

Burghard Baltrusch (Coord.)

Ana Chouciño

Alethia Alfonso

Antía Monteagudo (Eds.)

**POESIA E POLÍTICA
NA ACTUALIDADE**
**– Aproximações
teóricas e práticas**

Este livro foi realizado no contexto dos projectos de investigação POEPOLIT e POEPOLIT II (PID2019-105709RB-I00 e FFI2016-77584-P, financiados pelo Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades do Governo de Espanha), e contou com o apoio do Grupo de Intermedialidades do ILCML – Unidade I&D financiada por Fundos Nacionais através da FCT (UIDP/00500/2020). Outros apoios: I Cátedra Internacional José Saramago – UVIGO (financiada pela Fundação Eng.º António de Almeida e o Camões, I.P.) e grupo de investigação BIFEGA da Universidade de Vigo (GRC da Xunta de Galicia).]

Título: POESIA E POLÍTICA NA ACTUALIDADE

– Aproximações teóricas e práticas

Autores: Burghard Baltrusch (Coord.), Ana Chouciño, Alethia Alfonso e Antía Monteagudo (Eds.)

© 2021, Autores e Edições Afrontamento

Capa: Edições Afrontamento / Departamento gráfico

Edição: Edições Afrontamento, Lda

Rua Costa Cabral, 859 – 4200-225 Porto

www.edicoesafrontamento.pt/comercial@edicoesafrontamento.pt

ISBN: 978-972-36-1781-8

Colecção: Textos/168

Depósito legal: 480531/21

N.º edição: 2057

Impressão e acabamento: Rainho & Neves, Lda. / Santa Maria da Feira

geral@rainhoeneves.pt

Distribuição: Companhia das Artes – Livros e Distribuição, Lda.

Comercial@companhiadasartes.pt

Abril de 2021



ILCML | INSTITUTO DE LITERATURA COMPARADA
MARGARIDA LOSA



UIDP/00500/2020



POEPOLIT II
Universidade de Vigo



Índice

Agradecimentos	7
Os sentidos e o poético em alerta – a poesia vigiante: uma introdução <i>Burghard Baltrusch, Alethia Alfonso, Ana Chouciño, Antía Monteagudo</i>	9
APROXIMAÇÕES TEÓRICAS	
«All poetry is political» – elementos para pensar o poético e o político na actualidade <i>Burghard Baltrusch</i>	29
Bakhtin e a sociocrítica da poesia: estimação de métodos e resultados <i>Arturo Casas</i>	57
Una comunicación otra	85
<i>Antonio Méndez Rubio</i>	
APROXIMAÇÕES PRÁTICAS	
El «veneno» de las referencias bíblicas en la poesía de Astrid Fugellie y Roxana Miranda Rupailaf <i>Geneviève Fabry</i>	103
A Terceira Mão ou uma outra hipótese tentada. Manuel Gusmão, poética, ética e política <i>Inês Seabra Carvalho</i>	121
Acerca de um escândalo para muito parvo: O caso de Concerto e Audição Pictórica <i>Inês Cardoso</i>	137

Palpar contra los “letargos”: Un acercamiento a los desgarros en <i>Tópo de David Trashumante</i>	147
<i>Cristina Tamames Gala</i>	
Políticas na poesía de cordel: Questões de feminismo	163
<i>Maria Gislene Carvalho Fonseca</i>	
Agências, práticas e repertórios poéticos nos movimentos sociais galegos: Entre o Nunca Mais e o 15M	177
<i>Isaac Lourido</i>	
Xenealoxías poético-políticas na poesía de Itxaro Borda	197
<i>Iratxe Retolaza Gutierrez</i>	
O enunciado <i>performativo</i> e a <i>contraversão</i> da autoridade em Alberto Pimenta	213
<i>Lúcia Liberato Evangelista</i>	
<i>Te diría que fuéramos al río Bravo a llorar pero debes saber que ya no hay río ni llanto</i>, de Jorge Humberto Chávez: Poesía no lírica, poesía-testimonio	229
<i>Kenia Aubry</i>	
Vidas Singulares. Da escuta em poesia, alguns exemplos contemporâneos	249
<i>Rosa Maria Martelo</i>	
<i>Poor lonesome poets</i> – Alberto Pimenta e a utilidade da poesia	261
<i>Joana Meirim</i>	
Intermedialidade e resistencia na obra do poeta galego Antón Reixa	271
<i>Antía Monteagudo Alonso</i>	
Notas Bibliográficas	287

Agradecimentos

As editoras e o editor deste volume gostávamos de agradecer a todas e a todos os autores que contribuíram com os seus trabalhos e que nos permitiram oferecer um amplo tratamento daquilo que representa a expressão poético-política na actualidade.

Também agradecemos ao *Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades* do Governo de Espanha, cujo apoio através dos projectos POEPOLIT I e II tem sido fundamental para desenvolvermos as actividades que estão na origem dos presentes estudos. Ao grupo *Intermedialidades* e ao *Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa* da Universidade do Porto, entidades co-organizadores do nosso colóquio internacional «O Poético e o Político na Actualidade», realizado na FLUP, do 20 ao 21 de Setembro de 2018. À *I Cátedra Internacional José Saramago (CJS)*, à *Fundação Eng. António de Almeida* e ao *Camões, I.P.* pelos seus diversos apoios logísticos ou financeiros. Ao director científico da CJS, Carlos Nogueira, pela revisão e tradução de alguns dos textos.

OS SENTIDOS E O POÉTICO EM ALERTA – A POESIA VIGIANTE: UMA INTRODUÇÃO

Burghard Baltrusch
Alethia Alfonso
Ana Chouciño
Antía Monteagudo

As crises percorrem o nosso mundo. Crise climática, humanitária, sanitária; crises dos contratos sociais, das liberdades, das instituições políticas e comunitárias, dos sistemas legislativo, económico, uma lista quase sem fim. Os nossos sentidos, o sensível e a nossa cultura em geral precisam de estar em constante alerta para podermos ficar a par dos acontecimentos. As ameaças para a nossa espécie e as suas múltiplas formas de civilização são sérias e graves. Também as artes são chamadas a responder, têm responsabilidade. Entre elas, a poesia. A este respeito, talvez ajude lembrarmos o que escrevia Jorge de Sena – o grande inconformado, sempre frontal, sempre consequente e brilhante – há precisamente 60 anos:

A co-responsabilidade do tempo e nossa, que é a única garantia de uma autenticidade – pois que será esta senão a busca de uma verdade que está para lá da actividade estética, e que a actividade estética não tem por fim achar, mas testemunhar que insatisfatoriamente ela é buscada? –, ultrapassa precisamente o solipsismo inerente mesmo à mais convivente das criações poéticas, e concede à poesia uma paradoxal objectividade [...]. (Sena 2013: 728)

Esta capacidade e responsabilidade e, por conseguinte, a possível responsabilização da poesia requer, no entanto, de o ser humano «se expor aos efeitos de choque [que] é a sua adaptação aos perigos que o ameaçam». Já o advertiu Walter Benjamin em 1935 (1991: 503), no auge de um populismo fascista cujo regresso estamos a reviver, embora seja noutras mas igualmente totalitarizantes feições.

