



COLEÇÃO
HESPERIDES
FILOSOFIA/CULTURA

12

TEORIA CRÍTICA REVISITADA

CRITICAL THEORY
REVISITED

Marta Nunes da Costa

ORGANIZAÇÃO

húmus



Universidade do Minho
Centro de Estudos Humanísticos

Dias, S. Guerreiro (2013). *Hipermodernidade, cidade e violência em Joaquim Manuel Magalhães*. Em M. N. da Costa (Ed.), *Teoria Crítica Revisitada* (pp. 137–157). Vila Nova de Famalicão: Editora Humus.

HIPERMODERNIDADE, CIDADE E VIOLÊNCIA EM JOAQUIM MANUEL MAGALHÃES

Sandra Guerreiro Dias

sandra.cgd@gmail.com

(CES/FLUC)

I know I am nowhere, here.

Paul Auster

PENSAR A POESIA COMO REFLEXÃO TEÓRICA E ESTÉTICA ENQUANTO “RECORTE DOS TEMPOS E DOS ESPAÇOS” OU RUÍDO QUE “DEFINE, simultaneamente, o lugar e o intuito da política [...] [como] experiência” (Rancière, 2010: 14) traduz-se, em Joaquim Manuel Magalhães, numa “apática directiva aleatória” sobre um qualquer “assunto acidental provisório”; como desobediência possível – “Desobedeço” (cf. Magalhães, 2010: 78). A insubmissão é quase sempre neste poeta, a transgressão à trivialidade da violência, ao hiato que se estabelece entre o corpo comum e os espaços urbanos “vazios de significado” que devem a sua presença-fantasma ao caos do mundo (cf. Bauman, 2001: 121). Em *os dias, pequenos charcos* (1981), Magalhães refere que se chama sossego ao “terror que traz um corpo livre a ficar preso / noutra corpo livre”, a “essa / violência, / exclusão” (Magalhães, 1981a: 60). A deriva aleatória realiza-se, neste poeta, na errática desrealização dos sentidos que o mesmo simultaneamente profere, usa e combate; qual recusa de “orações fúnebres” (Adorno, 2008: 15). É uma estrada de dois caminhos e um sentido, um em direcção ao outro, em cuja linha de embate se produzem “polaridades fugidias” (Augé, 2005: 68) entre o não-lugar da cidade e o lugar da escrita, ambos implicados entre si no realinhamento dos “antagonismos não resolvidos” (Adorno, 2008: 18).

Para uma teoria urbana da violência estética

Bernd Hüppauf observava em 1997 que a modernidade contemporânea produziu a “ubiquidade da violência” (p. 24), que, reforçada pela imagem da sua omnipresença fatigante^[1], produziu no discurso crítico um certo aspecto de perversidade e urgência (cf. p. 25). Assim a guerra deixou de ser um estado de exceção, como escreve Magalhães: “Balas, foguetões, florestas ardendo sob um céu / de papel feito de tratados de paz / [...] Vinda de escuros locais, nas assembleias do mundo, / a morte cercando os gestos sem armas e com armas” (Magalhães, 1975: 27). Bishop e Phillips (2006), por seu turno, chamam a atenção para as “aporias da violência” que os conceitos empíricos, materialistas ou formalistas desconsideram, produzindo por sua vez tentativas inadequadas para pensar este fenómeno como categoria epistemológica (p. 377). Por outro lado, esta parece hoje esgotar-se na redundância de um exercício de racionalidade simulada, num mundo onde a justificação foi entretanto substituída pela infundável simulação em operacionalidade objectiva (cf. *idem* p. 384). Shinkel (2010), num estudo recente sobre definições de violência e violência nas ciências sociais, refere-se ao paradoxo dos “blind spots”, ausentes dessa racionalidade, sublinhando a necessidade de se observar radicalmente a insuficiência teórica destes modelos autotélicos, e de, em seu lugar, se incorporar as condições da impossibilidade na própria análise^[2]. Assim considerar

¹ Sobre imagem e violência na sociedade contemporânea, considere-se o trabalho de Susan Moller que, em *Compassion Fatigue, How the Media Sell Disease, Famine, War and Death* (1999), chama a atenção para o seguinte: “The media decide what in the world is worth covering. (...) And the manner in which they do so influences our concern for those ‘others’. (...) What’s happening most often is nothing but bad news. And that is fatiguing” (p. 320); ou ainda, Susan Sontag (2003), sobre o mesmo assunto: “Afogados em imagens (...) estamos a perder a nossa capacidade de reagir. A compaixão, reduzida aos seus limites, está a ficar embotada” (p.113).

