

Isaac Lourido

LIVROS QUE NOME LÊ NINGUÉM

Poesia, movimentos sociais e antagonismo político na Galiza







LIVROS QUE NOM LÊ NINGUÉM

Poesia,

MOVIMENTOS SOCIAIS

E ANTAGONISMO POLÍTICO

NA GALIZA



ISAAC LOURIDO

**LIVROS QUE NOM
LÊ NINGUÉM
POESIA, MOVIMENTOS SOCIAIS
E ANTAGONISMO POLÍTICO
NA GALIZA**

ATR
editora **IVÉS**

LIVROS QUE NOM LÊ NINGUÉM.

POESIA, MOVIMENTOS SOCIAIS E ANTAGONISMO POLÍTICO NA GALIZA

1ª edición, outubro de 2014

© 2014 dos textos, Isaac Lourido

© 2014 desta edición, Asociación Galega da Língua,
Santiago de Compostela (Galiza).

editora@agal-gz.org

www.atraves-editora.com

ISBN: 978-84-87305-85-6

Depósito legal: C 1748-2014

Coordenação editorial e diagramação: Xosé Antom Serem

Revisão lingüística: Marta L. Macias

Capa: cristina m. t.

Imprime: Sacauntos Cooperativa Gráfica



Atribuição – Tem de fazer a atribuição do trabalho, da maneira estabelecida pelo titular originário ou licenciante (mas sem sugerir que este o apoia, ou que subscreve o seu uso do trabalho).

Uso não comercial – Não se pode usar esta obra para fins comerciais.

Compartilha igual – Se alterar ou transformar este trabalho, ou criar um trabalho baseado neste trabalho, só pode distribuir o trabalho resultante licenciando-o com a mesma licença ou com uma licença semelhante a esta.

Deves saber que há muita gente
com a mesma missom:
Justiça, Independência, Liberdade.
Quando acabes de ler o último verso,
este poema auto-destruirá-se em dez segundos:
e converterá-se num poema
dentro dum desses livros de poesia
que nom lê ninguém.

(Séchu Sende)



ÍNDICE

PREFÁCIO	11
MAPAS TEÓRICOS	21
Para umha filologia política da resistência cultural	23
Teoria, cultura, resistência: Elogio da extravagância	35
Quatro fendas na memória: Estratégias para escrever a História da Galiza contemporânea	39
Arte e subversom na Galiza. Notas sobre investigação e experiência militante	49
Contra a normalizaçom	57
Os lugares da poesia	60
Teorias sistémicas e crítica de poesia em espaços de conflito cultural	66
PROCESSOS, PRÁTICAS, TRAJETÓRIAS	79
Sobre o novo, o legítimo e o eficaz	81
Lois Pereiro no Dia das Letras Galegas 2011	84
Confiar em Lois Pereiro	85
Fora as vossas sujas maos (2)	87
Entre Rosalía 21 e Labregos do tempo dos sputniks: a poesia galega como espetáculo	90
A posiçom Séchu Sende	111
<i>Andantes palabras</i> : a poética militante de Manolo Pipas	125
Esboço para umha autoanálise ou como perspetivar o estudo das Redes Escarlata	141
Resenhas (2005-2012)	141
Para um estudo crítico das Redes Escarlata	167



PREFÁCIO

Estudar a importância da poesia na cultura galega contemporânea. Identificar as definições de poesia que se manejam e as práticas que som definidas como poéticas. Analisar as funções da poesia e dx poeta no campo cultural e no espaço público. Fazer umha investigação em tempo presente. Explorar as relações entre campo académico, opinião pública e movimentos sociais. Reconduzir a pesquisa e a crítica de poesia ao âmbito da análise cultural. Construir propostas para a planificação sociocultural longe da opinião e do gosto. Procurar a convergência entre investigação e ativismo.

Estes som alguns dos objetivos comuns dos textos que compõem este livro. A maioria fôrom publicados entre os anos 2005 e 2012, e a eles somam-se agora vários estudos inéditos. Os trabalhos som de tipologia variada (artigos académicos, comunicações orais em jornadas, textos de análise em meios de

comunicação, recensões de livros...) e organizam-se em duas partes diferenciadas. Um primeiro bloco de textos recolhe aqueles de perfil mais teórico, referidos quer a conceitos gerais (como os de *resistência* ou *normalização*) quer a questões específicas (como a atualização do conceito de poesia ou a crítica literária no contexto galego). A segunda parte do livro centra-se na análise de fenómenos, práticas e trajetórias concretas relacionadas com a poesia contemporânea. Este segundo bloco contém o estudo “Esboço para uma autoanálise ou como perspetivar o estudo das Redes Escarlata”, de tom parcialmente diferente ao resto. Para além de recolher as resenhas feitas de livros escritos por poetas deste grupo, inclui uma análise mais alargada sobre o grupo e sobre os modelos críticos mais adequados para o estudar.

LITERATURAS, CULTURAS, CAMPOS, SISTEMAS

O aparato teórico do livro pretende filiar-se às denominadas *teorias sistémicas*, quer dizer, àquelas teorias de base sociológica ou semiótica construídas por volta de noções como as de *campo*, *sistema* ou *instituição*. O objetivo desta escolha é superar uma compreensão da poesia que se limite aos textos-em-si-próprios e ao estudo de valores essencializados do literário ou do poético, bem como incorporar à pesquisa determinados fatores que permitam uma melhor análise. Embora os termos *campo* e *sistema* não fôram infrequentes na cultura galega para a referência (teórica, crítica, historiográfica, programática, jornalística) dos assuntos relacionados com o literário, o livro aspira a desenvolver um uso mais preciso e mais conseqüente desta terminologia e dos seus

aparatos teóricos. De nada serve substituir “literatura galega” por “campo literário galego” ou “poesia galega” por “sistema poético galego” se nada muda na análise, se se dá continuidade aos esquemas de pensamento e pesquisa mais convencionais.

Da noção de campo, tal e como foi ideada e desenvolvida por Pierre Bourdieu, interessa em primeiro lugar a sua fundamentação propriamente sociológica e a sua definição básica como “espaço de tensões” em que agentes vinculados por uma mesma atividade ocupam “posições” de acordo com critérios de maior ou menor autonomia a respeito dos campos do poder, de maior ou menor reconhecimento, de maior ou menor domínio do *habitus* (conjunto de regras interiorizadas, de disposições conscientes e inconscientes, que organizam a atividade do campo) ou da maior ou menor possessão dos capitais (simbólicos, normalmente, se falamos em poesia) que estão em jogo no campo.

Dada a precaridade estrutural da cultura e a literatura galegas presta-se especial atenção à questão da autonomia do campo e, especialmente, ao relacionamento com a sua fundamentação nacional. Neste sentido, são vários os momentos em que se aborda o conflito entre campo literário galego e campo literário espanhol e, sobretudo, em que medida a hegemonia do segundo afeta a autonomia do primeiro. Em mais dum trabalho, por outro lado, a aplicação da teoria do campo literário reflete sobre as dificuldades de identificar com precisão os subcampos, as posições e os tipos de capital postulados por Bourdieu para a descrição de campos cuja existência e identidade —a diferença do campo literário galego— não admite dúvidas e não é objeto de debate.

Embora as teorias criadas em redor das noções de campo e sistema se interessem por questões análogas e por ampliar os fatores que devem ser analisados no referente à atividade literária e cultural, a respeito dos modelos mais clássicos, o sentido em que usaremos a segunda foi desenvolvido por Itamar Even-Zohar e outros investigadores da Universidade de Tel Aviv na sua teoria dos polissistemas. Dos seis fatores propostos por Even-Zohar (produto, produção, consumo, instituição, repertório e mercado) em boa parte dos trabalhos tem um protagonismo específico a noção de *repertório*, entendida como ‘caixa de ferramentas’, como conjunto de possibilidades que regulam a produção e o consumo dumha determinada atividade cultural ou, ainda, como conjunto de escolhas (linguísticas, temáticas, estilísticas, discursivas, ideológicas...) realizadas e de modelos de sociedade vinculados a elas.

Da teoria dos polissistemas destacaremos aliás a sua preferência pela observação das relações e das interferências entre sistemas (relações sempre desiguais e conflituosas), com especial aplicação ao âmbito da tradução. Sem esquecer que os desenvolvimentos mais recentes deste quadro teórico supuseram a reconsideração da literatura como atividade cultural nem essencialmente diferente no seu funcionamento nem privilegiada *a priori* na sua relevância social a respeito das outras atividades sociais e culturais, motivo pelo qual Even-Zohar postulou umha teoria geral da cultura capaz de abranger o estudo dos processos gerais de funcionamento e organização social.

POESIA(S)

Poucas cousas resultárom mais difíceis no ámbito dos estudos sobre a literatura e a cultura que a proposta dumha definiçom de validez universal e trans-histórica para a poesia. Com a certeza de que essa definiçom nom existe, nem deve existir, os trabalhos do livro propóm-se operar com umha conceçom atualizada do que significa a poesia como fenómeno e como prática cultural contemporánea. O próprio título da obra pretende aludir à falta de correspondência entre a importância simbólica da poesia no campo cultural galego e a progressiva perda de relevância do poético e do literário no conjunto dos discursos culturais e, ainda, no consumo cultural na atualidade. Sem deixar de lado a leitura que nos convida a refletir sobre a perda de centralidade do suporte livro para compreendermos o fenómeno poético hoje em dia e a pensarmos num conceito de poesia aberto a práticas mais do que literárias.

Em vários textos da obra fai-se referência à lírica romántica como modelo hegemónico para a definiçom da poesia. Quer dizer, umha poesia veiculada através dum sujeito monológico e centrado, que expressa de forma imediata uns sentimentos relacionados com o íntimo e com o intraduzível e que, entre outros muitos elementos, discursivamente se distancia da ficçom. Como é sabido, as aberturas que as práticas poéticas contemporáneas oferecem a respeito deste modelo som múltiplas. O diálogo e a hibridaçom com outros géneros literários, com outras formas artísticas e com outros discursos sociais, a menor dependência das tradiçons e dos suportes convencionalmente literários, o emprego de meios

e instrumentos vinculados a outras disciplinas ou, inclusive, a diversificação dos espaços em que a poesia se produz ou tem lugar, som alguns dos processos mais reconhecíveis. A poesia constitui hoje em dia, deste modo, um espaço de fronteiras laxas, que carece de padrons rígidos que regulem as formas de criar/produzir, de ler/receber, de participar e de analisar.

Neste quadro de pensamento, o fundamental é assumir que som necessárias novas ferramentas e perspetivas de análise e investigação, agora necessariamente interdisciplinares. Já nom com o objetivo de trabalhar com umha definição fechada e rígida do que a poesia é, mas de reconhecer que é o que *funciona* como poesia e por que o fai, de deixar constância da forma em que hibridaçõs e instabilidades se produzem, de pensar na crise de determinados conceitos —como os de *obra* e *autor(idade)*—, de identificar a apariçom de novos sujeitos, subjetividades e discursos poéticos ou, numha linha de análise que interessa especialmente nos trabalhos do livro, de indagar quais som a capacidade e a legitimidade da poesia e dxs poetas para intervir no espaço público, para postular programas de intervençom sociopolítica, para garantir qualquer tipo de efetividade na sua prática¹.

1 Estas e outras reflexõs sobre a poesia contemporânea fõrom estudadas no projeto de investigação *O discurso nom lírico na poesia contemporânea: Espaços, sujeitos, hibridaçom enunciativa, medialidade*, que contou com financiamento do Ministerio de Ciencia e Innovación do Governo de Espanha (FFI2009-12746) no período 2010-2012. Vários dos trabalhos deste livro estãm vinculados com este projeto, que agrupou na sua equipa científica investigadorxs de várias universidades europeias sob a direçom de Arturo Casas, da USC.

ANTAGONISMO, MOVIMENTOS SOCIAIS, PESQUISA

Outro dos fios condutores que conecta os artigos do livro tem a ver com o protagonismo da poesia no âmbito do que, num sentido alargado, poderíamos denominar o antagonismo político. Na linha do definido por Chantal Mouffe, o antagonismo deve ser entendido como ingrediente fundamental do político, como disrupção da hegemonia e do poder instituído. Inescusavelmente ligada à ideia de conflito, esta definição do antagonismo opom-se à compreensom da democracia como simples soma de heterogeneidades e pluralidades, ao espaço público como diálogo entre iguais sem que mediem as relações de poder e à possibilidade dum consenso sem exclusões². Longe de concepções mais ou menos utópicas, da fixação de modelos e horizontes de normalidade social, a ideia geral do antagonismo serve também para compreender e analisar a ação coletiva na sua dimensão pública e os processos de formação das identidades coletivas, num âmbito de observação e estudo que no conjunto do livro se orienta fundamentalmente para os movimentos sociais.

A definição básica de movimento social com que se trabalha leva em conta a organização de grupos e processos de reivindicação política distanciados da lógica política hegemónica (representada pelos partidos políticos tradicionais e as instituições oficiais) e que contam entre as suas bases com a postulação de modelos de sociedade alternativos aos reconhecidos como propriamente democráticos e ocidentais, com modelos também renovados

2 *En torno a lo político*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2007.

de organização (tendentes à horizontalidade, a pluralidade e a multicolaboração) ou, entre outros elementos, com repertórios de intervenção menos dependentes da mediação institucional e mais orientados para a ação direta.

Dos movimentos sociais no contexto galego, desta perspectiva geral, cumpre salientar a relativa descentralização dos fatores de classe e nacional, e a habilitação correlativa doutros fatores como o género e a sexualidade, o ecologismo e o anti-desenvolvimentismo, as liberdades políticas, a solidariedade anti-repressiva ou, em geral, todos os relacionados com a defesa de práticas, grupos sociais e identidades que não encaixam no padrão nacional. Para um estudo eficaz da sua atividade é imprescindível tomar conta, aliás, das tensões ocasionadas pelas suas dinâmicas anti-institucionais, pela procura da autonomia a respeito dos partidos políticos ou, em definitivo, pelas diferentes variantes que podem surgir de dinâmicas de empoderamento e da gestão de poderes ou contrapoderes gerados pelos próprios movimentos.

A reconsideração que os movimentos sociais realizam a respeito de conceitos clássicos da esquerda política, como os de *resistência*, *militância* ou *emancipação*, é outro dos interesses que comparece em vários dos textos que compõem o livro, vinculado habitualmente à definição de novas formas de participação política (como a transição da militância ao *ativismo* de que fala Raimundo Viejo) e à identificação de repertórios de protesto relacionados com práticas poéticas (recitais, concertos, festivais, performances, cibervativismo, etc.), bem como à definição da sua potencial eficácia num horizonte de intervenção sociopolítica.

Livros que nom lê ninguém aspira a entrar também no debate sobre a possibilidade dumha investigação militante ou ativista, que supere os limites marcados polo campo e a instituição académicas e capaz de produzir, de forma análoga aos processos e práticas que som analisados, algum tipo de efeito transformador no seu campo social. As posições básicas a este respeito passam por umha compreensão da academia, que é lugar de produção e receção inicial de boa parte dos trabalhos deste livro (mas nom o único), como mais um espaço em que hai oportunidades e diversas vias para a participação em processos de mudança social mais alargados, embora aquelas sejam limitadas.

À consciência destas limitações cumpre somar umha conceção descentralizada do saber, quer dizer, umha ampliação e umha diversificação dos seus espaços e dos seus meios de produção e difusão prototípicos, na procura tanto doutros modelos de conhecimento e aprendizagem quanto da legitimação de modelos inéditos de saber fundamentados na ação e na experiência dos movimentos sociais. Nalgum sentido, é nesse lugar intersticial onde este livro aspira a se situar: onde converge umha experiência autocrítica e reflexiva, vinculada tanto à investigação quanto aos movimentos sociais, com ferramentas teóricas e analíticas de procedência nom apenas académica.

Um livro é quase sempre umha empresa coletiva. Com certeza, este livro é umha empresa coletiva em que participárom muitas pessoas. As achegas de Arturo Casas nos últimos anos a respeito das questões centrais abordadas nestas páginas servírom com muita frequência de guia para o meu trabalho. Vaia o meu

agradecimento, aliás, para Cristina Martínez, a colega de quem mais aprendo e que melhor me compreende. Agradeço finalmente a Xosé Antom Serén, da Através Editora, a confiança demonstrada no projeto e a paciência demonstrada com a minha pessoa.

MAPAS TEÓRICOS



PARA UMHA FILOLOGIA POLÍTICA DA RESISTÊNCIA CULTURAL

[Este texto serviu como prefácio para o volume Non conciliados. Argumentos para a resistencia cultural, editado polo Cineclube de Compostela na primavera de 2010. O libro recolle mais de vinte contributos sobre a ideia de resistencia aplicada a diversos campos culturais e intelectuais]

No II Simpósio Internacional Poéticas de resistência (Compostela, abril de 2009), Arturo Casas colocava como um dos reptos fundamentais para a articulação dumha teoria crítica em torno do conceito de *resistencia*, o estabelecimento dumha filologia política que desse conta da instabilidade e da diversidade de sentidos com que essa noção foi empregada em tempos, lugares, processos e disciplinas de ordem diversa. A certeza desta pluralidade semántica, nom mui distante da lógica dos *travelling concepts* sugerida por Mieke Bal como base dumha análise cultural interdisciplinar, concede poucas seguranças na hora de traçar algum tipo de pacto (teórico, crítico, comunicacional) nom apenas para sabermos de que falamos quando falamos de resistência cultural, mas também para avaliarmos o seu potencial como ferramenta crítica e pragmática.

A primeira dessas seguranças, e por começar com o óbvio, tem a ver com a natureza opositiva do conceito. Quer dizer, com os limites que parece marcar a ideia de resistência como ligada ao poder e à dominação e com as dificuldades conseqüentes para a concetualização de *algo mais*; por exemplo, e ainda que con-

tinue a parecer insuficiente, com o que engloba a ideia de *emancipação* ou, ampliando o horizonte de pensamento a territórios parcialmente diferentes, com aquela outra de *libertação*. Trata-se da mesma qualidade antagonista de que deu conta, por exemplo, Xoán González-Millán quando, a partir dos conceitos gramscianos de *hegemonia* e *consenso*, reparou na necessidade de articular teoricamente os seus vínculos com o subalterno³. Quer dizer, de pensar na configuração de processos e práticas discursivo-ideológicos, impulsados por coletivos social e culturalmente subalternos, e proclives ao estabelecimento de hegemonias e consensos diferentes dos dominantes. Não é uma linha de pensamento alheia, por outro lado, à que levou Raymond Williams a definir o emergente na sua alternatividade ao hegemónico⁴. Ou à que conduziu Michel Foucault a definir o vínculo entre poder e resistência como o dumha exigência mútua, no sentido de que cada relação de poder implica o reconhecimento do adversário na sua capacidade resistente e, por outro lado, de que cada estratégia de confrontação aspira, em último caso, a se converter numa relação de poder⁵.

3 Xoán González-Millán. *Resistencia cultural e diferencia histórica*. Compostela: Sotelo Blanco, 2000.

4 Raymond Williams. *Marxism and Literature*. Oxford: Oxford University Press, 1977.

5 Som de interesse também, nesta argumentação liminar, as três formas de luta identificadas pelo pensador francês: contra a dominação (étnica, social e religiosa), contra a exploração que separa o indivíduo daquilo que produz e contra as formas de subjetividade e submissão impostas e garantidas pelo máximo representante do poder institucionalizado:

Cumprer avançar, também, numha inteligência justa e suficiente da área de atuação que abrange o cultural, ao fio dos progressivos reposicionamentos teóricos e das mudanças de paradigma que a também polimórfica e viajante ideia de cultura acusou na história da Teoria crítica, onde for que situemos os seus inícios. Em perspectiva contemporânea, o deslocamento fundamental transita do restringido ao abrangente e parece atuar tanto na dimensão criativa quanto na comunicativa, na institucional e na do consumo-receção. Trata-se de compreender a destituição de centralidades, simbólicas e materiais, associadas às ideias de alta cultura, cânone e elite, e o questionamento do gênio criador, da obra como artefacto clausurado e da natureza essencial (ou divina!) da qualidade e do gosto. Impõe-se, neste sentido, umha noção expandida de cultura que incorpora práticas tradicionalmente marginalizadas, que assume dum modo ou outro aquelas reconhecidas como populares, que escurece especializações disciplinares e oposições clássicas como as de autor(a)/público, criação/participação ou obra/processo e que, naqueles paradigmas menos interessados na junção arte-cultura e mais atentos à de sociedade-cultura, se aproxima aos processos gerais de organização, funcionamento, compreensão e coesão social.

À esboçada lógica opositiva da resistência, é necessário somar um caráter contingente e atender, conseqüentemente, a singularidade com que as formas de resistência emergiram e se desenvolvem em dependência das condições e dos cenários

o Estado (Michel Foucault. “Le sujet et le pouvoir” em *Dits et écrits*. Paris: Gallimard, 1994).

geopolíticos que os provocárom. Umha cartografia geral da resistência cultural devera, neste sentido, combinar o uso de diferentes escalas e propor, também, mudanças na focagem a partir de categorias alternativas e contrárias às desenhadas polo etnocentrismo do que ainda reconhecemos como Ocidente. Resistir implica, neste quadro de análise, impugnar a razom e os mapas (intelectuais e cognitivos, geográficos e políticos) ocidentais na sua obediência a um discurso colonial, redutor e injusto; e problematizar a inteleçom dumha razom pós-colonial que, no direito à diferença e na procura do reconhecimento, assuma o próprio a partir do trauma dumha experiência histórica de repressom.

Outra escala é a que Néstor García Canclini acolheu com a ideia da desterritorializaçom. Quer dizer, a proclividade à apariçom de práticas de resistência cultural associadas a exílios, migraçoms e desterrros ou, doutro ponto de vista, a processos gerais derivados da transnacionalizaçom económica e da orientaçom dos fluxos de circulaçom humana para determinados núcleos (urbanos) mais desenvolvidos segundo a lógica do capitalismo. Som processos que, grosso modo, venhem a pôr em causa a naturalidade dos vínculos estabelecidos entre culturas e territórios geográficos e sociais concretos, e obrigam a reconhecer fenómenos parcialmente alheios à razom nacional a partir de conceitos como os de fronteira, enclave ou hibridaçom⁶.

6 Néstor García Canclini. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo, 1990.

Nom se trata, obviamente, de negar a pertinência da escala nacional, e sim de indicar a ativação de ópticas, categorias e práticas apenas parcialmente consideradas. Umha escala nacional que em determinados cenários, como o galego, parece continuar a acumular as maiores doses de energia em sentido resistente, razom pola qual nom resulta impropriedade perguntar-se tanto por essa persistência do nacional quanto polos mecanismos que, nesse âmbito, están habilitados como potencialmente contestatários. Refiro-me, por exemplo, à confiança depositada na articulação dum espaço público desenvolvido como alternativa e oposição, como foro de debates entre iguais e/ou como possibilidade de mudança frente à oficialidade política institucional. Ou à desconfiança que, nesse mesmo quadro de pensamento, oferecem as certezas verbo da hierarquização entre os discursos de corte emancipador (penso, por exemplo, no sempre insuficiente reconhecimento do discurso feminista), a irremissível exclusom dalguns deles (assim, o radicalmente crítico com a razom carcerária do *vigiar e punir*) ou, em sentido positivo, a possibilidade de articular contra-espacos públicos que, afiançados na rutura de consensos anteriores e instauradores de novos espacos políticos, contam em nom poucas occasions com o *cultural* como estilete de afirmação primeiro, também como forma de pensar e propor construções identitárias de orde indissimuladamente política.

Introduzirei umha outra dimensom espacial, a relacionada com a compreensom pragmático-quotidiana do território e com a consideração do movimento ecologista, da *defesa da terra*, nom só como resistente frente à devastação capitalista mas também como sensível aos modos populares de organização e funcionamento

social que antes fôrom reconhecidos como propriamente *culturais* e, inclusive, como negador da razom antropocêntrica. É interessante, neste sentido, ter em conta a habilitaçom de propostas que, como os Municipios Autónomos Rebeldes Zapatistas, articulam em diferentes níveis práticas cartográficas opostas, contestatárias, às concedidas polo Estado-Naçom. Som multitude as experiências que, em sentido análogo, poderiam ser colocadas. Por exemplo, as derivadas da apropriaçom de espaços urbanos que, como ocorreu na década de 1980 em determinados centros históricos bascos ao calor de processos de industrializaçom e reconversom urbanística, aproveitam a tensom entre marginalizaçom social e antagonismo político para a construçom de espaços parcial e/ou simbolicamente rebeldes aos poderes institucionais⁷. Ou as previstas por programas teóricos como o de Hakim Bey e as Zonas Temporariamente Autónomas, que abrangem o espacial, o temporal, o simbólico e o virtual⁸.

Som dinâmicas que, na sua formulaçom mais radical, póm em causa axiomas nom discutidos nos debates públicos e incorporados eficazmente no sentido comum da cidadania (que antes foi localizada em Ocidente), como aquele do direito à propriedade. Nom é casual, por isto, que tenhamos notícia na mais recente contemporaneidade dumha ideia de ocupaçom que, para além da própria irrupçom imobiliária, se apresenta como

7 Jtxo Estebananz. *Tropikales y radicales. Experiencias alternativas y luchas autónomas en Euskal Herria [1985-1990]*. Bilbao: Gatazkaren azarnak, 2007.

8 Hakim Bey. *The Temporary Autonomous Zone, Ontological Anarchy, Poetic Terrorism*. Brooklyn: Autonomedia, 1991.

simbolicamente expansiva e alcança os âmbitos do saber, do conhecimento e da comunicação, promovendo novos centros de poder nesses campos e reclamando um ideal de democracia e liberdade que ultrapassa o formal e o representativo. Assim o processo A cultura pre-okupa e o CSOA As Atochas, na Corunha.

Precisamente a alusom aos âmbitos do conhecimento e da comunicação propicia a introdução dumha última referência cartográfica, a do espaço virtual ou cibernético que, nos últimos lustros, pareceu propiciar nos estados do bem-estar umha mudança de paradigma tanto no que tem a ver com os fluxos da informação e do consumo cultural quanto na criação de redes e suportes apresentados como mais democráticos e mais subversivos em determinados discursos. Foi Paul Virilio um dos que alertou contra idealismos e panaceias cibernéticas, através dumha análise preocupada por desvendar as servidumes históricas que os centros de poder político e económico impugérom adoito ao desenvolvimento tecnológico, com a promoção de determinadas ideias (*velocidade, progresso*) que, em último caso, venhem a ser o garante de posições reacionárias⁹. É representada, deste modo, umha resistência talvez nom tam diferente das aludidas com anterioridade, quer dizer: umha luta contra a propriedade e os abusos dela derivados, pola apropriação e a gestão autónoma de recursos e pola resignificação de discursos, também o tecnológico, em favor da comunidade.

9 Paul Virilio. *Cibermundo: A Política do Pior*. Tradução de Francisco Marques. Lisboa: Teorema, 2000.

No passado mês de março o historiador Jtxo Estebaranz lembrava em Compostela a necessidade de considerar umha temporalidade própria para os movimentos sociais. Diferente da agenda política oficial sustentada em boa medida pola atualidade informativa e afim, em todo o caso, à aplicação de agendas outras sujeitas a umha planificação intervencionista. Trata-se, deste ponto de vista, de repensar e avaliar os modelos adotados pola resistência para a construção dumha memória, dumha tradição e dumha história também resistentes, assim como da potencialidade e das funções pragmáticas desenvolvidas por tales constructos. De compreender, por exemplo, os modos com que a História como mediação, como relato de cousas passadas com projeção futura, colocou no cenário simbólico europeu umha Resistência (com maiúsculas) localizada na França e na II Guerra Mundial. E de articular, em definitivo e mais umha vez, alternativas e contradiscursos que, como a história vista de baixo proposta por Edward P. Thompson, aspirem à recuperação da cultura política dxs oprimidxs ou que, no quadro proposto por James C. Scott, reconstruam a configuração dos discursos ocultos, localizados em espaços concretos de resistência e constituídos na sua oposição ao que foi convencionalmente o objeto privilegiado polo saber historiográfico, o discurso público¹⁰.

Mália serem os conflitos armados cenários incontornáveis para a compreensão histórica da resistência, parecem representarem

10 E. P. Thompson. *The Making of the English Working Class*. Londres: Penguin Books, 1968.

James C. Scott. *Los dominados y el arte de la resistencia*. Tafalla: Txalaparta, 2000.

processos que, nas suas versões mais frequentes (a disputa entre nações e a guerra civil), só em casos concretos superam a versão mais limitada do resistente que antes se aludiu, quer dizer, a resistência sem capacidade construtiva ou emancipadora resultante. Penso, neste sentido, na inteligência daqueles outros processos capazes de capitalizar grandes doses de *energia* contestatária e potencialmente transformadora e que, apesar das diferenças que os separam das afirmações historicamente revolucionárias, continuam a contar com elas como referentes, em sentido utópico-projetivo se se quizer, de atuação.

Funcionariam neste sentido as resistências articuladas a partir de conceitos como os de *crise* ou *ciclo de protesto*. A primeira delas constituída, obviamente, como denúncia da hegemonia económica e política vigente, e como oportunidade para o início de mudanças, também em escala sistémica. Quanto aos ciclos de protesto, permito-me trazer à tona a sucessiva vaga de mobilizações encenada na Galiza entre novembro de 2001 e junho de 2005 (protestos contra a Ley de Ordenación Universitaria, movimento Nunca Mais, oposição à invasão do Iraque e campanha prévia às eleições autonómicas). Em primeiro lugar porque conquistou o objetivo colocado em prazo curto, a expulsão de Manuel Fraga do poder, mas também, segundo um dos âmbitos que este texto pretendeu focar com prioridade, pelo que esse período supujo no imaginário social galego quanto à renovação da confiança na intervenção sociopolítica das práticas culturais ligadas à arte, assumidas inescusavelmente em sentido coletivo.

O último bloco de itinerários que vam ser propostos atenderá a ativação do repertório de modelos e práticas (culturalmente) resistentes num horizonte de aplicação eficaz. A avaliação dos resultados produzidos na ação resistente nem sempre parece poder ser reduzida à consecução de êxitos imediatos e absolutos. Pelo contrário, é necessário contabilizar como indicadores de eficácia a continuidade de processos em andamento, a exportação de repertórios de luta a outros cenários ou, inclusive, a ativação de redes de trabalho colaborativas e intergrupais potencialmente disponíveis para outras resistências. Trata-se também de intervir na freqüente disputa entre modelos diferentes de resistência apresentados como antagônicos e excludentes, da incorporação da adequação como critério de referência e, em definitivo, da identificação de dinâmicas de ritualização e previsibilidade, representativas dum esgotamento e indiscutivelmente ligadas à inutilidade.

A partir da distinção de Michel de Certeau, mas orientada especificamente à compreensão dos horizontes de eficácia das práticas artísticas, Jordi Claramonte propujo as noções correlativas de *efetividade tática* e *efetividade estratégica*¹¹. A primeira delas, que contaria com o âmbito local como cenário de atuação básico, associa-se com a arte ativista (quer dizer, aquela arte que, apesar do uso de códigos propriamente artísticos, pretende desbordar as mediações institucionais e localiza as suas aspirações no âmbito político) e centra os seus resultados na reestruturação

11 Jordi Claramonte. “Teoría de sistemas y Estética Modal”, 2009. Documento disponível em <<http://e-spacio.uned.es/fez/view.php?pid=bibliuned:23134>>.

de discursos e posições em sistemas ou conflitos com os que se comparte um mesmo domínio de existência. Como os que podem ser gerados, por exemplo, na ocupação de espaços para a resistência e na construção de energias que, além das pessoas impulsionadoras, conseguem a sua perduração e evitam o seu despejo. A efetividade estratégica, por sua vez, opera em prazos de maior duração e constitui-se na capacidade para criar novos “modos de relação”, quer dizer, para introduzir mudanças tanto nas práticas de produção e consumo específicas quanto nos métodos de compreensão e conduta. Por exemplo no que tem a ver com a contradição e a alteração discursiva ou na reconfiguração simbólica de imaginários desenvolvida por determinados programas poéticos na Galiza e nas últimas décadas.

Em conversa com a investigadora María López Suárez a respeito deste tipo de questões, perguntava-se pela oportunidade de identificar um catálogo de repertórios propriamente resistentes. Quer dizer, de modelos, práticas, opções temáticas, estilísticas ou discursivas *disponíveis* para a resistência cultural. O enunciado caráter opositivo e contingente de toda a resistência parece propiciar, como manobra mais prudente, mais que um catálogo, a formulação de alguns critérios gerais que atendam as seguintes variáveis: a contradição dos discursos hegemônicos, a desconfiança nos mecanismos e entidades do poder institucionalizado, a consciência do valor político das dimensões formal e performativa e, finalmente, o interesse pelo inovador e o emergente como incidentes no imaginário e nos processos comunicativos da coletividade. Trata-se, em definitivo, da concetualização dumha vanguarda artística e cultural que, nos

seus vínculos com programas e processos de vanguarda política, reconheçam o seu carácter resistente na alteração e reapropriação para a causa comum dos mecanismos de produção simbólica que importam à comunidade.