Porém, estamos a presenciar, também, uma reacção das artes. Uma reacção que até inclui formas artísticas que ensaiam fusões de vida e obra muito para além de certas aspirações vanguardistas, ao conjugarem de forma cada vez mais hábil as esferas do público, do privado e do político. Assim, e no que diz respeito ao

romance, José Saramago caracterizou o seu projecto como «tentativa de uma descrição totalizadora», como um querer «dizer tudo», (Saramago *apud* Reis 1998: 138). Encontramos também na poesia actual, e na expressão poética em geral, frequentemente exemplos que ambicionam não só ‘dizer’ e ‘comunicar’ uma consciência holística mas que directa e concretamente aspiram a fazer, intervir, intermediar, transformar.

Estas formas politizadas do poético e da poesia actual representam também uma poética nova, que demanda uma hermenêutica nova. Esta hermenêutica está por desenvolver e este livro só pode ser um pequeno contributo. O dilema (desta poética e da hermenêutica que ela reclama) está entre a «co-responsabilidade do tempo e nossa» (o que inclui a poesia), como advertiu Sena, e o facto de a condição poética e o poético funcionar, na maioria das circunstâncias culturais em Ocidente, como um elemento subalterno (próximo dos significados que lhe conferiram Gramsci, Derrida, Bhabha, Spivak, Butler, entre outras e outros). Contudo, o poético e a poesia de carácter e ambição políticos representam, hoje em dia, também uma prática de produção cultural capaz de tornar a linguagem da crítica social mais profunda. Talvez o poético seja capaz de mostrar como o político pode ser liberado do domínio de certas forças económicas e sociais e das suas linguagens de poder. Precisamente, porque este poético reproduz a estratégia do subalterno pós-colonial, que se expõe consciente e criticamente ao Outro (Bhabha 1994: 20, 60), mas também aos espaços intermédios que invalidam todas as identificações únicas, inequívocas, solipsistas.

Por isso, este livro pretende indagar as condições e as diversas manifestações da poesia de cunho político. Queremos dar conta das práticas poéticas do nosso tempo que estão relacionadas com os conceitos e ideias de espaço público, política, diálogo, dissensão, subjectivação, hegemonia ou poesia não-lírica, entre outras. Porém, a exploração de novas vias na análise do discurso poético não pretende negar o facto de a linguagem verbal ainda ter um papel protagonista, embora a sua hegemonia já não seja tão absoluta.

As diversas reflexões que aqui apresentamos estão intimamente relacionadas com três projectos de investigação que o grupo internacional de investigadoras e investigadores POEPOLIT tem vindo a realizar desde 2009. Com o primeiro, ***Non-Lyric Discourses in Contemporary Poetry – Spaces, Subjects, Enunciative Hybridity, Mediality (DINOLIPOE)***,¹ introduzimos o conceito da poesia não-lírica como uma ferramenta teórica que consideramos ser útil para analisar a

(1) DINOLIPOE, 2009-2012, FFI2009-12746, coordenado por Arturo Casas e financiado pelo Ministério de Ciencia e Innovación do Governo de Espanha. A maioria das publicações deste projecto estão disponíveis em <<https://poepolit.blogspot.com/p/publicacions.html>> (último acesso em 05/09/2020).

variedade de uma parte considerável da produção poética actual. Na tradição romântica e idealista, o poético ainda estava ligado à introspecção experiencial, a uma ideia de verdade ou realidade que ignora a sua condição ficcional ou a uma forma de comunicação individual através de poemas impressos. Já na tradição moderna, a poesia destinava-se à leitura e ao consumo individual, em silêncio, a uma comunicação íntima e directa entre autor/a e leitor/a, e que exclui outras instâncias comunicativas. Porém, a produção artística actual tornou-se cada vez mais marcada pela alteridade e pela diferença, promovendo aberturas metodológicas. As expressões poéticas actuais apresentam muitas vezes modelos alternativos seja em termos de autoria e autoridade, seja no contexto da oralidade ou da semântica de corpos. Tentámos mostrar como o poético se foi caracterizando cada vez mais por aspectos como dialogismo, heteroglossia, polifonia, hibridação, etc., onde a linguagem textual nem sempre é um componente indispensável. Identificámos uma crescente importância da transversalidade entre a acção poética e social ou política, juntamente com uma nova subjectivação e realidade mental, em relação com uma concepção da arte como acontecimento dentro de um espaço muito específico, um acontecimento frequentemente caracterizado por uma intenção política.

Com o segundo projecto, ***Contemporary Poetry in Public Space – Intervention, Transference and Performativity (POESPUBLIC)***,² centramo-nos na crescente importância da esfera pública para as expressões poéticas da actualidade. Exemplificámos a eficiência analítica do conceito do espaço público, procedente da filosofia política e da história cultural europeias, quer no sentido clássico do conceito quer na sua adaptação aos contextos da globalização e da cibercultura, de especial relevância para as chamadas Humanidades Digitais. Os elementos constitutivos do espaço público convergem com o poético quando este se assume ou manifesta como político: um espaço de reflexividade e de crítica, onde se negociam reivindicações de carácter moral e prático, onde se podem realizar tanto uma crítica fundamentada como práticas de *role-taking* eficientes, também em termos de discursos de inclusão e igualdade, garantindo uma suficiente autonomia dos sujeitos em relação ao estado e ao poder económico.

Num terceiro projecto, denominado ***Contemporary Poetry and Politics I – Cultural Production and Sociopolitical Context (POEPOLIT I)***,³

(2) POESPUBLIC, 2012-2016, FFI2012-33589, coordenado por Arturo Casas e financiado pelo Ministerio de Economía y Competitividad do Governo de Espanha; cf. a base de dados associada, disponível em <<http://bd-poespublic.org/nc/en/search>> (último acesso em 04/09/2020). A maioria das publicações deste projecto estão disponíveis em <<https://poepolit.blogspot.com/p/publicacions.html>> (último acesso em 05/09/2020).