² Como o próprio explicita: “To observe the blind spots of the social science of violence within social science itself is to bring into social science the blind spots that are the conditions of possibility of its ability to observe. Such a ‘re-entry’ is not without paradoxical consequences. One of these is the observation that the social scientific observation of violence is not without violence; it is characterized by its own violence. Such paradoxes

os limites de uma teoria da violência implica mobilizá-la na relação com as estruturas significantes socialmente estabelecidas e activá-la enquanto “descrição densa” (Geertz, 1973) das variações lógicas e ilógicas da “contração do presente (...) num instante fugidio, entrincheirado entre o passado e o futuro” (Santos, 2002: 239). Ao operacionalismo do dogma metodológico opõe Clifford Geertz, a recusa da promessa de tudo explicar, propondo-se, em seu lugar, a deslocação do esforço analítico para a observação consistente dos fenómenos em concreto (cf. Geertz, 1973: 10). A substância das formas culturais reside nos sentidos que activa; “Os olhos vão fechar-se. Toda a noite / tentei dizer-te o que não diria” (Magalhães, 1981a: 85); a análise cultural é intrinsecamente incompleta (cf. Geertz, 1971: 29), interpretativa, contingente. O que é real sobre a realidade é o pensamento, a resistência, a obstinação, ou seja, o questionamento dos limites (cf. Bauman, 1994: 153).

A ocidentalização, a emergência das comunicações globais e o desenvolvimento dos transportes concorreram para a recente reformulação do conceito de urbanização como “processo social que abarca todas as formas espaciais” (Peixoto, 1990: 85). Assim a cidade dos nossos dias designa tanto o “espaço restrito da vida dentro dos limites da urbe” como também a “totalidade da experiência na sociedade pós-industrial contemporânea” (Matos, 1999: 85); ou ainda a perda do corpo em face da spectralidade do longínquo: “As nossas cidades [...] estão numa situação absolutamente catastrófica. Elas encontram-se, hoje, à beira da implosão. A tendência é para a desintegração da comunidade dos presentes em benefício dos ausentes” (Virilio, 2000: 48). Nesta ausência, ganham relevo um novo conceito de “violência *legítima*” tornada elemento constitutivo das sociedades modernas (cf. Hüppauf, 1997: 14), e a omnipresença do “terror entre nós”, agora amplificada pelos média globais (cf. Hyvärinen e Muszynski, 2008, p. 10). Na produção dos “não lugares”¹³ da “sobremodernidade”¹⁴ em excesso, participam,

are, however, what needs to be endured if aspects of violence are to be observed scientifically at all” (Shinkel, 2010: 229).

¹³ Conceito que designa duas realidades: os “espaços constituídos em relação com certos fins [...], e a relação que os indivíduos mantêm com esses espaços” (Augé, 2005: 79).

¹⁴ ‘Sobremodernidade’ é um conceito formulado por este autor na obra *Não-Lugares: Introdução a uma Antropologia da Sobremodernidade* (2005) e que o mesmo explicita da seguinte forma: “O que é novo não é que o mundo não tenha, ou tenha pouco, ou menos,

de acordo com Augé (2005), a superabundância temporal, espacial e a individualização das referências (cf. p. 91), situação em que a cidade emerge como paradigma por excelência da ausência dos corpos em relação com o tempo e o espaço. Como explica Bauman (2001), a cidade pós-moderna tornou-se na “inevitabilidade de uma adiada passagem, às vezes muito longa, de estranhos, [que] [...] fazem o que podem para que a sua presença seja ‘meramente física’ e socialmente pouco diferente, e [...] indistinguível da ausência” (p. 119); como em Magalhães, para quem a cidade é o excesso de corpo banhado sem história, o vivo pressentimento das palavras excessivas que desaparecem quando contadas, como escreve:

Narro para ti uma cidade que existe / e transfiguro, / a imagem de um corpo banhado por um rosto. / Procuo palavras para ta contar / entre este vivo pressentimento de não ter história. / Tu vês o que vês? / Tu falas para mim com as palavras / com que para mim tentas falar? / A cidade desaparece na cidade (Magalhães, 1974: 23).