TEORIA, CULTURA, RESISTÊNCIA: ELOGIO DA EXTRAVAGÂNCIA

[O seguinte texto foi lido na primeira apresentação de Non conciliados. Argumentos para a resistencia cultural, que decorreu no local social O Pichel em 5 de junho de 2010, dentro dos atos programados na Festa do IX Aniversário do Cineclube de Compostela. Acompanhou-me no lançamento Daniel Salgado, membro do Cineclube e um dxs coordenadorxs do livro]

Das conversas mantidas nesta semana com Daniel Salgado sobre *Non conciliados. Argumentos para a resistencia cultural* e o modo de enfrentar este ato de apresentação, a ideia que me resultou mais sugestiva das que ele colocou tinha a ver com o caráter lunático de editar hoje um volume em papel sobre resistência cultural. Concordo com poucas reservas. Mas acho oportuno, à luz de questons que eu próprio me formulei projetando a minha achega para o livro e como resultado da sua leitura, acrescentar o número de ideias, nom sei se lunáticas mas em todo o caso raras, infreqüentes, atípicas, que aparecem convocadas nesta iniciativa:

(1) Este mesmo ato, a ideia de começar com a apresentação dum livro umha jornada festiva em que música e diversom tenham atingido um protagonismo principal mais do que merecido, só pode ser qualificada, com efeito, como estraçalária ou excêntrica.

(2) Excêntrico também, quer dizer, periférico, marginal hoje em dia na Galiza, é dar ao prelo umha publicação coletiva em que a língua nom comparece no título nem é assumida como núcleo básico de reivindicação.

(3) Ao mesmo tempo é rara, tal e como estão os tempos, a impossibilidade de estabelecer conexões unívocas entre os discursos veiculados em *Non conciliados* e programas ou posições políticas concretas e/ou institucionalizadas. Não há, com certeza, vínculos com a oficialidade nem tampouco, abofé, qualquer vontade doutrinadora ou exclusivamente autocomplacente.

(4) Atípica é, com certeza, a média de idade das pessoas participantes no projeto, próxima aos meus cálculos aos trinta anos e, nalgum sentido, responsável de reconduzir o novo, o emergente, as vozes ocultas, a práticas emancipadoras.

(5) Infrequente é, também, o preço da edição física do volume e a possibilidade de aceder de graça aos seus conteúdos na rede (segundo me informam). Discordantes com o discurso *pedichom* majoritário na indústria cultural deste país, o Cineclube dá continuidade com este projeto à abertura de espaços intelectuais progressivamente mais acessíveis e, em última análise, fundadores dalguma casta de democracia cultural. Não privativa. Quer dizer: Anti-SGAE.

(6) Pouco estendidas, ainda que reconhecíveis para muitos e muitas de nós, são as marcas que este livro apresenta sobre uma ideia do desenho gráfico e editorial diametralmente oposta ao que constitui norma, obra de X. Carlos Hidalgo. Marcas cujas sobriedade e elegância conseguem a incorporação ao mesmo discurso crítico ao qual servem como via.

(7) Impensável era, finalmente, a distribuição de qualquer livro de forma conjunta com um CD de música em que não participe Uxía Senlle [em vez de Uxía Senlle pode colocar nome do seu gosto: participe deste texto].

Acredito na brevidade, pelo que irei pondo o ramo. Um ramo para o qual me inspiro, e sem que sirva de precedente, em George Bush filho (e assassino e filho de assassino). Digo isto porque articularei umha “manobra preventiva”. Quer dizer, preditora dalgumhas das críticas que a este livro poderiam ser colocadas.

A primeira delas tem a ver com a ideia de *cultura*. Penso, neste sentido, na possibilidade dumha crítica que conceba o cultural como âmbito alheio à política e à ativação efetiva, ou só em segundo grau e subsidiariamente, de processos de transformação social. Como resposta, insisto que preventiva, recorrerei a um pequeno parágrafo escrito por António Méndez Rubio:

Desde [una] acepción más amplia de la noción de cultura es posible (...) discernir en ella dimensiones tanto prácticas como imaginarias. O mejor: el lugar inestable de su encuentro. Encrucijada: campo abierto de articulación y dispersión de discursos y prácticas que, materialmente, condiciona y es condicionado por cada entramado social concreto. Según diferentes grados de coherencia o de conflicto, en cualquier caso, cultura y sociedad resultan inseparables en tanto procesos históricos que se influyen y se dan de forma recíproca. En cuanto la cultura abandona la ilusión de ser un paraíso ideal, portador de cualidades universales y eternas, es decir, inmutables, comienza a hacerse múltiple, accesible. En otras palabras, deviene elemento transformable y transformador de realidad (Antonio Méndez Rubio. “Hacia una caracterización política de las culturas”. *Entretextos*, 3,2004 [1997]).

Outra atitude crítica previsível está relacionada com a ideia de *teoria*. Quer dizer, com o inercialismo presente em mais dum programa político tendente à destituição do pensamento e da reflexom teórica, da batalha das ideias, na sua comparação com os efeitos imediatos produzidos pola *açom*. Como ferramenta de defesa valerei-me doutra citação, consignada por Iria Sobrino na sua chegada para este livro:

A teoría é unha práctica, que loita contra o poder, loita para facelo aparecer onde é máis invisíbel e insidioso. Unha teoría é un sistema local da loita: designa os núcleos de poder, denúncias, fala publicamente deles. Esta forma de loita constitúe a primeira inversión do poder (Michel Foucault, “Os intelectuais e o poder”, 1972)

Quem conhecer as recomendações retóricas acaídas a este tipo de ato, detetaria a ausência, no início, dos inescusáveis agradecimentos. Preferim deixá-los para a despedida porque pensei que, se houver aplausos ao final deste ato, em nengum caso deverám estar destinados à minha intervenção. E sim, com certeza, a todas as pessoas que colaborárom, que colaborastes, na concreção deste projeto e mui especialmente a Daniel Salgado, Xiana Arias e X. Carlos Hidalgo como coordenadorxs e principais impulsorxs desta anomalia rara, desta excentricidade infreqüente.

QUATRO FENDAS NA MEMÓRIA: ESTRATÉGIAS PARA ESCREVER A HISTÓRIA DA GALIZA CONTEMPORÂNEA

[Este trabalho foi escrito em 2010 para fazer parte dum livro impulsado polo Espaço Galego dos Països Catalans, destinado a mudar a imagem que da Galiza e dxs galegxs permanece vigente na sociedade catalá. O Espaço Galego dos Països Catalans foi fundado em Barcelona na primavera de 2005 e agrupou diferentes sensibilidades que apostavam na articulação de formas de participação social e política alternativas às tradicionalmente manifestadas polos centros galegos do exterior. Eu próprio participei nesse processo fundacional. O livro, que ia ser editado em língua catalá, permanece inédito]

Ninguém se poderá gabar de contar com fórmulas mágicas para escrever a história da sua nação. Temos a certeza de que o modelo denominado mesmamente *nacional*, quer dizer, aquele baseado na localização dumhas origens fundadoras da comunidade, do território e da cultura próprias, assim como das continuidades históricas que figérom possível a perpetuação e o progresso harmónico dessa identidade, foi o empregado com maior sucesso no mínimo desde o século XIX até hoje. Sabemos, também, que, de posições (temporariamente) periféricas, marginalizadas e/ou subalternas devemos traduzir esse *sucesso* por assimilação cultural, eliminação da diferença, império, náusea.

Do mesmo modo que o poeta Paul Celan mostrava o seu desacougo por ser a sua língua literária a língua dos

que assassinaram seu pai e sua nai e dos que pretenderam o extermínio da sua comunidade, a judia, parece problemático pensar em escrever a história da Galiza assumindo os mesmos modos de contar de quem a condenou ao silêncio. É neste sentido que proponho imaginá-la oposta às ideias de originalidade, essencialidade, continuidade, consenso e progresso e fincada, polo contrário, no conflito e na diferença. Ainda mais se somos conscientes de que o que é negado, omitido ou minorizado apenas pode ser relatado com fórmulas diferentes das hegemónicas e legitimadas. E que sejam, por exemplo, fragmentárias, abertas e, por que nom?, incompreensíveis para quem o tenham de ser.

O que aqui ensaio som algunhas ideias para compreender *doutro jeito* a História da Galiza pós-franquista. Um jeito que nom o reduza todo à história das elites, que descarte centrar-se na comunidade *em si* e nos seus símbolos identitários, que assuma que nom o pode contar todo, que desconfie da épica. Mas que dê protagonismo de forma alternativa e entrecruzada à história dos espaços, às inflexons temporais, às construções sociais e, doutro ponto de vista, aos processos polos que fôrom fixadas determinadas imagens, normalmente exógenas e interesseiras, sobre a Galiza e xs galegx.

Desculpem. Tentarei ser menos pedante, mais humano, nos exemplos.

FENDA I. COMPOSTELA OU A APRENDIZAGEM DA REBELDIA.

Parto da convicção de que cada espaço esconde mais história que aquela convertida em natural pela oficialidade. Os relatos da Compostela jacobea e eclesiástica, ontem como hoje, e da Universidade quinto-centenária, associados ambos a ideias de liturgia, pompa, excelência, esplendor e naftalina, parecem neutralizar a possibilidade de desenhar traços discordantes sobre umha história que se pretende blindar, petrificar.

E contodo, frente a tanta autoridade, tenho para mim que Compostela conserva latente, epidérmica, umha memória em ziguezague de quando a Universidade foi zona liberada para o estudantado. Desde as revoltas de 1967 (com efeito, antes da primavera chegar a Paris) até os protestos contra a Ley Orgánica de Universidades no curso 2001-2002, passando pela denominada “Luita dos pisos” (1979-1980), o território universitário constituiu-se como canalizador/ativador principal das formas de participação política que, desconfiadas de qualquer tipo de representação formal, incorporáram a assembleia como mecanismo único de decisão e, por outro lado, discutírom ao Estado o monopólio no uso legítimo da violência.

Foi em outubro de 2001, no “outono de luz limpa en que Galicia foi terra sen LOU”, por palavras de Manuel Outeiriño, quando, numha assembleia de três mil pessoas na esplanada do Burgo das Nações que vinte e um anos antes fora recuperado para o uso público, se acendeu a mecha dum protesto que atentava simultaneamente contra Madrid, contra Manuel Fraga e contra os modos de relacionamento e organização da própria Universidade.

Muito por diante do professorado e, mais clamorosamente que nunca, contra *El Correo Gallego* e *La Voz de Galicia*. Ficava encaminhado o ciclo de protesto que, três anos e meio mais tarde, impulsaria a mudança de governo na Xunta de Galicia.

Umha noite de novembro de 1979, no contexto dumha ampla reivindicação contra os preços abusivos dos apartamentos alugados a estudantes, as barricadas cortárom durante horas a cêntrica rua de Santiago de Chile, impedindo a entrada da polícia. E meses mais tarde o porquinho Juan Jacobo Paradox foi investido Doutor Gloriosis Causa polo estudantado. Desenhava-se umha possibilidade: a da Universidade como caixa de ferramentas para a vida, que nom era só, ou nom exatamente, o trabalho. E umha leitura contraditória que talvez permanece: a sucessom de derrotas como sintoma de vitórias adiadas.

Viernes 19 [de janeiro de 1968]. Depois de más de ½ hora de paralización de tráfico se disgregan los manifestantes. Se practican detenciones a las 11 de la noche de Alberto Reverter (Delegado de 1º de Filosofía) y a las 12 de J. Mercado (1º de Filosofía). Es salvajemente golpeado en comisaría el 1º de ellos.

Sábado 20. Hacia las 10 y ½ de la mañana son detenidos en sus domicilios Arturo Reguera (Delegado de Información de Económicas) y Vicente Álvarez (Delegado de 3º de Matemáticas y del D.O.P.E. de Facultad), siendo Reguera asimismo golpeado.

Los tres primeros son puestos a disposición de Orden Público y el último es puesto en libertad hacia las dos de la tarde cuando se había aglomerado gran cantidad de gente ante la Comisaría. Ante la carga de la Fuerza Pública la manifestación se dirige hacia

Porta Faxeira y Hotel Compostela en donde se interrumpe el tráfico durante ½ hora (...). Participan en esta manifestación unos 800 estudiantes. Por la noche a las 7 se inicia una gran concentración en los alrededores de la Plaza del Toral en donde participan en principio unas 1000 personas y luego ante las brutalidades de la Policía Armada hace que aumente considerablemente el número de gente que insulta e increpa a los guardias ante los toletazos repartidos sin mirar a quien.

Se ponen vallas y adoquines en la Plaza de Vigo y se interrumpe el tráfico. Los enfrentamientos son frecuentísimos y es una gran zona del Centro en donde se producen las cargas de la Policía (*Boletín informativo de los estudiantes de la Universidad gallega. Resumen de los últimos acontecimientos*).

FENDA 2. NOVEMBRO 2002: TANTAS EMERGÊNCIAS.

Do día 13 de novembro de 2002 aínda hoje a memoria retém algúns datos en lingua estradeira. Um petroleiro que nom fazia honor ao *Prestige* que levava por nome, o apelido Mangouras para aquele grego cabeça de turco ou, pasando já à linguagem alienígena, a gloriosa menção dos “hilillos de plastilina” por parte do senhor que já casou mas aínda nom aprendeu outra língua diferente do madrileno.

Para crise, aquela, poderíamos pensar muitxs agora. E também despropósito, caos ou, como continua a dizer a pintada na estação de autocarros de Ferrol: “Limpar um mesmo é anarquia”. Resultou que o naufrágio (ecológico, político, económico) vivido pola Galiza nos meses da incompetência se ofereceu, construiu-se, e efetivamente funcionou, como momento adequado e em tempo

real (esse *kairós* de que falavam os clássicos gregos) para a aparição do novo, do diferente, para a oportunidade. Para marcar o fim do simulacro que é o sistema político em perspectiva cidadá.

As perguntas colaterais da barbárie (*Que quer dizer Nunca Mais? Podemos ser quem quigermos? Quantxs somos e como o fazemos?*) oferecem miragens diferentes às da estatística microeconómica, o subsídio silenciador ou, numha teima verdadeiramente maçadora, a projeção do acontecimento nos resultados eleitorais. E deitam luz sobre a incorporação de práticas e processos, também puramente políticos, adormecidos no imaginário resistente galego. Penso na efetivização de métodos de participação e debate indispensavelmente colaborativos, a solidariedade e o acompanhamento da violência espontânea ou, noutra ordem de cousas, a renovação da confiança nas práticas artísticas como potencialmente eficazes (junto com outras) na luta política.

Parafraseando Maiakovski, podemos dizer que sabemos, agora e desde aquela, que sucede quando o barco da história colide contra o quotidiano. E que temos maior noção das nossas proporções, da articulação coletiva de forças emancipadoras. Sabíamos de todas as arestas do poder mediático-discursivo da política profissionalizada, confiada no púlpito: porque nos esmagavam (quase) sempre. Foi a partir de 13 de novembro que se gerárom as primeiras fendas/incertezas/dúvidas na efetividade desta hegemonia. É impossível saber se adquirírom forma de semente.

FENDA 3. FESTIVAL DA POESIA NO CONDADO:

O DESCONHECIMENTO DAS FRONTEIRAS.

A especialização dos âmbitos político, laboral, cultural, desportivo, etc. como esferas autónomas e desconectadas entre si, parece ser um dos princípios de funcionamento das democracias parlamentares hoje hegemónicas na Europa ocidental. No sentido de que qualquer iniciativa cultural, desportiva ou lúdica que procure um objetivo político ativa rapidamente estados de opinião contrários, sustentados em princípios constitucionais e ideias do “normal” construídas à medida do poder.

Som consensos e fronteiras que a Sociedade Cultural e Desportiva do Condado (www.scdcondado.org) leva desarticulando, através da organização do Festival da Poesia no Condado, desde 1981. Atendamos alguma das consignas que serviram como lema às últimas edições do festival: *Outro mundo é necessário. Construamos a alternativa* (2009), *Galiza nom se vende* (2008), *Ajustiçar a história. Ganhar dignidade* (2007), *Vinte anos construindo futuro* (2006), *Em defesa das liberdades* (2004), *Verbas para nom esquecer: Nunca Máis, Nom à guerra* (2003), *15 anos em galego* (1995), *Insubmissom* (1994), *Contra o V Centenário* (1991). Ou o poema *campo de refugiados* com que Susana Sánchez Arins contribuiu na edição de 2009: “no arame farpado / areja branco tendal // e desenha a cândida bogada / a limpa bandeira precária / duma mátria em construção”.

Os vínculos, que nom as fronteiras, entre Galiza, os países que tenham como oficial a língua portuguesa, Catalunya, Euskal Herria e mesmo outras comunidades como a sarauí, alicerçados

em princípios de resistência e solidariedade, adquirem umha confiança renovada cada ano nas Murallas de Salvaterra de Minho, com a presença de reconhecidxs poetas procedentes de todos esses enclaves. E só assim cobra sentido umha ideia da poesia como espaço virtual em que se anulam hierarquias, em que se contesta o (abuso do) poder e em que se formulam novas formas de entender os laços sociais.

Com efeito, no Festival da Poesia no Condado a poesia constitui algo assim como umha escusa. Mas nom umha escusa para o doutrinação político, como se poderia supor. Outramente, a poesia e a música servem neste caso como pretexto para a conceção dum lazer comunitário nom mercantilizado (isto é, popular) feito de e para o movimento vicinal. E hospitalário. E incómodo para o governo local.

FENDA 4. EXISTE A HISTÓRIA E PODE SER DE TODAS.

No inverno que cavalgou entre os anos 1976 e 1977, a expropriação forçosa de terrenos no lugar das Encrovas (Cerzeda), para benefício da Unión Fenosa, originou semanas de convulsom e protesto protagonizadas polxs labregxs obrigadxs a abandonarem o seu lugar natal, num conflito cujas origens datam de 1974.

Desta luta das Encrovas pervive no imaginário galego umha memória fundamentalmente gráfica. A que se percebe, por exemplo, nas reportagens escritas por Manuel Rivas para a revista *Teima* (números 1 e 11) e, em geral, nos testemunhos fotográficos dispersos por todos os meios. Hai em todos esses materiais umha espécie de realidade deslocada, inaudita, contraditória:

as mulheres como integrantes exclusivas na primeira linha dos combates contra a Guarda Civil. [Materiais recomendados: Nieves Herrero, *Unha memoria expropiada* (Padrón, Novo Século, 1995); Xosé Bocixa, *A ceo aberto* (Vaca Films, 2007)]

A condición dominada da mulher nas sociedades que funcionan como referencia para o raciocínio ocidental, adquire umhas determinações ainda mais precarizadas no contexto de sociedades maniatadas quanto ao seu direito à diferença e à soberania. Foi talvez nas leituras interesseiras e parciais feitas da vida e da obra de Rosalia de Castro que começou a ser construído o estereótipo da mulher galega como choromqueira e submissa. Tópico que encontrou umha boa continuación no lugar (dependente e menor, na Galiza e nos lugares de destino) que às galegas foi adjudicado nas sucessivas ondas migratórias do século XX (América, Europa, Euskal Herria, Madrid, Barcelona).

Da natureza desta dominação, de classe, de género e nacional, nom adoitam dar conta os livros de História. Mas na hipótese de a História estar inscrita em toda a parte, é em documentação paralela à oficialmente historiográfica onde podemos conhecer na sua justa medida o protagonismo das mulheres nom só na luta política nom organizada partidariamente (desde os protestos das mariscadoras de Carril, Ponte Sampaio ou Arcade na defesa das rias até a oposição às expropriações de Autopistas del Atlántico) mas também, e decisivamente, na organização dos modos de relacionamento social, comunitário e afetivo que hoje reconhecemos como próprios, por mais que funcionem na escala micro-histórica. [Materiais mínimos recomendados: obra

fotográfica de Anna Turbau e obra cinematográfica de Llorenç Soler sobre a *Transiçom* galega; memoriademuller.eu; www.redefeministagalega.blogaliza.org.]

ARTE E SUBVERSOM NA GALIZA. NOTAS SOBRE INVESTIGAÇOM E EXPERIÊNCIA MILITANTE

[Este texto sintetiza a minha intervençom no colóquio Sabotagem na fronteira: Arte e subversom na Galiza contemporânea, incluído nas I Jornadas Galegas da Ediçom Independente. O evento realizou-se em Compostela de 2 a 5 de março de 2010, organizado polos projetos editoriais Corsárias e Estaleiro Editora. Participárom na mesa García (do coletivo musical Dios Ke Te Crew), o humorista gráfico e ativista ridiculista Suso Samartim, Pablo Andrade, em representaçom de Maribolheras Precárias, e Iria Sobrino (da Estaleiro Editora) como moderadora.]

Entendo que a minha presença neste colóquio obedece, sobretudo, à necessidade de apresentar um ponto de vista teórico sobre as questons que centram o debate. Nom é infreqüente que se manifeste, de determinadas posiçons, um relativo despreço pola teoria, em benefício dumha açom que quase sempre se declara como urgente, inadiável ou a única verdadeiramente constituinte. No conjunto da minha intervençom tentarei justificar a pertinência da reflexom teórica, como mais um campo de batalha em que, de posiçons antagonistas, hai oportunidades para a intervençom e a transformaçom social. Interessa-me também salientar o benéfico que resulta, em eventos deste tipo, o confronto de perspectivas teóricas e experiências ou programas aplicados, em princípio como forma de testar e submeter a prova o que se

postula nos diferentes âmbitos, também como forma de validar conclusões parciais.

Fixarei um ponto de partida que ajude a compreender o meu interesse por uma investigação relacionada com os movimentos sociais e a subversão social ou, doutro ponto de vista, com a possibilidade de definir os limites de uma *investigação militante* que não careça de rigor e para a que podamos identificar qualquer utilidade. Situo esse ponto de partida na ação coletiva realizada por um Bloco Precário no 1º de Maio de 2007, na qual eu próprio participei e que foi desenvolvida, esquematicamente, do seguinte modo:

1) Okupação de um vagão do comboio Corunha-Compostela-Vigo para assistirmos à manifestação convocada pelos sindicatos CUT e CGT na cidade olívica.

2) Constituição de um *bloco crítico* ou *bloco precário* no interior da mesma manifestação, nutrido por pessoas procedentes de diferentes pontos (deve ler-se, “cidades sobretudo”) da Galiza, atrás a faixa “O neoliberalismo precariza as nossas vidas”.

3) Combinação dos repertórios clássicos de protesto (incluindo a ação direta) com a paródia tanto dos poderes políticos e económicos quanto dos rituais de mobilização e protesto do sindicalismo sistémico. Como exemplo deste segundo tipo de repertórios, pode ser citada a representação, durante todo o percurso da manifestação, de uma performance-procissão homenagem à “Santa Precária” ou a proposta de consignas como “Não pidas trabalho, que cho damos”.

4) Articulação dum discurso ideológico e de ação inequivocamente antagonista (neste contexto, anti-capitalista) mas diverso, horizontal e inclusivo. A distância a respeito dos rituais mobilizadores prototípicos da esquerda sindical ficou evidenciado no final da manifestação quando, após a leitura dos manifestos respetivos por parte de porta-vozes dos sindicatos convocadores, o alto-falante do Bloco Precário foi cedido ao músico García para que o seu rap desse por concluída a mobilização.

A reflexom investigadora que surge a respeito deste tipo de práticas, reproduzidas/replicadas mormente nas mobilizações dos movimentos sociais mais autónomos e menos institucionalizados, tem a ver com perguntas de diferente tipo. Em primeiro lugar, e a respeito do uso de práticas e códigos artísticos em contextos mobilizadores, cumpre estabelecer algum tipo de hipótese sobre o carácter mais ou menos artístico dessas práticas e desses códigos (em resumo: *Isto é arte?* E ainda: *Que classe de arte é esta?*) e, em consequência, da possibilidade de os estudar de acordo com metodologias criadas nos âmbitos académicos correspondentes. Se mudarmos a perspetiva, também parece necessário estudar em que medida estas práticas subversivas intervinem, ou tenham a capacidade de intervirem, no espaço político (da mesma forma, agora: *Estamos a fazer política?*). Inclusive no sentido de dilucidar em que se fundamenta o seu antagonismo e se oferecem algum valor constituinte.

Contodo, e apesar do sugestivas que podem parecer estas questões iniciais, o modelo de análise que agora me interessa colocar aposta numa relativização da sua importância, bem

como da restrição a uma metodologia exclusivamente centrada no par arte-política. Neste sentido, não são tão importantes as perguntas “Isto é arte?” ou “Estamos a fazer política?” quanto a identificação dos objetivos das práticas observadas, os repertórios que as constituem, as funções que cumprem em cada contexto ou a avaliação do seu grau de eficácia. Sobre tudo se somos conscientes de que a aspiração a qualquer reconhecimento no campo artístico é praticamente inexistente e de que objetivos e eficácia têm que ser situados de forma evidente no campo sociopolítico.

É imprescindível relacionar esta ideia com os postulados da Guerrilha da Comunicação, em tanto movimento que tenta ampliar a política de esquerdas mediante o ataque às convenções estéticas do poder, que se apropria de práticas e modelos artísticos para os deslocar a contextos de intervenção social e política, e que, finalmente, se desentende da “qualidade artística” e se centra na utilidade para o desenvolvimento dumha política subversiva¹².

Destas práticas e repertórios de intervenção destacarei duas componentes, relacionadas com os conceitos de *diferença* e *participação*. Com a ideia de diferença, que não implica necessariamente novidade, exclusividade ou antagonismo, refiro-me neste caso a vários níveis de análise. Penso, em primeiro lugar, na oposição ao conceito de *obra* (fechada) e na constituição de *poéticas* (num sentido alargado) abertas e processuais, baseadas na alteração de códigos e significados. Concebo também a renúncia a qualquer tipo de especialização disciplinar, substituída por uma

12 VV. AA. *Manual de guerrilla de la comunicación*. Barcelona: Virus, 2000.

metodologia do intercâmbio e a confusom que, em última análise, produz resultados dificilmente classificáveis. Frente a fórmulas ritualizadas da participação política, estas práticas antagonistas aspiram à ativação de formulas diferentes, de planos de intervençom alternativos e, isto é fundamental, de eficácias renovadas.

A ideia de participação estabelece um regime de produçom cultural frontalmente oposto às convençoms em que se baseiam os campos artístico-cultural e político, em boa medida pola destituiçom de facto que se realiza da figura dx autorx e da marginaçom de ideias consubstancias como as de *representatividade*. Cumpre destacar, neste sentido, a aposta nos métodos colaborativos e autogeridos, numha política do trabalho nom hierarquizada e na ativaçom dum princípio de inclusom que, nas práticas concretas, consegue superar a separaçom entre produçom e receçom e distanciar-se da cultura de massas. Poderíamos situar o seu horizonte, polo contrário, na fixaçom de modelos de intervençom popular e no possibilitamento de processos e contextos de *democracia cultural*¹³.

13 Para umha melhor compreensom da ideia do popular que se introduz, cumpre fazer referência à distinçom desenvolvida por Antonio Méndez Rubio (*El conflicto entre lo popular y lo masivo*. Valencia: Episteme, Universitat de Valencia, 1995) entre o popular e o maciço. Vincula o primeiro com as práticas culturais arraigadas nas capas sociais mais humildes, frente ao maciço que nasce nas capas privilegiadas e se projeta sobre as restantes (“La apariencia democrática y apacible de la actual cultura de masas procura una generalización del consumo que mantiene, sin embargo, divisiones y privilegios en el terreno de la participación creativa”, p. 8).

Como exemplo de processo cultural democrático, neste sentido, poderia ser identificado o festival As Meninas de Canido, realizado em Ferrol nos anos 2008 e 2009. A ideia original, proposta polos pintores Eduardo Hermida e Gustavo Sequeiro, consistiu numha convocatória de colegas para reproduzir o famoso quadro de Velázquez nas paredes das casas abandonadas do bairro. O sucesso da iniciativa no primeiro ano, sustentado no apoio vicinal e na sua consciência da necessidade de regeneraçom do bairro, bem como a colaboraçom do concelho local, provocárom a extensom da segunda convocatória a um âmbito interartístico em que tivérom cabida a pintura, a música, a fotografia, a dança, o cinema e, em geral, um sentido performativo em que a participaçom vicinal, para além de estar incluída, é imprescindível.

Neste esquema de análise ocupa um lugar central a ideia de eficácia. A respeito dela (ou, mais exatamente, da ideia de *efetividade*), Jordi Claramonte distinguiu entre umha *efetividade tática* e umha *efetividade estratégica*. O nível tático contaria com o âmbito local como cenário preferente de atuaçom e pode associar-se, com matizes, com as práticas da arte ativista. Centra os seus objetivos na reestruturaçom de discursos e posiçons localizados no seu mesmo domínio de existência e relaciona-se de forma preferente com os métodos colaborativos antes assinalados, mas também com a imediatez e com a proposiçom do começo dumha mudança entre as suas caraterísticas preferentes. O nível estratégico, por sua vez, opera em prazos de atuaçom mais demorados no tempo e aspira, em último caso, à produçom de mudanças nos âmbitos de produçom, receçom, comportamento ou conduta no horizonte amplo do social, o cultural e o político. A respeito da juntura entre arte

(ou poesia) e subversom que aqui interessa, acho produtivo trazer à tona o processo A Cultura Preokupa e o posterior desenvolvimento do espaço da Casa das Atochas na Corunha, em relação ao nível tático. Quanto ao nível estratégico, proponho pensar com base nestas coordenadas trajetórias como a dos Resentidos (que nalgum sentido, talvez, estendêrom e fixárom novas possibilidades para a ideia de “música galega”) ou, noutro plano de intervenção, o dinamismo mobilizador do movimento LGTB.

A respeito da ideia de eficácia, a investigadora Suzanne Lacy desenhou diferentes critérios para a avaliação da potencialidade do ativismo artístico relacionado com a performance. Lazy propom valorizar a qualidade da experiência para quem participa e para quem eventualmente assiste como público, o potencial das redes de trabalho artístico na sua aplicabilidade a outras esferas e, finalmente, a continuidade dos processos postos em andamento pola performance noutros espaços e noutros contextos mas na sequência dum mesmo processo reivindicativo. A esta série de parâmetros acho imprescindível acrescentar um outro, relacionado com a coesom do grupo que leva adiante a intervenção e com o estabelecimento de redes de confiança e colaboração dinâmicas, mas suficientemente reforçadas e duradoiras, para o desenvolvimento dum determinado ciclo de protestos.

Na mesma linha de reflexom teórica e metodológica, de pensar como estabelecer umha investigação (militante) capaz de enfrentar com solvência um objeto de estudo móvel e dinâmico como este, cumpre fazer algumha reflexom sobre ideias como as de *arquivo*, *história* ou *memória*. Anoto-as, para finalizar, em

modo interrogativo: Perante um objeto de estudo que conta entre os seus repertórios fundamentais com a imediatez, o processual, a multiplicidade e a dispersom referencial ou a ativação dumha efetividade precisa, concreta e urgente, fai sentido promover ou desejar a existência dum arquivo ou registo (de caráter literário, gráfico ou audiovisual)? Em que condições esse arquivo, que tende a descontextualizar o que é incompreensível fora de contexto, serve para o empreendimento da investigação? Pode servir, talvez, para fortalecer umha dinâmica de exportação ou partilha de práticas e repertórios de mobilização? Casam nalgum sentido as noções de *catálogo* ou *classificação* com as práticas que podem nutrir-se da indefinição, da improvisação e da provisoriedade? Produz o meio digital condições específicas para a imaginação dum outro arquivo, umha outra história, umha outra memória?

CONTRA A NORMALIZAÇÃO

*[Artigo publicado no Novas da Galiza, 106, 15 de setembro
– 15 de outubro de 2011, p. 3]*

A ideia de normalização tem estado presente na maior parte dos debates sobre a identidade e a cultura galegas nas últimas três décadas. Assim, é mui freqüente escutar falar na necessidade e no desejo de normalizar a língua galega, de viver numha cultura normalizada ou de fazer da Galiza um país normal. Porém, a maior parte das vezes resulta difícil compreender de forma precisa o que significa o termo. Ou o que é pior, a ideia do que constitui um país, umha cultura e umha língua normais adoita ser representada pola mímese (nem sempre contrastada ou relativizada) dos modelos hegemónicos percebidos nas sociedades ocidentais (democracia representativa, capitalismo, sociedade do espetáculo).

Na encruzilhada da questom convergem três assuntos: que modelos usamos para nos construir, com quem nos relacionamos e como conseguimos ser reconhecidxs. No processo normalizador que acompanhou o desenvolvimento da Comunidade Autónoma Galega, os modelos ensaiados movêrom-se entre dous pólos fundamentais: 1) a reduçom do cultural ao filológico e o literário, com problemas para articular definições e princípios de carácter dinámico e nom essencialista; 2) a promoçom acrítica dumhas *indústrias culturais* construídas em torno das supostas necessidades de “fazer país”, “encher os vazios da cultura galega”, “em galego, tem que haver de todo”, etc. Nom hai motivos para fazer um balanço satisfatório, nem para carregar a responsabilidade

unicamente na desídia das políticas governamentais: tampouco o nacionalismo soubo “normalizar” nem assumir a pertinência dum reposicionamento.