(3) POEPOLIT I, 2016-2019, FFI2016-77584-P, coordenado por Burghard Baltrusch e financiado pelo Ministerio de Economía y Competitividad do Governo de Espanha; além da base de

completámos estas indagações ao colocar as seguintes questões: Devemos reconhecer poetas e as suas obras como agentes políticos? Qual é a sua influência sobre a sociedade e, caso esta existir, é reconhecida como tal? E como é que os horizontes actuais do político podem ser expandidos através de novas linguagens poéticas e analíticas? Procurámos mostrar como o poético na actualidade pode ser aproximado do político desde diversas perspectivas e metodologias. Por exemplo, em relação às práticas de mediação e das suas implicações políticas na oralidade como parte do repertório de protesta dos movimentos sociais contemporâneos, na interacção de poesia e política em relação à figura autorial ou à cidade neo-liberal, entre muitos outros aspectos.

Um dos objectivos principais de POEPOLIT I consistiu na preparação de uma argumentação capaz de integrar as perspectivas da poesia actual não lírica, a sua relação com o espaço público e com o seu contexto sociopolítico. Por outro lado, a partir de análises textuais e de fenómenos intermediais, pretendeu-se declarar a efectividade e a aplicabilidade da noção do político para a análise da poesia actual. Os fenómenos poéticos da actualidade utilizados provieram de âmbitos culturais diversificados: principalmente hispano-americano, lusófono e anglófono, mas também dos âmbitos espanhol, francófono, galego, germanófono e basco.

Durante os três anos de duração deste projecto de investigação (continuado agora em POEPOLIT II), realizaram-se diferentes actividades,⁴ entre elas um colóquio internacional sobre «O poético e o político na actualidade» (FLUP, 20-21/09/2018), que nos permitiram indagar as condições e as múltiplas manifestações da poesia com o objectivo de dar conta das práticas poéticas do nosso tempo, em relação com conceitos como espaço público, desencontro, subjectivação, hegemonia ou poesia não lírica.

Precursor directo deste livro é o monográfico que publicámos para *E-lyra: Revista da Rede LyraComPoetics* sobre «O Poético e o Político».⁵ Ali afirmávamos que o poético «é uma dinâmica de expressão e de comunicação potencialmente infinita» que atravessa o político. O facto de se dar início a um discurso é, em si mesmo, uma decisão política desde o momento em que ele é concebido para o fazer público. Conscientes de que também a opção pela neutralidade não deixa

dados citada na nota 2, cf. também <<https://poepolit.blogspot.com/>> (último acesso em 04/09/2020). A maioria das publicações deste projecto está disponível em <<https://poepolit.blogspot.com/p/publicacions.html>> (último acesso em 05/09/2020).

(4) Para mais informação, consulte-se o nosso blog, em <<https://poepolit.blogspot.com/>> (último acesso em 04/09/2020).

(5) Ed. por Alethia Alfonso, Burghard Baltrusch, Alba Cid e Cristina Tamames (2018, n.º 11, disponível em <https://www.elyra.org/index.php/elyra/issue/view/15> (último acesso em 04/09/2020).

de ser uma tomada de posições, entendemos a relação entre poesia e política não como algo exclusivamente ideológico, mas como zona na qual convergem a exclusividade e a pluralidade social (inclui, portanto, o que se chamou poesia social ou cívica). Trata-se, pois, de uma modalidade artística vinculada à colectividade e ao contexto, ao nós e ao histórico, antes de ao eu e à presencialidade. A «ruptura de la discursividad inscrita en lo privado» de que fala Arturo Casas (2015: 97) envolve todos os agentes da comunicação (sujeito, espaço, meios de enunciação e recepção). E, por isso, o lugar da poesia é o público, esse foro onde se reúnem a subjectividade e o público leitor ou ouvinte, isto é, o grupo e a comunidade.

Actualmente, continuamos a abordagem das principais linhas de relação entre os âmbitos do poético e do político com um quarto projecto, ***Contemporary poetry and politics II: Social Conflict and Poetic Dialogisms (POEPOLIT II)***.⁶ Este projecto em curso pretende ampliar os horizontes interdependentes do não-lírico, do espaço público e do político a partir de quatro hipóteses iniciais relacionadas com as expressões poéticas actuais: consideramos que nos contextos público e político é possível observar uma tendência de o poético a) excluir vozes, subjectividades e (cosmo)visões ou ideologias uniformes; b) abrir espaços dialógicos com diferentes posições, percepções e linguagens; c) desenvolver imaginários poético-políticos frequentemente ligados a movimentos sociais; e d) de a maioria dos próprios movimentos sociais poderem ser analisados como acções poéticas (tendo em conta que, neles, a imaginação visa uma mudança estrutural da realidade). Neste sentido, caberia perguntar se existem correlações entre a atenção crescente que a poesia actual presta aos diversos conflitos sociais e as suas expressões e formas dialógicas. Como se constrói um discurso poético de oposição ao capitalismo globalizado e às políticas públicas relacionadas (por exemplo, desde as perspectivas ecocrítica, eco-poética, eco/feminista, da autoria colectiva, etc.)? E se existe uma reactivação poética da sociedade, que obras ou expressões poéticas estariam a dialogar com os movimentos sociais e políticas actuais nos diferentes âmbitos culturais e linguísticos; como se realizam e com que consequências?

Embora o presente livro não esteja destinado a responder a todas estas perguntas, uma vez que continua, principalmente, a desenvolver as linhas temáticas formuladas para o projecto POEPOLIT I, já apresentamos aqui várias reflexões que permitem entrever o poético na actualidade no contexto dos vários conflitos sociais e dialogismos que a caracterizam e em cuja análise centrar-se-á a atenção de POEPOLIT II.

(6) POEPOLIT II, 2020-2024, PID2019-105709RB-I00, coordenado por Burghard Baltrusch e financiado pelo Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades do Governo de Espanha; mais informação disponível em <<https://poepolit.blogspot.com/>> (último acesso em 04/09/2020).

Na primeira parte do livro, dedicada às reflexões teóricas, Burghard Baltrusch, embora sem pretensão de ser exaustivo, ensaia uma aproximação de um enquadramento geral, filosófico e prático, da relação entre o poético e o político em «**All poetry is political**» – **elementos para pensar o poético e o político na actualidade**». A partir de dois exemplos preliminares, da obra poética de Yehuda Amichai e do fenómeno histórico-literário da *Affaire des Quatorze* do século XVIII, como também a partir de uma tentativa de actualização dos significados dos conceitos de poesia e do poético, o autor propõe uma argumentação de um possível fundamento ontológico do poético a partir da fenomenologia da percepção (Merleau-Ponty) e do existencialismo. O autor exemplifica e analisa, a partir da noção de um poético ontológico, o entrecruzamento entre poesia e política em relação ao fenómeno dos movimentos sociopolíticos recentes.