A relação dos espaços urbanos pós-modernos com os fins e dos indivíduos para com os mesmos autonomiza-se, segundo Bauman, na condensação dos acontecimentos num agora sempre transitório, amnésico e desértico (cf. Bauman, 1994: 140). À experiência violenta do espaço, na cidade, profundamente marcado pelas condicionantes históricas da emergência do capitalismo[5] – os “edifícios decrépitos são a prova da fidelidade ao Evento” (Žižek, 2006: 24) – junta-se pois, no “não-lugar”, a experiência violenta do tempo[6]. Na pós-modernidade do excesso,

sentido, é antes que experimentemos explícita e intensamente a necessidade quotidiana de lhe dar um: dar um sentido ao mundo, e não a certa aldeia ou a certa linhagem. Esta necessidade de dar um sentido ao presente, senão ao passado, é a contrapartida da superabundância de acontecimentos que corresponde a uma situação que poderíamos dizer de ‘sobremodernidade’, a fim de darmos conta da sua modalidade essencial: o excesso” (Augé, 2005: 28-29).

⁵ Charles Baudelaire foi o primeiro teorizador da cidade no capitalismo avançado, em *Le Peintre de la Vie Moderne* (1863) e *Le Spleen de Paris* (1869), entre outros; esta leitura foi depois ampliada por Walter Benjamin, o primeiro a reconhecer o *flâneur* como uma figura culturalmente significativa da modernidade.

⁶ Ali “tudo se passa como se o espaço fosse recuperado pelo tempo, como se não houvesse outra história senão as notícias do dia ou da véspera, como se cada história individual

a cidade é o lugar hiper-real do tempo e do espaço rarefeitos, produto de “síntese[s] irradiando modelos combinatórios num hiperespaço sem atmosfera” (Baudrillard, 1991: 8), portanto de separação de um, do outro. Desta forma, o “não-lugar” abre-se à amputação extrema do indivíduo, da sua história e de si próprio. Nesta hiper-realidade[7] dos espaços, o *flâneur* ocupa o lugar de estranho exilado na multidão, qual *flâneur* baudelairiano que, imerso, se perde no seu vago reflexo, porquanto o exílio constitui simultaneamente condição de isolamento e de liberdade[8]; porque o anonimato permite que se atravesse o vazio com as estradas que cria nos caminhos por que erra que são as sequências de tempo preenchidas pela imaginação (cf. Bauman, 1994: 141). É neste exercício que se joga a possibilidade extrema de ensaiar a contingência da realidade irreal através da imaginação subversora, o texto, possibilidade de suspender o controlo que a realidade sem controlo exerce sobre o sujeito para quem o poder da fantasia passa a ser o seu único limite, o único necessário – “life as a bagful of episodes none of which is definite, unequivocal, irreversible; life as play” (*idem*: 142). Michel Certeau (1993) lembra que a sociedade do desenvolvimento técnico que conduziu à falência das ideologias é a mesma que transforma as crenças em lendas agora ainda mais carregadas de sentido e de intensa necessidade de sonho; assim o imaginário que reporta originalmente à ausência representa simultaneamente a recusa da perda (cf. pp. 33-35).

Este exercício de redefinição dos itinerários simbólicos da cidade importa à análise da representação da violência urbana enquanto “acto intercomunicativo” (Heller, 1991) que cria o desejo para criar imagens, que, em Magalhães, podem ser de esperanças ou de medos: “A linguagem basta para dizer o que me cerca. / Mas o que não me cerca que palavras o dirá? / Ouvi cantar os locais donde o frio partia, / canas atravessadas de pequenas aves, / dos inquietos pirilampos e das

extraísse os seus motivos [...] do stock inesgotável de uma inexaurível história no presente” (Augé, 2005: 88).

⁷ Usa-se a partir daqui o termo *hiper-real* e correspondentes sem aspas, remetendo-se no entanto sempre para o conceito conforme formulado por Baudrillard em *Simulacros e Simulações* (1991).

⁸ Como Hart Crane, “o poeta abandona a alta torre do seu isolamento e entra no mundo, destrói-o e reconstrói em vez do mundo que destruiu, a ponte para a sua imaginação” (Uroff, 1971: 205).

relas. / O desejo é o limite da exclusão, uma janela” (Magalhães, 1981a: 42). A linguagem sobre o imaginário da cidade, fazendo uso daquilo que Certeau designa de “signos de distanciamento”, denuncia e soletra ausências, porque as distingue das realidades[9]. Trata-se de captar o que subsiste da hiper-realidade violenta do capitalismo avançado e, nesse acto político do jogo simbólico da representação, subsistir pelo excesso em linguagem.