Quanto aos âmbitos e às redes escolhidos para a revalorização da cultura galega, tem sido avondo discutida a operatividade do relacionamento com a lusofonia. É umha opção que nom necessariamente se vincula com o primeiro pólo antes anotado e que nos últimos anos verifica sugestivas aberturas de diferente perfil: Brasil e África. Hai outras possibilidades. Por exemplo, a que vincula a Galiza com o continente americano, numha estratégia que permite incorporar com pleno direito as migrações, os exílios e as mestiçagens à sua história e à sua cultura.

Sobre as relações da cultura galega com as doutras ‘nações sem estado’ retomo várias perguntas: Em que medida o relacionamento com Euskal Herria e a Catalunya nom reforça o quadro jurídico-administrativo estatal? Em processos como o flamengo, o fator nacional nom obscurece um projeto social e culturalmente desprezível dumha perspectiva de esquerda? Nom é necessário aspirar também, ou sobretudo, ao reconhecimento das nações e culturas *com* Estado?

Estou convencido de que comunidades como a galega podem fazer da necessidade virtude: podem ensaiar opções diferentes e próprias para construir a sua diferença. Sem prescindir daquelas estratégias que dérom mostra da sua eficácia mas, ao mesmo tempo, ajeitando-se aos reptos colocados nos últimos lustros. Penso, neste sentido, em formulações propostas pelas teorias do pós-colonialismo e a subalternidade, proclives a incorporar o

conflito, a hibridação, a ferida, as cisons, as fraturas e o silêncio ao relato da identidade. No melhor dos casos, sem martírios nem heroísmos, sem mitos fundacionais e sem paraísos futuros. Articular novas formas de olhar, de conhecer e de pensar para a instauração de realidades sociais inéditas.

Frente à normalidade, pois, a diferença. Dado que o normal nom se construi mais que na violência dos consensos impostos polas classes e grupos hegemónicos, na anulação da dissensom, na negação dos conflitos. Haverá quem pense que, neste quadro de pensamento e intervençom, já nom se sabe o que é a comunidade, a cultura ou a naçom. Anoto três posições básicas: a consolidação dumha sociedade civil radicalmente crítica com as instituições políticas oficializadas, capaz de instaurar agendas próprias de debate e açom; a aposta numha ideia de cultura integrada polas práticas gerais de organização, funcionamento e coesom social; finalmente, e nom é fácil, a compreensom da construção nacional como um processo dinámico, dialético, conflituoso, autocrítico, interminável.

OS LUGARES DA POESIA

[O seguinte texto foi publicado em 23 de maio de 2009, no nº 24 de Nós (suplemento cultural do Xornal de Galicia). Comparte umha mesma linha de pensamento com o artigo “Arte e subversom na Galiza. Notas sobre investigación e experiencia militante” e com a minha intervençom no I Simposio Internacional Poéticas de Resistência, realizado em Leeds em fevereiro de 2008. Este evento foi a primeira iniciativa dumha rede de pessoas dedicadas à pesquisa, a criação e o ativismo interessadas nas junturas e conflitos articulados à volta da resistência, a poesia (num sentido expandido), a investigación e a intervençom sociopolítica]

A desmoralização que produzem os enésimos fastos do Dia das Letras precipitam o cenário para que, mesmo como atividade insubmissa, demos em cavilar nos limites de certas palavras sacralizadas. Por exemplo, num nível sobretudo simbólico, *poesia*. E por exemplo também, na contemporaneidade mais próxima e dum ponto de vista mais pragmático, *livro*. Entendido este último como suporte da maquinaria empresarial que o fabrica, e como estandarte dum processo de normalização que nom parece interessado na potencialidade da diferença, como estilete de afirmação em sentido comunitário.

Podemos colocar o qualificativo que quigermos para a cultura galega (menorizada, subalterna, dependente, periférica, emergente) mas concordaremos em que as categorias que nos permitem pensar as culturas assentadas na estabilidade, e reforçadas por um Estado (de acordo, pensemos na cultura espanhola), dificilmente

se podem usar com a mesma solvência para perceber o próprio. Perguntas vinculadas a esta hipótese aludem às remoras pactuadas com a tradição histórica para decidirmos o que é ou não é poesia na atualidade, assim como a sujeição desses esquemas de pensamento ao livro, como mecanismo de legitimação e consagração quase exclusivo para qualquer poeta se prezar de o ser com todas as garantias.

PROCESSOS POR EXPERIMENTAR

Formas diferentes de imaginar o poético, que começam a ser alindadas pelo campo cultural da Galiza, propõem abordar a poesia como uma condição potencialmente inscrita nos comportamentos e nos acontecimentos humanos. Esta concepção, que nos desloca para terrenos de fronteira assumidos com pavor por crítica e academia, incide na ideia da arte, da poesia neste caso, como um processo por experimentar. E reclama, ao mesmo tempo, novas formas de participação afastadas das ideias convencionais de leitura, consumo e interpretação.

Antón Lopo, num texto incluído no livro do seu projeto *Dentro*, definiu a poesia como “acción simultánea de relación universal”, depois de cair na conta de que “a poesia non podía ser só literatura”. Sobre estimulantes bases como estas, vale a pena ampliar a focagem sobre o panorama poético contemporâneo e alargar a olhada para as práticas de performance, as que tiram partido do suporte telemático (poesia hipertextual, holopoesia), o spoken word, as apostas na hibridação e na confusão entre disciplinas artísticas ou, também notoriamente, o que de poético

houver em certas propostas musicais, cénicas, audiovisuais ou gráficas como a banda desenhada.

Ponhamo-nos a pensar, assim, desordenadamente, nos programas de atuação suportados polo próprio Antón Lopo, Matarile Teatro, www.expoplanetarium.net, a Corporación Semiótica Galega (www.cosega.org), O Leo / Leo i Arremecághona, a intervención sobre Celso Emilio Ferreiro de Labregos do tempo dos sputniks (Leo e García), o espetáculo Rosalía 21 (de parámetros mais institucionais), Carlos Santiago, María Ruído, Pallasos en Rebeldía, em certo modo e mais noutros tempos as Redes Escarlata, Carlos Quiroga, todo o que achega a cultura hip hop gestada aqui (muito mais do que música), entre bastantes iniciativas difíceis de sistematizar, como as fórmulas várias promovidas no formato blogue.

Contodo, nom procede perder a perspetiva e pensar estas práticas poéticas como exclusivas do tempo presente. Ao contrário, a restauração bourbónica fixo surgir propostas limite que nos permitem traçar a genealogia da ação poética insubmissa galega, assentada no mínimo nos projetos Rompente, Os Resentidos, Ronseltz e todo o Reixa até *Escarnio* (1999), com alguns acenos procedentes do movimento bravu e das apostas menos conformistas da poesia da década de 90, como o Batallón Literario da Costa da Morte.

A POESIA DA AÇÃO POLÍTICA

Falta umha porta mais por abrir. A que, segundo o poeta e investigador valenciano Antonio Méndez Rubio, percebe a

poeticidade inscrita na ação política, associada em princípio a ideais de eficácia na construção social contra-hegemónica e de quebra com as formas convencionais de protesto social. É um programa baseado na alteração dos códigos e no deslocamento de significados, no intercâmbio e na (con)fusão de práticas artísticas e culturais e, do ponto de vista pragmático, num princípio de inclusão que dá prioridade à ação coletiva, ao cruzamento dos âmbitos de produção e receção e, em definitivo, à oposição às dinâmicas de isolamento e privacidade impostas pela cultura de massas.

Se os situacionistas afirmavam ter achado o seu *kairós* nos acontecimentos de Maio de 68, na Galiza confiamos ainda no exemplo imponente e deslumbrante que, como momento oportuno e criado em tempo real, supuiu em 2002 o movimento (que nome a Plataforma) Nunca Mais. No ronsel da consciência rebelde-projetiva que ali germinou, e com o adubo das estratégias postuladas pela Guerrilha da Comunicação, persistem projetos contestatários que, despreocupados de critérios de valor, qualidade ou originalidade a respeito dos códigos artísticos, simplesmente os usam como arma de intervenção no espaço público, como ferramentas de ação direta.

Associam-se aos mais pujantes e menos institucionalizados movimentos sociais, em muitos dos quais a reivindicação nacional ficou fora do centro da ação. A listagem poderia incluir os coletivos organizados contra a precariedade (Grupo de Axiación Social, Maus Modos), movimentos de liberdade sexual (Maribolheiras Precárias), feministas (Lerchas, Mulheres

Transgredindo), de defesa do território (como Galiza Non se Vende, que nega a exclusividade urbanita a estas formas de atuação) ou daqueles coletivos que fám da defesa da língua galega um símbolo de resistência política, com especial protagonismo para o ridículo reintegrationista (www.seioque.com).

O HORIZONTE (POÉTICO)

Boa parte das práticas que desbordam o suporte livro assumem e reconfiguram mecanismos de criação e participação inscritos no imaginário popular, tais como a oralidade, a linguagem corporal ou os modos de relacionamento colaborativos e multitudinários. Se dermos por certa esta consideração, em nenhum sentido deverá ser tomada como prova de superioridade frente à palavra impressa, cuja potencialidade histórica e presente no sistema cultural galego nom está em dúvida. Mas, no entanto, umha implementação expandida e continuamente reapropriada desta forma transversal de entender o poético fornece oportunidades para a construção, em sentido integral, de processos de *democracia cultural*.

A elaboração do mapa poético galego segundo estas coordenadas deve integrar como naturais a tensão entre o institucional e o para ou contra-institucional, entre o programado e o espontâneo ou inesperado, entre as fórmulas de criação e consumo consolidadas, tradicionais ou hegemónicas e as que dumha posição marginal e heterodoxa irrompem no espaço público. Da energia criada nesta disputa, ainda nom representada, talvez se podam esperar novos motores de reforço para a poesia galega, que descartem o horizonte da normalidade e que

apostem na hibridação e na diferença como armas para superar dependências, subalternidades, colonialismos.

Tenhem um valor acrescentado todos os enclaves poéticos que fôrom colocados: a dificuldade para serem apropriados (bloqueados, neutralizados) polo campo do poder. Nom os veremos na cerimónia presidencial, na entrega do prémio nem no recital do PEN Clube. Quem porfiou em nom retirar o casco que recomendava Ronseltz, quem acompanhou a consciência do *Fracaso tropical* que pugérom sobre a mesa Os Resentidos, concordará com O Leo i Arremecághona em que ele nom sobe ao cenário para que se veja o bem que toca a guitarra. E entenderá todo o significado de que, ante a ausência de manifesto, fosse o rap de García quem clausurasse a intervençom do Bloco Precário no 1º de Maio de 2007 em Vigo. Nunca lhes vam dedicar o Dia das Letras. Mas é que nom o merecem.

TEORIAS SISTÉMICAS E CRÍTICA DE POESIA EM ESPAÇOS DE CONFLITO CULTURAL

[No seguinte texto som desenvolvidas de forma esquemática as notas que empreguei para a minha intervençom no I Congrès de Joves Investigadors en Humanitats (Universitat Pompeu Fabra, Barcelona, de 18 a 20 de abril de 2012)]

I | PONTOS DE PARTIDA, ÁMBITOS DE TRABALHO

O conjunto de reflexons metodológicas desenvolvidas neste trabalho está vinculado com os dous ámbitos de conhecimento aos quais tenho dedicado a minha trajetória investigadora: a metodologia da História literária e a crítica de poesia.

(a) Em relação ao âmbito da História literária, tenho-me preocupado de forma específica pola possibilidade de constituir um modelo historiográfico adequado a situaçons culturais determinadas pola concorrência (por norma, umha concorrência conflituosa) de mais dum sistema literário num mesmo espaço social. Com este objetivo, explorei a rendibilidade das denominadas teorias sistémicas, quer dizer, de paradigmas como a teoria dos polisistemas, a teoria do campo literário ou as teorias da instituiçom literária, que definem um objeto de estudo em que a textualidade e os processos criativos nom som os únicos elementos protagonistas (e nem sequer os mais importantes).

Dentro deste conjunto, os paradigmas de corte sociológico e empírico interessam-se de forma preferente polos aspetos materiais e organizativos relacionados com o literário, quer

como quadro social em que emergem os textos e as práticas de escrita e leitura, quer como aparato ideológico e institucional encarregado de legitimar e regular as políticas literárias ou os circuitos de produção, distribuição e consumo. Outros modelos, também sistêmicos neste sentido amplo, centram-se no estudo da produção de repertórios, dos processos de canonização ou, em definitivo, dos processos de codificação e normatização nos níveis lingüístico, textual e discursivo. Com algumas outras aberturas que me interessam de forma especial, como a atenção a processos de transferência entre estratos centrais e periféricos do sistema ou, ainda mais decisivamente, a processos de interferência entre sistemas, diferenciados estes quase sempre nos seus níveis de estabilidade, consolidação ou reconhecimento. Trata-se de assumir, em definitivo, que a interferência e o conflito entre sistemas literários ou culturais nunca é umha interferência ou um conflito entre iguais.

Com base nestas perspectivas, o modelo historiográfico por mim perfilado fai seu o *giro espacial* postulado em determinados paradigmas das ciências sociais e humanas, de tal forma que o seu objetivo poderia ser definido como a História da literatura *em* um determinado lugar (na Galiza, na península Ibérica, no sul de Europa, etc.). Este reposicionamento afeta os níveis pragmático e funcional convencionalmente associados à disciplina, procura distanciar-se do hegemónico modelo historiográfico nacional, e acha a sua principal justificação na necessidade dumha abordagem eficaz do conflito entre sistemas culturais em cenários como os mencionados com anterioridade. De forma esquemática, tratar-se-ia de trabalhar com as ideias de dinamismo, tensom,

negociação, hierarquização e violência (simbólica, neste caso) como constituintes dos modos prototípicos de se relacionarem os sistemas culturais que partilham um mesmo domínio territorial e jurídico-administrativo, com especial incidência nos princípios identitários habilitados como básicos (língua, território, nação). É a isto, precisamente, ao que chamaremos conflito, também pela consciência de que no cruzamento, na interferência, nas dinâmicas de *conflito*, se constituem modos específicos de produção, consumo, institucionais, repertoriais e de mercado (recolhendo os fatores que a teoria dos polissistemas propõem para a atividade literária).

(b) No relativo à Crítica, fui-me interessando progressivamente pela possibilidade de constituir um modelo crítico relacionado com as bases heurísticas e metodológicas que acabo de referir para a História literária. Quer dizer, interessa-me pensar a possibilidade dumha crítica literária de base sistémica com funcionalidade específica em espaços e situações culturalmente conflituosas.

Umha primeira dificuldade para a concretização deste modelo está vinculada com a orientação fundamentalmente valorizadora e sancionadora para a que se orienta a Crítica literária nas tradições intelectuais do âmbito ocidental. Esta orientação adota como objetivo a proposta dum juízo fundamentado tanto na impressão leitora como na razão hermenéutica. Contudo, não é infrequente que esse juízo se sustenha diretamente na confrontação da obra ou do autor com os pressupostos (estéticos, ideológicos, éticos, etc.) próprios de quem faz a crítica. A segunda das dificuldades tem a ver com a força da

convergência que tende a ser estabelecida entre Crítica e História literária, com frequência a partir das dependências estabelecidas com o saber filológico (e o consequente padrom metodológico texto-contexto) e com a inserçom de obras e autorxs em tradiçõs literárias determinadas, definidas de forma convencional em termos nacionais, culturais e/ou identitários (a tradiçom literária catalá, portuguesa, europeia, ocidental, hispânica, anglófona, etc.).

Neste quadro geral de reflexom sobre a Crítica literária, acho necessário acompanhar o estudo de determinados fatores que afetam os sistemas literários fracos, dependentes ou, em terminologia que nom partilho, “menores” ou “nom normalizados”. É imprescindível analisar as marcas que na atualidade nos permitem falar por separado numha *crítica periodística* e numha *crítica académica*, a relativa indeferenciaçom das mesmas e a complexidade discursiva que tem provocado a apariçom de novas literacidades e padrons comunicativos. Em sistemas como o galego, o princípio da normalizaçom cultural, entendida como a homologaçom com sistemas culturais estáveis e reconhecidos, tende a ativar determinadas estratégias que, concetualizadas por Arturo Casas com a etiqueta de “crítica vicária”, se afiançam nas seguintes bases:

1. a prescriçom dumha crítica positiva ou benevolente, afim aos processos de construçom sistémica e identitária;
2. a celebraçom da diversidade, sintoma do avance na normalizaçom e na homologaçom com outros sistemas culturais, mas na prática reticente a incluir o anómalo, o marginal ou o marcadamente experimental;

3. a admissom de critérios diferentes dos estéticos (como os relacionados com a qualidade ou a pureza lingüística da obra, a sua referencialidade na construçom identitária ou o seu valor testemunhal, etnográfico, antropológico, histórico, etc.)¹⁴.

Nestes casos reproduz-se o que Antón Figueroa tem denominado umha “nivelaçom” dos diferentes tipos textuais, bem como a conformaçom dumha “leitura de grupo”. Quer dizer, a implementaçom de mecanismos de escrita e leitura de validez fundamentalmente interna para um grupo que se sente ameaçado, mas que nom desiste na defesa dumha posiçom resistente e que, polo mesmo motivo, é propenso à leitura dos textos em chave épica¹⁵.

14 Arturo Casas. “A crítica académica da literatura galega: perspectivas e propostas”. *Escrita*. Monográfico *A crítica literaria galega*. Ediçom de Xosé Manuel Eyré, María Xesús Nogueira e Olivia Rodríguez, 2008, pp. 29-42.

15 Antón Figueroa. *Diglosia e texto*. Vigo: Xerais, 1988.

2 | PROPOSTAS PARA UMHA CRÍTICA SISTÊMICA DE POESIA

Para a concretizaçom do modelo crítico ao qual venho fazendo referência neste trabalho, indicarei quatro posiçoms básicas, com certeza nom totalmente resolvidas na sua formulaçom, mas que acho apontam para questoms teórico-metodológicas sobre as que é necessário pensar e discutir.

(a) Para o trabalho crítico, proponho ter sempre presente o lugar e a funcionalidade da poesia tanto no sistema cultural quanto no espaço social. Trata-se de identificar e analisar o lugar da poesia como género no sistema literário que é tomado como referência. Quer dizer, reparar nas variáveis simbólicas, institucionais e materiais que som associadas ao poético e, para além disso, traçar o seu horizonte funcional e performativo (perguntar-se, por exemplo: que definiçoms de poesia se manejam, qual foi a posiçom e a funçom da poesia nas tradiçoms literárias que se consideram, ou, por acrescentar mais um elemento de discussom, se a equaçom poesia-igual-a-lírica continua a ser válida ou pertinente). E todo isto com umha atençom específica aos fatores do conflito que fôrom mencionados antes, dado que a situaçom prototípica de conflito cultural incorpora lugares e funçoms diferentes para a poesia segundo nos reframos a sistemas literários consolidados / reconhecidos, ou bem a sistemas percebidos como deficitários, fracos, marginais ou, por empregar outra tipologia, em fase de emergência.

A respeito desta dimensom do conflito, neste modelo crítico parece necessário ter presente o eixo que vincula poesia e espaço ou espaços públicos. No sentido de indagar tanto a autorizaçom

ou legitimação da poesia para participar nos debates intelectuais e políticos quanto a sua presença em atividades e espaços físicos de variado perfil: recitais, festivais, performances, improvisações, etc. Este último aspeto obriga a chamar a atenção, ademais, sobre o necessário uso dum conceito expandido (nom essencializado, mas funcional) de poesia, por exemplo no que tem a ver com aberturas interartísticas e intermediais. Sem descuidar, por outro lado, a atenção aos fatores anotados como fundamentais para a análise do conflito entre sistemas. Quer dizer, perguntar-se pelas escolhas lingüísticas, pela sua inserção num sistema dominante ou dominado, pela situação dumha obra em relação ao eixo autonomia/heteronomia (artística) ou, entre outros assuntos, pela transferência de repertórios poéticos para os sistemas social e político.

(b) Em segundo lugar, proponho incorporar ao trabalho crítico umha atenção proporcionada aos macrofatores do sistema definidos por Itamar Even-Zohar: produção, consumo, repertório, mercado e instituição¹⁶. Se o modelo clássico de crítica literária se orientou fundamentalmente para os âmbitos da produção e, nalgum sentido, dos repertórios incorporados à obra, a óptica sistémica foca a literatura como atividade comunicativa e, o que é mais significativo, como atividade cultural e como fenómeno semiótico nom privilegiado em relação com outros fenómenos similares. Trata-se de considerar a trajetória e a posição dx autorx,

16 Itamar Even-Zohar. *Polysystem Studies*. Volume monográfico de *Poetics Today*, 11, 1 (1990) / *Papers in Culture Research*. Tel Aviv: The Porter Chair of Semiotics, Tel Aviv University, 2005.

as suas opções repertoriais (em níveis como o retórico-formal, o estilístico, o temático, o discursivo, etc.) e os fatores institucionais que intervinhérom nela, mas também de estabelecer um horizonte de consumo ou receção para a sua obra.

Devemos perguntar-nos, em definitivo, polas condições de publicação, polas instituições editoriais, pola consecução de prémios, polo aproveitamento de ajudas económicas, pola adscrição a grupos (mais ou menos institucionalizados, mais ou menos formais) reconhecíveis no conjunto do sistema, etc. Num reposicionamento que, de forma consciente, achega e confunde crítica literária com análise cultural e que ainda, nalgum sentido, introduz a primeira nos domínios da teoria crítica, de acordo com o apontado por Arturo Casas no trabalho acima citado.

Um programa deste tipo obriga a apoiar a análise numha metodologia e em procedimentos de carácter empírico, para garantir um tratamento objetivo e sistematizado do tipo de informação a que acabamos de fazer referência. Refiro-me agora a um apoio empírico limitado, comparado por exemplo com o desenvolvido por trabalhos de pesquisa que carecem do horizonte de imediatez ou proximidade a processos de leitura e consumo que parecem consubstanciais à crítica literária. Os limites desse apoio empírico nom impedem que este poda ser significativo e necessário neste programa crítico e que, a partir dele, se abra a margem para a análise que constitui o seu eixo central. Propom-se, neste sentido, umha transição fundamental no âmbito do que chamarei “margem crítica”, quer dizer, essa margem que, dadas as marcas da co-presencialidade e da intervençom consubstanciais à

crítica, permite a definição de posições próprias e a inauguração e participação em debates que interessam à comunidade. A transição a que me estou a referir faria oscilar essa margem crítica do extremo da simples valorização impressionista (do gosto, da opinião de quem critica) para o da análise fundamentada, não necessariamente neutra mas sim desprovida de qualquer atribuição transcendente.

(c) A terceira consideração que quero propor tem a ver com a questão dos repertórios e dos modelos socioculturais incorporados em cada produto literário. Emprego a noção de *repertório*, a partir de Itamar Even-Zohar, como o conjunto de regras e materiais que regulam a produção e o consumo dum determinado produto, circunstância que permite incorporar à crítica tanto a análise de elementos individuais, ou *repertóreas*, como de modelos veiculados em cada produto concreto. Seguindo as pautas definidas pela teoria dos polissistemas, trata-se de compreender a literatura, a poesia neste caso, ao mesmo tempo como *bem* e como *ferramenta*; como um produto semiótico, mas também como um modelo de compreensão e explicação (ferramenta passiva) e uma estratégia de ação social (ferramenta ativa).

O corpus teórico de Bourdieu serve, ademais, para reforçar determinados aspetos desta focagem. Por exemplo no que se refere à noção de *habitus*, como espaço de disposições e sistema de diferenças que explica a interiorização de condicionamentos socioculturais e estratégias de atuação de agentes concretos, ou a noção de *distinção*, entendida como conjunto de disposições que

define umha posiçom e as relaçons que a opóm e vinculam com o resto de participantes dum sistema ou campo¹⁷.

De todo isso pode dar conta umha crítica literária sistémica que, ademais, projetada em espaços culturalmente conflituosos como os descritos, deve atender a concorrência e a luta entre várias opçons repertoriais nos níveis intra e intersistémico, bem como as relaçons entre heterogeneidade e disponibilidade, ou entre grupos, modelos e estratégias de planificaçom sociocultural. Nos quadros gerais do poético e o conflituoso em que me quigem situar, e levando em conta alguns aspetos identificados no caso galego, acho possível concretizar quatro linhas de indagaçom básicas a respeito desta terceira dimensom: as relaçons entre repertórios poéticos e ideologias, os modelos da diferença, as representaçons do conflito e os processos de transferência.

De forma sintética, considero relevante atender as funcionalidades desenvolvidas polos repertórios poéticos nas planificaçons em conflito no espaço cultural que considerarmos. Pola possibilidade de abordar as correspondências ou homologias entre o uso de determinados repertoremas e a aposta em opçons ou posiçons ideológicas concretas no campo do poder. Para o estudo dos sistemas literários fracos, cumpre atender de forma específica a imposiçom de funçons discursivas múltiplas à poesia, bem como o deslocamento à esfera simbólica de luitas apenas deficitariamente representadas no âmbito político. Com a ideia de *diferença* quero

17 Pierre Bourdieu. *La Distinction*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1979 / *As regras da arte. Génese e estrutura do campo literário*. Lisboa: Editorial Presença, 1996.

aludir às lutas de construção e impugnação estabelecidas em sentido identitário, com referência ao âmbito nacional mas também, e no mesmo nível de relevância, às configurações repertoriais e às funções sociopolíticas desenvolvidas por aqueles grupos interessados em incorporar às suas estratégias de intervenção marcas de classe, de género, sexuais, étnicas e inclusive locais.

Em situações de conflito cultural, o estudo da sua representação nos repertórios contribui na compreensão tanto dos processos de canonização e patrimonialização poética quanto das estratégias de ação e planificação que são veiculadas através da poesia. Os quadros teóricos encarregados de estudar o conflito cultural, a subalternidade, a pós-colonialidade ou a globalização, permitem-nos incorporar ao trabalho crítico categorias como as de aculturação, assimilação, hibridação, multiculturalidade ou interculturalidade, sem deixar de observar que a configuração de modelos lingüísticos e, em general, de imaginários postulados como representativos das diferentes construções identitárias submetidas a negociação, constitui um âmbito de observação fulcral. A atenção ao dinamismo do sistema permite-nos observar, finalmente, os processos relacionados com a diversificação e constituição da heterogeneidade, a importação e a adaptação de modelos (sobretudo através da tradução), a disposição de repertórios centrais e periféricos... em resumo: os processos gerais de transferência em ou entre sistemas concretos.

(d) A quarta e última das considerações gerais tem a ver com o lugar (discursivo, teórico, institucional) do que se é

exercida a crítica. O modelo que tento perfilar aspira a umha relativizaçom/desintegraçom da autoridade crítica e à emergência dumha interaçom leitora que pode ser aproveitada como fator de dinamizaçom intelectual. Foi a isso ao que Arturo Casas se referiu como “continuum crítico”, quer dizer, à esfumaçom das barreiras entre críticx e leitorx, por um lado, e a um encaixe dinámico no paradigma comunicativo contemporáneo, polo outro¹⁸. Trata-se dumha encruzilhada que abre novas perspectivas para a “margem crítica” antes mencionada, que nom impede tampouco fixar horizontes de intervençom e planificaçom no âmbito sociocultural (mas fundamentados análise, e nom na opiniom ou a simples interpretaçom).

A respeito deste tipo de assuntos, parece razoável exigir à crítica algum tipo de declaraçom sobre o seu próprio lugar nos sistemas e espaços culturais em que participa. A tensom entre as tradiçons críticas marcadas polo padrom nacional e as aberturas propostas em torno do diálogo com a Teoria literária e os quadros comparatistas é fundamental para concretizar esta tarefa marcada pola reflexividade, a autocrítica e o dinamismo. Para além desse lugar teórico, nom é justificável fazer abstraçom ou naturalizaçom das posiçons e relaçons institucionais que intervenhem na atividade crítica, e que guiam ou condicionam as escolhas de autores, obras, processos ou movimentos como objeto de estudo. Os horizontes para a concretizaçom e projeçom da análise

18 Arturo Casas. “Redes, interacción lectora e continuum crítico”. *Escrita*. Monográfico *A crítica literaria galega*. Edicòm de Xosé Manuel Eyré, María Xesús Nogueira e Olivia Rodríguez, 2008, pp. 139-142.

crítica som múltiplos e distribuem-se segundo os interesses que concorrem em cada ato crítico: a intervenção nas repartições de capital simbólico, a reprodução ou contradição de *habitus* e normas académicas e corporativas, a articulação de espaços contradiscursivos, a dinamização de debates representados no espaço público ou o esclarecimento das posições e dos modelos socioculturais que através da poesia podem ser introduzidos em espaços simbolicamente conflituosos. Levando em conta que é possível uma crítica, *outra*, desvinculada da sua convergência com o padrom historiográfico de base nacional.

PROCESSOS, PRÁTICAS, TRAJETÓRIAS



SOBRE O NOVO, O LEGÍTIMO E O EFICAZ

[*Este artigo foi publicado na seção “A palestra”, do Novas da Galiza (nº 90, 15 de maio a 15 de junho de 2010, p. 15), junto com um artigo de Xoán R. Sampedro. A importância, eficácia e legitimidade do ridículo como estratégia de intervenção social e política era o centro do debate*]

A discussão sobre programas e estratégias não deve ser vista como inesperada em nenhum movimento social. A aparição de vozes críticas no âmbito do nacionalismo perante o auge do ridículo como prática reivindicativa, significativo quanto à diversificação de âmbitos de mobilização e à acumulação de energias, constitui um bom exemplo do que se quer indicar. Conflitos à volta da *legitimidade*, da *representatividade* ou mesmo da *idoneidade* ficam representados num debate, se calhar magnificado, para o qual achegarei três hipóteses:

1. *O ridículo não é novo.* O emprego do humor e da paródia, como formas de deixar em evidência a face impositiva e mesquinha do poder que se combate, constitui um dos repertórios clássicos de toda a tradição resistente, também da galega. Contra-arrestar e desintegrar simbolicamente o que está inscrito no sentido comum da cidadania como natural e evidente (por exemplo, o dever de sentir a seleção espanhola de futebol como a única *própria*) tem encontrado historicamente um viveiro bem fértil nas estratégias de propaganda que, na sua desproporção e na sua argumentação falaz, nem sempre prevêm a prática ridícula: estremar a desproporção e a falácia, desvendar a imposição.

Como tampouco é inédito o aproveitamento do humor para rever e atualizar os mitos da tradição resistente, mesmo em sentido terapêutico e revitalizador.

2. *A avaliação das diferentes estratégias postas em jogo deve ser vinculada a critérios da adequação e eficácia.* Quer dizer, à capacidade para saber enfrentar com as ferramentas adequadas cada situação de protesto e à obtenção de resultados concretos que, embora difíceis de quantificar, acho devem ser localizados sobretudo na mudança dos imaginários e dos esquemas de experiência da cidadania. Parece que, precisamente neste sentido, a estratégia ridiculista aprendeu a jogar com habilidade e com audácia num campo e com umhas regras que venhem marcadas, os da sociedade da informação e do consumo. Aproveitando as fírgoas dos discursos hegemónicos para a criação de células intersticiais, molestas, e mais dificilmente manipuláveis polo inimigo.

3. *A fortaleza dum movimento social mede-se na diversidade e na flexibilidade dos seus repertórios.* A aposta na estratégia ridiculista nom nega a vigência nem a operatividade, dependendo de espaços e momentos determinados, dos repertórios da resistência clássica. Quer-se dizer, com isto, que acreditar no ridiculismo como prática de contestação eficaz nom significa manifestar a incompatibilidade com outras formas de movimentação social. Acho eu, isso sim, que a colocação de estratégias específicas nunca pode ser formulada como umha lição da que devem aprender xs parceirxs. Trata-se, em definitivo, de detetar os modos de contestação que se ritualizárom e perdérom efetividade (risco de que nom está

isento o ridículo). Também de estar alerta perante a divisão e o debilitamento que podem provocar os termos de alguns debates. E de ter em conta que isto último é fazer o jogo dum inimigo comum que tanto mais seguro estará quanto mais previsíveis e menos dinâmicas sejam as ações que tem de reprimir.

LOIS PEREIRO NO DIA DAS LETRAS GALEGAS 2011

[Estes dous textos sobre Lois Pereiro refleten sobre o seu nomeamento para o Dia das Letras Galegas de 2011. O primeiro foi publicado no portal galizalivre.org em 21 de agosto de 2010 (<https://galizalivre.org/?q=colaboracom/confiar-em-lois-pereiro>). O segundo foi incluído na sección “A palestra” do Novas da Galiza (nº 102, de 15 de junho a 15 de julho, p. 18), junto com um artigo assinado por Mauro Silva e intitulado “Lois Pereiro e as letras distintas”]

CONFIAR EM LOIS PEREIRO

Em conversa com Daniel Salgado

Com a nomeação de Lois Pereiro como escritor homenageado no Dia das Letras Galegas de 2011, fôrom retomados os debates que, cada ano, ciclicamente, suscita a convocatória dessa efeméride. Pola minha parte, acho que o acordo ou desacordo com a Real Academia Galega em relação ao 17 de Maio responde basicamente a umha questom de maior ou menor confiança na instituição. Quer dizer, que aquelxs (quase sempre aqueles) que acreditam na capacidade da RAG para encabeçar o desenvolvimento e o dinamismo cultural galego e galeguista, nom tenhem problemas para encontrar argumentos com os quais reforçar a escolha de cada ano. E som argumentos perfeitamente válidos, na maioria dos casos.