Como exemplo potencialmente paradigmático escolhe o texto e a performance «Un violador en tu camino», do colectivo chileno Las Tesis, que adquiriu uma assombrosa e massiva divulgação internacional entre Dezembro de 2019 e Março de 2020. Este fenómeno, a sua recepção e as reacções autoritárias e repressivas em Chile, são analisadas como expressão político-poética no contexto de muitos outros movimentos sociais e políticos na actualidade que chegaram a criar um claro impacto na opinião pública, nos meios de comunicação e nas redes sociais. Baltrusch conclui que os contextos teóricos da fenomenologia e do existencialismo facilitam a incorporação filosófica de uma noção do político nesta ideia do poético, especialmente, ao observarmos certos movimentos sociais artivistas de oposição ao capitalismo e ao heteropatriarcado globalizados.

Porém, para que esta perspectiva possa ser desenvolvida de uma forma mais completa, torna-se imprescindível realizar também uma re-enfocagem desde um ponto de vista sociocrítico que, além das perspetivações fenomenológica e tradutológica, representa outro fundamento teórico-metodológico do projecto POE-POLIT. Assim, noutra estudo teórico incluído neste volume, Arturo Casas reflecte, em «**Bakhtin e a sociocrítica da poesia: estimação de métodos e resultados**», de forma pormenorizada sobre a sociocrítica como uma corrente, desenvolvida em particular no âmbito académico francófono (Duchet, Cros, Angenot, Zima), que incorpora parte das bases teóricas marxistas sobre análise literária. Casas coloca a questão dos motivos pelos que a sociologia da literatura costuma prestar tão pouca atenção ao fenómeno poético e, depois de uma apresentação que convoca as respectivas ideias de Theodor W. Adorno, oferece quatro apontamentos-guia para uma abordagem do problema: a necessidade de reflexionarmos «não tanto numa poesia política ou para a política, senão numa *poesia para o político*»; de identificarmos, na poesia, «conflitos de ordem mais ampla do que a individual ou existencial»; de praticarmos uma «performatividade e [...] reflexi-

vidade críticas; e de realizarmos um “acerto prévio com a tradição textual escolhida como correlato da teorização e do método subsequente a implementar”».

O autor centra-se, especialmente, na maneira como estas bases teóricas foram reformuladas por Lukács e Goldmann e, noutro sentido, também por Bakhtin e Adorno, com o propósito de desmarcar essa análise da simples descrição de conteúdos e de diversos determinismos. Apesar da constatação da «ausência de uma tradição teórico-crítica sólida e solvente nos estudos sociocríticos centrados na poesia», Casas procura mostrar em que medida a sociocrítica, habitualmente centrada no estudo da ficção narrativa, pode ser de utilidade para uma análise da poesia atenta ao social quanto linguagem, à interdiscursividade e, na tradição de Bakhtin e Volóchinov, ao carácter ideológico e dialógico de todo o acto comunicativo.

Porém, no momento actual, de profunda crise e mudança na ordem mundial, a que a revolução tecnológica não é alheia, a mesma ideia de comunicação revela-se como uma questão estratégica que é preciso reconsiderar. Neste sentido, Antonio Méndez Rubio, no seu texto «**Una comunicación otra**», descreve duas modalidades de comunicação: no contexto contemporâneo global, em vez de ser um meio de encontro e aproximação, a comunicação parece ter-se convertido em mais uma mercadoria, sujeita, como qualquer produto, às exigências do consumo em massa, o que para o autor constitui um sintoma de estancamento intelectual. Como é evidente, as novas tecnologias influem nos comportamentos sociais, identificáveis com atitudes acríticas, próprias de uma sociedade autoritária (instintiva ou primária, dizer-se-ia, sempre que envolve a dualidade líder/ manada). A «comunicación una» só tem em conta a função informativa, utilitária e instrumental da linguagem. Esta forma de comunicação, que caracteriza grande parte da interacção social de nosso tempo, conduz a actuações compulsivas e, nas suas manifestações mais extremas, chega inclusive a provocar neuroses colectivas.

Pelo contrário, o segundo tipo de comunicação que Méndez Rubio examina seria próprio de sociedades criativas, aquelas que estimulam práticas artísticas não convencionais. Ao ser uma modalidade discursiva crítica, esta comunicação amplia as possibilidades de mudança social e promove formas alternativas de «mirar, escuchar y vivir». Noutras palavras, «la comunicación otra» favorece o pensamento utópico e, nesse acto, o discurso converte-se em dissidência, «se resiste a la homogeneización dominante». Trata-se de palavra ou discurso em dissenção. Com Paul Ricoeur, Méndez Rubio entende a poesia como «práctica utópica, que se da en conexión con la dimensión ideológica de la lucha social». A palavra extra-dicção dá pé ao autor para um jogo que envolve todo o enunciado que se formula à margem do estabelecido e que implica a expulsão do sistema. Do mesmo modo que se insistiu na necessidade de reunir palavra poética e palavra

pensante, separadas desde há muito, e que se reiterou, há uma «urgencia para nuestra cultura, de reencontrar la unidad de la propia palabra despedazada» (Agamben, 1995: 12-13). Méndez Rubio propõe expressões como «poética política» ou «política poética», para reunir o que tem sido separado e reconsiderar o vínculo entre poética e política, convencido de que com essa re-união seria mais viável activar as possibilidades de mudança social. Para isso é necessária uma escuta atenta da diferença, do que não se deixa absorver pelas forças dominantes.

A importância de se desenvolver todos os sentidos de modo a ser possível ver o mundo mais do que unicamente com uma intenção inquisitiva e descritiva do fenomenológico é, precisamente, um dos eixos sobre os quais gira a reflexão de várias das aproximações práticas deste volume, as quais constituem a segunda parte do livro. Neste âmbito, Cristina Tamames, em «**Palpar contra los ‘letargos’: un acercamiento a los desgarros en *Tópo* de David Trashumante**», interpreta o livro de poesia *Tópo*, de David Trashumante, como uma aposta por outra possível sonoridade, à margem da escrita, para reavivar os sentidos actualmente infra-utilizados, e afinar assim a percepção sensorial (o visual, o auditivo e, inclusive, o táctil). Com um amplo aparelho teórico no qual sobressai o conceito de «dissensão» de Rancière, a autora sustenta que a oposição *silencio-logos* se relaciona com o político e estuda esse vínculo nos nada convencionais poemas de Trashumante. A toupeira abre caminhos sem ver, utilizando outros sentidos; avivando outras percepções. Propõe-se uma actividade como a da toupeira: ler às apalpadelas (tactear) e criando vazios na sintaxe, no léxico, na morfologia, uma espécie de leitura-escuta em estado de vigília. No processo, o receptor despoja-se de tudo o que o entorpece, essencialmente a linguagem, e é convidado a explorar outras vias para a acção que arrancam da mesma leitura. De facto, *Tópo* incorpora o alfabeto Braille, outro sistema de escrita, para sublinhar a importância do tacto (e da vista) na comunicação.