Cidade-fantasma, espectáculo do texto na era da violência avançada

Em Joaquim Manuel Magalhães, o impaciente quotidiano cidadão provoca o assombro e o devaneio que o poema devolve sob a forma de conflito em excesso face à violência hiper-real, processo assim explicitado pelo autor no poema “primeiro” do livro *Três Poemas* (1975):

Um espelho onde um ser de carne se reflecte / nada reivindica do real, /
aumenta ou diminui-lhe os elementos, / destrói-os: a arte é isto?: / correc-
ção, real aperfeiçoado, divindade? / A exaustão, os recursos escassos? [...] /
/ A obra limita-se a apresentar / o erro, os abismos puros, as barreiras. /
[...] / Contrária consciência, conflito que não leva ao excesso. / Eros, nós
sabemos, culmina com a morte. / A arte mata (Magalhães, 1975: 8).

A retórica do não-lugar do novo *flâneur* é agora a da confirmação dos conflitos, tornando-se ele mesmo o “agente provocador” que não pode se não ver o mundo e, expropriando-se dele, ainda mais sozinho, perder-se sem outro objectivo que o de não ter objectivo[10]. Ou o objectivo pode ser o de experimentar o “jogo de libertar e divertir”,

⁹ O historiador francês explicita este processo de despossessão do seguinte modo: “Pour être prononcé, la parole s’oppose au manger, et son contenu ne dit rien. Elle retire de la consommation ce qu’elle donne à entendre. Par sa fonction, elle est vouée au travail qui insinue constamment l’écart dangereux ou la faille critique d’un manque dans la certitude béate de la satisfaction. Elle dénie la réalité du plaisir pour instaurer la signification symbolique” (Certeau, 1993: 41).

¹⁰ Bauman vai mais longe na sua análise ao propor que o novo *flâneur* é aquele que precisamente se recusa a sê-lo: “In the post-modern world – that *flâneurisme* writ large,

e de nesse jogo, recriar e renegociar o seu próprio lugar de sujeito imerso na violência da sua “inércia crescente”^[11], já que *flâner*, na época do pós-capitalismo, significa, de acordo com Bauman, jogar o jogo do *jogando*, meta-jogo no qual o acto de jogar é consciente de si como jogo, maduro e puro. Neste sentido a sua tarefa passa a ser “a de ensaiar o mundo como um teatro e a vida como um jogo” (cf. Bauman, 1994: 146). A narrativa assim concebida como espaço, isto é, forma de transgredir o lugar, traduz-se, de acordo com Certeau, no acto e uso de “delinquência” porque “atravessa, transgride e consagra o ‘privilegio do percurso sobre o estado’” (Certeau *apud* Augé, 2005: 69). Espaço de ancoragem temporária na volatilidade da sobremodernidade, o texto substitui-se à lógica do espelho, passando a reproduzir ele próprio o caos dessa sobremodernidade em excesso, a ilegibilidade, a cerração, autocontemplação contida do abismo, experiência aporética do terror, como escreve Magalhães:

Isto não é uma cidade, inútil dizes. / Da névoa sobe outra névoa e desta / uma tão clara cerração que o pensar / se fende noutro pensar que é movimento / para outro pensar ainda/ [...] A cidade cresce dentro disto, / destas rápidas manhãs, destas tardes / cobertas pela neblina / deste pó sobre ilegíveis letras (Magalhães: 1974: 39).

Para Diamond (1991), a representação da violência pode ser também a da experiência teatral do horror, uma *mise en scène* da violência da ideologia, da farsa histórica do acto repressor, o paralelo linguístico de uma pantomima de corpos mutilados (cf. p. 177) ou a possibilidade de manter, recriando, a tensão entre a crítica e a transformação (cf. p. 178), que se encontra também em Magalhães^[12]. Neste sentido, a escrita da violência reconduz a construção da perspectiva, revogando conceitos

flâneurisme commercially triumphant in its defeat – it takes a heroic constitution to refuse being a *flâneur*” (Bauman, 1994: 154-155).

“Conforme Žižek, a contrapartida da “monotonia do capitalismo global”, da “ausência de um Evento”, naquilo que constitui, segundo, Benjamin a “dialéctica imóvel”, é a “inércia crescente do ser/existencial social” (Žižek, 2006: 23).