Os desacordos procedem, com freqüência, daquelas outras posições partidárias de candidaturas diferentes (incluída a de Ricardo Carvalho Calero) mas que, implicitamente, acreditam na legitimidade histórica, no valor e no potencial da Dia das Letras como emblema da nossa cultura. Menos presença pública parece ter umha terceira via que pom em causa a operatividade dos termos em que está concebida a celebração (carrossel editorial, lastre e pompa institucional, ritualização, etc.), que desconfia da capacidade de qualquer Academia como motor da emergência em culturas ameaçadas e que, para o caso galego, adverte da prática incapacidade da RAG para desborden o quadro jurídico-institucional em que participa e em que tem sentido.

A escolha de Pereiro evidencia, neste sentido, que a RAG nom é umha Academia exatamente igual que as Academias com reconhecimento comprido em perspetiva internacional. A dependência cultural, a coexistência num mesmo domínio com a cultura espanhola e o processo de assimilação identitária provocam umha série de problemas e instabilidades que podem ser enfrentados com estratégias diferentes: jogar a ser como as Academias indiscutidas (pompa, cerimonia, cánone) ou aproveitar o conflito como estilete de afirmação diferencial (tensom com as outras instituições públicas, propostas de contracanonicalização, contradição dos discursos oficializados, etc.). Apesar do predomínio histórico da primeira destas linhas na RAG, nom faltam argumentos para considerar a eleição de Pereiro como umha pequena concessom em direção contrária.

No ano Lois Pereiro encontraremos a resposta a multitude de questons, interessantes sem dúvida para continuarmos a comprovar como funciona a cultura galega em tempos de reconquistas imperiais. Assim, como se vai assumir a figura e a obra deste poeta no ensino? Como se abordará a sua sensibilidade proto-marginal, a dialética entre vida e obra, a escassa presença institucional ou a relevância da morte no seu processo criativo? Serám peneirados os testemunhos gráficos que dam fé do seu percurso vital?

Falta saber, também, que relato nos vam legar aqueles que partilhárom com Pereiro cidade e escritas. Qual será a metáfora escolhida por Manuel Rivas. Mas, sobretudo, quantas noites passará sem dormir a pessoa encarregada de escrever a Núñez Feijóo o discurso protocolar em memória do homenageado.

FORA AS VOSSAS SUJAS MAOS (2)

Poucas poéticas e poucas trajetórias como as de Lois Pereiro representam valores mais antagónicos aos tradicionalmente defendidos polas Academias de letras, incluída a RAG. Poucos escritores, por outro lado, oferecem constantes tam sólidas para a reedição do lembrado manifesto ‘Fóra as vosas sucias mans de Manuel Antonio’, difundido polo Colectivo Rompente em 1979 perante os fastos do Dia das Letras Galegas dedicados ao poeta de Rianjo.

Num artigo publicado no ano passado em galizalivre.org, propunha abordar a nomeação de Lois Pereiro como umha questom de confiança/desconfiança na funcionalidade da RAG para o assentamento dumha comunidade cultural galega que, apesar das diferentes ameaças experimentadas, persiste no seu processo de construçom. Neste quadro de pensamento, é necessário avaliar com severidade a pertinência e a capacidade dumha Academia que, fora do tempo e das condições típicas em que as suas homólogas internacionais se consolidárom, apenas acha sentido na residualidade a que a condena o quadro político-administrativo vigente.

Esta palestra à volta de Lois Pereiro serve também para pôr em causa vários aspetos relacionados com o 17 de Maio. O fundamental tem a ver com o escasso dinamismo demonstrado por umha fórmula que mantém os princípios criados hai quase cinquenta anos e que, por estar centrada na homenagem a autores mortos, obscurece o protagonismo eventual doutros processos literários (publicação de obras, manifestos literários, criações

institucionais, etc.) e orienta boa parte da sua energia para a dimensão memorialística e para-hagiográfica.

Para quem considerar que o Dia das Letras constitui uma oportunidade para a produção de conhecimento (académico, crítico, divulgador) sobre a pessoa selecionada, cumpre fazer uma crítica demorada do tipo de conhecimento resultante da celebração. Assistimos, em primeiro lugar, a uma inflação editorial que evidencia as deficiências do setor e das políticas culturais vinculadas com o mesmo. Para além disso, a emergência simultânea de uma desmesurada produção de obras de e sobre Lois Pereiro provoca a inexistência dum debate e dumha dialética real entre todas elas, quando não o solapamento ou a condenação à irrelevância da maioria. Há ainda um outro efeito perverso da efeméride: a eventual clausura da atenção (crítica, leitora, didática, editorial) sobre o escritor do ano. Desconhecemos onde será relegado Lois Pereiro após 2011, do mesmo modo que ninguém ouviu falar nos últimos meses de María Mariño, Manuel Lugo Freire ou Lorenzo Varela.

Era esta a homenagem que merecia a poética distinta, rebelde e descolonizadora de Lois Pereiro? A cultura galega, ainda nas suas vertentes mais iconoclastas e contraculturais (palavra na moda), só é capaz de mobilizar-se por imperativo institucional?

Tem-se argumentado a necessidade de *normalizar* a presença de Lois Pereiro no ensino e na história cultural. Parece esquecer-se que a normalização, por exemplo na incorporação aos discursos historiográficos e escolares, também obriga a moderar e a neutralizar. Ignora-se que o marginal e o heterodoxo não é planificado

polas institucións oficiais: surge da contradición e dos conflitos. Porque, polo visto, e ao lado de iniciativas magníficas (nom deixem de escuitar Ondas Martenot), normalizar Lois Pereiro significa também (e doe) ceder a cadeira ao conselleiro de cultura no bar Borrazás (Corunha, 2 de febreiro de 2011), pensar como conter a náusea perante o discurso de Núñez Feijoo no 17 de Maio.

ENTRE ROSALÍA 21 E LABREGOS DO TEMPO DOS SPUTNIKS: A POESIA GALEGA COMO ESPETÁCULO

[O seguinte trabalho serviu como base para a minha participação no curso de verao Poesia agertokietan ('Poesia nos cenários'), integrado nos IX Encontros Bilbao Arte eta Kultura organizados pola Euskal Herriko Unibertsitatea e desenvolvido em Bilbao em julho de 2010. O texto foi publicado na revista Tropelías. Revista de Teoría literaria y Literatura comparada (18, 2012), no dossier Poesía y espacio público: condiciones, intervención, efectos, coordinado por Arturo Casas. Está prevista a publicación dumha versom em éuscaro. Desenvolvim o blogue poesiagalegoaikuskizun.wordpress.com como repositório de materiais textuais, audiovisuais e hipermédia, e como apoio para a minha exposição]

O desenvolvimento dum espaço cultural autónomo e legítimo no caso galego confirma alguns dos condicionantes que com maior frequência fôrom manejados para a análise dos cenários em que concorrem sistemas culturais de diferentes vigor, consolidação e reconhecimento históricos. Frente a umha cultura oficial e indiscutida, difundida polas instituiçõs encarregadas de consolidar um modelo do espanhol nunca suficientemente plural nem atento ao valor da diferença, xs agentes partidárixs da emergência e institucionalização dumha cultura galega útil e reconhecível para a sua cidadania passárom as últimas quatro décadas a responderem perguntas.

Perguntas que têm a ver com as condições para a superação dum estado de dependência (institucional e simbólica) que sempre contou com correlatos políticos de diverso signo; com a tensão entre o tradicional e o inovador, com matizes que vão da tentação folclorizante à aposta em manobras de construção e invenção descomplexadas; com a relação com uma História cujo relato foi considerado maioritariamente problemático e indigno ao mesmo tempo que heroico e traumático, mas também por isso aberto à sua reescrita; ou, em definitivo, com a complexidade de assumir com suficientes evidências todas as relações estabelecidas entre dispositivos culturais, políticos e identitários, circunstância que no pior dos casos conduz à preeminência do cultural, à postergação indefinida do político e ao estatismo mais absoluto em relação a qualquer renegociação do identitário.

É neste quadro de análise que devem ser entendidas as funções desenvolvidas pela literatura galega historicamente, e de maneira particular nos processos que acompanharam o final da ditadura franquista e a reforma política que desembocou no atual quadro jurídico-institucional do Estado espanhol. A incorporação da língua galega como elemento simbólico privilegiado na reconfiguração identitária, a consagração da literatura como discurso artístico central e condutor dos debates políticos que nem sempre contaram/contam com o foro apropriado para a sua deliberação e, finalmente, a preeminência da poesia a respeito dos outros géneros literários, de acordo com a referência a determinados monumentos historiográficos (como a lírica medieval e o Ressurgimento) e em linha com atribuições e funções adjudicadas ao género desde o Romantismo, vigentes ainda

naqueles processos inacabados e em curso, constituem alguns dos fatores que não podem ser esquecidos para uma compreensão mais precisa da convergência entre poesia, espetáculo e cultura galega na contemporaneidade.

Numa abordagem que pretende combinar a observação do conjunto com a atenção a fenómenos e experiências concretas, foram marcados três âmbitos básicos de atenção: a presença da poesia oral no espaço público galego, abordado em perspetiva histórica; as relações, mas também as carências, estabelecidas entre o poético e o musical com especial atenção para os modelos e as funções ativadas; e a atenção específica a três projetos poético-musicais contemporâneos: a iniciativa interdisciplinar Rosalía 21, a sincrética proposta musical de Labregos do tempo dos sputniks e a trajetória do grupo de pop eletrónico Fanny + Alexander. Esta análise mais detalhada permite incrementar o número de chaves para a compreensão dum mapa inconcluso, móvel, talvez em construção.

POESIA, ORALIDADE E ESPAÇO PÚBLICO

A fórmula do recital tem sido a mais socorrida para introduzir a poesia manifestada oralmente no espaço público galego, pelo menos nas quatro últimas décadas. Trata-se dumha fórmula ambivalente e que, em princípio, não parece prudente ligar a uma funcionalidade específica nem a projetos de planificação ou intervenção cultural concretos. Por um lado, gozou de certa rendibilidade nos seus vínculos com determinada figura do escritor/poeta (quase nunca a escritora/poeta) definida pelo seu compromisso político e com

a confiança depositada neste tipo de intervenções como prática de mobilização social. Mas também foi frequente a sua presença em atos pensados a partir de concepções estáticas (essencialistas ou folclorizantes) do lírico ou do cultural, nem sempre, aliás, restringidas ao âmbito privado ou a auditórios restritos. Entre um extremo e outro, logicamente, houve oportunidade para a abertura de novas expectativas e modos de participação, não apenas para os poetas mas também para o público.

Trata-se dum modelo, o do recital, amplamente representado na década de 1970 e na primeira metade de 1980, justamente quando o emergente campo cultural galego, em relação dialética com os acontecimentos que transformavam o panorama político e institucional em Espanha e na Galiza, acumulava no seu interior grandes doses de energia e dinamismo. Só a partir de certo estancamento nesta dinâmica emergente, vinculado ao que se deu em denominar o processo de normalização cultural, é necessário falar numa progressiva institucionalização (e mesmo ritualização) deste tipo de atos. Por exemplo naqueles organizados pela Asociación de Escritores/as en Lingua Galega ou pela secção galega do Pen Club, com uma disposição mais definidamente setorial e com uma vocação pública e política neutralizada, inane se calhar, em muitas ocasiões.

Estas mudanças e reposicionamentos não podem ser desvinculados de debates que vêm de há tempo. Por exemplo, a respeito da confiança ou desconfiança na possibilidade de que a poesia assuma responsabilidades políticas, do descrédito generalizado dos repertórios propostos pela poesia social, da

transcendência atribuída ao labor da escrita (numha escala que vai da sacralização à paródia) ou da identificação do *normal* com a separação entre arte e política. Neste sentido, a aludida reconfiguração da tipologia e funcionalidade dos recitais desenvolveu-se em tensom com opções que lutavam pola atualização do discurso poético na sua representação pública, mediante a introdução de chaves subversivas e iconoclastas em termos políticos e estéticos, por exemplo através de práticas performativas e musicais que quase sempre contáram com o humor como ingrediente necessário. Frente ao rolo normalizador, todas estas chaves estão presentes nas trajetórias do coletivos Rompente e Ronseltz, ativo o primeiro já a finais da década de 1970 e o segundo a meados da década seguinte¹⁹.

19 Rompente, fundado em 1975 por Alfonso Pexegueiro e Antón Reixa, tivo como nómina mais estável de integrantes o próprio Reixa, Manuel M. Romón e Alberto Avendaño. Resultado da dialética entre renovação estética e agitação política, Rompente combinou as iniciativas de carácter textual, algumas assinadas coletivamente como *Silabario da turbina* (1978), com a abertura progressiva a um discurso performativo, sempre com a paródia e a transgressão dos novos limites do poético que se tentavam instaurar como objetivos últimos. O seu último espetáculo foi *A tristeza de Ezza* (1982). O coletivo Ronseltz, por sua vez, foi criado na Corunha em 1985 e estivo integrado por Xoán C. Rodríguez, Sérxio Iglesias, Miguel A. Montes, Xabier Cordal e Manuel Cortés. Insistiu em boa parte das estratégias exibidas por Rompente, se calhar com um registo menos variado e audaz. Em 1994, com o grupo já inativo, publicou-se umha antologia dos seus textos (*Unicornio de cenorias que cabalgas os sábados*, Compostela: Edicións Positivas).

Outras ruturas com o modelo mais convencional do recital, o do vate posicionado frente ao seu auditório num espaço “ajeitado”, produzirom-se durante a década de 1990, de acordo com a introduçom de repertórios em que o político-identitário renovava o seu protagonismo e com a incorporaçom definitiva das mulheres ao campo da criaçom poética²⁰. As inovaçons fundamentais

20 O lugar comum na história literária e na crítica apresenta a produçom poética das décadas de 80 e 90 como a de dous movimentos literários antitéticos. O primeiro foi caraterizado como partidário da renovaçom dos repertórios poéticos de acordo com valores opostos aos da poesia social e com a aposta em determinados objetivos literários sublimados em relaçom a categorias do gosto ocidental hegemónico como a beleza, a excelência ou a transcendência estética. A poesia dos anos 90, polo contrário, é descrita habitualmente como aquela que recuperou certo pulso cívico e comunitário e que, por outro lado, mostrou a sua permeabilidade a determinadas reconfiguraçons teóricas e discursivas, como o feminismo ou a cultura de massas. Visions menos maniqueístas destacam a presença de repertórios compartilhados entre as produçons de ambas as décadas, bem como a necessidade de ajustar as análises de acordo com o funcionamento de determinados grupos e coleçons editoriais, as dificuldades para articular um reconhecimento preciso do central e do periférico, a importância de determinadas localizaçons geográficas ou, entre outros, os processos dialéticos estabelecidos entre escrita poética e as diferentes propostas de planificaçom cultural e política vigentes em cada período (Iris Cochón. “Unha proposta de superación da orde xeracional oitenta/noventa”. *A literatura desde 1936 ata hoxe: Poesía e teatro*. Enciclopedia Galicia, tomo XXXIII. Direçom de Darío Villanueva e coordenaçom de Anxo Tarrío Varela. Corunha: Hércules de Ediciones, pp. 285-287).

operadas nesta década relacionam-se com a translação dos recitais a espaços menos freqüentados e nem sempre previstos, basicamente determinados bares e pubs de Compostela, de acordo também com os ritmos dalgumhas publicações emergentes na época articuladas segundo a maciça integração da mocidade galega na universidade. Como sempre, como em todo relato mais ou menos histórico, havia ainda algumhas outras cousas: nom mui desconectado deste ambiente, foi relevante a atividade editorial e ativista do Batallón Literario da Costa da Morte, empenhado em descompensar a centralidade urbanita do poético e em criar novas fórmulas de vincular o poético com o popular, com freqüência em atividades co-presenciais e multiparticipativas.

Algo de todos estes modelos que fôrom expostos persiste na atualidade. Persiste, com certeza, a fórmula mais convencional do recital concebido como mera leitura de poemas em determinados atos culturais, sociais e políticos. Nom é infreqüente, por sua vez, a organização de recitais em bares ou pubs, ainda que talvez com menor dinamismo que na década de 90 e, inclusive, em algumhas occasions com planificação a cargo das instituições políticas da altura. Por outro lado, o terremoto político e cultural organizado em redor do movimento Nunca Mais (desde novembro de 2002) pareceu fazer recuperar a confiança na capacidade, nom apenas da poesia mas da arte em geral, para provocar novas cadências no âmbito político. Entre outras repercussions, permitiu a recuperaçom de certo espaço para a poesia na rua, articulado em atos como os convocados polos coletivos Mares de Tinta e Redes Escarlata, e com continuidade hoje em dia em eventos como a Semana da Poesía Salvaxe, em Ferrol. Trata-se dumha

convergência, a de poesia e política, com a que leva anos fazendo um caminho histórico o Festival da Poesia no Condado, realizado nessa comarca do sul da Galiza desde 1981 e referente indiscutível para muitas das questões que aqui são abordadas.

Outras aberturas das quais é necessário deixar constância têm a ver com a integração multimédia do poético, desenvolvida por Antón Reixa já na década de 90 (por exemplo no disco *Escarnio* ou no espetáculo *Galicia Beibe*, ambos de 1999); a dramatização ou parateatralização do poema como fórmula em que o poético e o teatral apontoam o seu discurso no cenário público, com nomes como os de Antón Lopo (*Prestidixitador*, poemário oral, 2001), Ana Romaní (*Lob*s*, 1990, com o próprio Lopo) ou Lupe Gómez (*Porno*, 2002); ou a aproximação entre discursos poéticos contemporâneos como o slam poetry ou o hip-hop e propostas de base tradicional, sejam estas de carácter musical ou propriamente orais, como a regueifa. Algumas convocatórias recentes nesta linha são o Certame Internacional de Improvisación Oral e Regueifas (Vigo, outubro de 2009) ou o Festival Xalleiro de Regueifas e Hip-Hop (Santa Comba, outubro de 2009). Também tiveram certo protagonismo o oral e o poético em várias iniciativas da “comunidade de arte e ação livre” Alg-a (Sopa de Alg-as, Valadares – Vigo, fevereiro de 2010).

POESIA E MÚSICA

Boa parte das sucessivas revisões da fórmula recital quicérom contar com o fator musical como elemento que permitisse fazer mais atrativas umas propostas de base claramente literária. E

ainda que a introdução da música não supunha em muitos casos mais do que um simples “acompanhamento” sem verdadeiros efeitos transformadores a nível discursivo e performativo, sim que merecem ser destacados alguns projetos e espetáculos que aspiravam à comunicação de *algo mais do que um poema* que, na encruzilhada formada pelo poético-textual, o musical e, eventualmente, o político, resulte revelador e significativo num campo cultural galego em que persistem as marcas da subalternidade e a dependência.

Para compreender em todo o seu sentido a rendibilidade das propostas que serão analisadas com maior detalhe, cumpre identificar e explicar brevemente os modelos que foram mais habituais para a incorporação dos textos poéticos à cena musical galega nas últimas décadas. O modelo mais clássico foi o do cantautor (outra vez, quase nunca cantautora), surgido na Galiza a finais de 1960 seguindo a esteira doutros movimentos de música de intervenção da península Ibérica (como Ez Dok Amauri em Euskal Herria ou a Nova Cançó na Catalunya), e encaixado numa indústria musical mui precária. O coletivo mais significativo foi Voces Ceibes, vinculado com determinadas estratégias do Partido Comunista de España e cujas composições contavam com os poemas sociais da época, escritos em galego, como letras mais representativas. Essa incorporação dos textos poéticos à canção de autor foi prolongada com posterioridade por outros músicos como Suso Vaamonde (já presente em Voces Ceibes), Emilio Cao, Luis Emilio Batallán ou Amancio Prada, cada um com as suas especificidades e de parâmetros substancialmente diferentes.

Um segundo modelo reconhecível foi o da música folclórica, rejeitada pela esquerda num primeiro momento pela apropriação degradante que dele fizeram as instituições oficiais do franquismo. A influência de referentes como o português, personificado na figura de José Afonso, abriu progressivamente a porta à incorporação dos repertórios da música tradicional e popular a uma funcionalidade política e social, por exemplo em relação à inscrição da identidade galega no âmbito do mundo celta inaugurada por Emilio Cao²¹. Um caso significativo dessa tensão entre o cariz pitoresco que o franquismo adjudicava à música folclórica e um compromisso de traço emancipador, orientado claramente para este segundo pólo, é o grupo Fuxan os ventos. A conexão com o poético foi efetuada com frequência através de letras escritas por autores como Manuel María ou Celso Emilio Ferreiro, mas também com o aproveitamento de poemas preexistentes e com a incorporação de composições procedentes da tradição oral. As três possibilidades foram seguidas por grupos como A Quenlla ou Na Lúa. A segunda, embora só de forma circunstancial, por Luar na Lubre ou Carlos Núñez.

21 A conexão entre a música de intervenção galega e José Afonso, bem como a sua relevância na progressiva introdução dum interesse pelo folclore e a música popular, foi estudada por Maria Felisa Rodríguez Prado (“Inovações repertoriais no campo cultural galeguista na década de 70 e as transferências do mundo luso-afro-brasileiro”. *A questão social no novo milénio. VIII Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais. Coimbra, 16, 17 e 18 de septiembre de 2004*. Acessível em http://grupogalabra.com/documentos/inovacons_repertoriais_no_campo_cultural_galeguista_na_decada_de_70.pdf).

Tanto a canção de autor como a música folk identificavam como referente ao que se opunham as propostas musicais situadas na órbita da denominada *canción ligera*, de vocação basicamente comercial apesar do uso mais ou menos constante da língua galega. Na maioria dos casos, como os de Juan Pardo ou Ana Kiro (com grandíssima aceitação nos centros galegos radicados nos principais destinos americanos e europeus da emigração galega), a língua ou determinados tópicos temáticos eram usados simplesmente a partir do seu carácter pitoresco e exotizante. Exemplos mais complexos som os de Andrés do Barro, homenageado em 2007 pola sua faceta (pioneira) de cantante pop em galego, ou o grupo-orquestra Los Tamara, com o *crooner* Pucho Boedo à frente, que incluíam textos poéticos entre as suas letras.

Do mesmo modo que no caso da poesia, a tensom com modelos diferentes e alternativos aos dominantes provocou, já desde finais da década de 1980, a diversificação das propostas musicais, em muitas delas com umha relaxação das funções pragmáticas e políticas que se lhe supunham aos modelos da música de intervenção e da música folk. Noutros casos, como o do Movimento Bravú, organizado em torno dumha certa base ideológica e geracional orientada à reivindicação do mundo rural e das periferias rural-urbanas em termos dinamizadores e de diálogo com os repertórios clássicos do rock e do punk. A colaboração com alguns escritores como Santiago Jaureguizar ou Manuel Rivas nom implicou, contodo, um uso freqüente dos textos literários nas letras das canções.

É imprescindível não esquecer, em todo o caso, os limites do campo em que decorreu o jogo em todos estes anos, que continuam plenamente vigentes na atualidade. Penso por exemplo no que tem a ver com os modelos musicais maioritários (a música comercial e globalizada difundida pelas delegações espanholas), com a só emergente mais ainda não pujante consolidação dumha cena musical galega (e em galego) e um público correlativo, ou com dinâmicas de apoio-dependência derivadas do político e do institucional. Todos estes fatores podem ser analisados a partir das três propostas que a seguir estudarei de forma mais específica, encaminhadas à convergência do poético (em sentido textual) e o musical em projetos que aspiram a abrir caminhos de renovação ou alternatividade.

ROSALÍA 21

Rosalía 21 é um projeto multidisciplinar, coordenado pelo professor e escritor Anxo Angueira, que se concretiza em três iniciativas de diferente perfil: um livro de estudos sobre Rosalía de Castro, um disco e um espetáculo poético-musical²². Frente àquelas leituras interessadas em salientar a vertente intimista da poeta e frente aos tópicos que a associam com umha melancolia e umha tristeza inúteis em sentido político, Rosalía 21 pretende a reativação de análises contemporâneas afins às reivindicações nacional, feminista e de classe. Indagações todas que, fundamentadas em certo esquema intelectual, reforçam não

22 O disco *Rosalía 21* foi editado sob o selo de Falcatrada (2007) e contou com o apoio económico da Xunta de Galicia.

apenas a sua centralidade no cânone mas também o seu rol como fundadora da literatura galega e, por extensom, da naçom galega moderna.

Para explicar as dimensons e o percurso do projeto é imprescindível deixar constância do apoio que tivo por parte da Conselharia de Cultura do governo bipartido PsdeG-PSOE – BNG (2005-2009). Um apoio que ajuda a explicar a ambiçom da iniciativa, a cuidada produçom do disco e, significativamente, a estreia do espetáculo em fevereiro de 2008 na Feira do Livro de La Habana, que contava com a Galiza como país convidado. Problemas técnicos frustrárom a sua estreia em território galego, em 26 de fevereiro de 2009 em Compostela. Após a chegada do PP ao governo (março de 2009), o espetáculo apenas foi representado em contadas occasions. Entre elas, em 24 de fevereiro de 2010 em Compostela, já com outro nome (Homenaxe a Rosalía) e sem mençom nengumha nos anúncios do evento ao projeto original, ou em 20 de setembro do mesmo ano num ato organizado na Corunha pola Asociación Socio-Pedagóxica Galega, em que o espetáculo se desenvolveu em formato reduzido.

A dimensom poético-musical de Rosalía²¹ pode ser analisada a partir das trajetórias que nele convergem: as do compositor e pianista de jazz Abe Rábade, a cantora Guadi Galego e o próprio Anxo Angueira como poeta e recitador. O primeiro deles, como figura formada e reconhecida no âmbito internacional, representa dalgumha maneira a mais singular, por escassamente freqüentada, das escolhas que planeiam sobre o disco: a do jazz como discurso musical contemporáneo e emblema da modernidade e do gosto

seleto nas sociedades de consumo europeias. O diálogo com a tradição musical constituiu um dos seus centros de interesse nos últimos anos, por exemplo no projeto Nordestin@s (com Ugia Pedreira e a própria Guadi Galego). Igualmente significativa é a participação de Guadi Galego, como umha das vozes mais reconhecidas no âmbito do folk galego, tanto no grupo Berrogüetto como nas posteriores iniciativas de Espido (junto com Guillermo Fernández) ou a já mencionada de Nordestin@s.

O perfil de Anxo Angueira, finalmente, é multifacetado nas suas dimensões de poeta, narrador, professor e investigador. Situado politicamente na esquerda independentista afim à rede que constituem a Frente Popular Galega, a Central Unitaria de Traballadores/as e a frente cultural Redes Escarlata, o conjunto da sua atividade profissional e pública remete para um programa político de corte emancipador. Nele têm protagonismo específico os seus estudos sobre figuras centrais do cânone como a própria Rosalia, Eduardo Pondal ou Méndez Ferrín, os repertórios exibidos numha já ampla obra literária ou, e isto é o que mais nos interessa, o seu crescente protagonismo como recitador/declamador de textos poéticos, quase sempre afinados em chave nacional-popular e épica.

No espetáculo, a música de Abe Rábade, composta especificamente a partir de nove poemas de Rosalia, é interpretada polo quarteto que leva o seu nome, acompanhada da voz cantada de Guadi Galego e do recitado melódico de Angueira, quase sempre por separado²³. Na seleção de poemas combinam-

23 Completam o Abe Rábade Quartet Jesús Santandreu (saxo

-se alguns dos textos mais canonizados da autora (como “Negra sombra”) com outros que sugerem leituras orientadas para os discursos emancipadores e combativos antes mencionados (assim, “A xusticia pola man” ou “Tecín soia a miña tea”)²⁴, posíçom esta última reforçada pola lectura que Angueira realiza dum fragmento do prólogo de *Cantares gallegos* (1863) como abertura do espetáculo²⁵. A projeçom de intervençoms de determinadxs escritorxs e pesquisadorxs sobre a obra de Rosalia em momentos concretos do espetáculo foi incluído na estreia de La Habana.

tenor), Nelson Cascais (contrabaixo) e Bruno Pedroso (baterista).

24 Os dez poemas incluídos no disco e interpretados no espetáculo som os seguintes: “A xusticia pola man”, “Padrón, Padrón, Santa María, Lestrove”, “Ladraban contra min”, “Cada noite eu chorando pensaba”, “Negra Sombra”, “Tecín soia a miña tea”, “Tembra un neno” (de *Follas Novas*, 1880); “Miña Santiña”, “Alborada” (de *Cantares Gallegos*, 1863), e “A Rosalia / Altares do Silencio”, de Luís Pimentel.

25 Iria Sobrino analisou a funçom manifestatária desenvolvida por Rosalia de Castro nos prefácios de *Cantares Gallegos* e *Follas Novas* (“Os prólogos a Cantares Gallegos e Follas Novas, manifestos por unha cultura da resistencia”. *Rosalía* 21. Coordenaçom de Anxo Angueira. Vigo: Xerais, Xunta de Galicia, pp. 37-42).

LABREGOS DO TEMPO DOS SPUTNIKS

O projeto musical Labregos do tempo dos sputniks, integrado por O Leo i Arremecághona (guitarras e voz), García (voz e bases eletrónicas) e Silverio Outeiro (bateria e coros), pode ser definido a partir de duas chaves principais: a reinscrição contemporânea do discurso literário de Celso Emilio Ferreiro e a conexom com os movimentos sociais mais dinâmicos e menos institucionalizados, alheios à lógica parlamentar e à dependência institucional²⁶. Quanto à primeira destas chaves, a iniciativa parece ter entre as suas intenções nom apenas a reivindicaçom do poeta social galego por excelência da época franquista, mas também a ampliaçom e a resignificaçom dum discurso que, contra o tópico fossilizado pola crítica, nunca se restringiu ao prosaísmo mais evidente e contou com umha variedade de modos e registos em que o humor, a experimentaçom e o diálogo intercultural tivérom um protagonismo nom menor²⁷.

26 Uso o conceito de *reinscriçom* num sentido próximo ao proposto por Edward Said para a leitura de determinadas obras produzidas em contextos pós-coloniais. Quer dizer, como estratégia de contra-escritura consistente na reapropriaçom subversiva das representaçoms e dos discursos hegemónicos (de base especificamente colonial, no argumentário de Said), orientada em último caso para a construçom dumha nova autorrepresentaçom em chave de resistência cultural (*Culture and Imperialism*. Nova Iorque: Knopf, Random House, 1993).

27 O nome do projeto corresponde-se com o último verso do irónico poema de Celso Emilio Ferreiro “Eu son un rei” (*Longa noite de pedra*, 1962).

A respeito da inclusom da iniciativa no tecido mais reivindicativo dos movimentos sociais de esquerdas, avonda com observar algunhas das convocatórias em que tenhem colaborado ao longo dumha trajetória que começou em 2007: Concerto pola Liberdade da plataforma Que voltem à casa (de apoio axs presxs independentistas), Festa de despedida do centro social Casa Encantada, Festa do Cineclub de Compostela (com o lema “A propriedade intelectual é um roubo”), concerto de apoio a Galiza Non Se Vende, Jornadas Zapatistas do Centro Social A Fouce, e um mui longo etcetera.

Como no caso de Rosalía 21, umha definiçom ainda mais exata da sua posiçom, que nos fornece também o heterogéneo perfil musical do projeto, pode ser traçada se entrecruzarmos as trajetórias dos três integrantes do grupo. O cantautor punk O Leo i Arremecághona desenvolveu na última década um percurso musical polimórfico que, com base em versons de determinados clássicos do punk, se propom como motivo central a releitura em chave cultural e política da identidade galega. Com modelos como o de Albert Plà, Leo desenvolve nos seus diversos espetáculos performativo-musicais a desintegraçom simbólica daqueles imaginários que, como o promovido polo nacionalismo espanhol, merecem a paródia. Dumha posiçom, ademais, que tampouco é alheia ao diálogo com certa tradiçom musical própria (por exemplo, com a trajetória de Suso Vaamonde e, em geral, com a cançom de autor) que, nos seus vínculos com o literário, se preocupou de reivindicar, atualizar e versionar com infinitude de atuaçons por toda a Galiza, principalmente nos ámbitos da esquerda nacionalista.

Por sua vez, o rapper García, membro do grupo de hip-hop com maior projeção no âmbito galego, Dios Ke Te Crew, compagina a sua dedicação a esta banda com o ativismo político em determinados movimentos sociais inclinados para posições libertárias, como os referidos à denúncia do sistema carcerário ou as lutas das pessoas migrantes, sem esquecer os seus vínculos com Galiza Non Se Vende. Da sua inclinação ao movimento zapatista parece partir umha sensibilidade específica para aos repertórios (musicais e políticos) resistentes da América Latina, transferidos também ao espetáculo de Labregos do tempo dos sputniks, e patentes nalgumhas das suas intervenções no que poderíamos denominar “ação direta”. A última peça do terceto, Silverio Outeiro, Vero, foi baterista do histórico grupo Xenreira (*Érguete*, 1999) que, na sua breve trajetória, partindo do ska se achegava nalguns temas ao hardcore e noutros ao reggae, e surgiu claramente influenciado por determinadas bandas do âmbito basco como Negu Gorriak. Com um perfil de militância nacionalista mais clássico, a incorporação de Vero a Labregos do tempo dos sputniks tivo lugar a começos de 2010.

