *Lrica*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

MORIN, Edgard. *Amor, poesia, sabedoria*. São Paulo: Bertrand Brasil, 1998.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PAZ, Octavio. *A outra voz*. São Paulo: Siciliano, 1993.

SERGUILHA, Luís. *Hangares do Vendaval*. vora: Intensidez, 2007.

_____. *A estremeço do segredo insubstituível*. Disponível em [HTTP://www.germinaliteratura.com.br](http://www.germinaliteratura.com.br). Acesso em 26.06.2010.

ZUMTHOR, Paul. *Escritura e Nomadismo*. São Paulo: Ateliê, 2005.