“O próprio corpo pode que se finjam / sonhos, profecias e as fadas / quantas cem vezes as pensei. / Ao fundo da razão ouvem-se romper / glosas, danças e as chamus / abrem as portas exiladas” (Magalhães, 1981a: 34).

e sugerindo novos modos de percepção, como em Deleuze^[13]. Assim a multiplicação de impressões sobre os cenários de violência urbana traduz-se na elaboração de “aglomerados”^[14], como em Rimbaud, que agrupa visões justapostas, vistas de forma simultânea (cf. Israel, 1971: 32^[15]). O processo configura uma síntese de deslocamentos de olhares e perspectivas sobre diversos fenômenos e temas recorrentes da violência pós-industrial. Estas transferências sugerem a recolocação da curiosidade do poeta pós-moderno no processo e na incerteza desse processo, o que decorre de uma tentativa de sistematizar modos de pensamento. Do instante da tensão e da incerteza decorre a tentativa de redizer, que, enquanto momento de despossessão, restabelece a tentativa do sentido, como em seguida:

No meio das frases destruídas, / de cortes de sentidos e de falsas / imagens do mundo organizadas / por agressão ou por delírio / como vou saber se a diferença / não há-de ser um pacto novo, / um regresso às histórias e às / árduas gramáticas da preservação? / Depois dos efeitos da recusa / se dissermos não, a que diremos / não? / Que cânones são hoje dominantes / contra que tem de refazer-se a triunfante inovação? / Voltar junto dos outros, voltar / ao coração, voltar à ordem / das mágoas por uma linguagem / limpa, um equilíbrio do que se diz / ao que se sente, um ímpeto / ao ritmo da língua e dizer / a catástrofe pela articulada / afirmação das palavras comuns (Magalhães, 1981a: 13).

De acordo com Žižek, a filosofia do *cutter* reside na tentativa de escapar, pela automutilação, não só ao virtual artificial do mundo como ao “próprio Real” das “alucinações incontroladas” que decorrem da ausência de um espaço de ancoragem (cf. Žižek, 2006: 36). Partindo de Adorno, Barrento (1995) relembra que, na relação com o tempo, o

¹³ Segundo Deleuze, a “literatura [que] começa com a morte”, deve “alcançar desvios femininos, animais, moleculares, e todos os desvios são um devir mortal. Não há linha direita, nem nas coisas nem na linguagem” (Deleuze, 2000: 12).

¹⁴ De acordo com José Miguel Silva (2003), a poesia de Joaquim Manuel Magalhães move-se “num enredo de referências concretas, de enumerações, de acumulações, de associações de imagens; que tende para uma articulação narrativa e por vezes descritiva, mas onde o fio discursivo é quase sempre solapado, subvertido na sua linearidade” (p. 80).

¹⁵ Israel usa o conceito de S. Bernard “agglomerate” para se referir à poesia de Rimbaud.

poema é “um ‘relógio de sol’ em cujo quadrante é possível ler os movimentos, as zonas de sombra e de luz, de uma filosofia da História” (p. 157). Acrescenta que na poesia portuguesa recente – que apelida de “crepuscular e saturnina” –, está presente “uma consciência vígil do tempo da escrita, deste nosso fim de época marcado por sinais de uma negatividade que encontra o seu lugar nesta poesia em termos de figuras ambíguas da ausência, da ruína e da morte” (p. 158). Já Martelo (2004) identifica na tematização do espaço urbano, emergente com a modernidade estética, um dos tópicos fundadores da poesia portuguesa dos finais do séc. XX (cf. p. 250), referindo que a solidão do poeta ‘moderno’ no interior da multidão urbana, bem como o olhar niilista e fugaz que lança à sua volta, constituem traços reconhecíveis do mundo contemporâneo e da literatura portuguesa recente (cf. p. 238). Ambos os autores indicam a poesia de Magalhães como exemplo paradigmático destas duas tendências¹⁶. A exaltação subversiva que parece ditar as regras da poesia¹⁷ deste autor conduz o poeta à “potência de um impessoal” (Deleuze, 2000: 13) no hiper-real lugar do mundo, forma de presença na linguagem que ensaiando o tempo, se reescreve na relação com o esquecimento que o acto de escrever consigna; esquecimento que é, em primeiro lugar, o do “atalho confuso”, a cidade, onde o “Peregrino sem viagem” (Magalhães, 2010: 141) se detém para se retirar.