A concretização do espetáculo, pensado exclusivamente para o vivo e no qual a improvisação jogou um papel destacado sobretudo nos primeiros momentos, conta como repertório básico com as canções de Leo e García a partir de poemas de Celso Emilio Ferreiro, cada um de acordo com o seu estilo (no caso de Leo com frequência a partir de versões precedentes), mas estimulados e em diálogo com os estilos dos seus companheiros de viagem. Contudo, as canções do grupo foram progressivamente ampliadas em diferentes direções. Por exemplo na conexão com repertórios

consolidados da resistência latino-americana (como a versom de “Hasta siempre”, de Carlos Puebla) ou com a atualização rítmica e letrística de “Cantiga para unha antroidada”, um apelo contra o autonomismo mais submisso que constitui um clássico do repertório de Fuxan os ventos.

FANNY + ALEXANDER

Os projetos musicais defendidos polo grupo de pop Fanny + Alexander (integrado por Efi Arias e Noel Feáns) representam, em boa medida, a vontade articulada em determinados espaços da cultura galega por conseguir alcançar a *normalidade*. Esse estado do normal identificar-se-ia para o âmbito musical com a progressiva diversificação de estilos e propostas, com o diálogo com os discursos e modos de produção e difusom contemporâneos e, em definitivo, com a conformação dum público para os produtos musicais criados em chaves endógenas e autocentradas. É neste sentido que encaixa o estilo do grupo: pop com inclinação polo eletrónico e aberto à relação experimental com outros estilos. Com abertura, ademais, a determinadas fórmulas de criação e promoção como o videoclipe, ainda nom generalizadas na música galega.

Para compreender as aspirações de Fanny + Alexander cumpre salientar o papel desenvolvido por Noel Feáns como planificador da emergência de determinado setor do panorama musical galego. Trata-se dum trabalho articulado à volta do netlabel www.aregueifa.net, criado em 2007 e que constitui a primeira referência de edição e difusom para aqueles grupos menos profissionalizados. Assenta

numhas bases que, para além da planificação inovadora, contam com o espírito da cultura livre (todos os discos do netlabel podem ser descarregados de graça, incluídos os de Fanny + Alexander), com umha independência ampla a respeito das instituições e com o intuito de recuperar determinadas propostas da tradição galega escassamente reconhecidas.

Nos três discos editados polo grupo (*Lusco e fusco*, 2006; *Finais dos 70s, comezos dos 80s*, 2007; *Alfaias*, 2009), a imensa maioria das letras fôrom produzidas a partir da adaptaçom de poemas contemporâneos, vários deles assinados por autorxs com pouca ou nengumha obra publicada²⁸. E ainda que nalguns casos optárom por poemas escritos na década de 1980, trata-se normalmente de autorxs e obras que, contrariamente ao que

28 No disco *Finais dos 70s, comezos dos 80s* (2007) contárom com poemas de María do Cebreiro, Lois Pereiro, Ricardo Carvalho Calero, Elvira Riveiro, Pilar Pallarés e Minus Bálido Rodríguez. O trabalho inclui também a peça “Berlín”, escrita e interpretada ao modo do spoken word por María Lado e acompanhada musicalmente polo grupo. Em *Alfaias* (2009), Fanny + Alexander trabalhou com textos de Mario Regueira, Emma Couceiro, Diego Amexeiras, Lara Dopazo, Xiana Arias, Igor Lugrís, Pedro Lamas, Yolanda Castaño, Estíbaliz Espinosa, Daniel Salgado e Alberte Momán. Distanciariam-se dumha possível agrupaçom geracional Lois Pereiro (poeta de acento punk e influência centro-europeia, morto em 1996), Carvalho Calero (professor, escritor e investigador com atividade já antes de 1936 e afim aos repertórios clássicos, morto em 1990) e Pilar Pallarés (autora cujo último livro, *O libro das devoracións*, foi publicado em 1994; nele culmina umha particular renovaçom dos registos líricos e amorosos para a poesia escrita por mulheres).

víamos em Rosalía 21 ou Labregos do tempo dos sputniks, em nenhum caso contam com lugar central no cânone histórico da poesia galega. As apostas neste caso parecem ser outras: diversificar esse cânone de acordo com critérios estilísticos, discursivos e temáticos renovados e, doutro ponto de vista, contribuir numha espécie de movimento alternativo, nom tanto contracultural, articulado à volta da cidade de Compostela. Trata-se, em todo o caso, de seleçons mui heterogéneas e nas quais parece primar umha afinidade geracional que, obviamente, provoca o encontro de poéticas nom só diferentes mas claramente opostas. Entre elas, a poesia nom lírica e renovadoramente manifestatória de Daniel Salgado, a pulsom egótica e apenas moderadamente provocadora de Yolanda Castaño, a poesia mais convencionalmente política de Minus Bálido e Igor Lugrís ou, entre outras propostas, o ludismo irrequieto e autorreferencial de Estíbaliz Espinosa.

Em comparaçom com as propostas de Rosalía 21 ou de Labregos do tempo dos sputniks, o projeto de Fanny + Alexander posiciona-se de modo diferente frente aos eixos normalizaçom/diferença e centralidade/periferia. A sua funcionalidade orienta-se para a construçom de vias para a renovaçom e a diversificaçom dum cenário musical que, no seu caráter alternativo e no seu desejo de se homologar com modelos internacionalizados, contribua no processo normalizador.

A POSIÇÃO SÉCHU SENDE

[O primeiro dos textos foi publicado no número 16 (outono de 2010) de Protexa, o suplemento literário da revista Tempos Novos, como resenha do livro de Séchu Sende Animais (Através Editora, 2010). O segundo texto, inédito, amplia as linhas de análise colocadas na resenha]

1

Séchu Sende foi o autor escolhido pela Através Editora (a marca editorial da Associação Galega da Língua) para inaugurar a sua coleção Através das Letras, especializada nas obras de criação, com as marcas dumha cuidada produção editorial que parece comum a todos os produtos da iniciativa, e cuja segunda achega está constituída polo conjunto de poemas e letras de canções assinado por Ugia Pedreira e publicado sob o título de *Noente Paradise*.

Toda a trajetória de Sende parece convergir numha atualização dinâmica do compromisso político como posição no sistema literário galego. Em primeiro lugar, polos vínculos que as suas obras estabelecem com os movimentos sociais nunca definitivamente assimilados ou institucionalizados (Burla Negra, Galiza Non Se Vende). Também pola capacidade para a construção dumha aliagem de discursos emancipatórios que, com base no ecologismo, alcança a defesa da língua, a reivindicação de classe e o independentismo. E, para além disso, numha aposta que fica mais claramente definida em *Made in Galiza* (Galaxia, 2007) e neste *Animais*, pola exibição descomplexada dumha vocação

didática que, como sabemos, contribui a problematizar processos de leitura e análise.

A esse mesmo alento pedagógico, à definição desta poesia com mensagem, contribui notavelmente a incorporação dumha série de desenhos que, assinados também pelo autor, se intercalam entre texto e texto e reforçam a orientação da obra para um terreno poético e narrativo que participa da fábula e da parábola. Trata-se, resumidamente, de reconhecer no encontro entre os animais que o autor coloca como protagonistas, os espaços desenhados (reconhecíveis ou simbolicamente deslocados) e os acontecimentos derivados da dialética do progresso que tutela o capitalismo, respostas, chaves ou mensagens para umha redefinição, nem sempre avondo aberta à tensom dialética, do que significa Galiza, a defesa da terra, a soberania, a justiça ou a liberdade.

“Se fabricamos cuitelos em cadeia, por que nom Liberdade?
/ É o seguinte passo na evoluçom da espécie. / E conseguiremo-lo
mirando-nos aos olhos”

A seguinte tarefa reflexiva, e talvez a mais decisiva para acertar a perceber a proposta do livro, deve centrar-se nos públicos e nas expetativas de leitura. *Animais* trabalha, intervém, funciona no espaço de debate que inclui compromisso social, exigência estética e eficácia política. Frente às propostas ocupadas no desenvolvimento de projetos de vanguarda política e literária, mas também em oposição ao panfletarismo menos audaz, Séchu Sende parece teimar numha revalorização de novos espaços para a socialização literária que, situada materialmente nos centros

sociais, na caravana ambulante da reivindicação política ou nas suas aberturas para o âmbito da educação (e nem apenas da formal e obrigatória), também é consciente dos seus limites.

Assim termina o poema *Top secret*: “Deves saber que há muita gente / com a mesma missão: / Justiça, Independência, Liberdade. / Quando acabes de ler o último verso, / este poema auto-destruirá-se em dez segundos: / e converterá-se num poema / dentro dum desses livros de poesia / que nem lê ninguém”.

2

Os vínculos com os movimentos sociais e, num sentido mais alargado e talvez difuso, com determinados processos socioculturais que tiveram lugar na Galiza nas últimas duas décadas, constituem elementos imprescindíveis para melhor entendermos a trajetória pública de Séchu Sende. O objetivo destas notas é identificar que tipo de relações se podem fazer entre posicionamentos sociopolíticos e posicionamentos especificamente poéticos e literários. Analisar, por exemplo, em que medida a sua participação nas plataformas Burla Negra e Galiza Non Se Vende foi veiculada de alguma forma na sua atividade literária. Ou, se mudarmos o sentido da análise, discernir se a sua condição de escritor/poeta lhe reservou determinadas funções nas práticas de mobilização e protesto impulsadas por estes coletivos. Ou, em definitivo, e por continuar a enredar numa mesma linha de pesquisa, se faz sentido neste caso distinguir com total clareza entre um campo sociopolítico e um campo literário; quer dizer, se faz sentido conceitualizar um campo de intervenção em que a especialização política ou artística fica

neutralizada polos principios, ritmos e dinámicas propios dos movementos sociais mais autónomos e menos institucionalizados.

A minha alusom anterior a procesos socioculturais, como complemento para pensarmos os movementos sociais propriamente ditos, cobra sentido no caso de Séchu Sende a respeito de dous elementos: o que representou a Compostela universitária da década de noventa no antagonismo galego, por um lado, e o movimento em defesa da língua galega, polo outro. Nom foi mui estudada, nem mui reconhecida no campo literário, a atividade do coletivo poético Serán Vencello, que funcionou sobretudo em Compostela nos primeiros anos da década de 1990 e que contou com Sende entre os seus masculinos integrantes²⁹. Partidários da dessacralizaçom da poesia, da nom restriçom do poético ao formato livro e à leitura íntima e transcendente, da poesia dita em voz alta fora dos cenáculos propriamente literários, os membros de Serán Vencello contribuírom na constituíçom do movimento poético concetualizado pola crítica especializada como *geraçom* ou *poesia de 90*.

Para dar continuidade à análise nom interessa tanto umha discusom sobre esta classificaçom geracional e historiográfica

29 Mui útil para conhecer a génese e o espírito de Serán Vencello (outras vezes: Serán-Vencello) é a anotaçom feita por Sende no seu blogue pessoal *Made in Galiza* (<http://www.blogoteca.com/madeingaliza/index.php?cod=27511>). Nela identifica como principal impulsor do coletivo a Xan Castro Huerca (1972-1995), poeta, músico da banda Embrace me Ocean e ativista cultural destacado na Compostela universitária da época.

quanto umha reflexom, com certeza breve de mais, sobre os processos sociais e culturais que permitirom durante essa década, em geral, umha redefiniçom do lugar da poesia no espaço público e, em particular, o nascimento de coletivos como o Batallón Literario da Costa da Morte, de publicaçons como *Ólisbos* ou de projetos editoriais como Letras de Cal. Seria interessante, neste sentido, investigar de que maneira o campo literário galego refratou, traduziu, a massificaçom da universidade galega e a incorporaçom à mesma de novas experiências culturais; a chegada ao poder em 1989 de Manuel Fraga e do Partido Popular para iniciar o ciclo político que durou até 2005, ou, por colocar outro exemplo, a consolidaçom da legitimaçom institucional do Bloque Nacionalista Galego nessa década de 90, a extensom do seu raio de açom a todo o território galego e o desenvolvimento da sua hegemonia no campo político nacionalista. Enfim, sem pretender a exaustividade nem a precisom, vale a pena pensar em que medida esses e outros fatores provocárom a apariçom de determinadas fendas ao redor do relato da normalizaçom (lingüística e cultural) que acompanhou o desenvolvimento da comunidade autónoma e dinamizárom o debate público sobre a definiçom, as estratégias, os repertórios e as instituiçons da cultura galega.

Se levarmos em conta algumas destas referências para analisar o primeiro livro publicado por Sende (*Odiseas*, Letras de Cal, 1998), percebe-se na obra a tensom entre diferentes modelos repertoriais, também como anúncio de estratégias e escolhas desenvolvidas em obras posteriores. Relacionam-se estes repertórios com a cultura e os imaginários urbanos (assim o poema que começa “A Bukowsky, como a min, gostaba-lle facelo

na ducha.”), a emancipação política (“A néboa da Resignación”) ou o recurso à fábula alucinada ou exotizada como linha de fuga perante a gravidade do discurso. Neste último caso, com umha orientação para a narratividade que, introduzindo o humor como ingrediente fundamental, resolve quase sempre a postulação dalgum tipo de posicionamento ético.

Quanto ao segundo dos elementos assinalados anteriormente, a defesa da língua, para melhor estudar a trajetória literária de Séchu Sende devemos prestar atençom às suas sucessivas tomadas de posiçom neste âmbito. Cumpre fazer referência a umha primeira fase desenvolvida no quadro da normalização lingüística modelada polo nacionalismo hegemónico, fundamentada no vínculo entre língua, naçom e identidade, na oposiçom às políticas públicas para o galego e no respeito à normativa ortográfica oficial na praxe da escrita.

O livro *Made in Galiza* (Editorial Galaxia, 2007) é imprescindível para compreender os fundamentos desta estratégia e, aliás, para compreender também várias mudanças que fôrom realizadas polo autor com posterioridade. O heterogéneo conjunto de textos que compóm o livro alcançou um sucesso extraordinário quanto a vendas e alcance social, de tal forma que foi considerado um texto central para o desenho de atividades relacionadas com a normalização lingüística, abrangendo em princípio tanto o âmbito do ensino institucionalizado quanto setores implicados no ativismo em defesa da língua de posiçons de base. Do livro hai que destacar precisamente a aposta no desenho dumha alternativa pedagógica para a língua, relacionada com umha compreensom

do ensino como cenário fulcral do conflito lingüístico e, decisivamente, com a ativação de sensibilidades específicas até essa altura nom consideradas centrais ou relevantes. Refiro-me, por exemplo, ao reconhecimento dx neofalante como sujeito de referência para a defesa do galego ou à introdução da normativa reintegracionista nalguns dos textos.

Do *efeito Made in Galiza* interessa salientar ainda alguns outros elementos para a análise. Em primeiro lugar, a assunção do didatismo sem maior justificação nem desculpa. Aliás, as sete edições realizadas do livro entre 2007 e 2011, e a concessão do Premio Ánxel Casal da Asociación Galega de Editores à melhor obra do ano; o processo de replicação experimentado polo lema-consigna “Eu nunca serei yo”, estampado polo centro social compostelano da Gentalha do Pichel em sucessivas fornadas do seu material (camisolas, panos, mochilas, faixas) ou apropriado polo cantautor punk Leo i Arremacághona para a produção dum dos seus temas mais acompanhados do último lustro; finalmente, entre outras possibilidades: a extensão dum ativismo por volta da língua que excede o literário e que, em propostas de cariz performativo como o *Método de auto-hipnose para falar galego* ou o *Circo de Pulgas Carruselo – Galiza Pulgas Circus*, dá continuidade à procura de alternativas para a concretização dumha melhor intervenção sociopolítica³⁰.

30 Da importância na trajetória de Séchu Sende deste livro informa, por outro lado, que *Made in Galiza* seja também o nome do seu blogue pessoal na rede (<http://www.blogoteca.com/madeingaliza>). O desenvolvimento deste blogue mereceria um maior atendimento para estudar a trajetória do

Outro elemento que importa levar em conta é a tradução total ou parcial de *Made in Galiza* a um bom número de línguas, bem como o compromisso ativo de Sende na exportação do seu discurso a determinados contextos atravessados por conflitos culturais e lingüísticos. É precisamente este tipo de experiência a que constitui o seu último livro, *Viagem ao Curdistám para apanhar estrelas* (autoeditado, 2012), um diário da viagem realizada pelo autor para apresentar na Feira do Livro de Istambul a tradução ao turco de *Made in Galiza* e para conhecer de primeira mão a repressão lingüística sobre a língua curda. Os desenhos realizados pelo próprio Sende, numa viagem que também é familiar, convivem no livro com as anotações feitas a modo de diário, conversas e entrevistas, o conto “Um lugar de palavras” (publicado já em *Made in Galiza*) e os textos empregados nas palestras realizadas em Istambul e Amed (cidade do Curdistám).

A progressiva aposta no reintegracionismo é outra tomada de posição fulcral, materializada nas suas três últimas obras (*Animais*, *O caçador de bruxas*³¹ e *Viagem a Curdistám*). Contudo,

autor, pelos materiais de criação a ele incorporados (textos e desenhos, sobretudo) bem como pelas referências a diversos tipos de atividades, coletivos ou a outros blogues.

31 *O caçador de bruxas* foi publicado em 2011 no selo de Edições do 13. Reconstrui, a modo de reportagem-ficção, a viagem realizada pelo narrador aos Estados Unidos para visitar Emilio Chaos, o dono da casa que quer comprar no Courel e protagonista dumha fascinante história vital atravessada pelo exílio anti-franquista. Os livros das Edições do 13 pretendem acompanhar a atividade diária deste bar compostelano, de tal forma que fôrom apresentados no seu início como livros para

devemos levar em conta que mesmo dentro do reintegracionismo Sende tem um perfil específico, com certeza menos vinculado à vertente filológica ou filologicista do movimento (também, em boa medida, o reintegracionismo funciona como um movimento social) e mais atento à extensom social dos seus argumentos para a defesa e a promoçom do galego. Em entrevista concedida ao *Novas da Galiza*, Sende aclara as principais motivaçons desta viragem:

O reintegracionismo passou a ser um movimento chave no processo de revitalizaçom da nossa língua. Cada vez torna-se mais evidente que marginalizar parte da irmandade do movimento normalizador porque escreve com letras diferentes é algo que nom nos podemos permitir. Eu depois de dar aquele passo aos 16 anos e pôr-me a falar galego desde o castelhano por razons de justiça social e por participar dum processo de desenvolvimento para o meu país a partir da nossa língua, alguns anos depois voltei dar um passo no mesmo sentido e passei para o lado da gente que defende a justiça social e os direitos civis e, também umha melhora social, cultural e económica para o nosso país a partir da nossa língua, desta vez escrita com NH, com todas as possibilidades do galego patrimonial e todas as oportunidades do galego internacional (*Novas da Galiza*, nº 123, 15 de fevereiro a 15 de março de 2013, p. 28).

Mais alá dos compromissos adquiridos na socializaçom de ideologias lingüísticas favoráveis ao galego, o ativismo social e literário de Sende deve ser vinculado com o ecologismo e, mais concretamente, com as experiências mobilizadoras que representárom na última década Nunca Mais e Galiza Non

serem lidos no próprio estabelecimento.

Se Vende. A respeito da primeira, participou na assembleia fundacional da Plataforma Contra a Burla Negra, agrupação de artistas organizada especificamente para a denúncia da catástrofe ecológica, política, social e económica causada pelo afundimento do Prestige (novembro de 2002) e a gestão política do sucesso, e da qual Sende constituiu uma das suas caras visíveis desde os primeiros passos.

As atividades da plataforma constituíram, com certeza, um dos principais elementos dinamizadores do descontento social gerado na altura, reforçando por um lado a onda de protestos que conduziram à saída de Manuel Fraga do poder em 2005 e, por outro, a reativação com argumentos renovados da funcionalidade pública das pessoas dedicadas à literatura e à arte a respeito de processos de reivindicação política. Sem entrarmos agora na maior ou menor dependência tanto da Plataforma Nunca Máis quanto do movimento (popular) Nunca Mais (acho imprescindível esta distinção) do roteiro desenhado pelo nacionalismo institucional (quer dizer, sem entrarmos agora na maior ou menor autonomia deste movimento social a respeito da agenda política desenhada pelo BNG), cumpre vincular esta experiência ativista com a publicação no ano 2004 do seu romance *Orixe* (Galaxia), após ganhar o XXII Premio Blanco Amor em 2003 (por proposta dum júri formado por Santiago Jaureguizar, Inma López Silva, Francisco Martínez Bouzas, Xosé Monteagudo e Manuel Quintás Suárez).

A história de Mario Negro, um home que sofre uma vertigem que lhe impede olhar, andar e desenvolver uma vida

normal, cruza-se com a referência fragmentada dumha ditadura e dos processos de resistência encetados pola sociedade. Sem umha distinçom nítida entre estes dous planos, nos diferentes tipos de textos que compóm a obra (narraçons, diálogos, microrrelatos, manifestos, informes médicos...) convivem vários dos modelos repertoriais que podemos considerar como próprios da escrita de Sende, com papel central para umha trama simbólica conectada nalgum sentido com os acontecimentos sociais e políticos desenvolvidos por volta do naufrágio do Prestige. Pensemos, neste sentido, na leitura simbólica e política de determinados elementos e açons (como o Ditador ou a Cidade do Descanso Eterno e a sua destruçom), na incorporaçom do amor e da imaginaçom como armas contra a injustiça, ou na particular toponímia criada para o livro (Nunca, Máis, Aquí, Marinho...). Por nom falar na incontornável semelhança, mesmo que visual, entre O home do traxe de apicultor—protagonista coletivo da resistência, ataviado nas suas açons com o fato branco de apicultura— e as pessoas que trabalhárom na limpeza das praias lixadas polo chapapote.

Em sentido análogo, também entre a participaçom ativa de Séchu Sende nas açons da rede ecologista Galiza Non Se Vende e a escrita do poemário *Animais* (2010) podem ser estabelecidos determinados vínculos que permitam, inclusive, considerar a existência dum ciclo criativo ou poético. A estratégia neste caso (tal e como referido no texto 1), passa novamente pola produçom dumha discursividade simbólica que, com protagonismo principal da fábula, vincula o ecologismo com outros movimentos sociais e políticos como a defesa da língua e as reivindicaçons de classe e nacionais. Da vontade de intervençom do livro pode deixar

constância o seguinte facto: o que em *Orixe* se apresentou como um manifesto do Home do traxe de apicultor aparece em *Animais* como o poema “A produçom social dos sonhos”:

Com os pés na terra caminha a minha sombra,
já sabes,
a realidade supera a ficçom.
Dim que na Galiza podemos olhar através da névoa
e que sabemos chamar os arco-iris.
Nós figemo-lo.
Falo contigo e contigo
e saúdo a quem passe por este verso.
Na fonoteca do futuro guardo os sons dos sonhos:
as palavras, as exclamaçons e o vento.
Era impossível imaginar o que está sucedendo,
dixemos.
Era impossível imaginar isto,
diremos.
Nom sei, dim
que talvez se cumpra umha parte proporcional dos nossos sonhos
se os sonhamos juntos.
Necessitamos instruçons para sonhar ao mesmo tempo,
umha convocatória para sonharmos juntos à mesma hora,
um método para a produçom social dos sonhos.
Se fabricamos cuitelos em cadeia, por que nom Liberdade?
É o seguinte passo na evoluçom da espécie.
E conseguiremo-lo mirando-nos aos olhos.

Um último elemento que proponho considerar, a respeito do relacionamento entre trabalho literário e trabalho ativista na trajetória de Sende, é a sua promoção como uma das caras visíveis da plataforma independentista Causa Galiza, que funcionou como tal plataforma entre 2005 e 2012. Sende apresentou, por exemplo, o lançamento do chamado Acordo Democrático Nacional, em dezembro 2010, e conduziu junto com a também escritora Andrea Nunes Brions o ato que encerrou a manifestação do 25 de Julho de 2011. Cumpre não esquecer que, devido à fraqueza estrutural e organizativa e à exclusão da Causa Galiza —e, em geral, do independentismo galego— das instituições políticas, o seu funcionamento pode ser considerado análogo ao próprio dos movimentos sociais; inclusive no que tem a ver com uma maior permeabilidade aos discursos e às práticas produzidos pelos movimentos feminista, ecologista ou anti-repressivo.

Se analisarmos as diferentes tomadas de posição efetuadas por Sende e o conjunto da sua trajetória, cumpre concluir um deslocamento recente para posições mais periféricas no campo literário. Pois embora não parece fundamentado adjudicar-lhe a posse em nenhum momento de uma posição central, a consecução do *Blanco Amor* por *Orixe* e o sucesso editorial de *Made in Galiza* sim que lhe asseguraram a produção de uma posição própria e o acesso a certos capitais dentro do campo. A esse processo de *periferização* contribuiu de forma determinante a aposta no reintegracionismo, e disso dá conta, aliás, a recorrência a projetos editoriais como Através Editora ou Edições do Trece, ou à autoedição, para a publicação das suas últimas obras.

Neste mesmo sentido, e dumha perspectiva de análise dos movimentos sociais e dos horizontes de eficácia sociopolítica que pode ativar a poesia, na trajetória de Sende percebe-se um paulatino desinteresse polas normas e polas regras de jogo específicas do campo literário e, polo contrário, umha predisposiçom crescente à participaçom ativa, através da criaçom e da dinamizaçom cultural, no campo dos movimentos sociais menos institucionalizados. A proposta de intervençom parece clara: a procura dumha efetividade tática, localizada no prazo curto e na comunicaçom direta com o público; o relacionamento com públicos e espaços nom específicos dos campos artísticos, mas com freqüência vinculados às dinâmicas de produçom e participaçom próprias dos movimentos sociais; a atualizaçom dos princípios de comunicaçom e aprendizagem, a partir de critérios de horizontalidade, participaçom e intercâmbio.

ANDANTES PALABRAS: A POÉTICA MILITANTE DE MANOLO PIPAS

[O seguinte trabalho tem a sua base na comunicação “Consciência da marginalidade: marcas da ideologia libertária na poesia galega última”, apresentada no I Congreso Internacional sobre Discursos Non Líricos na Poesia Contemporánea: Espazos, Suxeitos, Medialidade, realizado em Vigo em abril de 2011. Do texto originário, publicado no volume Non Lyric Discourses in Contemporary Poetry (Munique: Martin Meidenbauer, 2012, edição de Burghard Baltrusch e Isaac Lourido), fôrom selecionados e ampliados diferentes aspetos para umha abordagem alargada da poesia de Manolo Pipas]

A aposta numha perspetiva e numha metodologia crítica de carácter sistémico permite superar os modelos de análise formalista, ao tempo que ajuda a problematizar determinados conceitos que nem sempre fôrom reconhecidos como objeto de investigação. Refiro-me agora especialmente à identificação dos *pactos* críticos e institucionais que definem a qualidade literária, o lugar e a função socioculturais da poesia e dx poeta, ou as hegemonias que comparecem em espaços e contra-espços públicos concretos. Em relação a este assunto, o estudo da trajetória do poeta viguês Manolo Pipas serve, em primeiro lugar, para chamar a atenção sobre a utilidade de estudar a heterogeneidade dos sistemas literários, as obras, autorias e práticas que nom contam com legitimação crítica e institucional, as periferias e, inclusive, aqueles elementos situados na fronteira do campo literário com outros campos (o

social, o político) ou em risco de se situarem fora dele. Sabendo o que ficou excluído do(s) centro(s), conheceremos melhor como este(s) estão constituídos, por quê e, inclusive, por quem. Para além disto, e no caso dumha poética que definiremos como *militante*, tentaremos dilucidar em que medida a marginalidade pode ser umha escolha mais ou menos consciente e, de forma conseqüente, se mediante práticas literárias é possível constituir espaços de intervençom e eficácia alternativos aos reconhecidos pola instituiçom literária.

Para analisar o trabalho poético de Manolo Pipas a respeito do marginal, o contra-hegemónico ou o eficaz em termos literários e políticos, deve ser abordada a questom do que denominarei *competência técnica* ou *artística*. Em síntese, trata-se de estudar o que nalguns paradigmas teóricos foi recolhido sob a etiqueta do *nom-profissional* (etiqueta problemática para a sua aplicaçom à literatura galega) a partir dalgumhas das ideias formuladas por Pierre Bourdieu para a análise da posiçom do “aduaneiro” Rousseau no campo da pintura francesa ou, ainda mais decisivamente, da constituiçom do gosto e dos processos de distinçom social através do consumo cultural³².

Trajetórias como as de Manolo Pipas adoitam ser caraterizadas como *naïf*, ingénuas, desconhecedoras das lógicas de funcionamento do campo, dos seus *habitus* e da sua história. Estão relacionadas com percursos alternativos aos legitimados

32 Pierre Bourdieu. *La Distinction*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1979 / “Le champ littéraire”. *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 89, pp. 3-46.

quanto à formação intelectual e quanto à capacidade para a assimilação da tradição literária em que se inscrevem; e contam, em definitivo, com escasso reconhecimento entre os seus pares e com umha margem de manobra mui limitada para umha intervençom distintiva e eficaz no conjunto, para conseguir alcançar e consolidar umha posiçom. E ainda mais especialmente, se calhar, naquelas propostas que aspiram à reformulaçom ou à subversom dos princípios de visom e divisom instituídos.

Esta alusom à competência artística, ou melhor dito — digamo-lo claro— à sua ausência, interessa mais como sintoma de relaçons entre campos e práticas de diversa ordem que como simples soma de elementos incompatíveis com as normas do “escrever bem” ditadas pola instituiçom literária. No sentido de que a irregular mediçom de versos, as inconstâncias na rima e no ritmo, a reiteraçom de tópicos ou os níveis de correçom e refinamento lingüístico podem ser estudados como elementos que vinculam programas literários com programas sociopolíticos, e nom apenas como elementos suscetíveis de crítica ou revisom dum ponto de vista estilístico-formal. Proponho pensar, daquela, as opçons ortográficas e discursivas de Manolo Pipas —que só excepcionalmente usa as letras maiúsculas e a acentuaçom gráfica, que prescinde da pontuaçom e que recorre com freqüência, mas de forma assistemática, à grafia <k> para a reproduçom do som oclusivo bilabial surdo— como parte dum modo de produçom discursiva que no espaço político galego se identifica com a ideologia libertária e anti-autoritária, e que funciona no seu carácter alternativo às normas de produçom literária legitimadas institucional e academicamente.

De acordo com isto, vale a pena pensar em que medida esta falta de competência técnica pode ser relacionada com o prototipo de poesia que acabou por se converter no modelo mais tópico e remedado, o da lírica romântica. A poesia de Pipas incorpora um espontaneísmo aparente, veicula-se com frequência através dumha primeira pessoa que conhecemos através das suas perceções e emoções e apresenta-se, nom raro, como um solilóquio transcrito distanciado da ficcionalidade. Mas, ao lado destes traços prototipicamente líricos, comparecem na sua obra outros tantos que poderíamos considerar como *nom-líricos*. Entre eles, a recorrência à narratividade ou a introduçom dumha heteroglossia que, no caso dos seus livros vinculados a estadias de acompanhamento internacional no México (*viaxe ao pais das nubes* e *a milpa e o paliacate*), cede a voz do poema aos seus interlocutores ou às suas interlocutoras (que se expressam em castelhano ou nalgumha das línguas indígenas faladas nesse Estado)³³.

Os poemas destes dous ciclos —poéticos e vitais— funcionam como verdadeiras crónicas de acontecimentos, datadas e ligadas à experiência pessoal mas, também e significativamente, formuladas como o relato de acontecimentos de alcance histórico e de importância para a comunidade (itálicos no original):

33 Os três livros individuais publicados por Pipas som os seguintes: *Marzo abril e outros naufraxios* (Ponte Areias: Ega-sur, 1999), *viaxe ao pais das nubes* (chilacayota, 2006) e *a milpa e o paliacate* (edicions nitu nitu, 2009).

nuestr@s pres@s

reconocer a nuestr@s pres@s

darles rostros oír su voz

en la escuela del cacao

unha festa polas presas e presos

un reencontro das familiares e amigos

das persoas encadeadas organizado pola comision

de apoio a la otra campaña jovel

buenas noches

yo no se hablar bien el español

y vengo con mis hijos porque vivo sola con mis hijos

porque mi marido está preso

yo tengo seis hijos y canso mucho en la milpa

porque mi marido está preso

ellos están en la carcel y no hicieron nada

los llevaron nomas injustamente

(...)

(a milpa e o paliacate, p. 66)

A hipótese fundamental que me interessa desenvolver é a que propom umha refocagem da posiçom marginal de Pipas nom só como conseqüência dumha competência artística fraca ou dum atendimento insuficiente por parte das diferentes instâncias de consagraçom do sistema (seja a crítica, a académica ou a editorial),

mas também em relação à habilitação de funcionalidades e horizontes de intervenção alternativos aos hegemónicos e à consideração de públicos e espaços de difusão também parcialmente imprevistos ou, por dizê-lo com outras palavras, distanciados da medialidade tipo (a leitura no espaço privado dum poema impresso).