No acto de tactear/apalpar, *Tópo* propõe uma performance que Tamames ilustra pondo o foco no verso «menos Gamonedas e más Gamonales», que aponta para as manifestações ocorridas na cidade de Burgos em 2014, quando inúmeros cidadãos se opuseram a um plano de privatização do espaço público projectado pela Câmara Municipal. Os protestos, estimulados desde outros lugares, foram um exemplo de como a força da acção colectiva pode redireccionar as execuções políticas. Tamames apoia-se nos termos «co-ontologia» de Nancy ou «ser entre» de Butler para definir a iniciativa de cidadania. Os acontecimentos do El Gamonal puseram em evidência o significado do que no político foi captado pelo ouvido.

Também em torno da linguagem se desenvolve o artigo de Inês Seabra, intitulado «**A Terceira Mão ou uma outra hipótese tentada. Manuel Gusmão, poética, ética e política**». Seabra pretende investigar a importância dada à

palavra alheia no livro *A Terceira Mão* (mas sem perder de vista a totalidade da obra de Manuel Gusmão) e o carácter ético e político desta forma de escrita. Influenciado pelo conceito de dialogismo de Bakhtin e, talvez, pelo papel que Dostoevsky atribuiu à polifonia na prosa, Gusmão propõe-se a «reinventar uma coralidade para a poesia». Esta coralidade articula-se também com a ideia de alteridade em *A Terceira Mão*, onde Seabra encontra a proliferação de vozes e a reelaboração de palavras alheias, visíveis tanto na estrutura como na composição e no arranjo dos poemas.

A colecção de poemas brinca continuamente com a ideia das três mãos, que se interrompem e se cruzam. Por um lado, o livro propõe-se funcionar como um nó entre duas polaridades da poesia portuguesa, representadas pelas figuras de Carlos de Oliveira e de Herberto Helder. Assim, a terceira mão pode ser apresentada como a terceira via para essas formas de fazer poesia. Porém, na teoria marxista a partir da qual Gusmão escreve, a mão é tanto o órgão do trabalho como o produto dele. Portanto, como extensão das duas mãos do escritor, surge uma terceira, a mão alheia (intertextualidade) que ajuda a compor o livro. Segundo a leitura de Seabra de *A Terceira Mão*, o político surge na busca de um grupo coral para a poesia, que procura uma forma de mobilizar uma historicidade e configurar uma utopia.

Com a atenção posta na crise que vive a figura do poeta tradicional, Isaac Lourido analisa, em **«Agências, práticas e reportórios poéticos nos movimentos sociais galegos: entre o Nunca Mais e o 15M»**, os agentes poéticos envolvidos nos diversos movimentos sociais do início do século XXI tanto na Galiza como ao nível do Estado espanhol: as mobilizações contra a polémica Lei Orgânica de Universidades Espanhola (LOU, 2001), os fenómenos dos protestos colectivos «Nunca Mais» (2002) e «Não à Guerra» (2003), bem como o conjunto de reacções dos cidadãos às medidas de austeridade impostas a partir da crise económica de 2008 e que na Espanha se concretizaram nos movimentos «15M». A partir de três hipóteses, Lourido demonstra a progressiva perda de importância da figura do poeta comprometido como porta-voz dos grupos em luta (notável, segundo a denominação de Viejo Viñas).

As conclusões indicam que, embora no início se perceba uma aliança entre o poeta ou intelectual e os partidos políticos que abrigaram estes movimentos, a relevância do notável se reduz à medida que se impõe a agência política do movimento. Por mais que as práticas e os reportórios da poesia, digamos «especializados», possam ter acolhimento na política dos movimentos sociais, carecem de capacidades de inclusão e intervenção imediata, o que os relega a desempenhar um papel complementar nos protestos. Porém, no processamento subsequente que a memória e a história comuns fazem desses eventos, os agentes envolvidos

podem tornar-se mais relevantes. Aliás, e com o apoio da noção de poesia como «conceito itinerante» de Mieke Bal (2002) e das obras de Méndez Rubio e de Casas, o autor delinea uma poeticidade típica das expressões de alcance colectivo. Apesar de os resultados poderem ser efémeros e de difícil classificação (murais, cartazes, canções, figurinos ou performances), estas performances artísticas privilegiam a acção colectiva, a intervenção directa em espaços públicos e frequentemente recorrem ao humor ou ao sarcasmo. Perto do final de seu ensaio, Lourido acerca-se do movimento feminista. Depois de afirmar a sua relativa autonomia na Galiza perante o Estado e as esferas internacionais, identifica a tensão entre a capacidade de agregação do movimento e a sua coesão ideológica.

Nem o fenómeno do protesto feminista nem a crítica da poesia escrita por mulheres ou a sua análise são negligenciados neste volume. Iratxe Retolaza, no seu texto «**Xenealoxías poético-políticas na poesía de Itxaro Borda**», faz uma abordagem da criação de Itxaro Borda, uma escritora que está entre as mais prolíficas e versáteis da literatura basca actual. O propósito de Borda é tornar visíveis as contribuições poéticas femininas para a tradição literária naquela língua e situar-se nela. Através das suas obras teóricas, de tradução e de criação, Borda recupera as contribuições de inúmeros escritores (não apenas bascos) ignorados pelas histórias literárias. A poeta usa com intensidade procedimentos de integração e relacionamento textual: homenagens, citações directas, reescritas ou palimpsestos e releituras de personagens mitológicas femininas (Medeia, Antígona, Pandora), assim como de autores de diferentes geografias (Amaia Lasa, Sylvia Plath, Chus Pato, Tina Escaja ou a crucial Maria-Mercé Marçal). Através destas práticas de reescrita, impugna-se o carácter individual do discurso poético, tradicionalmente associado à expressão autêntica e original, além de se construir uma genealogia literária que a poeta entende como instrumento de resistência. Ainda que a sua produção seja pioneira e provocadora (principalmente no que diz respeito à poesia canónica), Borda ainda é uma escritora marginal, circunstância que Retolaza põe em relação com a sua posição geopolítica e linguística.