Hyvärinen e Muszynski consideram, num estudo recente sobre arte e violência, que a linguagem artística cria “espaço para o processamento artístico da experiência da violência” (Hyvärinen e Muszynski, 2008: 4). Para Magalhães, em *a poeira levada pelo vento* (1993), a experiência do quotidiano violento da cidade determina a tentativa do interdito – “chegou à minha tentativa / o interdito” (p. 17) –, porque falta “toda a

¹⁶ Diz Barrento: “O programa de Joaquim M. Magalhães, que haveria de orientar tanta da nossa poesia até hoje, está todo [...] de ponteados pelos sinais da melancolia e pelos códigos da elegia moderna enquanto modo de afirmação estética de uma perda” (Barrento, 1995: 158-9); acrescentando-se mais adiante que juntamente, com Pinto do Amaral, as obras destes dois autores “colocam-nos nas origens da constelação saturnina que ainda nos rege, descobrindo[-se] na sua poesia aquela capacidade crítica [...] de activar o ‘sentimento expressivo da melancolia face às repressões’, i. e., a tabus e interdições de vária ordem” (*idem*: 159).

¹⁷ “O escritor enquanto vidente e ouvinte, objectivo da literatura: é a passagem da vida na linguagem que constitui as ideias” (Deleuze, 2000: 16).

explosão do mundo” no “interstício dos gonzos / na dobradiça / cercada de estrelas mortas a fulgir” (*ibidem*). É o vento que falta também, e a ilusão do amor ou a “a mentira [que] bate na lagoa e dança”, sintomas que aqui podem ser entendidos como “arquivos virtuais de vazios” quais persistências na experiência histórica (cf. Santner *apud* Žižek, 2006: 39). Na sinalização desta urgência e na procura dessa qualquer “coisa que está a ser calcada” (Magalhães, 1993: 17), a escrita é um processo de exumação, ao passo que a cidade é a “a ilha / que perdeu nos astros / uma sapatilha”, lá, de onde, olhando-se o céu, não se distingue Cassiopeia ou Órion porque o céu é de arame e a lua está tão cheia, e inebria – “Olho para o céu / e distingo mal / é Cassiopeia? / é a Órion?” (*idem*: 26). Esse astrônomo, o que vê, dessa outra dor que escreve? É ao corpo que resta o detrito, que se curva de “aflição inteiramente de fora”, de “solidão” “por dentro do vagar dos tendões” (*idem*: 53) e que “embala este meio sonho que rouqueja, rasga / calafeta” (*idem*: 52); é o corpo que “não pode erguer os olhos esboroados”, cujas “veias não cumprem o alento” e cujo “cérebro recoberto pelo analgésico” assim “adormece torto na febre sem lei” (*ibidem*).

Neste sem lugar de quase todas as coisas, o corpo resiste à procura do vocabulário que articule a tensão que Brockmeier diz instalar-se entre o cheiro dos corpos, as reivindicações políticas e as ações que procuram justificar-se a elas próprias referindo-se a esses corpos, tensão para a qual se duvida haver um vocabulário – “Há uma linguagem para falar realmente dessas experiências?” (cf. Brockmeier *apud* Hyvärinen e Muszynski, 2008: 2). Em Magalhães, o vocabulário da voltagem em desumana impaciência entre o corpo e a cidade como lugar político do corpo é esse mesmo o corpo, onde ainda antes estava o amor e que agora se aceita como símbolo de capitulação: “aceita o quase nada do amor” para dispensar “um sem-fim de destroços” (Magalhães, 1993: 38).

Conforme Prado Coelho, em Calvino, os cenários invisíveis sustentados pelas arqueologias e normas do jogo demandam a “*proliferação do visível*”, para que o círculo se feche apenas para se abrir (cf. Coelho, 1988: 195). Em suma, esta fórmula entre o “*demasiado abstracto* e o *demasiado concreto*” comporta a negação de uma formulação estrutural que se traduz na “tentativa de fazer da cidade uma infundável multiplicação de nomes” (*ibidem*). Assim o *flâneur* torna-se o estranho espectador que entrevê a cidade de passagem, e para isso faz uso pleno desse estatuto

e linguagem, que também é do olvidável, para que se volte a lembrar de outra forma. Em Magalhães, o olhar desperto esquece primeiro antes de olhar depois, sujeito à incubação da memória na “câmara do esquecimento” (Magalhães, 1993: 35): “Gosto da casa quando ninguém ainda se levantou / e a figura da morte está adormecida” (*ibidem*). A memória é, nestes textos, um esquecimento de onde se olha a ausência que observa a violência do esquecimento por si das coisas, do passado mais ou menos feliz, do próprio corpo que antes brincou e que agora é o espectador ausente e absoluto que olha.