Para um desenvolvimento mais detalhado desta hipótese, serão analisadas as diferentes *espacialidades* que concorrem na obra de Pipas, a partir dumha compreensão abrangente da noção de espaço/espacialidade que relacione o material, o mediático, o institucional e o simbólico, com o intuito final de conhecer os âmbitos em que se representam diferentes fórmulas de criação, difusão e consumo (num sentido não apenas comercial). Sem esquecer, por outro lado, a presença constante da ideia de *mobilidade* na sua produção poética, sobretudo a respeito dumha conceção dos poemas como acompanhantes, protagonistas ou crónicas de ações vinculadas à militância política.

Andantes son as palabras
palabras que camiñando
son como formas de barro
de lonxanas amasadas
E buscan na tua ollada
feridas doutro combate
nas portas desta cidade
que agarda un oito de marzo
(...)

(“Palabras”, *Marzo abril e outros naufraxios*, p. 28)

Para a análise da poesia de Pipas cumpre levar em conta a importância que o espaço virtual ou eletrónico tem nos processos de criação e difusão da sua obra, fundamentalmente através do seu sítio web *Envolventes as palabras*, que se alimenta de versos, crónicas e outro tipo de materiais literários (de autoria própria ou alheia) quase sempre vinculados à sua atividade nos movimentos sociais³⁴. Sem restar importância ao dinâmico protagonismo alcançado na rede pelo coletivo poético A porta verde do sétimo andar, do qual Pipas faz parte³⁵.

Fora deste espaço virtual, a maioria das obras impressas deste escritor são autoeditadas, com algumas estratégias concretas das quais vale a pena deixar constância, apesar das dificuldades para definir com exatidão se estamos ante a explicitação da consciência da sua situação marginal ou, antes bem, ante uma legitimação desta. Com essas estratégias refiro-me não tanto à publicação de *Marzo abril e outros naufraxios* (1999), editado pela Egasur, a editora do jornal *A Peneira*, não especializada na publicação de materiais de criação, quanto à edição de *viaxe ao país das nuvens* (2005) e *a milpa e o paliacate* (2009). Os selos editoriais consignados em cada obra —chilacayota e nitu nitu, respetivamente— parecem aspirar a dissimular o seu carácter autoeditado ou, se calhar, simplesmente brincar com esse assunto, dado que não se conhecem outros livros publicados sob estes selos.

³⁴ <http://envolventesaspalabras.info>

³⁵ <http://aportaverde.blogspot.com.es/>

Se repassarmos, além disso, algumas das publicações coletivas em que se recolhem poemas de Manolo Pipas poderemos ainda entender melhor o perfil da sua (nom-)posição no campo, a traça das suas relações literárias e sociopolíticas: o livro coletivo *Vis à vis. Trinta e seis poemas e unha idea* (1997), editado para apoiar a luta dos insubmissos contra o serviço militar obrigatório; os volumes coletivos publicados por A porta verde do sétimo andar (2007, 2010, 2011 e 2012), ou a antologia comemorativa do Festival da Poesia no Condado do ano 2009³⁶.

Umha segunda perspetiva que pode ser incorporada a respeito do espaço é a orientação da produção poética de Manolo Pipas para espaços de sociabilidade literária alternativos aos previstos na comunicação poética tipo. A sua escrita prevê, nalgum sentido, a oralidade, concretizada em numerosos recitais protagonizados nos últimos lustros bem individualmente, bem com A porta verde do sétimo andar, bem noutros eventos coletivos de carácter literário ou artístico. Neste sentido, cumpre fazer referência, como

36 *Vis à vis. Trinta e seis poemas e unha idea*. Compostela: Grupo de Apoio a Elías e Ramiro, 1997.

A porta verde do sétimo andar. *A porta verde do sétimo andar*. Autoeditado, 2007.

A porta verde do sétimo andar. *Sétimo andar, poesía alén*. Autoeditado, 2010.

A porta verde do sétimo andar. *Pegadas*. Autoeditado, 2011.

A porta verde do sétimo andar. *Sétimo andar*. Autoeditado, 2012.

XXIII Festival da Poesia no Condado. Outro mundo é necessário. Construamos a alternativa. Salvaterra de Minho: S.C.D. Condado, 2009.

novos espaços de sociabilidade literária, à rede de centros sociais autogeridos espalhados pela geografia galega, os festivais culturais e políticos de inserção local e, inclusive, os próprios espaços que servem de quadro para as suas crónicas poéticas³⁷.

o libro de poema e as suas lecturas

unha compa

- *tu libro no lo entiendo*
no mas paso las hojas
para ver las fotografías

outra compa

37 Toma-se a noção de *sociabilidade literária* de Rémy Ponton e Paul Aron, como conceito que destaca o fator de socialização inerente à literatura como ato de comunicação social. A respeito desta noção é importante identificar tanto os espaços concretos em que se materializam as relações (prototipicamente: universidades, livrarias, salons, cafés, revistas, etc.) quanto os contactos estabelecidos entre diferentes agentes, segundo critérios de afinidade eletiva e mediante a criação de redes de difusão de modelos estéticos e sociopolíticos definidos (Rémy Ponton e Paul Aron. “Sociabilité littéraire”. *Le Dictionnaire du Littéraire*. Direção de Paul Aron, Denis Saint-Jacques e Alain Viala. Paris: Presses Universitaires de France, 2002, pp. 553-554). Para o caso de Manolo Pipas, por exemplo, seria imprescindível levar em conta o CS A Cova dos Ratos, a Radio Piratona ou o Café Uf, todos localizados em Vigo.

- *tu libro está en la casa*
y cuando lo leamos lo pasamos al grupo
(...)

(*a milpa e o paliacate*, p. 170)

Trata-se, resumidamente, de espaços alternativos, nomeadamente literários e culturais, em que esta poesia “nome profissional”, sem legitimação crítica ou institucional, desenvolve funções também alternativas que, de forma provisória, podem ser identificadas com os seguintes fatores: o reforço dos laços comunitários, o valor testemunhal de experiências resistentes, a promoção do humor e da transgressão lúdica como ferramentas de participação política ou, em geral, a postulação de valores e discursos de utilidade para grupos e comunidades distanciados ou alheios à ideia de *público leitor*.

Umha terceira via de pesquisa a respeito da questão dos espaços atinge a análise da construção dumha discursividade espacializada nos poemas de Manolo Pipas. A organização dos seus livros em tanto crônicas ou diários poéticos que acompanham os discursos e as ações de determinados movimentos sociais compatibiliza-se com a frequente reconstrução de espaços vinculados a essas mesmas discursividades e posições. Em *Marzo abril e outros naufraxios* (1999), cujos poemas estão datados ao longo de toda a década de 1990, temem um protagonismo específico os cenários vinculados com a mobilização social do antimilitarismo, a insubmissão e a objeção de consciência, o

feminismo e a solidariedade internacionalista. Comparecem nos poemas, deste modo, as rádios autogeridas, os locais e lugares de encontro e reuniom, as manifestaçons e as marchas às prisons ou, entre outros, a redefinição simbólica de cidades como Compostela, Vigo ou Barcelona (nos poemas “Volvin a compostela”, “Os teus ollos na alameda” e “Ramblas ou refuxiad@s de mil guerras no paseo dunha cidade occidental”).

Precisamente em relação ao ciclo político e poético que constitui a obra de 1999, o poema “Estancia” alcança relevância especialmente significativa por vários fatores. Formalmente, constitui a descrição dum quarto privado; simbolicamente, conecta a materialidade dos objetos enumerados com iniciativas e lutas acontecidas no espaço público.

Enriba da mesa un decorado de pegatas
a foto do bono do noventedous
e mais un alto cartaz zapatista sosten a parede
e non ó revés como poderiades pensar
debaixo dela camisolas por vender e faixas para durar
e enganchado na silla o macuto andino por coser
Na mesa panfletos de mil guerras
oito de marzo os balcans o vintecincinco de abril
o primeiro e o dezasete de maio o kurdistan
o vintecatro de maio e o 5 de xuño
(...)
Do outro lado da mesa a estanteria
con carpetas con mil historias
a pelota de goma do aberri eguna
unha letra do consulado ingles arrincada nun acto

e unha bala sen percutir da guerra do trinteseis
que dun mundo menos malo nos arrincou a nós
(...)

(“Estancia, fragmento”, *Marzo abril e outros naufraxios*,
pp. 80-81)

As obras de 2006 e 2009 também se correspondem com os seus respetivos ciclos políticos e experienciais. Assim, tal e como se indica no poema “posdata necesaria”, *viaxe ao país das nubes* funciona como crónica poética de duas viagens realizadas a Oaxaca como brigadista do CIPO (Consejo Indígena Popular de Oaxaca)³⁸. Dos mecanismos para a constituição dumha discursividade espacializada podem ser destacadas as referências freqüentes à própria viagem, aos deslocamentos entre localidades e à itinerância reivindicativa de “La otra campaña”; a descrição dos espaços em que se desenvolvem os trabalhos quotidianos (nom raro, espaços em construção) aos quais Pipas se incorpora como parte do seu trabalho brigadista, ou a inclusom de fotografias, realizadas polo próprio autor, referidas aos mesmos espaços abordados nos poemas.

38 Esta entidade vincula-se ideologicamente com o magonismo, a corrente de pensamento baseada no ideário político dos irmaos Enrique e Ricardo Flores Magón e desenvolvida no México no tránsito do século XIX para o XX contra a ditadura de Porfirio Díaz. A sua fundamentação anarquista e revolucionária converge a meados da década de 1990 com a defesa da autonomia das comunidades e dos povos indígenas, polo que a herança magonista foi reivindicada tanto polo Ejército Zapatista de Liberación Nacional quanto por várias organizações indígenas do Estado de Oaxaca.

mentres cavamos a terra
con mauro falo
dos cultivos de oaxaca
e de sierra juarez

*aqui no crecen
naranjos i aguacates
porque la tierra de abajo
está triste*

6-3

(viaxe ao país das nubes, p. 52)

Som constantes também incorporadas no ciclo poético de *a milpa e o paliacate* (2009), vinculado às iniciativas do coletivo autónomo e internacionalista galego FugaEmRede. Contudo, a referência aos espaços de resistência e do conflito tem maior presença nesta achega, por exemplo nas séries de poemas intituladas “a revolta os golpes e a resistencia”, “o paliacate e o pasamontañas” e “atenco e o planton”.

separadas por un muro

primeiro aniversario de atenco
berra o coro de resistencias
-que quieren las presas políticas !!
e dentro unha resposta unha voz
lonxana e desgarrada
-libertad !!

planton do penal de santiaguito
ao oeste da cidade de mexico 5-07

(*a milpa e o paliacate*, p. 133)

O estudo específico deste poemário serve também para perceber outra das constantes na poética militante de Pipas, relacionada com a constituição dumha memória comunitária e emancipadora. Em títulos como “a terra e a comunidade”, “a montanha e o pobo xhon”, “31 de decembro en oventik”, “o zocalo e as suas historias”, “historias dos mercados”, “memoria do istmo” ou “estampa da digna rabia” fica constância dum programa em que a construção de relatos para a resistência se vincula necessariamente com a materialidade dos espaços que a acolhem:

Tlatelolco e as suas pedras A praza e os estudantes

A praza das tres culturas
das tres mentiras a praza
e vou buscando palabras
nas pedras duras
pedras duras

ando a praza pecho os ollos
xa se abren mais silencios
e hai un mes miles de berros
por tlatelolco
tlatelolco

dos estudantes a praza
2 de outubro no se olvida
corenta anos de feridas
e as pedras falan
pedras falan

penal molino de flores 11-08
(*a milpa e o paliacate*, p. 156)

Nos poemas-crónicas-romances de Pipas comparecem espaços parcialmente inéditos, como repertórios semânticos e temáticos, na poesia em língua galega. Pipas fala de centros sociais, locais autogeridos, praças com murais, manifestações, assembleias, *plantons*, estudos radiofónicos, autocarros e viagens. Sempre, com certeza, partindo dumha posição enunciativa em que o poeta é também constituinte do espaço, com um freqüente deslocamento para o terreno do simbólico que se percebe com maior intensidade nos poemas vinculados às suas estadias nas comunidades indígenas de Oaxaca. Estamos, se calhar, e de acordo com anotações prévias, perante um simbolismo ingénuo e reificador em que as comunidades se constituem numha voz coletiva, polifónica e heteroglósica mediada pola escrita do poeta, embora se trate dumha poesia poucas vezes disposta para a tensom dialética ou para o que foi definido por alguns autores como umha *poesia para o político*³⁹.

39 Tomo esta noção de Arturo Casas, que estabelece umha oposição entre a *poesia política* e a *poesia para o político*. Sinteticamente, a primeira estaria subordinada a objetivos ou

Os seus horizontes de intervenção parecem ser, claramente, outros, diferentes dos propriamente orientados para a participação no campo poético e relacionados com espaços e modalidades de comunicação alternativos aos reconhecidos pela instituição literária. Espaços em que a poesia tem um protagonismo específico mas não central, com critérios de reconhecimento e consagração vinculados às regras do micro-campo social em que se encaixam (habitualmente, o campo dos movimentos sociais) e normalmente desentendidos dos *habitus* que regem o campo literário. Em definitivo, uma poética com uma funcionalidade híbrida e proteica, heterónoma, cujo nível de eficácia deve ser avaliado a respeito do reforço e a coesão do grupo e a comunidade (política) que se tomar como referência, da criação de novas formas de relacionamento intra e intergrupais e da postulação de novos imaginários simbólicos e discursivos.

programas do campo político e alicerçada na crença e na ilusão (falando em termos bourdieus) de uma funcionalidade e de uma eficácia mais ou menos imediata; pelo contrário, a *poesia para o político* desenvolve o poema como indagação do antagonismo e da dissensão, materializada em diferentes aberturas que, a respeito do protótipo da poesia lírica, se produzem na disposição gráfica, temática, rítmica e elocutiva, bem como na hibridação do declarativo e do ficcional, na distância a respeito do cânone formalista ou da mistura com outras modalidades literárias, artísticas ou mediais (Arturo Casas. “La poesía no lírica: enunciación y discursividad poéticas en el nuevo espacio público”. Actas del I Congreso Internacional de la Asociación Española de Teoría de la Literatura. Granada, Universidad de Granada. No prelo).

ESBOÇO PARA UMHA AUTOANÁLISE OU COMO PERSPETIVAR O ESTUDO DAS REDES ESCARLATA

[Esta secção recolhe, em primeiro lugar, resenhas publicadas em diferentes meios sobre livros de poesia escritos por membros do coletivo Redes Escarlata. Na segunda parte, inédita, elabora-se umha proposta de estudo geral para a atividade do grupo, que abrange também a observação do trabalho próprio, como forma de (auto)analisar alguns dos fatores que afetam a crítica de poesia na Galiza]

RESENHAS (2005-2012)

APONTOANDO UM MITO [X.L. MÉNDEZ FERRÍN, ERA NA SELVA DE ESM]

[Resenha do livro de Xosé Luís Méndez Ferrín Era na selva de Esm (Espiral Maior, 2005). Publicada no Cartafol de libros do portal Vieiros em 17 de maio de 2005. Acessível em <http://vello.vieiros.com/publicacions/nova.php?Ed=38&id=42892>]

A edição das obras completas, a reunião dos poemários de determinado período da trajetória dum autor, resgatar do esquecimento editorial aqueles livros escassamente difundidos ou de escrita circunstancial... som privilégios que apenas assistem aos poetas de ampla e longa trajetória, protagonistas dominantes do

campo literário, merecedores do reconhecimento da crítica e do público. Nengumha destas premissas pode ser negada a Ferrín, essa sorte de monstro político-literário admirado de modo unívoco pola sua obra, mas questionado ou ignorado agora (mudam os tempos, mudam as vontades) pola sua dimensom política. Passam os anos e a figura de Ferrín continua a projetar muita sombra como patriarca que é e quer ser da literatura galega. Ainda aquelxs (escritorxs, críticxs, professorxs) que poderiam descabeçar o seu magistério lhe rendem tributo, mas começa a ranger tanto mito entre alguns dxs novxs agentes que jogam no campo (que sabem ler mas prescindem da veneraçom).

Era na selva de Esm recolhe livros e poemas do autor dispersos ou de difícil acesso. Desde o seu primeiro poemário *Voce na néboa*, publicado em 1957, até o poema “Cabido en Novelúa” (*Batiscafo*, 2, 3003), este volume (re)presenta a poesia marginal de Ferrín, que enquadra e complementa obras de insubstituível pegada na literatura galega como *Con pólvora e magnolias* (1977) ou *A fin dun canto* (1982). Compóm a ediçom poemas publicados em revistas como *Dorna* (“Bóveda en Otero” e “Na memoria de Reimundo Patiño”, publicado a começos dos oitenta) ou *Vieiros* (três poemas enviados à revista mexicana em 1962), livros breves de ediçons mui minoritárias (*Homes e Illas*, *Erótica*, *Morte de Amadís* e *O Outro*), composiçons que figérom parte dalgum outro tipo de publicaçom (coletâneas, catálogos de exposiçons...) e até umha inédita “Epístola a Darío”. Sobre toda esta maranha pom ordem e memória o próprio autor no prefácio, alargando a sua lenda sobre obras inéditas, fragmentadas ou perdidas.

Alguns dos traços que anegam a poesia ferriniana som o domínio dumha peculiar linguagem poética, a construçom dum denso mundo mítico com coordenadas simbólicas que conduzem ao compromisso social, o tom épico-lírico e a pegada dos movimentos literários europeus do século XX e de certos modelos da tradiçom galega. Dado que, por motivos óbvios, *Era na selva de Esm* nom exige umha leitura de conjunto, cumpre advertir da presença doutros registos em poemários concretos. Assim, em *Voce na néboa* habita umha preocupação existencialista, atenuada em livros posteriores, que enquadra o livro na chamada “Escola da Tebra” da literatura galega. Os oito poemas de *Erótica* (1992) estão ungidos pola unidade temática que o mesmo título indica, umha dimensom do amor que, apesar de nom ser alheia a outras obras suas, o autor executa com força perturbadora. Finalmente, a inclinaçom de Ferrín a fazer explícito o vínculo com circunstâncias e personagens do seu universo literário, ideológico e pessoal assoma no feixe de poemas recolhido sob a epígrafe *Extravagantes*, polo que desfilam, a modo de homenagem (afirmada desde o presente ou inscrita na memória), nomes como os de Darío Xohán Cabana, Alexandre Cribeiro ou Luís Seoane.

Espiral Maior oferece, portanto, umha ediçom destacável em que, se calhar, o interesse historiográfico prevalece sobre o estritamente qualitativo (por exemplo, comprovar como Ferrín expressava no México, através de *Vieiros*, o que aqui lhe seria vedado pola ditadura). À espera de novas entregas, e reconhecidas já as bases da sua andaina literária, detenhamo-nos devagar na produçom menos visível dum dos personagens mais complexos, referente e mito, da poesia galega contemporânea.

POESIA ERGUEITA CONTRA A HISTÓRIA [X.ANTÓN L. DOBAO, MATERIA]

[Resenha do livro de X. Antón L. Dobao Materia (Xerais, 2005). Publicada no Cartafol de libros de Vieiros em 25 de outubro de 2005. Acessível em <http://vello.vieiros.com/gterra/nova.php?Ed=38&id=45751&cm=1>]

Poderia ser Antón Dobao um poeta de oitenta se tomarmos em consideração a sua data de nascimento e a data de publicação do seu primeiro livro. Parecem ser estes os critérios para fazer às vezes as histórias da literatura, as antologias, os livros de texto. Quando um escritor nom encaixa bem em nengum dos compartimentos, no pior dos casos é omitida a sua referência, é considerado umha exceção, é situado a meio caminho entre duas décadas. Nem a Poesia da década de oitenta foi o rio estancado e podre veneziano que nos dixérom nem os *poetas de noventa* mudárom, desenraizados, o panorama de forma tam radical. Pola margem mas em voz alta, Dobao veu construindo um discurso nítido que sobe ao cimo em *Materia*: comprometido, ideológico, combativo. Escarlata.

Cumpre suster o livro com força entre as maos, enfrentar umha leitura séria e reflexiva, encaixar com serenidade as palavras de ferro e metralha que Dobao imprime com coragem sobre o lenço branco do silêncio (oficial, imposto). Deter-se, por exemplo, nas citas que encabeçam o poemário, unidas polo achegamento a esse mistério que se dá em chamar “condiçom humana”. Nom passar por alto o limiar que o mesmo poeta assina: anuncia o fim dumha

singradura, ameaça com o começo doutra e adverte da possível falta de unidade da obra, integrada por poemas concebidos cada um como “unha totalidade en si mesmo”. Hai anos Jauss e Iser anunciárom a morte da onnipotência dx autorx e do significado da *obra*. Nós, xs leitorxs, encontrávamos o nosso espaço de poder e criação, que no melhor dos casos nunca fora deixado de exercer e no pior nunca fora reclamado. Contodo, lemos o limiar de Antón Dobao e pensamos que cumpre atender as intençons criadoras do escritor. X autorx ainda tem algo a dizer ou a esconder.

Analisando *Materia* junto os seus poemários anteriores (*Desde o teto da noite*, 1987; *Caderno dos dereitos e das horas*, 1994 e *O tempo entre murallas*, 1997) Dobao mostra umha certa coesom nos seus motivos temáticos, que giram em torno do existencialismo, o amor associado à problemática da liberdade humana e a reivindicación dos direitos dum povo e dumha terra. Cumpre dizer com claridade o que com freqüência é censurado na prática da crítica literária: no fundo enxerga-se, e nunca se dissimula, o ideário político, firme e combativo, da esquerda independentista galega. Com alento épico e heroico é construído um exercício literário nascido e a favor dos anseios revolucionários: emancipación da classe trabalhadora, comunismo, luta contra a opressom.

Som desenvolvidos estes eixos de significación em planos diversos em que convivem o espírito lírico e a intervençom ideológica. Nos poemas amorosos aposta-se na poetizaçom do quotidiano, com freqüência construída a partir dum jogo forte de metáfora e imagem (“como se vendimase / bago a bago camiõs

das tuas pestanas”). A reivindicação da estirpe familiar, dos seus, alcança todo o livro e sente-se como um orgulho de classe que se estende ao conjunto do *povo*, nomeado reiteradamente como *a tribo dos vencidos*, vítimas da derrota histórica que a maioria conhecemos. Em relação estreita, é reconstruída a memória dum espaço-tempo que se foi perdendo, o do mundo rural, exercício que é levado a cabo através do emprego dum material léxico riquíssimo e cuidado (como é norma no autor), da olhada meditativa contra a paisagem e do reconhecimento do trabalho labrego.

Até este livro, Dobao adoitava acomodar os materiais poéticos na clareza expressiva, no verso com um ritmo trabalhado e conseguido, e no uso frequente da aliteração e da anáfora, recursos que provocam no texto um “ritmo de chamada” que perdura no leitor e reforça a mensagem (sim, esta é umha poesia com mensagem) que se tenta transmitir. Contudo, *Materia* é um livro heterogéneo e nele o escritor elabora também outras propostas formais como o verso entrecortado, a desestruturação sintática e a acumulação de termos que alcança umha formosa significatividade semântica e fonética (“a luz encarnada / conxugada con luz encarnada / é polisémica e significa / medo sono noxo zunia carraxe raxeira xuramento resignación derrota”).

No entanto, *Materia* é o suporte poético da afirmação na possibilidade de mudar o mundo. Antón Dobao projeta o olhar para o futuro, anela, persevera, na construção dumha outra cidade para vivermos livres. Cumpre erguer a utopia entre todxs, articular umha voz comum: reclama-se *povo*, *terra*, *nação*, *liberdade*. O escritor mostra consciência da violência estrutural que exercem os

poderes públicos hoje em dia e perante esta estratégia de opressom reclama combate: “para mudar as normas da materia / apañar enxertos / de todas as dinamitas precisas / e rebentar as propostas / de escritores / poetas e cineastas / osmamos a violencia / lexítima / plebiscitada”. Guerra entre as classes.

NA CALUGA DO CAPITAL [X. L. MÉNDEZ FERRÍN, CONTRA MAQUIEIRO]

[Resenha do livro de Xosé Luís Méndez Ferrín Contra Maquieiro (Xerais, 2005). Foi publicada no Cartafol de libros do portal Vieiros em 24 de janeiro de 2006. Acessível em <http://vello.vieiros.com/gterra/nova.php?Ed=38&id=47428&cm=1>]

Quando xs protagonistas centrais dum campo literário tomam umha posiçom dentro do mesmo, por exemplo publicando umha obra, adoitam producir um efeito paralisador nas manifestaçons que, a respeito desse movimento, surgem no próprio campo. A figura de Ferrín, sustentadora dumha longa e singular trajetória na história da literatura galega, projeta umha extensa e impenetrável sombra ao seu redor que nem x leitorx mais ousadx se atreve a atravessar publicamente. Todo som louvores. Consagrada umha data, 1976, mais do que o conjunto da sua obra poética, polos intentos historiográficos locais, polos manuais de ensino, pola crítica (normalmente académica) e polo resto de escritorxs (no caso de nom se dedicarem à crítica), nunca faltam motivos para a suspeita diante dumha unanimidade que alcança o diretor geral da Caixa Galicia. Mas nom é a mim a quem corresponde falar de *qualidade*.

Pode ser dito rapidamente: Maquieiro, o moinheiro, e as suas ações, som metáfora do capitalismo e do sofrimento, da injustiça e da morte que causou no século XX. A primeira parte do livro dá nome a toda a obra e nela, tomando como referência épica certos acontecimentos históricos (Guerra da Independência cubana, Guerras Mundiais, Guerra Civil Espanhola...), a voz poética adota sempre umha postura lírica do lado das pessoas e das nações derrotadas pelas vicissitudes cronológicas. Como principal argumento contra a barbárie da maquia que deglute o Capital é invocada a Razom como arma libertadora: “nós voltamos ás freguesías laicas e ás asembleas / e pedímosche oh Razón que nos cobexes / e nos deas boroa blindada na sombra resistir” (p. 41). Fiel em boa parte do livro à combinação de referências culturalistas (com freqüência em forma de homenagem), com um uso da linguagem que se pretende revelador e mais com a exibição dum posicionamento ideológico revolucionário no sentido marxista, pode ser constatada nesta primeira parte, a mais extensa, umha maior contenção expressiva e a peneira de referências eruditas a respeito da estratégia consagrada em *Con pólvora e magnolias* (1976) e *O fin dun canto* (1982).

Completam o livro as séries “Cuarteto con Alemaña”, “Senecto corpore” e “Profecía de Taramundi”, concebidas como partes com coerência própria, circunstância que nom estraga a feitura unitária do livro. Aparecem especialmente nestes poemas dous motivos recorrentes no macro-texto ferriniano: a infância e a memória. A primeira tratada através do olhar da criança em Vila Nova dos Infantes, testemunho medonhento da barbárie mas também dum tempo reconstruído em torno da ideia de felicidade. A memória,

do jeito perceptível, por exemplo, em *No ventre do silencio* (2000), é abordada dum plano duplo: por um lado, como recriaçom dumha pegada latente na própria atividade da escrita e, polo outro, como memória da vida própria que nom é outra senom a dos próprios acontecimentos históricos, divisados da perspetiva do atiril revolucionário e contados com a voz do bando silenciado. Tira-se de todo o livro umha poética da derrota, consequência de deitar a vista contra o passado (que dominou Maquieiro). No olhar ingénuo, mas nom inocente, da infância e na reconstruçom épica dxs vencidxs reside umha reivindicaçom de classe que é projetada na profecia utópica: xs dominadx som-no de forma temporal e ham-se converter nxs vencedorxs do futuro.

14. Díxolle, entón, o Señor Lombardía aos que tivesen ouvidos para ouvir a súa palabra: estou cheo de que os meus ollos sexan sempre fontes. Cómpre agora devolver os ósos aos Sepulcros Ideais, e ter así o noso pobo, como as linguas, as ínsuas e as nacións, almofada e tapiz. (p.71)

Claudio Rodríguez Fer chamou a isto “distanciamento vaticinante”. E falou bem.

Contra Maquieiro veu a luz em dezembro de 2005, quase trinta anos depois daquele acontecimento fundador, e passados onze desde a publicaçom em livro do anterior poemário original de Ferrín (*Estirpe*, Xerais, 1994). Ainda que foi aludida a reiteraçom no emprego de estratégias, digamos na seleçom de possibilidades que oferece o repertório, convém assinalar que nada tem a ver o estado do campo literário galego atual com o das décadas de 70 e 80, e, portanto, a repercussom dumha tomada de posiçom

similar por força há ser diferente. Tomando em consideração o importante capital (simbólico, neste caso) acumulado no campo polo escritor através das atividades literária, política, institucional e social, e a capacidade derivada desta situação para impor (nem necessariamente de forma consciente) gostos e opiniões, parece que as repercussões desta obra ficam neutralizadas e unicamente somam numa direção. Candidato da Literatura Galega ao Prémio Nobel. Todo som louvores.

PÁTRIA E MORTE [DARÍO XOHÁN CABANA, CABALGADA NA BRÉTEMA]

[Resenha do livro de Darío Xohán Cabana Cabalgada na brétema (Galaxia, 2006). Foi publicada no Cartafol de libros do portal Vieiros em 16 de outubro de 2006. Acessível em <http://vello.vieiros.com/gterra/nova.php?Ed=38&id=53107&cm=1>]

O labor literário e a dimensão social de Darío Xohán Cabana não admitem discussão no sistema literário galego, fruto da consecução dumha alargada trajetória, de amplíssimas margens, reconhecida pública e institucionalmente. Narrador, poeta e tradutor prolífico, nunca renunciou à exportação do discurso ideológico da esquerda independentista, sobardando a fronteira (interessada) que ainda se tenta situar entre o cultural e o político. *Cabalgada na brétema* constitui o último elo dumha produção literária consagrada à reconstituição do imaginário cultural galego e à (re)configuração simbólica da Galiza em termos emancipadores. Doze anos depois de *Canta de cerca a morte* (1994), este poemário confirma algumas das mudanças

temáticas que nesse livro se introduziam: a inexorabilidade do passo do tempo e a estarrecedora consciência da morte (que nom da derrota).

A obra poética de Darío Xohán Cabana é representativa dumha linha de arrecendo clássico, que parte dumha etnopoética baseada no reconhecimento da classe trabalhadora e na reivindicação da dignidade do modo de vida do meio rural, ameaçado de morte e revestido de transcendência ontológica (ao seu carom podem ser citados nomes como os de Anxo Angueira e Emilio Araújo, poetas dos quais ninguém fala). *Cabalgada na brétema* divide-se em duas partes. A primeira delas, que dá nome ao livro, é em conjunto um relato poético em que a épica anega o familiar, o mítico e o ontológico, e em que a voz contundente e luminosa de achegas anteriores decai e vira desgastada, luída, portadora de pressentimentos. Introduce-se sem dissimulo o biográfico como dimensom evocadora (veja-se o poema “Biografia”) e o mito orienta-se agora para a assunção momentânea da derrota comunal (“Mulleres e homes e nenos / levan cadeas nos pulsos. / O rei sente un frío de ferro nos ósos dos pulsos. / Un arreguizo de terror percórrelle os tútanos. / Ben coñezo as antigas cadeas. / Mil anos non bastan pra que un soño florezza, / pra que naza e non morra unha flor que se chama verdade.”, p. 22). O passo do tempo, condiçom do caminho para a morte, resiste-se na intra-história do povo e o poeta magnifica o que permanece e laia-se dumha perda incessante.

“De rerum natura”, a segunda parte, apresenta umha voz mais diversa, sem a fasquia de unidade que organiza a primeira.

Sem abandonar a dimensão épica, neste segundo conjunto de poemas convive o mítico com o imediatamente real (“Pero os lobos / e as outras animallas que habitaban / daquela a nosa terra, / non vían máis ca gris e negro. / O mesmo que nós hoxe vemos o mar: gris de parruma, / negro de chapapote.”, p. 55), e mais com a reivindicação antropológica do rural simbolizada na língua (“Acábanse as palabras / e acábase o meu mundo”, p. 61) ou com a aparição da voz elegíaca em chave nacional (“You shall overcome”, p. 63). Encerra o livro “Laudes rerum”, poema longo que consolida as projeções ideológicas e vitais que percorrem a obra.

As mudanças no tom e no discurso reclamam necessariamente mudanças nas escolhas formais, sempre portadoras dumha dimensão de significado em si próprias. Se na produção poética anterior Darío Xohán Cabana manejou quase exclusivamente os metros clássicos, e com especial fecundidade o soneto, *Cabalgada na brétima* supom mais umha viragem neste aspeto. O verso livre adequa-se quer ao tom narrativo da primeira parte e a essa voz decaída, quer à polifonia da segunda, e deixa-se recair o discurso na consecução fluida dum ritmo ajeitado com frequência a umha cadência sentenciosa. Expom-se sempre umha voz grave, quer firme quer melancólica, em que se percebem sedimentadas a memória de classe, a reivindicação patriótica, o enfrentamento da morte.