Retolaza descreve a poesia de Borda como uma produção em constante mutação e deslocamento, gerada a partir de um pensamento poético «nómada» que busca evitar a paralisia. Mas, ao mesmo tempo, através dos seus poemas, a autora basca parece ter construído um lugar de comunhão, sonoridade e gozo, que se explicita graças a certos traços linguísticos como o hitano, uma forma alocativa própria do tratamento entre amigas e uma das poucas marcas gramaticais com as quais o basco indica a diferença de género. Em contraste com a poesia lírica, enraizada no momento presente, a poesia não-lírica volta-se para o histórico. Consequentemente, é necessário investigar os modos como o sujeito «representa,

documenta, o testimonia la historia» (Casas 2015: 102), tendo em conta componentes como colonialidade ou subalternidade.

Interessada, como Retolaza, nas vozes femininas de áreas cultural e linguisticamente mestiças – neste caso, da América do Sul – Geneviève Fabry, em «**O ‘veneno’ das referências bíblicas na poesia de Astrid Fugellie e Roxana Miranda Rupailaf**», contrasta dois livros de poesia enunciados por vozes femininas que evocam as culturas indígenas do Sul do Chile: *Los círculos* (1988), de Astrid Fugellie, e *La seducción de los venenos* (2008), de Roxana Miranda Rupailaf. Fabry chama a atenção para a secularização progressiva e a posição enfraquecida da Igreja Católica no Chile nos últimos tempos. Lembra também as diferentes referências – embora comuns – ao imaginário cristão na poesia chilena, de Gabriela Mistral a Nicanor Parra ou Raúl Zurita, com as quais os títulos citados compartilham elementos, ao mesmo tempo em que expressam a dificuldade de escapar de esquemas colonialistas e patriarcais.

Ainda que as duas escritoras questionem a cultura patriarcal e europeia ao mesmo tempo que reclamam um sujeito feminino necessitado de liberdade, Fugellie continua a situar-se no pensamento pós-colonial, em vez de decolonial. Apesar de ser inegável o seu interesse pela sobrevivência dos povos indígenas originários e pela voz feminina, a sua denúncia não transforma as estruturas coloniais; em vez disso, estas servem-lhe para «una idealización homogeneizante de las culturas indígenas chilenas», palavras com as quais Fabry se refere à temporalidade teleológica cristã e ao espaço recriados. Rupailaf refuta as mesmas bases da cultura patriarcal e católica, mas com algumas diferenças. O eu não é tanto uma construção melancólica como em Fugellie, mas sim um sujeito que, novamente com referências à cristologia, «escribe masacrándose». A sua poesia justapõe o texto em espanhol e a língua mapuchezungun, mas, neste caso, a poeta não busca uma solução utópica para a heterogeneidade cultural em conflito; pretende, antes, destacar uma poderosa voz feminina que leve à emancipação do patriarcal. No entanto – destaca Fabry –, os recursos utilizados (espanhol, a Bíblia) são em si recursos coloniais das quais não consegue desprender-se.

Outra obra que nasce no território fronteiro da América – do Norte, no caso –, é o livro de poemas de Jorge Humberto Chávez (Ciudad Juárez, Chihuahua, 1959) com um tão longo como excêntrico título, ***Te diría que fuéramos al río Bravo a llorar pero debes saber que ya no hay río ni llanto***, cujo estudo é realizado por Kenia Aubry Ortégón, com o subtítulo «**Poesía no lírica, poesía-testimonio**». Sabe-se que os géneros cronístico e testemunhal constituem dois pilares fundamentais da literatura na América Latina, que tem as suas raízes na história e é um espelho da sua realidade fáctica, como se sublinha no ensaio. Se algo mudou nesta tendência arraigada, é que a realidade agora está a ser trans-

mitida e os meios de comunicação relatam ao vivo a imigração, o feminicídio, o narcotráfico, os raptos, os crimes cometidos por sicários... A investigadora mexicana recorre ao conceito de poesia «não-lírico» e observa na obra de Chávez muitas das características que lhe conferem entidade: a falta de um sujeito coerente em transe de introspecção, a renúncia à ideia de poesia como expressão máxima do sublime, bem como a adopção de elementos do discurso-testemunho para indicar a violência quotidiana numa cidade muito específica: Ciudad Juárez, espaço fronteiriço e violento.

Chávez elimina os limites convencionais entre os géneros, algo a que tende a literatura actual, e passa a narrar em versos longos a sua visão da violência do Calderonato com um discurso objectivo, imparcial, alheio à beleza (na linha do lirismo crítico de Maulpoix). Com esta prática obtém uma poesia «de realidad excesiva» que Aubry Ortégón identifica como típica do México, onde praticar o jornalismo envolve cada vez mais riscos. Na opinião do autor, jornalismo e literatura unem-se para denunciar o crime e a impunidade; e o poema testemunhal lança um desafio de compromisso aos leitores, já que a sua intenção última é «ganar conciencias éticas vigilantes».

Também desde o outro lado do continente, Maria Gislene Carvalho Fonseca decidiu escrever seguindo um estilo que a academia norte-americana denomina de *narrative scholarship*, que indica a inclusão da primeira pessoa do singular (um eu) dentro de um discurso crítico. A narrativa crítica académica seria uma pálida tentativa para traduzir a obra de Carvalho Fonseca na crítica da poesia de cordel com o seu artigo «**Políticas na poesia de cordel: questões do feminismo**». Carvalho Fonseca propõe-se repensar esta forma de escrita popular, tradicional e historicamente associada à escrita masculina e hetero-normativa para dar lugar a uma pluralidade de vozes que incluem práticas cordelistas feministas, anti-patriarcais e não hetero-normais. A investigadora brasileira destaca, por meio da investigação de Fanka Santos e da poética de Jarid Arraes, que poéticas cordelistas semelhantes existem desde o início da poesia de cordel no Brasil. No entanto, a figura da mulher entre os cordelistas estava, e está, principalmente associada à ideia de musa, sujeito do afeto e das emoções de uma voz lírica predominantemente masculina.

O labor de Carvalho Fonseca, Santos e Arraes consiste em tornar visível o papel de criadoras e questionadoras da tradição das mais de 300 cordelistas das quais existe registo documental. Este capítulo atesta como a inclusão de vozes e a necessária abertura à pluralidade na literatura, na produção editorial e na crítica literária criam um discurso integrador. Isso permite, não sem debates e batalhas, a inclusão de vozes antes silenciadas e ajuda a expandir o capital simbólico da literatura.

É precisamente o escutar quem nunca teve voz que Rosa Maria Martelo toma como base para o seu artigo: «**Vidas singulares. Da escuta em poesia, alguns exemplos contemporâneos**». A autora refere-se a um discurso crítico contemporâneo que considera que a poesia é pouco relevante, inócua ou lúdica para enfrentar os desafios do mundo em que vivemos, como mostram as posições do francês Michel Deguy ou do italiano Alfonso Berardinelli, para quem desde os anos 70 se tem verificado uma proliferação de críticos e de poetas interessados em pertencer a um grupo corporativo. O argentino Tabarovsky, por seu lado, vê como um problema que actualmente o juízo de valor tenha sido substituído por uma mera descrição sociológica. Posição semelhante à de Manuel Gusmão, para quem a cultura de massa mercantiliza os artefactos culturais.