Num estudo sobre Hart Crane, poeta americano do séc. XX na tradição de Whitman e Eliot cuja obra dialoga com os grandes temas da violência na cidade industrializada, Uroff (1971) refere, a propósito daquele autor, que a imperfeição do tempo e da memória não podem ser aniquiladas pelo poeta e que só através do tempo e da memória, o seu esquecimento, as palavras captam o sem-sentido, o significado indizível (cf. p. 208); ou seja, é no acto da escrita poética que a memória se quebra e procura curar-se a si própria do que ainda lembra, dividindo, atingindo, fendendo, assim dissipando temporariamente o terror e dando espaço à reavaliação do sentido (cf. p. 213). Em Joaquim Manuel Magalhães, a morte luminosa é a morte do último olhar que, antes de esquecer, lembra. O lugar da ausência da cidade é também assim esse lugar da ausência do tempo que se abre à “convulsa divisão da vida” (Magalhães, 1993: 32) que faz irromper a memória – “lembro-me de tudo” (*idem*: 31) – das “paredes [que] ruíram uma a uma” (*ibidem*). Assim a memória como experiência do tempo presente devastado resulta simultaneamente em movimento de expansão e destruição, como em Calvino, cujas cidades invisíveis são também “o espaço do definitivamente perdido”, ou seja, o resultado da densa acumulação dos possíveis do passado que o tempo inexoravelmente, tornou impossíveis (cf. Coelho, 1988: 200) mas, neste caso, presentes pela acumulação: “Eu rio-me, / nada existe”, só a memória do “último olhar, o perdido”, que o “coração insucedido recorda” (Magalhães, 1993: 65). Do excesso de acumulação resulta uma memória latente que é preciso fazer ruir, resgatada, para que o *flâneur*, este novo *flâneur* – que, conforme Hatherly (2003), num seu poema recente, “O Novo Flâneur”, “contempla e depois sucumbe” porque “tudo dilacera / numa batalha” (pp. 72-73) – se torne estranho e reinvente a memória das “cidades findas”, do “alumínio”, da “emigração”, das “fábricas em

série” (Magalhães, 1993: 71). A memória, lugar último diante do nada que sucumbe, morre com o *flâneur* para lhe devolver a possibilidade de lembrar “a arte, / o instrumento da realidade, [que] traz / tudo aquilo que morre ao mesmo tempo que nós” (*idem*: 72).

Amputado do tempo, o nômada, qual “átono vulto”, como refere Magalhães em *Um Toldo Vermelho* (2010), a obra mais recente do poeta, protagoniza a “simetria da rendição”, à procura de “imunidade” (Magalhães, 2010: 51), espécie de um qualquer grau zero da experiência a partir da qual o olhar do estranho se concentra no fim do princípio e último. À superfície, emergem os “recintos sem destino”, cobertos pelo “verniz migrante”, a “penumbra com gente sozinha”, o “prédio esvaziado da serenação”, as “torres que se extinguem” (Magalhães, 1993: 20), cenários de tensão estes e de abismo que restam à memória devastada do tempo. Assim escrever sobre este torpor é combater por prenúncios e proibir a fronteira – uma perspectiva ela própria sem lugar. Conforme Augé, é o deslocamento do olhar e o esvaziamento da consciência – aqui de um tempo em trânsito – que gera a demonstração prosaica daquilo que designa de sobremodernidade (cf. Augé, 2005: 79). São paisagem, em Magalhães, também o “abandono ordenado da periferia”, a “trucidação industrial”, a “luz sem sol” que se perde em “matizes” no horizonte que finda no “último cinzento [que] cresce das funduras / que traz o roldão negro com astros hesitantes” (Magalhães, 1993: 74).