LINGUAGEM CONSTRUI TERRITÓRIO [ORIANA MÉNDEZ, DERRADEIRAS CONVERSAS CO CAPITÁN KRAFT]

[Resenha do livro de Oriana Méndez Derradeiras conversas co capitán Kraft (Xerais, 2007). Foi publicada em Protexa, 4, outono de 2007, p. 12]

Oriana Méndez posiciona-se, manifesta-se às claras, no seu primeiro livro em solitário. O texto deita umha vontade discursiva que alcança por igual as dimensões ética e estética, e nela convivem a consciência da poesia como ferramenta de intervenção e, como parte da mesma atitude, a intenção de pôr em andamento umha linguagem literária situada na fronteira do dizível. Por *Derradeiras conversas co capitán Kraft* desfilam umha mancha de vozes aglutinadas à volta do desejo revolucionário e a ficção existencial (“abandonado o vagón que nos conduciu durante décadas agachados nas lindeiras da outriedade, en prol da / experimentación humana polo cambio violento e definitivo no modo de produción, / o capitán non regresou á súa realidade na Alemaña capturada do século XXI”). E nunca se dá sabido todo.

A autora reconforta-se no lugar em que se pujo a pensar hai já algum tempo: as Redes Escarlata, e o livro hai que lê-lo junto a, ponhamos por caso, *Fruto do teixo* (Xabier Cordal) ou *A ponte das poldras* (Chus Pato). Inscreve-se, desta forma, na empresa de reconfigurar imagens, símbolos e linguagens para entrar no século de vez, quebrando estrutura. Nom hai, por isso, intimismo e sensualidade em chave feminina, também nom hai lírio nem página em branco. Cruzam-se, polo contrário, infiltração

nos dispositivos de dominação, a olhada cravada nos vazios da resistência e umha aposta arriscada pola linguagem como revelação, posta ao serviço dum discurso insurgente.

Um imaginário forâneo iluminado por Paris (“centro dun mundo”), sem o pejamento do exotismo —filtrado em paisagens, cidades, personagens— é projetado para a Galiza e articulado através dumha voz comunal em que as ideias de distância e vertigem servem para desalentar leituras roçadas nas essências (“Lonxe de Centroeuropa / caen coitelos dunha vinganza certa / mentres os habitantes podemos ser / aínda / protagonistas dun himno por inventar”).

Paira polo texto umha sombra de incerteza e mistério, de imprecisom alimentada já polo próprio título (esse capitám irreconhecível nestes domínios) e coroada polo tempo em que se dá em datar o livro (2010). Hai, entom, umha resolução de estrangeirice na voz e na escrita que sustentem o livro, a intençom de situar-se num fora que desenhe espirais discursivas sobre umha existência acossada e dependente. E nesse arrabalde, dispugérom-no antes Paul Celan, George Trakl, Alfonso Pexegueiro ou Chus Pato, fundar algo novo que estale na linguagem (umha outra).

PENSAR FERRÍN, REPENSAR O SISTEMA [A SEMENTE DA NACIÓN SOÑADA. HOMENAXE A X. L. MÉNDEZ FERRÍN]

[Resenha do libro de autoria colectiva A semente da nación soñada. Homenaxe a X. L. Méndez Ferrín (Sotelo Blanco e Xerais, 2008). Foi publicada em Protexta, 10, primavera de 2009, p. 26]

Arrepios dam quando se sente o rumorejo dumha homenagem na literatura galega. Sobre todo por estarmos afeitxs a que este tipo de iniciativas nom sejam capazes de quebrar a retórica da celebração solene, ritualizada e autocomplacente (estéril, em definitivo) tam prezada polas institucións. A homenagem a Ferrín, da qual este libro constitui a sua empresa mais significativa, conta, no entanto, com argumentos que a distinguem das oferendas segundo costume. No mínimo, pola dedicação a umha pessoa viva e ativa no sistema cultural e pola sua independência e dificuldade de apropriação polo campo do poder.

Som sobradamente conhecidos os perigos que ameaçam as publicações laudatórias: o amiguismo, o elogio desmesurado, a descompensação entre os contributos, etc. E ainda que todos estes ingredientes podem ser percebidos no volume, nom representam a norma geral dentro dumha iniciativa que se propujo estar à altura da indiscutida relevância cultural e política do homenageado.

PRODUIR CONHECIMENTO

A semente da nación soñada aposta na que devera ser a linha fundamental de qualquer homenagem: a produção de conhecimento sobre a figura, acontecimento ou colectivo

assinalado. A primeira das suas secções (“Semblanzas biográficas e socioliterarias de Méndez Ferrín”) está constituída, tanto pola sua amplitude como pola diversidade das achegas nela contidas, dum significativo catálogo de versos e testemunhos. A sua contraposição e cruzamento servem para a reconstrução poliédrica do nível micro-histórico e das relações entre agentes e grupos imprescindíveis para a compreensão da trajetória de Ferrín, dimensões da história nem sempre atendidas na investigação literária galega com todo o rigor suficiente.

Surpreende, por inusual e enriquecedora, a ausência de sectarismo na escolha das pessoas convidadas a participar desta secção, evidenciada em textos como os de Luís Gonçalves Blasco (Foz), Nemésio Barxa ou X. L. Franco Grande, que incorporam um discurso crítico ou enfrentado com o sustido por Ferrín. À tarefa de produção e sistematização do conhecimento sobre o autor contribui também de forma brilhante a compilação bibliográfica que encerra o livro, concebida com ânsias de totalidade pelos seus responsáveis, Miguel Anxo Seixas Seoane e Antón Capelán.

A segunda secção, consagrada aos estudos sobre a obra de Ferrín, representa um interessantíssimo ensaio das oportunidades que a ocasião dumha homenagem pode conceder, em relação fundamentalmente à discussão crítica sobre o escritor. Apesar da sua brevidade, merece a pena destacar, entre mais de vinte estudos, os realizados por Anxo Angueira sobre o género testamentário, o de Arturo Casas em relação a *De Pondal e Novoneyra*, a reflexão de Manuel Outeiriño verbo de *Contra Maquieiro*, a análise que sobre os mitos materialistas realiza Xosé Ramón Pena ou o olfato

de María do Cebreiro para indagar nas presenças da cidade e a modernidade. Também a recuperaçom dum agudo texto de Beiras escrito em 1982 para os “Cadernos de artes e letras” de *La Voz de Galicia*.

Nom deveria ser adiada por muito tempo a proposta de estender esta dimensom investigadora além da obra de Ferrín, com o intuito de pensar o seu protagonismo no campo literário e no conjunto do campo cultural, de esclarecer as chaves que permitam compreender a funçom que esta figura desenvolve no imaginário soberanista galego ou de traçar a sua trajetória, entendida como o encadeamento sucessivo das suas (com freqüência significativas) tomadas de posiçom tanto no campo literário quanto no campo político. Sempre com a intençom de contradizer, discutir, complementar ou rebater o discurso partidário.

As secçons terceira e quarta agrupam, respetivamente, investigaçons diversas nom referidas à obra de Ferrín (ainda que sim, em boa parte dos casos, a assuntos que fõrom do seu interesse pesquisador, como o da literatura medieval) e achegas de criaçom literária. Som partes muito mais breves que as precedentes e talvez descompensadas em relaçom a elas. Propostas investigadoras sempre lúcidas e nom demasiado prodigadas como as de Antón Figueroa ou Marcial Gondar convivem com outras reconhecidíssimas no âmbito filológico (Giuseppe Tavanni) ou amparadas polas suas responsabilidades institucionais (Xosé Ramón Barreiro).

Por outro lado, apenas as criaçons de Xosé María Álvarez Cáccamo e Chus Pato parecem estar à altura dos mais interessantes

contributos das outras secções, falando sempre dumha perspectiva nom qualitativa e sim significativa. Sobretudo porque dam continuidade e testemunham recorrências intertextuais e relacionais verificáveis entre essxs autorxs e o próprio Ferrín, numha linha de pesquisa que, no caso do binómio Pato-Ferrín, havia deitar um bom mangado de luz sobre ambas as trajetórias.

PENSAR FERRÍN, PENSAR O SISTEMA LITERÁRIO GALEGO

A semente da nación soñada mostra parcialmente o caminho para enfrentar os atos de reconhecimento como ocasiom para a concreçom de pensamento, pesquisa e discussom crítica. Oferece também as condiçoms para criar um espaço de teorizaçom e análise verbo de Ferrín como agente dos campos político e cultural, espaço cuja coluna vertebral se situa por volta dum conjunto de perguntas ainda nom assumidas com o rigor, a distensom e a pluralidade de vozes necessários. Perguntar-se, por exemplo, em que medida Ferrín constitui o epicentro e a medida do sistema literário, e pensar também o porquê —e, em todo o caso, a que proposta de planificaçom cultural obedece— da veneraçom da sua figura e a projeçom e aplicaçom contínua das ideias fabricadas da sua posiçom.

Este volumem demonstra a urgência de criar oportunidades para umha batalha de ideias constante e descomplexada sobre a construçom cultural galega, e para o aproveitamento da energia criada nessa circunstância. Também para marginar as assunçoms acríticas e para evidenciar o que de parálise hai, com certeza, no elogio estéril. Para desenhar, finalmente, o mapa das posiçoms e

relaçons que nos ajudem na comprensom dos factos e das causas dos múltiplos usos que de Ferrín tenhem sido feitos, quer como (melhor) representante da literatura galega, quer como modelo de escritor comprometido, como símbolo de confrontaçom e discórdia, como referente messiánico ou de imitaçom, numha dinámica com freqüência autolegitimadora que, na proximidade, nunca resiste a poderosa construçom que a figura do homenageado representa.

QUANTO PODE A ESCRITA [CHUS PATO, SECESIÓN]

[Resenha do livro de Chus Pato Secesión (Galaxia, 2009). Foi publicada em Protexa, 12, outono de 2009, p. 20]

Pouco se descobre ao afirmar que a escrita de Chus Pato constituiu, na última década, um dos centros simbólicos do sistema literário galego. O seu projeto —a formulaçom dumha vanguarda poética possível na Galiza e no século XXI— funciona como umha rede intertextual e intelectual em que à autora nom lhe faltam companheirxs de viagem. Quer dizer-se que o percurso de Pato dialoga, reforça-se, legitima-se e alimenta-se com o que produzem, por exemplo, Xabier Cordal, Iris Cochón, Manuel Outeiriño ou Arturo Casas. E que isso é relevante para iluminar o sistema.

A própria autora adiantou a possibilidade de enfrentar o conjunto de textos que conformam *Secesión* como umha guia de leitura da sua pentalogia *Método* (ainda em curso, após a publicaçom dos poemários *m-Talá*, *Charenton* e *Hordas de escritura*). Contodo, e apesar da inclusom na coleçom de Galaxia

que acolhe os títulos de ficção narrativa, o livro incorpora alguns dos pontos de ancoragem que sustentam a sua trajetória última e concretiza-se numa prática que, contemporaneamente e em sentido funcional, hai que considerar como poética e projetada para desbordar o estreito repertório do *lírico*.

Pondo por diante que nom se trata apenas de escrever depois de Auschwitz mas que, também, e com base em nodos centrais da rede Pato como Paul Celan ou Giorgio Agamben, cumpre praticar umha escrita sobre e com a aniquilação nazi (“Cárpatos ao lonxe”), estabelece-se a plataforma para pensar numha existência maniatada polo Capital, que é um *lager* infinito e traumático contra o que se construi resistência e ética, sem chaves hegemónicas: “Todo o que escribimos son pegadas dunha poética literalmente arrasada, sinais dunha musa sen atributos, talvez nalgures alguén teime nos grandes ou nos pequenos relatos de emancipación ou non, no humanismo. Eu nin tan sequera teño nostalgia”.

Secesión volta a transitar a comunidade e a nação, engastadas numha ideia de História que se articula a partir da ferida, do conflito e da negação. A memória funciona em boa parte do livro como discurso estruturador, como terreno em que se vence o relato oficial e a “lingua de pacto”, como espaço de comunicação em que a pessoa que lê se sente incluída/incorporada e como intervalo em que a fronteira entre o real e o fictício se desvirtua. Nom é apenas a estirpe que lemos em Ferrín nem o vínculo pré-lingüístico revelado em *Hordas de escritura*. Importa, também ou sobretudo, o que pode um poema nesta circunstância: “o poema vén sendo aquela zona da lingua que entra en contacto cos corpos e tocar un

corpo é movele (emocional), a emoción altera os corpos e polo tanto o curso da historia”.

A escrita de Chus Pato aspira a umha *eficácia diferida* em que o poema funcione no prazo meio ou longo, na distância necessária para se constituir em testemunho signifiante, aproveitável e apropriável na construção genealógica, histórico-lingüística, comunal. A segunda metade de *Secesión* constitui um percurso metaliterário onde assomam as costuras do poema e o dispositivo de vozes tece um diálogo que dá conta dos limites da escrita e da incorporação a ela do mundo. Também do lugar da poeta: “Quizais (psicología?) ser poeta sexa facerse cargo da cesura, constituírse en secesión, nesta imposibilidade que teñen as linguas para que conflúan as cousas e as palabras. Un poeta asevera eu eu é un lugar despoboado, un silencio, un corte, unha distancia”.

SISTEMA, FICÇÃO, RIZOMA, LINGUAGEM [ORIANA MÉNDEZ, CERO]

[Resenha do livro de Oriana Méndez Cero (*Galaxia*, 2011).
Foi publicada em Protexa, 18, verao de 2011, p. 30]

O segundo livro de Oriana Méndez dá para muito. Também para imaginar formas renovadas de crítica literária, cavilar nisso, fazer propostas. Penso primeiramente na oportunidade dumha crítica literária sistémica que dê conta de relações e posições, de centros e periferias e que, com todo isso, sirva para explicar que decisons toma a poeta, com que repertórios construi o seu discurso, com quem se vincula, de quem se distingue, onde publica, como é recebida criticamente.

Para ler *Cero* cumpre atender o núcleo de criação e intervençom representado polas Redes Escarlata, e mais concretamente por determinados programas incorporados a esse grupo. Como no seu primeiro livro, Oriana Méndez continua a assumir o desafio de participar das/nas poéticas assinadas nas últimas décadas por Chus Pato, Xabier Cordal, Xosé Luís Méndez Ferrín ou Antón Lopo, sempre na perspetiva de definir voz e costuras próprias.

A aposta passa pola ficçom. Quer dizer, polo ensaio dum discurso em que a convergência do poético e o ficcional resulte significativa, sugestiva, sintomática talvez, em relaçom aos campos em que se cruzam o literário, o cultural, o comunitário, o nacional. Repto importante quando o que se consigna som astros, mutaçons, coleópteros, vulcáns, unicórnios. Retalhos de ficçons expandidas, mundos possíveis, que aqui nom damos lido em modo *pop*.

Como o capitám Kraft do livro publicado em 2007, também agora se referencia a presença de BHX, voz que vive nas hiperestesias da voz que fala no poema, e que indica por carta a importância do olhar numha poética que é a um tempo testemunho da ruína e constituiçom: “É a cegueira que impossibilita distinguir / entre eu mesma e a parte de min / que con exactitude é a túa man / interferíndome / Dúas cegueiras: as plantas / o engano”. Resgato cousas da resenha escrita para *Derradeiras conversas co capitán Kraft* (*Protexa*, 4). Umha frase: Nunca se dá sabido todo. O título: Linguagem construi território.

Imagino agora a possibilidade dumha crítica literária nómade, com permissom de Deleuze e Guattari ou sem ele. A rendibilidade

de ler criticamente falando em rizomas, segmentos, estratos, territorialidades, linhas de fuga, agenciamentos, velocidades, multiplicidades, mesetas, microfissuras. Do mesmo modo que conhecemos a poética de Raida Rodríguez Mosquera (*Máquina de guerra*, 2009), *Cero* é também um livro-máquina de guerra, nega a tripartição entre campo da realidade, campo da representação e campo da subjetividade. Aspira a se instalar em terra incógnita, postula: “Nesta viaxe sen alivio / o enbrión achégase desde fóra / para instalarse no interior fervente / dos nosos corpos / axitados de ruptura // e devolverlle ao tempo a súa perfección” ou “Arrinque o frío / desde o pulmón da terra”.

Neste mesmo suplemento (*Protexa*, 6) explorava eu a rendibilidade da *language poetry* como género discursivo na escrita de Erín Moure em *Teatriños ou aturuxos calados* (2007). Também para a abordagem crítica de programas poéticos como os que definem a própria Chus Pato, Pilar Beiro, Cesáreo Carballido ou Alfonso Pexegueiro. E penso desde este momento também no seu proveito para entrar na poética de Oriana Méndez. Em *Cero* o testemunho da devastação narra-se, igual que o olhar que constrói horizontes. Mas pensem numha narração que incorpore a linguagem como alucinação. E onde pom alucinação leiam quebra, suspensom, fenda, infinitude: “Refrega as mans sobre o exército volcánico / como as coitelas se incendian traspasando / noites, policía, fame, rentes de memoria // Así, na pureza de todas as fístulas da ira // Se os nosos ollos, alerta”.

De forma rápida e fácil compreenderám os riscos das perspectivas críticas incorporadas neste texto. Cavilo agora em

que medida algum deles som partilhados com a escrita ensaiada por Oriana Méndez. Recapitulo: encontrar a distância justa com outros nodos do sistema, constituir umha ficção significativa ou reveladora em termos políticos, engrenar umha escrita rizomática, situar a linguagem no centro e que isso importe. Só o programa já merece a pena.

COM A BOCA ROTA [GONZALO HERMO, CRAC]

[Resenha do livro de Gonzalo Hermo Crac (Barbantesa, 2011). Foi publicada em Protexa, 19, inverno de 2012, p. 8]

Importa saber que este livro ganhou o primeiro e último Premio Xuventude Crea (ano 2010), convocado pola Conselharia de Cultura e sucedáneo daquele Gz Crea de título excessivo para o espanholismo neoliberal. Também que a escrita de Hermo aponta para um projeto mais alargado em que, para além da poesia, tenhem cabida a crítica e o pensamento sobre a criação artística. Nas coordenadas intelectuais, todo isto, que soubo propiciar o setor das Redes Escarlata mais disposto a pensar sobre o lugar do poema na formulação dumha esquerda radical no quadro geral da pós-modernidade.

Crac é um livro de discurso ousado que se constitui a partir de determinados pulsos e que se compromete na demarcação dum lugar enunciativo próprio e diferente. Desde a autopoética inicial (“Escola do ressentimento”), as marcas dessa diferença múltipla desenvolvem-se no diálogo estabelecido com a teoria literária contemporânea e na crítica à hegemonia intelectual e sociocultural gestada nesta fase do capitalismo: “Por iso o meu poema é só un

acto de vingança”. Por isso se trata dum livro atravessado por ruturas, cortes, fendas, manchas, cicatrizes nunca curadas. Aí onde pom livro, leiam também corpo, Ganga.

O trabalho de Hermo remexe-se, ademais, na constelação de poéticas que assumiu como tarefa central a escrita situada no espanto e sobre o espanto, a despossession, a usura da História. A história de Europa quase sempre, isso sim, representada em discursos como os de Paul Celan, Heiner Müller, Chus Pato. Hai no livro um interesse específico por nomear e ressituar os lugares do conflito (Auschwitz, Stonewall, Hiroshima, Saló, o campo santo de I., as gávias) e por fazer explícita a tensão entre linguagem, representação e ação: “Entón decidimos que o discurso era o único modo posíbel de Revolución. // E vimos de repente revirarse contra nós as nosas armas // apuntarnos / á caluga”.

O sujeito que se constitui no livro fai-no sobre a instabilidade, o conflito e a dor. Também sobre a tomada de consciência do regime moral que impera no mundo, da coerção como condição do desejo e da sexualidade, da impossibilidade da vida, do território limítrofe com a mudança. O discurso de Hermo funciona porque confronta a pulcritude metarreferencial da sua escrita com a consciência plena (e autocrítica) do seu carácter provisório, cindido, aberto, queer, tam inseguro como o real: “o desexo prodúcese / nomease // ...e eu / manteño en tanto as pálpebras fechadas / cunha ferida a abrírseme no corpo de / linguaxe” ou “E se volvo será para fenderte á metade de vez / e enterrar para sempre esta escrita afectada”.

Crac também serve para pensar nas relações entre o novo, o emergente e o emancipador. Como o poeta trabalha com referentes centrais da literatura europeia contemporânea e assume o risco da autocomplacência. Se há periferias na poesia galega atual, quanta atenção devemos prestar a Edicións Barbantesa, onde e por que se publica poesia na Galiza. Do primeiro livro de Gonzalo Herme emergem ainda outras questões: Que é o que se passa quando não existe o lugar do conforto? Como escrever quando che rompem a boca?

PARA UM ESTUDO CRÍTICO DAS REDES ESCARLATA

Em 2004, Pierre Bourdieu publicou o livro *Esquisse pour une auto-analyse* (Paris: Raisons d'Agir), onde desenvolve umha reflexom sobre a sua própria trajetória intelectual e académica, e onde entra a analisar as suas tomadas de posiçom (a respeito de teorias, correntes, escolhas académicas e políticas, etc.) da perspetiva que dá o passo do tempo. Na obra, como é norma no autor, demonstra umha prevençom exemplar contra as trampas da *illusio* biográfica, ao tempo que certifica o lugar necessário da reflexividade (sobre a posiçom e a trajetória próprias, as determinaçons institucionais, ou as relaçons com o campo do poder, etc.) na fundamentaçom dum trabalho científico rigoroso.

Sem pretender a realizaçom dum exercício similar ao do sociólogo francês (*non sum dignus...*) sim que acho de interesse conceder alguma importância aos trabalhos prévios realizados sobre as Redes Escarlata, como melhor forma de assentar umha proposta de investigaçom sobre o coletivo mais alargada. O sentido desta aclaraçom metodológica é evitar a aparente postulaçom dum modelo de análise *ex nihilo*, como se nunca me tivesse ocupado com anterioridade da poesia dos membros das Redes Escarlata e, o que seria pior, como se o que foi publicado antes nom tivesse nengumha relevância no trabalho presente ou como se pretendesse silenciar as perspetivas adotadas e, até, as imprecisons e os erros cometidos.

Obviamente, nom se trata de produzir conhecimento sobre mim próprio nem de considerar a trajetória pessoal como digna

de análise monográfica. O propósito é identificar os reptos que a crítica enfrenta quando se ocupa da poesia dos membros do grupo e, por outro lado, oferecer diferentes perspectivas para umha investigación integral das Redes Escarlata que, apesar da sua relativa centralidade no sistema literário galego, ainda nom foi desenvolvida no campo académico.

Embora num trabalho anterior abordei o desenho das pautas para umha crítica literária baseada nas teorias sistémicas [“Teorias sistémicas e crítica de poesia em espaços de conflito cultural”], interessa-me agora fazer referência a outros conceitos e linhas de pensamento para complementar o dito nesse texto. Considero, em primeiro lugar, a noçom de *transferência*, que no quadro teórico desenvolvido por Dominick LaCapra, pesquisador especializado nos vínculos entre história, experiência e constituição de identidades, permite analisar as questons da subjetividade e da objetividade no trabalho teórico e investigador. LaCapra estuda tanto o necessário posicionamento teórico-metodológico e social da pessoa que realiza esse trabalho (um posicionamento com frequência subordinado por razons de género, sexualidade, idioma ou nacionalidade) quanto os processos transferenciais que se produzem entre pessoas (investigadorxs e personagens históricas, por exemplo), a respeito de determinadas instituições, do que o autor denomina “abstraçons catécticas” (como a naçom, um processo político ou umha ideologia) ou, significativamente, em relaçom à repetiçom no discurso próprio de aspetos do fenómeno que está a ser estudado⁴⁰.

40 Dominick LaCapra. *Historia en tránsito: experiencia*,

Alguns exemplos ilustrativos desta noção de transferência podem ser tirados das recensões críticas elaboradas previamente por mim sobre livros das Redes Escarlata. Assim, no texto dedicado ao livro *Materia* de Antón Dobao, percebe-se a identificação com determinados repertórios incorporados pela obra, basicamente no nível ideológico e a respeito de elementos como a consciência de classe ou o alinhamento na esquerda política (“vítimas da memória histórica que a maioria conhecemos”, “a construção dumha outra cidade para sermos livres”). Estratégias análogas de transferência poderiam ser salientadas nas recensões de *Derradeiras conversas co capitán Kraft* (2007), de Oriana Méndez, ou *Crac* (2011), de Gonzalo Hermo, em relação a elementos discursivos e também ideológicos. Nos dois textos pode ser analisado, por outro lado, de que modo transferência e vontade legitimadora adoitam ir de mãos dadas e, aliás, em que medida este tipo de estratégia se combina com determinadas escolhas discursivas e elocutivas por parte de quem realiza a crítica (escolhas distanciadas, nalgum sentido, da linguagem especializada da academia).

O que envolve esta ideia de *transferência*, junto com as características do que Arturo Casas denominou como *crítica vicária* ou dos fatores salientados por Antón Figuerola para caracterizar os processos de leitura e recebem em contextos diglóticos, constituem alguns dos pontos de interesse que serão levados em conta no desenvolvimento desta reflexão sobre as Redes Escarlata e, mais concretamente, sobre as formas de enfrentar o

identidad, teoría crítica. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2008 [2004].

seu trabalho dumha perspectiva crítica e investigadora⁴¹. Os dous autores abordam dalgum modo a admissom de critérios diferentes aos estéticos no estudo ou avaliaçom crítica dumha obra, como os relacionados com o nível lingüístico, a funcionalidade em processos de construçom identitária, a achega para a normalizaçom ou a resistência dumha cultura em risco ou, entre bastantes outras possibilidades, o valor etnográfico, antropológico, testemunhal, etc.

A respeito dos fatores ou condicionantes que acabam de ser salientados é importante dilucidar em que medida afetam os três processos que tradicionalmente fôrom vinculados com a crítica —a impressom, a interpretaçom e a avaliaçom— e, para além disto, como se relacionam com a convencional distinçom entre crítica jornalística e crítica académica. Polos meios em que se desenvolve e polos objetivos que se lhe supóm, parece razoável vincular a crítica jornalística mais com a impressom e com a avaliaçom do que com a fase de interpretaçom. Sobre todo se consideramos esta última como o resultado do confronto do processo de leitura com argumentaçoms estéticas, teóricas e hermenêuticas, como tendente à superaçom do formato “recensom” e, em definitivo, como procedimento mais afim à crítica académica.

Fora destes razoamentos básicos, nom resulta doado estabelecer umha distinçom taxativa entre crítica jornalística e

41 Arturo Casas. “A crítica académica da literatura galega: perspectivas e propostas”. *Escrita*. Monográfico *A crítica literaria galega*. Ediçom Xosé Manuel Eyré, María Xesús Nogueira e Olivia Rodríguez, 2008, pp. 29-42. / Antón Figueroa. *Diglosia e texto*. Vigo: Xerais, 1988.

crítica académica no campo cultural galego. Em primeiro lugar, porque devido à própria fraqueza estrutural do campo nom se percebe umha distribuiçom clara dos papeis a desenvolver por cada umha, ainda que existam publicaçoens que em princípio vincularíamos a umha categoria ou a outra. Mas, por entrar em exemplos concretos que sirvam para ilustrar as dificuldades de quem analisa: podemos considerar toda a crítica desenvolvida na revista *Grial* —fundamentalmente na secçom de recensons, mas nom só— como crítica académica? Em sentido contrário, encaixa sem problemas o tipo de crítica desenvolvida no suplemento *Protexa* (revista *Tempos Novos*) nos limites da crítica jornalística?

Por acrescentar mais um elemento para a análise, cumpre estudar em que medida o modelo da normalizaçom (lingüística e cultural) condicionou as práticas e o desenvolvimento dumha crítica literária galega. De acordo com ideias agora introduzidas, a aposta no modelo normalizador implicou na atividade crítica umha espécie de moderaçom da sua funçom avaliadora (umha “nívelaçom dos textos”, na terminologia de Figueroa), supeditada à mais decisiva importância da divulgaçom e da construçom do sistema (e do “país”, por extensom). Dumha perspetiva sistémica, este modelo de crítica normalizadora interessa aliás como aparente suspensom dos conflitos que fam funcionar um sistema (dito doutro modo: das posiçoens que configuram um campo de tensons), de tal forma que frente à possibilidade de estabelecer diferenças entre modelos ou de distinguir entre elementos mais centrais e mais periféricos, se prefere a simples celebraçom da diversidade —a suposta necessidade, assim verbalizada, de “encher os vazios” da literatura e da cultura galegas— ou inclusive a planificaçom do

heterodoxo e do marginal (como no caso de Lois Pereiro no ano 2011).

A respeito deste tipo de debates, umha das questons fundamentais para a delimitaçom dos possíveis perfis críticos para a literatura galega tem a ver com o uso que se fai do que noutro momento denominei “margem crítica” (a margem que permite definir umha posicòm própria na atividade crítica, baseada na análise e potencialmente rendível para a planificaçom social e cultural). Quer dizer, pensar em que sentido a crítica fixa como objetivo a contribuiçom à normalizaçom cultural, a legitimaçom ou deslegitimaçom de determinados repertórios, a intervençom na administraçom dos capitais (simbólicos, normalmente, se falamos em crítica de poesia) que estám em jogo no campo e/ ou a planificaçom sobre repertórios e modelos de sistema. Sem esquecer a importância do tipo de argumentaçom que se emprega em cada caso, por quanto a margem crítica agora mencionada pode ser elaborada através do confronto com gostos, opinions ou preconceitos pessoais ou, noutros modelos, da introduçom de argumentos de caráter estético, ideológico ou, simplesmente, analítico.

Algumhas destas reflexons podem ser ampliadas a partir dos trabalhos prévios sobre as Redes Escarlata, por exemplo das recensons realizadas dos livros de X. L. Méndez Ferrín. Nos textos dedicados a *Era na selva de Esm* e *Contra Maquieiro* parece inegável que se misturam os critérios mais propriamente analíticos, dumha perspetiva pretensamente sistémica, com critérios baseados na opinim sobre agentes e processos do sistema cultural galego e,

inclusive, no confronto com determinadas posições pessoais. Nos dous textos, aliás, parece que a margem crítica se concretiza num aproveitamento do capital simbólico de Méndez Ferrín para a produçom de determinado efeito —em estratégia prototípica de quem é consciente de que atua na periferia— bem como para a impugnaçom de autoridades, consensos e argumentos incorporados ao *habitus* do campo.

Acho de mais interesse, contudo, contrastar esta determinada posiçom sobre a figura de Ferrín com as estratégias críticas adotadas na recensom do livro homenagem (*A semente da naçión soñada*). Neste caso, a crítica pretende alicerçar-se na descriçom analítica, na produçom de debates em torno deste autor e, também agora como impugnaçom do tratamento crítico e historiográfico construido em torno dele, na proposta de modelos de análise e pesquisa que se consideram mais produtivos.

A mesma linha de conectar a crítica com a postulaçom de modelos —atualizados, se se quizer— para a produçom de conhecimento, comparece também na recensom de *Cero*, o segundo poemário de Oriana Méndez, por quanto o texto pode funcionar como programa condensado dum determinado modelo de crítica. O próprio título da recensom (“Sistema, ficçom, rizoma, linguagem”) fala tanto ou mais dos procedimentos de abordagem crítica quanto dos elementos repertoriais (temático, estilístico, ideológico, discursivo, compositivo) dos quais está composto. Hai outras duas questons a respeito deste texto que talvez nom carecem de interesse. Por um lado, perguntar-se pola *transferência* que se estabelece entre o programa poético e o programa crítico, e

nom só no sentido de que se sugira a necessidade de ferramentas específicas para a análise (umha crítica literária sistémica, umha crítica literária nómade...), mas também no sentido de que a validaçom do segundo parece implicar a aprovaçom, a sançom positiva, do primeiro. Por outro lado, e se levarmos em conta que o texto foi publicado no *Protexta* e ao lado dumha entrevista a Oriana Méndez, procede perguntar-se também em que proporçons umha proposta destas caraterísticas participa da crítica jornalística e da crítica académica.

Sem entrarmos a valorizar agora de forma conjunta os textos críticos produzidos sobre os livros das Redes Escarlata, por exemplo a respeito dos contrapesos estabelecidos entre impressom, interpretaçom e avaliaçom, do diálogo com modelos teóricos e analíticos ou das estratégias discursivas e retóricas ensaiadas, — isso nom é exatamente o que interessa, como já ficou dito —, sim que é oportuno como operaçom prévia à proposta de linhas de pesquisa mais alargadas, reparar naqueles elementos que fôrom introduzidos com maior freqüência nos textos. Som os seguintes:

- A referência às coordenadas criadoras, intelectuais e ideológicas do coletivo, das Redes Escarlata como grupo ativo no sistema literário galego. Apesar da sua apariçom recorrente, nom se concede tanta importância a este elemento (ou nem sequer se menciona) nos textos referidos axs poetas mais centrais (mais reconhecidxs, com maior capital simbólico) do grupo: Méndez Ferrín e Chus Pato.

- O emprego da terminologia e da metodologia de análise das teorias sistémicas. Com maior ou menor profundidade, comparece sempre umha referência quer ao “campo” quer ao “sistema” literário —ou cultural— galego, junto com o estabelecimento de hipóteses sobre posições e trajetórias, sobre centros e periferias e sobre repertórios.

- A alusom à reflexom sobre a linguagem e a postulaçom de novos modelos discursivos, como umha das preocupaçoms fundamentais dxs poetas do grupo no nível repertorial.