Neste contexto é interessante questionarmo-nos sobre o papel da poesia. Como discurso propiciador da expressão de vidas singulares, a poesia pode ser considerada uma forma de resistência ao pensamento hegemónico, uma vez que se constrói com a possibilidade de escuta dos outros. A escuta torna-se então uma forma de acolhimento. Martelo traça um percurso por diferentes autores no qual se introduz a emancipação individual a partir da possibilidade de escutar as diferentes vidas que se apresentam. Assim, quando Manuel Gusmão cita num poema Antonio Machado, Dinis Miranda e António Gervásio, pretende diferenciar estas personagens da cultura de massa e de mercado em que habitualmente vivem. Este registo de vidas banais e comuns também pode ser visto em José Miguel Silva, Manuel de Freitas, Adília Lopes e Margarida Vale de Gato. Ainda que, se existe um caso paradigmático, é o de Ana Luísa Amaral, que intitulou um dos seus últimos livros de poemas de *What's in a name?*, no qual reflecte sobre o peso que possuem os nomes próprios.

Continuando com a pergunta que Rosa Maria Martelo se colocava no início do seu trabalho, sobre o valor da poesia e o papel dos poetas no contexto actual, Joana Meirim analisa a resposta que Alberto Pimenta oferece a esta pergunta a partir do último poema do livro *Autocataclismos* (2014). Em «**Poor Lonesome poets – Alberto Pimenta e a utilidade da poesia**», a investigadora propõe a ideia de que a poética do autor português vai ao encontro das ideias de Jean-Claude Pinson, quando este afirma que é dever do poeta não fechar os olhos aos problemas da sociedade, especificamente perante aspectos como a desigualdade social. Porém, o papel do poeta não é fazer isto de forma panfletária ou directa, mas sim utilizando os próprios recursos que a poesia oferece e produzindo uma comoção estética, como afirma Alberto Pimenta no seu ensaio *O silêncio dos poetas*, no qual investiga as influências de teóricos como Adorno.

No último poema do livro *Autocataclismos* (2014) – um conjunto de setenta poemas compostos por vários tercetos divididos em duas colunas e passíveis de

leituras combinatórias – Pimenta reflete sobre o valor da poesia e da sua possível (in)utilidade. Joana Meirim propõe, no seu texto, três leituras deste último poema: primeiro, uma leitura dos tercetos da coluna da esquerda; em segundo lugar, da direita; e, por fim, uma leitura combinada. Isto permite a Meirim afirmar que Alberto Pimenta não escreve poesia de resistência, mas entende a poesia como exemplo máximo de produção artística que tem o dever de desobedecer e resistir ao poder linguístico opressor. Assim, Meirim considera que, se questionado sobre se a poesia é apenas poesia, se é política, Alberto Pimenta diria que a política é uma característica intrínseca dela e um acto primordial de resistência.

Lúcia Evangelista também reflete sobre a poética de Alberto Pimenta e o seu papel político, mas centrando-se nos trabalhos performativos do autor português. Em «**O enunciado performativo e a contraversão da autoridade em Alberto Pimenta**», a autora parte dos exemplos *Conferência a Châvena Portuguesa de Asa Quebrada* (1985), realizada no Centro de Arte Moderna da Gulbenkian, e da entrevista «alberto entrevista pimenta», publicada em 1990 na *Revista da Associação de Estudantes da Universidade Nova de Lisboa*, para reflectir sobre os enunciados performativos, visto serem dois contextos sérios em que Pimenta, utilizando todas as fórmulas que estes acontecimentos exigiam, produziu um *desmascaramento*. Evangelista considera que se trata de uma paródia ou de um exagero dos rituais da magia social, tal como os entende Pierre Bourdieu (que, por sua vez, dialoga com a teoria dos actos de fala de Austin). O carácter paródico dos actos performativos de Pimenta mostra que, se uma alteração mínima da ordem do enunciado consegue desestabilizar a autoridade que nele pesava, a autoridade é algo que ocorre no próprio acto discursivo. Evangelista decide dar um passo mais e entender não apenas que o rito da instituição não é dado *a priori*, mas que a própria linguagem faz a sua convenção sobre uma arbitrariedade continuamente ritualizada. A autora olha então para teóricos como Derrida, Butler, Virni ou Agamben, que argumentam que a política é inerente à linguagem.

Butler considera que o político emerge como uma ruptura com qualquer uso anterior e que a promessa política do performativo se dá justamente quando o acto de fala assume um significado pouco comum. São muitos os exemplos em que Alberto Pimenta mostra que assumir a palavra é sempre tomar posição: por exemplo, a conferência *A Metáfora Sinistra*, que Pimenta proferiu em 1988, na Semana Cultural da Associação Portuguesa de Escritores, sob o tema «Literatura e Erotismo», ou também *Um Enlace Feliz* (1990), apresentado na galeria Vala Comum de António Aragão, bem como em muitas das capas, contracapas ou prefácios dos seus livros, em que o evento se dá como inscrição e suspensão da acção.

Por sua vez, Antía Monteagudo analisa no seu texto, com o título «**Intermedialidade e resistência na obra do poeta galego Antón Reixa**», o modo

como a obra intermedial deste autor constitui, em muitos casos, uma autêntica chamada de atenção contra os órgãos de poder. Monteagudo começa por citar Jens Schröter, para quem o facto de se criar uma obra em diferentes meios é sempre uma decisão política, já que implica uma forma de superar uma visão hegemónica e única da realidade existente. Mas a capacidade de resistência das obras intermediais de Reixa vai mais longe, porque permite um distanciamento e uma exposição do verbal, que, para o autor, é o seu principal meio de trabalho. A força política da intermedialidade surge ao desdobrar e multiplicar as leituras, pois, em muitos casos, é na leitura conjunta em diversos meios que ocorre uma reconfiguração do espaço político.