Ao lado destes três elementos, acho necessário colocar outras linhas de pesquisa complementárias a respeito das Redes Escarlata. Referem-se, concretamente, às noçoms de intelectual e de vanguarda representadas polxs membros do coletivo, aos horizontes de intervençom e eficácia social e política que prevêm as suas propostas literárias e, finalmente, ao tipo de repertórios que podem ser vinculados com a atividade do grupo.

INTELECTUAIS E VANGUARDA

Nom resulta fácil definir o modelo de intelectualidade que as Redes Escarlata venhem representando na última década no campo cultural galego. Em primeiro lugar, porque nom hai um único perfil de intelectual que poda abranger a atividade de todos os membros do grupo e, em segundo lugar, porque a diversificaçom de espaços em que participam nom aconselha umha reduçom deste tipo (a esta mesma ideia de trabalho colaborativo e coordenado, mas parcialmente autónomo, parece aludir a ideia de “rede” presente no nome do grupo).

Sim que é importante, em todo o caso, o grupo, a sua constituição e a difusão social do seu projeto. O manifesto fundacional e o texto de apresentação inserido na sua página web, de abril e maio de 2001 respetivamente, demarcam uns princípios tanto de funcionamento (assemblear, aberto, dinâmico, não excludente) quanto ideológicos (nacionalista, de esquerda, crítico com o espanholismo e o neoliberalismo, continuador da trajetória histórica do galeguismo, resistente, etc.) e deve ser entendido, inescusavelmente, na correlação com as posições postuladas pela Frente Popular Galega no âmbito político e pela Central Unitaria de Traballadores/as no plano sindical⁴². Por palavras de Chus Pato, as Redes Escarlata aspiravam a constituir um modelo de *frente cultural*, de acordo com programas da esquerda revolucionária desenvolvidos noutros contextos:

A FPG decidiu constituir unha desas antigas fronteiras culturais (...). O noso plan era abrir un espazo de intervención política e cultural. Durante un tempo cumpriu un papel moi importante.

42 Da unidade de ação entre umhas plataformas e outras podem dar conta, a título simplesmente ilustrativo, as candidaturas apresentadas pela Frente Popular Galega a várias convocatórias eleitorais. Se pegarmos nas listagens propostas para as eleições autonómicas de 2005, na sequência da campanha que teve como slogan “Ferrín e Abalo ao Parlamento!”, podemos comprovar uma presença avindosa de escritores (assim apresentadxs na campanha de difusão das candidaturas) e outros agentes culturais, todxs elxs vinculadxs às Redes Escarlata. Entre elxs: Chus Pato, Claudio Pato (Ourense), Catuxa López Pato, Antón Dobao, Francisco Sampedro (Corunha), Xosé Luís Méndez Ferrín (Ponte Vedra), Darío Xohán Cabana (Lugo).

As Redes coincidiron co Prestige e foi unha fusión fenomenal. É certo que o que máis se visibilizou foi o grupo poético... (“O esencialismo foi o que destruíu a miña xeración política”. Entrevista realizada por Aurelio Castro. *Protexa*, 7 (2008), p. 19).

A estrutura em rede e a declarada política de nom exclusom parece estar relacionada com a impossibilidade de estabelecer umha nómina fechada e definitiva de integrantes do coletivo, embora por outros meios podamos acceder a listagens mais ou menos amplas de pessoas comprometidas com o projeto, com todas as mudanças que poder haver a este respeito numha trajetória de já mais de dez anos. Neste sentido, cumpre conceder certa importância ao volume coletivo *Xuro que nunca volverei pasar fame. Poesía escarlata* (Difusora de letras, artes e ideas, 2003), que recolle os contributos de vinte e quatro poetas e cuja gestação está relacionada com a série de intervenções artísticas propostas polo coletivo durante a crise do Prestige⁴³. Embora o

43 Participam no livro Oriana Méndez, Iago Castro, Isaac Xubín, Xavier Castro, Alberto Momán, Óscar Antón Pérez García, Raúl Gómez Pato, Xavier Cordal Fustes, Antón Dobao, Claudio Pato, Anxo Angueira, Manuel Seixas, Antón Lopo, Pilar Beiro, Carme Carballo, Xoaquín Silva, Chus Pato, Asun Arias, Darío Xohán Cabana, Manuel Vidal Villaverde, Francisco Domínguez Romero, Xosé Luís Méndez Ferrín, Ramón Lorenzo e Luz Fandiño. A orde dxs poetas é a mesma que recolle o livro, que parece atender um critério cronológico (da poeta mais nova, nascida em 1984, à mais velha, nascida em 1931). O prólogo do volume vai assinado por Antón Figuerola.

livro foi entendido como umha apresentação das Redes Escarlata como coletivo poético, a iniciativa nom tivo continuidade em projetos do mesmo tipo.

Mas se o suporte editorial nom foi decisivo para o grupo (ainda que sim serviu, obviamente, para o desenvolvimento da obra individual dos membros do coletivo), quais fôrom os modelos de intervençom poética preferidos polas Redes Escarlata?

A este respeito, cumpre fazer umha mençom específica do papel desenvolvido pola Internet como meio de criaçom poética e de produçom discursiva. O endereço www.redesescarlata.org funcionou desde o começo como um dos suportes fundamentais da atividade do coletivo, relacionada ou nom com a poesia, e como o seu principal centro de difusom. Neste sentido, vale a pena mencionar iniciativas de diferente perfil, nom todas acessíveis na rede hoje, como a publicaçom periódica *Espasmos*, o *Kit poético de denuncia* contra Manuel Fraga —que convidava a subscrever on-line o poema “texto colectivo pola dignidade // FRAGA, / CABRÓN / LIMPA / O CHAPAPOTE”— ou o espaço *Bitácora Escarlata* desenvolvido no mesmo sítio web.

Um segundo modelo de intervençom importante na trajetória das Redes Escarlata é o representado polas práticas relacionadas com a performatividade, entendido este conceito num sentido alargado. É o que se deduz da mais ou menos constante atividade do grupo na seqüência dos protestos contra a gestom política do naufrágio do Prestige, com freqüência presente nos próprios lugares do conflito e nas mobilizaçons populares; mas também das performances coletivas programadas em diversos pontos do país

—com protagonismo específico de membros como Antón Lopo ou Claudio Pato, e sobretudo nos primeiros anos de funcionamento do coletivo—, da organização de recitais de carácter mais ou menos grupal ou, mais recentemente, da participação no Festival da Cultura Proletaria organizado desde o ano 2010 pola Central Unitaria de Traballadores/as. Igualmente significativa para a atividade poética do grupo podemos considerar a entrada em andamento, no ano 2011, da Asociación Cultural Bou Eva de Vigo, em cujo centro social som desenvolvidas com freqüência atividades relacionadas com as Redes Escarlata e nas quais tenhem um maior protagonismo alguns dos membros mais novos, como Oriana Méndez, Elvira Riveiro, Xabier Xil Xardón, Silvia Penas ou Gonzalo Hermo.

Para umha análise mais abrangente do grupo é necessário estudar em que medida as práticas agora mencionadas —produção dum discurso interativo na rede e performatividade— se combinam com as próprias doutros modelos de intervenção sociocultural menos inovadores. Essa combinação existe e, relativamente à reprodução de práticas associadas a modelos já ensaiados em décadas precedentes, na trajetória das Redes Escarlata nom foi infreqüente a produção de determinados textos para marcar posição a respeito de questons de alcance social, fundamentalmente de manifestos ou comunicados difundidos através da rede, mas também dum modo indireto mediante o apoio de textos abaixo-assinados, quer como coletivo quer mediante o apoio individual das figuras mais reconhecíveis do grupo.

Sem entrar neste momento na confiança que o coletivo deposita neste tipo de práticas como *efetivamente* participantes em dinâmicas de transformação social, parece inegável que os modelos do intelectual comprometido, o do escritor/poeta com autoridade e legitimidade para a intervenção no espaço público —bem através da sua própria obra bem através de tomadas de posição concretas no campo político—, o da conformação dum grupo de vanguarda capaz de iniciar processos de mudança social, conservam algum tipo de relevância no interior do coletivo. Sem que, por outro lado, se poda associar esta tendência com pessoas dumha determinada idade ou dumha determinada adscrição geracional, por mais que se trate, como ficou anotado, dum grupo intergeracional e de filiação aberta e dinâmica.

Um dos aspetos mais sugestivos para entrar a analisar o peso desta ideia —mais *clássica*, se quigermos— do compromisso político no funcionamento das Redes Escarlata é o seu relacionamento com o magistério que Xosé Luís Méndez Ferrín exerce no grupo. Deste magistério fala a própria escolha do nome do coletivo, alusiva ao seu romance *Bretaña, Esmeraldina* (1987), bem como o reconhecimento público professado por outros membros (visível em contributos como os de Xabier Cordal, Xosé-Henrique Costas, Darío Xohán Cabana, Antón Dobao, Francisco Fernández Rei ou Francisco Sampedro para o livro homenagem *A semente da nación soñada*), a replicação dos seus repertórios poéticos num número significativo de autorxs do grupo, os trabalhos teóricos e críticos realizados sobre a sua trajetória literária (especialmente os elaborados por Anxo Angueira, incluída a sua tese de doutoramento, mas nom só) ou, em definitivo, os comunicados e

artigos de opiniom diretamente relacionados com a sua figura⁴⁴. Dalgumha maneira, o modelo de intelectualidade representado polas Redes Escarlata parece constituir-se na tensom entre um modelo em rede, descentralizado, disposto a umha intervençom coletiva e plural, e este outro modelo que, com base na ideia do compromisso político, na postulaçom dumha vanguarda artística e política e no reconhecimento de determinadas autoridades, acaba de ser perfilado.

Mas para um estudo mais completo da questom cumpre levar em conta ainda outras variáveis. Umha das mais importantes tem a ver com as relaçons estabelecidas entre intelectualidade e instituiçons culturais. Para o caso galego, como para muitas outras tradiçons definidas pola sua condiçom marginal, periférica ou subalterna, nom foi infreqüente a assunçom dumha estratégia anti-institucional perante entidades representantes da oficialidade ou, em todo o caso, de processos de construçom cultural a respeito dos quais se mostrava algum tipo de desacordo⁴⁵. Esta foi umha das posiçons prototípicas dos intelectuais vinculados ao nacionalismo galego nas primeiras décadas da Autonomia

44 Merece a pena mencionar, a este respeito, o comunicado “E Ferrín marchou da Academia”, redigido na seqüência da demissom de Ferrín como presidente da Real Academia Galega em março de 2013, como apoio à sua gestom e como tomada de posiçom no conflito de elites que provocou a mudançã na direçom da instituiçom.

45 Xoán González-Millán desenvolveu esta idea en “A institucionalización do discurso literario galego (1975-1990)” (*Tropelías*, 2, 1991, pp. 49-69) e *Literatura e sociedade en Galicia (1975-1990)* (Vigo: Xerais, 1994).

galega, materializada, por exemplo, no rejeitamento que o próprio Ferrín fijo do Premio Álvaro Cunqueiro, outorgado pola Xunta de Galicia, em 1983; ou no boicote realizado no mesmo ano à figura de Domingo García-Sabell, na altura presidente da Real Academia Galega (RAG) e delegado do Governo espanhol na Galiza, polo recurso de inconstitucionalidade apresentado contra a Lei de normalización lingüística.

Umha análise em perspectiva histórica permite-nos falar, por outro lado, da transiçom desta estratégia de resistência ou anti-institucional para umha luta polo controlo das principais instituições da cultura galega⁴⁶. Para o caso das Redes Escarlata importa especialmente a análise do acontecido na RAG nas últimas duas décadas, com a incorporaçom de vários dos seus membros ligados ao Instituto da Lingua Galega, a entrada de Ferrín no ano 2000 após vários anos de renúncia e o seu posterior acesso à presidência ou, entre muitos outros fatores, o ingresso na instituiçom dalguns outros membros significativos como Darío Xohán Cabana. Mais do que umha análise de factos e processos concretos, para a que nom hai espaço, em relaçom a esta questom interessa principalmente a incorporaçom do argumento do patriotismo, da lealdade (histórica, nacional) como justificaçom da participaçom nas instituições; e nom só na RAG, mas também noutras entidades como a Fundación Rosalía de Castro, da qual

46 Cristina Martínez e Lucia Montenegro avançárom sugestivas linhas de pesquisa sobre esta questom, num artigo que aborda a trajetória do Pen Clube com motivo da entrega dos seus prémios anuais (“O Pen Clube entrega os premios Rosalía”, *Protexa*, 20, 2013, pp. 16-17).

Anxo Angueira assumiu a presidência em 2012⁴⁷.

Pela própria natureza destas instituições, o trabalho no seu interior intervém de forma direta num dos assuntos que, falando em construção cultural, tradição literária ou história, mais debates tem ocasionado no âmbito da literatura e da poesia: o cânone. Assim, em que medida as Redes Escarlata respaldam a ideia de cânone promovida nas tradições literárias ocidentais (quer dizer, umha ideia de cânone vinculada à hierarquização dos produtos culturais, à reprodução dos valores —estéticos, discursivos, ideológicos, etc.— hegemónicos numha comunidade ou à participação na construção nacional e identitária através de disciplinas como a História e a Crítica literárias)? Por outro lado, que atenção prestou o grupo às posições críticas postuladas já no último terço do século XX a respeito do cânone, por exemplo nos estudos feministas, pós-coloniais e da subalternidade? De que modo estas fôrom assumidas por aqueles membros do grupo mais afins aos postulados teóricos relacionados com a pós-modernidade e com a quebra dos grandes relatos?

Ainda que certa confiança na necessidade dum cânone parece evidente nas posições defendidas pelas Redes Escarlata —em dependência, com certeza, dum modelo de construção identitária vinculado aos preceitos ideológicos, epistemológicos e

47 Pode ler-se, a respeito deste assunto, a entrevista concedida por Anxo Angueira ao *Faro de Vigo* em 30 de maio de 2012, com a seguinte manchete: “Me presento al cargo por puro patriotismo cultural”. Pode ser consultada em: <http://www.farodevigo.es/sociedad-cultura/2012/05/30/presento-cargo-puro-patriotismo-cultural/652836.html>

historiográficos surgidos em Europa da tensom entre Romantismo e Ilustraçom no tránsito do século XVIII e XIX—, nom seria prudente ignorar a pegada de determinados programas filosóficos convencionalmente ligados à pós-modernidade que pode ser percebida na poesia de Claudio Pato, Chus Pato, Antón Lopo ou Gonzalo Hermo. A respeito do cânone, a reflexom deste último é a mais explícita e conseqüente, ao adotar a etiqueta da Escola do Ressentimento —proposta de forma pejorativa por Harold Bloom para se referir às posiçons críticas com a sua ideia de cânone sustentada nuns valores estéticos universais— como argumento para definir a sua própria poética. É nesse sentido que deve ser entendido a poética “Escola do ressentimento” incluída em *Crac* (2011) ou o blogue de crítica e pensamento sobre poesia *Tomando notas nunha escola para resentid@s* (<http://escoladoresentimento.blogspot.com.es/>) que mantém na rede desde abril de 2013.

A reflexom sobre o modelo de intelectualidade representado polas Redes Escarlata deve ser relacionado, aliás, com a maior ou menor confiança depositada na constituíçom dumha vanguarda poética que, no seu relacionamento com umha vanguarda política correlativa, seja eficaz na ativaçom de processos de transformaçom social. A aposta pola poesia como género, a autorrepresentaçom como grupo formal, o alto grau de coesom intragrupal desenvolvido polo coletivo (em prólogos, lançamentos de livros, resenhas ou artigos de opiniom) ou, entre bastantes outros elementos, os vínculos diretos com a atividade política da Frente Popular Galega parecem demonstrar nom só certa confiança na viabilidade dumha vanguarda poética galega mas, noutro sentido, a autoperceçom de que som as Redes Escarlata as que representam esta posiçom.

Sem esquecer, e isto é central para esta questom, a recorrência com que o próprio Ferrín filiou o seu programa de intervençom literária à conhecida máxima estabelecida por Mao Zedong (Foro de Ien-an, 1942) a respeito da necessária convergência entre vanguarda literária e vanguarda política, reconvertida polo próprio Ferrín, bem como por outrxs autorxs, na melhor prevençom contra as compreensons menos dinâmicas do compromisso literário, contra a importaçom de modelos repertoriais forâneos —como o da poesia social espanhola de meados do século XX— e, especialmente, contra a postulaçom do didatismo literário como melhor estratégia para umha intervençom social eficaz.

EFICÁCIAS E REPERTÓRIOS

Tensons análogas às que fôrom identificadas para definir o modelo de intelectualidade (e vanguarda) representado polas Redes Escarlata comparecem à hora de definir com detalhe os repertórios poéticos desenvolvidos polo grupo e as suas estratégias de açom cultural e política. A distinçom entre diferentes tipos de efetividade (tática e estratégica, de acordo com Jordi Claramonte) e entre diferentes prazos de intervençom (a imediatez da açom direta e da performance, o prazo médio ou longo da intervençom nos repertórios dumha tradiçom poética) oferece algumas vias rendíveis para enfrentar esta questom.

De acordo com o explicado anteriormente, a aposta das Redes Escarlata, sobretudo nos seus primeiros anos de existência, em propostas de caráter performativo (nesse sentido alargado que inclui recitais, espetáculos artísticos e poético-musicais, participaçons

em eventos de mobilização ou em lugares de conflito) demonstra certo interesse pola procura dumha efetividade tática, ligada a processos e experiências concretas de movimentação que aspiram à modificação mais ou menos imediata dumhas circunstâncias dadas. É nesse sentido que pode ser entendida a participação ativa das Redes Escarlata no significativo evento musical e literário “Un canto de autor por Galicia” organizado em Compostela (21 de janeiro de 2003) na sequência da mobilização popular do Nunca Mais; mas também intervenções mais recentes, e dum caráter só parcialmente público, como a leitura por parte de Anxo Angueira do poema “Co metal” na assembleia dxs trabalhadorxs deste setor em Vigo, em 18 de junho de 2009, após Camilo Nogueira dar leitura ao manifesto “A história está a ser escrita nas ruas de Vigo”.

Mas se pode ser reconhecido um âmbito em que o protagonismo das Redes Escarlata foi central esse é o da construção dumha linguagem poética para a literatura galega contemporânea, alicerçada nos princípios de exigência estética consubstanciais à vanguarda e no diálogo com os discursos produzidos na cena internacional. Umha primeira referência está constituída por todo o que vem representando a trajetória de Ferrín, materializada na reprodução dos seus repertórios e, inclusive, na produção de obras e poéticas que mesmo poderiam ser consideradas já epigonais. Mas à mesma altura pode ser considerado o diálogo estabelecido com os debates e alternativas representadas na poesia europeia desde meados do século XX, epitomada num primeiro instante pola conhecida pergunta de Walter Benjamin a respeito da possibilidade de escrever poesia após Auschwitz e na consagração de poéticas como a de Paul

Celan, mas que foi reconduzida em poéticas como as de Chus Pato, Claudio Pato, Oriana Méndez, Raida Rodríguez ou Gonzalo Hermo para o diálogo com referentes centrais da filosofia europeia contemporânea —preocupados especificamente pelas variáveis que afetam as relações entre escrita, pensamento e ação política— como Jacques Derrida, Gilles Deleuze ou Giorgio Agamben.

A atualização permanente da linguagem poética de acordo com este tipo de critérios, bem como a consideração da obra como testemunho histórico-literário que dinamiza e reforça a tradição literária própria, constituem o tipo de estratégias que devem ser consideradas já não num horizonte de intervenção imediato, senão na ativação dumha eficácia de prazo longo e mais na constituição de referentes aproveitáveis no processo de mudanças culturais, sociais e políticas. Todo o dito a respeito da vanguarda, da linguagem e do seu horizonte pragmático pode ser relacionado, aliás, com as estratégias tendentes à constituição dum campo literário autónomo. Vale a pena contrastar com a atividade das Redes Escarlata as principais estratégias deste tipo identificadas por Antón Figueroa no seu livro mais recente: a reflexividade sobre a própria atividade artística, o desenvolvimento dum *desejo de teoria* com projeções específicas no trabalho de criação e, entre outras, o diálogo significativo com agentes e processos literários doutros campos nacionais. Esta última circunstância pode, em última fase, conduzir a umha homologação e a um reconhecimento em perspetiva internacional (para o o trabalho literário, para o campo e, em última análise, para a nação)⁴⁸.

48 Antón Figueroa. *Ideología e autonomía no campo literario*

Praticamente todos os fatores agora anotados, e a maior parte das ideias apontadas a respeito da ideia de vanguarda e dos projetos para a elaboração dumha linguagem poética contemporânea, acham algum tipo de referência na trajetória de Chus Pato, sem dúvida a autora com maior reconhecimento internacional da poesia galega na atualidade. Para além do que a sua poesia mostra, ou do que a autora tem expressado em entrevistas e respostas a questionários, umha boa mostra do que se quer indicar com a alusão às ideias de reflexividade e desejo de teoria acima mencionadas está representada polo livro *Secesión* (2009), apresentado pola própria Chus Pato como guia de leitura para os seus textos (propriamente) poéticos e que indaga em várias das questões que foram colocadas a respeito das coordenadas gerais do grupo.

Do reconhecimento da sua produção poética, por outro lado, falam as traduções a outras línguas e a exportação da sua obra a outros campos literários, a sua participação em reconhecidos festivais e eventos poéticos dentro e fora da Galiza, bem como a sua progressiva consagração como objeto de estudo para a pesquisa universitária, e não apenas na universidade galega⁴⁹. O desafio

galego. Ames: Laiovento, 2010.

49 Xosé Manuel Trigo traduziu ao castelhano *Heloísa* (Madrid: Ediciones La Palma, 1998), publicado originariamente em 1994; Iris Cochón elaborou umha antologia bilingüe galego-castelhano da sua obra: *Un Ganges de palabras* (Málaga: Puerta del Mar, 2003); umha versão em castelhano de *m-Talá* foi publicada em Buenos Aires, com tradução de Teresa Arijón e Bárbara Belloc (pato en la cara, 2009). A mais

crítico a este respeito é avaliar a forma em que estes processos produzem algum tipo de eficácia sociopolítica, com que condições e em que prazos. Por isso, parece necessário incorporar também ao estudo do caso Chus Pato umha análise detalhada de agentes, processos, instâncias e mediações institucionais que tenham participado no seu processo de legitimação e consagração. Inclusive a participação de instituições que com frequência têm condicionado o relacionamento entre o campo cultural galego e outros campos culturais e, ainda mais concretamente, as dificuldades para superar a mediação interposta do campo cultural espanhol através de entidades como o Instituto Cervantes⁵⁰.

recente versom em castelhano da sua obra correu por conta de Ana Gorría, que traduziu *Hordas de escritura e Secesión*, publicados num único volume por Ediciones Amargord (Madrid, 2012). A tradução das suas obras ao inglês foi realizada pola escritora galego-canadiana Erin Moure: *From m-Talá* (Vancouver: Nomados, 2003), *Charenton* (Exeter e Ottawa: Shearsman Books e Buschek Books, 2007) e *m-Talá* (Exeter e Ottawa: Shearsman Books e Buschek Books, 2009). Versões da sua poesia, sem constituírem a tradução de livros completos, foram realizadas a muitas outras línguas europeias. Participou, entre outros, nos festivais de poesia de Barcelona, Rosario, La Habana, Buenos Aires ou Rotterdam. Arturo Casas e Iris Cochón (da Universidade de Santiago de Compostela) e Helena González (da Universitat de Barcelona) som dxs investigadores que mais atenção têm prestado à sua obra.

50 A este respeito, Chus Pato declarava em 2007: “[a difusão dos poetas galegos no exterior deve-se] a contactos pessoais. A un azar. A persoas que se namoran da obra doutras persoas e as promocionan (...) As conferencias que vou dando polo mundo son grazas ao Instituto Cervantes. Aquí ningún fai

Um último desafio teórico e crítico que quero assinalar tem a ver com a possibilidade de estabelecer algum tipo de correlação entre repertórios e efetividades. A intervenção performativa no espaço público —físico, concreto, neste caso— exige a encenação de determinados repertórios (temáticos, discursivos, elocutivos, retóricos)? Que tipos de distribuição tendem a estabelecer os poetas das Redes Escarlata segundo horizontes e prazos de intervenção, segundo estejamos a falar dum livro, dum recital ou dumha performance coletiva? Que resultados oferece a combinação de repertórios propriamente literários com repertórios incorporados da música, do teatro, da dança ou doutras disciplinas artísticas?

A respeito deste tipo de questões parece plausível relacionar a fórmula do recital/recitado com a incorporação dos repertórios mais evidentemente reconhecíveis do padrão ferriniano, orientados quase sempre —por exemplo nas propostas desenvolvidas neste âmbito por Anxo Angueira ou os mais novos Xabier Xil Xardón e Brais González— a leituras épicas e de fundamentação comunal (referidas fundamentalmente à nação e às classes trabalhadoras, como elementos para os quais ou por voz dos quais se fala). Do mesmo modo que poéticas como as de Claudio Pato, Chus Pato, Oriana Méndez ou Elvira Riveiro, tampouco infrequentes em eventos poéticos públicos, parecem dificilmente redutíveis a coordenadas pragmáticas como as acima

nada: as editoras, no eido poético, non se nota que promocionen a ningún autor novo “] (A. R. López, “As poetas galegas rompen as barreiras das traducións”, *Galicia Hoxe*, 21 de marzo de 2007. Acessível em: http://www.galiciahoxe.com/index_2.php?idMenu=86&idNoticia=127188).

referidas, polos reptos discursivos que enfrentam as suas obras e polos horizontes de receçom que prevêm.

Neste sentido, tampouco é justo reduzir a performance — agora no sentido restringido— ao horizonte de intevençom imediato e à efetividade táctica. A trajetória de Antón Lopo ou, inclusive, vários projetos em que participou Chus Pato antes da criação das Redes Escarlata, parecem desmentir efetivamente tal afirmaçom. Em princípio, porque se trata de iniciativas que enfrentam diretamente a questom da linguagem —o que é mais: o desenvolvimento dumha linguagem poética que nom seja exclusivamente literária e que nom dependa nem da palavra escrita nem do livro publicado— e, aliás, porque nelas parece estar especialmente ativada a vertente reflexiva e metapoética que, com freqüência, mais que (re)produzir intervençons monológicas, clausuradas no seu significado e nas suas coordenadas de receçom, encontra no processo, na indagaçom, na produçom de resultados inclassificáveis a sua razom de ser.



Publicado na



Colecção ATRAVÉS | DE NÓS

Castelao. *Sempre em Galiza*
ATRAVÉS | DE NÓS 1

AAVV. *Sempre Castelao*
ATRAVÉS | DE NÓS 2

José Manuel Barbosa. *Bandeiras da Galiza*
(2ª ed. acrescentada)
ATRAVÉS | DE NÓS 3

Ricardo Carvalho Calero. *Carvalho Calero Atual*
ATRAVÉS | DE NÓS 4

AAVV. *PGL-10. A nossa língua na rede, a nossa língua no mundo*
ATRAVÉS | DE NÓS 5

Bernardo Penabade. *Conversas com Isaac Alonso Estraviz*
ATRAVÉS | DE NÓS 6

Rosario Mascato Rey. *Valle-Inclán lusófilo: documentos (1900-1936)*
ATRAVÉS | DE NÓS 7

AAVV. *O dia da toalha na Galiza. DdoOLeR (2007-2014)*
ATRAVÉS | DE NÓS 8

Colecção ATRAVÉS | DA LÍNGUA

Valentim R. Fagim. *Do Ñ para o NH* (2ª Ed)
ATRAVÉS | DA LÍNGUA 1

Comissom lingüística da AGAL. *Por um galego extenso e útil*
ATRAVÉS | DA LÍNGUA 2

Carlos Garrido e Carles Riera. *Manual de Galego Científico*
(2ª ed)
ATRAVÉS | DA LÍNGUA 3

Fernando V. Corredoira. *101 Falares com jeito.*
ATRAVÉS | DA LÍNGUA 4

Mário Herrero. *Guerra de Grafías. Conflito de elites.*
ATRAVÉS | DA LÍNGUA 5

Valentim R. Fagim e José Ramom Pichel.
O galego é uma oportunidade / El gallego es una oportunidad
ATRAVÉS | DA LÍNGUA 6

Comissom lingüística da AGAL. *O modelo lexical galego*
ATRAVÉS | DA LÍNGUA 7

Arturo de Nieves e Carlos Taibo (coords.).
*Galego, português, galego-português. Falam 56 figuras da cultura
galega*
ATRAVÉS | DA LÍNGUA 8

AAVV. *Falar a ganhar. O valor do galego*
ATRAVÉS | DA LÍNGUA 9

AAVV. *Quem fala a minha língua?*
ATRAVÉS | DA LÍNGUA 10

AAVV. *Quês e porquês do reintegracionismo*
ATRAVÉS | DA LÍNGUA 11

Tiago Peres Gonçalves. *Breve historia do reintegracionismo*
ATRAVÉS | DA LÍNGUA 12

Colecção ATRAVÉS | DAS IDEIAS

Carlos Taibo. *Parecia não pisar o chão.*
Treze ensaios sobre a vida de Fernando Pessoa
ATRAVÉS | DAS IDEIAS 1

Dionísio Pereira. *Emigrantes, exilados e perseguidos.*
A comunidade portuguesa na Galiza (1890-1940)
ATRAVÉS | DAS IDEIAS 2

Teresa Moure. *Politicamente incorreta. Ensaaios para um tempo de pressas*
ATRAVÉS | DAS IDEIAS 3

Colecção ATRAVÉS | DAS LETRAS

Séchu Sende. *Animais*
ATRAVÉS | DAS LETRAS 1

Ugia Pedreira. *Noente Paradise. Poemas e canções (inclui CD)*
ATRAVÉS | DAS LETRAS 2

AAVV. *Poemas no faiado.*
Antologia de Poesia lusófona para crianças
ATRAVÉS | DAS LETRAS 3

Carlos Santiago. *Abraço de Ferro*
ATRAVÉS | DAS LETRAS 4

Artur Alonso. *Adelaida*
ATRAVÉS | DAS LETRAS 5

Concha Rousia. *Nântia e a cabrita d'ouro*
ATRAVÉS | DAS LETRAS 6

Eugénio Outeiro. *Mordida*
ATRAVÉS | DAS LETRAS 7

Susana Sánchez Arins. *A noiva e o navio*
ATRAVÉS | DAS LETRAS 8

José Alberte Corral. *Janela aberta*
ATRAVÉS | DAS LETRAS 9

Silvia Capón. *Sete ch'iens a um posso*
ATRAVÉS | DAS LETRAS 10

Mário Herrero Valeiro. *Outra vida*
ATRAVÉS | DAS LETRAS 11

Teresa Moure. *Eu violei o lobo feroz*
ATRAVÉS | DAS LETRAS 12

AAVV. Carlos Quiroga (ed.) *O crânio de Castelao*
ATRAVÉS | DAS LETRAS 13

Thalámas Salamatu. *Prédios*
ATRAVÉS | DAS LETRAS 14

**Petar Petrov, Pedro Quintino, Roberto Sanmartim
e Elias Torres [Eds.]**

Avanços em Literatura e Cultura Portuguesas.

Da Idade Média ao século XIX

Avanços em Literatura e Cultura Portuguesas.

De Eça de Queirós a Fernando Pessoa

Avanços em Literatura e Cultura Portuguesas.

Século XX [3 volumes]

Avanços em Literatura e Cultura Brasileiras.

Séculos XV a XIX

Avanços em Literatura e Cultura Brasileiras.

Século XX [2 volumes]

Avanços em Literaturas e Culturas Africanas

e em Literatura e Cultura Galegas

Avanços em Comparatismo nas Lusofonias

Avanços em Ciências da Linguagem

Associação Internacional de Lusitanistas (AIL) e ATRAVÉS | EDITORA

Tou-po-rou-tou. Vicentinho e as árvores da paz

(Livro-CD)

LIVRE





Este livro foi enviado ao prelo em outubro de 2014, quase dez anos depois da morte de Xosé Tarrío e três anos e meio após o suicídio de Patrícia Heras, vítimas ambas da violência de Estado.



Qual é a importância da poesia como ferramenta dos movimentos sociais e como repertório para o ativismo político? Devemos reservar para xs poetas umha posição privilegiada no espaço público e nos debates coletivos? Aquelas poéticas mais interessadas na intervenção social e políticas, que modelos de poesia empregam, a quem se dirigem, que aspiram a conseguir?



Pela sua relevância histórica e polo seu dinamismo atual, o estudo da poesia galega oferece sugestivas linhas de análise para conhecer as suas funções como discurso social e cultural. Investigar, por exemplo, as definições de poesia que manejamos na atualidade e com que práticas se correspondem. Estudar como os campos cultural e académico processam as aberturas que a poesia contemporânea oferece (hibridações entre géneros, artes e discursos, diversificação dos espaços poéticos, crítica dos conceitos de autoria e leitura...). Ou perguntar se a poesia e a literatura ainda mantêm umha posição hegemónica no conjunto dos discursos culturais e, entre outros elementos, se o suporte livro continua a ser o hegemónico na sua difusão social.