Para levar a cabo a sua argumentação, a autora analisa quatro exemplos retirados das últimas quatro publicações poéticas de Antón Reixa, nos quais o uso de diferentes meios artísticos permite reflectir sobre o papel da própria poesia. Em primeiro lugar, o autor analisa a versão audiovisual de *Algo raro pasa raro* (2015), em que o próprio Reixa recita grande parte de seu livro como se fossem mensagens caóticas do WhatsApp, de modo que revela muitas das opressões que o idioma da aplicação encerra. Em segundo lugar, Monteagudo trata do poema «Cicatriz Barullo», presente no livro *Leccións de Cousas* (2011) e que tem também uma versão em vídeo, à qual se junta uma escultura de Francisco Leiro. A compreensão completa do texto passa pela confluência dos distintos meios, de onde também emerge uma crítica social. Em seguida, este ensaio atenta no texto «Poema ben intencionado», também presente em *Leccións de cousas*, e analisa a linguagem performativa como uma forma de lutar contra os discursos institucionais. Por último, Monteagudo analisa, em «Haiku», do livro *Escarnio* (1999), o uso da intermedialidade como forma de silenciar os discursos do poder. Assim, a autora conclui que a intermedialidade em Reixa é um modo de mostrar como a linguagem nos pode oprimir, mas também como através dela podemos buscar vias de libertação.

Outra autora que direciona a sua reflexão para as relações que se estabelecem entre poesia e performance é Inês Cardoso, no texto intitulado «**Sobre um escândalo muito parvo: ou o caso do Concerto e da Audição Pictórica**». Como indica o título do seu trabalho, Cardoso centra-se no *Concerto e Audição Pictórica*, levado a cabo por Ernesto de Melo e Castro, Salette Tavares, António Aragão, o pintor Manuel Baptista e os músicos Mário Falcão e Clotilde Rosa, e considerado o primeiro *happening* em Portugal. Cardoso considera que reflectir sobre as primeiras actividades desenvolvidas no PO.EX implica compreender o fazer poético como resposta imediata à opressão do Estado Novo. O poema experimental buscou um caminho de resistência diferente daquele que caracterizou a poesia neo-realista, ou seja, uma poesia que pode ser chamada de intervenção e que será

caracterizada por uma ideologia marxista. É por isso que o *happening*, que procura experimentar novos significados e destruir os significados já criados, adquiriu um papel tão importante dentro deste grupo.

O *Concerto e Audição Pictórica* foi composto, entre outros, por «O funeral de Aragal», um momento de humor absurdo que apelava ao contexto social em que se desenrolou, várias intervenções de Melo e Castro – como «PEÇA 59 (MÚSICA NEGATIVA) ou «FOCO E BARULHO» – assim como a de Salette Tavares, que se posicionou contra o discurso académico da época em «Ode à Cri ... cri ... cri ... tica ... da nossa terra». Justamente, a recepção deste *happening* por parte tanto do público como da crítica mostrou a incompreensão em torno dos motivos que levaram à sua realização.

Como é compreensível, os estudos teóricos e práticos – relativos aos espaços brasileiro, chileno, espanhol, galego, israelita, mexicano, português e vasco – que aqui reunimos, só podem apresentar uma pequena, embora significativa, parte daquilo que é a expressão poética de cariz político na actualidade. As análises abrangem dois continentes, porém, somos conscientes que os respectivos panoramas americano e europeu são em si ainda muito mais diversos, caracterizando-se pelos mais variados diálogos transdiscursivos e transculturais. É óbvio que também falta incluir no debate perspectivas dos mundos africano, árabe, asiático, etc. Contudo, o nosso objectivo tem consistido, desde o primeiro momento, numa primeira aproximação teórica e prática, no contexto concreto de uma sucessão de projectos de investigação tematicamente circunscritos ao âmbito da poesia actual. Trata-se de dar um passo mais em direcção a uma descrição e interpretação das diversas formas através das quais a expressão poética da actualidade responde aos desafios políticos, económicos, sociais e civilizacionais, e que acabam por ser formas com que se deseja contribuir para que as mudanças necessárias aconteçam agora e não num futuro incerto.

Assim, dentro dos contextos a que se referem, podemos dizer que os estudos aqui reunidos mostram como hoje, mais do que nunca, as capacidades sensível e poética têm de estar bem alerta. Evidenciam, também, que o poético possui um importante potencial de comunicação e intervenção políticas, começando pela própria palavra e o acto (performativo) de expressão poética. Ao longo deste livro, o político emerge reavivando os sentidos, resgatando vidas e vozes destinadas a perderem-se, rompendo com o discurso único e permitindo uma coralidade, buscando o empoderamento da mulher, tornando-nos conscientes diante de um contexto de violência explícita ou implícita, levando-nos a enfrentar o absurdo, o incomum e o inesperado e desautomatizando da realidade, fazendo-nos refletir sobre a opressão e a desobediência. A *poiésis* que se revela nos exemplos aqui expostos documenta uma acção poética actual com claro estatuto onto-sócio-político, com

aspiração a ser um sentimento poético-político do acontecimento, caracterizado pelas mais variadas formas de dialogismo e em comunidade com os espaços e as pessoas que a envolvem.

O dever da poesia é não fechar os olhos perante os problemas sociais e ambientais, mas sim manter-nos sempre em alerta, vigiantes. Porque, recontextualizando as palavras de Sena, «a co-responsabilidade do tempo e nossa [...] é a única garantia de uma autenticidade» para a humanidade, especialmente para esta parte da humanidade que contribuiu a desencadear as tormentas que agora a impelem para um futuro ao qual volta as costas, enquanto aos seus pés se amontoam os escombros da história. Já nos avisara Walter Benjamin que não devemos confundir este tipo de tormentas com o progresso. Saramago acrescentou a isso a necessidade de finalmente relacionarmos os Direitos Humanos com os seus correspondentes deveres e obrigações. E é nas expressões poéticas actuais onde podemos encontrar a consciência política mais lúcida e o mais impactante clamor por uma tal co-responsabilidade para com as crises que percorrem os nossos mundos.

BIBLIOGRAFIA

- AGAMBEN, Giorgio (1995), *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental*, trad. de Tomás Segovia, Valencia, Pre-textos.
- BENJAMIN, Walter (1991), «Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit», in *Gesammelte Schriften*, vol. VII, ed. por R. Tiedemann e H. Schweppenhäuser, Frankfurt, Suhrkamp, 350-384.
- BHABHA, Homi K. (1994), *The location of culture*, London, Routledge.
- BAL, Mieke (2002), *Travelling Concepts in Humanities. A rough guide*, Toronto, University of Toronto Press.
- CASAS, Arturo (2015), «Sobre la inestabilidad funcional del discurso poético en el nuevo espacio público», in *La poesía actual en el espacio público*, Alba Cid e Isaac Lourido (eds), Villeurbanne, Orbis Tertius, 83-110.
- REIS, Carlos (1998), *Diálogos com José Saramago*. Lisboa, Caminho.
- SENA, Jorge de (2013), *Obras Completas. Poesia 1*. Ed. Por Jorge Fazenda Lourenço. Lisboa, Guimarães.