Referindo-se ao problema da multiplicação dos espaços, Prado Coelho refere que em Calvino a análise da duplicidade das cidades se condensa na designação dos espaços possíveis “insubmissos”, estruturalmente “inexactos” e “rebeldes”, sujeitos a modulações de acordo com outras forças (cf. Coelho, 1988: 196). Em Magalhães, a procura desses espaços procede da ousadia de procurar na ausência dos lugares, os confins da violência que ora os esconde, ora os descaracteriza ou destrói, como o mesmo observa:

A vida acumulou-se em roldanas ao redor de tudo, / um fumo que bate durante a noite sobre o mapa / enrolado na parede despida, há tanto nos esquecemos / de o desdobrar, de por ele chegar ao confim / do nosso mundo. Que por ti perdi. / E já estamos a desaparecer (Magalhães, 1993: 80).

Ao fim do dia, metáfora aqui do fim dos tempos, perscrutam-se as “pulsões ocultas”, isto é, “as nuvens / dentro da terra sem fim, / a

luz”, os confins da “última claridade” que se mistura com a “primeira da noite”, ou o “halo de candeeiro de rua / que se difunde na fluorescência do televisor” (*idem*: 79). Aqui o agora não pode ser contemplado em paz mas apenas observado a mudar de cor e de forma, a transformar-se abruptamente noutra “agora” imediato contendo um futuro ainda por nascer mas igual, cheio de dúvidas e esperanças, antecipando e esperando, esse outro agora já ainda no fim da linha (cf. Bauman, 1994: 138) – e que leva o poeta a perguntar: “já não virás amanhã?” (Magalhães, 1993: 22).

Ante o sol tardio, esse “veneno de névoas felizes” (*idem*: 22), o espectador torna-se o seu próprio espectáculo¹⁸ (cf. Augé, 2005: 73). Trata-se de uma experiência de contemplação com que a solidão se torna o seu dever melancólico – por contraste com a experiência da viagem cujo movimento tem por fim a contemplação do espectáculo ou o movimento em si. Como “peregrino”, este espectador da “respiração que rompe / no tumulto”, viajante sem lugar da cidade que “mudou o terror / em visitantes que passavam” (Magalhães, 1993: 10), olha para cima e, percebendo que o “nevoeiro impede que [se] lhe mostre a esperança / dos navegadores”, perde-se – “vejo que nos perdemos” (*idem*: 11). Mais do que a morte, portanto, é da violência da melancolia, da ausência do corpo continuamente latente, insuficientemente morto que se trata. Conforme Diamond, a vertiginosa hipérbole baudelaireana, efeito de mimese produzido pela representação metafórica do excesso, constitui um impasse aporético decorrente da absurdez produzida pelo consumismo (cf. Diamond, 1991: 177) – que em Magalhães toma a forma de melancolia ou de combate por ilusões – “Quero combater por ilusões. De novo. Quaisquer” (Magalhães, 1993: 57).

¹⁸ “É com uma imagem de si próprio que se acha em última análise confrontado, mas com uma muito estranha imagem na verdade. O único rosto que se desenha, a única voz que ganha corpo, no diálogo silencioso que desenrola com a paisagem-texto que a ele se dirige como aos demais, são os seus – rosto e voz de uma solidão ainda mais desconcertante que facto de evocar milhões de outras. O passageiro dos não-lugares só reencontra a sua identidade no posto de controlo alfandegário, na portagem ou na caixa registadora. Entretanto, obedece ao mesmo código que os outros, regista as mesmas mensagens, responde às mesmas solicitações. O espaço do não-lugar não cria nem identidade singular, nem relação, mas solidão e semelhança” (Augé, 2005: 87).

Nesta recriação estética, o excesso de letargia, constitui, muitas vezes, o prelúdio do seu oposto (cf. Diamond, 1991: 177). É o que se observa na poética deste autor, que reescreve esse “mundo no ópio que protege [...] da poesia”, em que “já nem a morte há-de ser / sequer um problema” (Magalhães, 1993: 48), pelo exercício violento da linguagem, esse “nó que luta” e que “traz o dia em lapidação”, “a nossa paz”, uma “imprecação” (*idem*: 47), aqui lembrando Bataille (1998), para quem só a “poesia que nega e destrói os limites das coisas” traz “a virtude de nos entregar à sua falta de limite” (p. 72)¹⁹; ou ainda Hart Crane, cujo processo criativo consiste na ruptura aberta, na destruição não concebida como acção negativa mas como processo de afirmação e de libertação do mundo da sua forma morta (cf. Uroff, 1971: 212); ou ainda Deleuze, para quem a literatura “é delírio, e como tal joga o seu destino entre dois pólos do delírio” que por sua vez “é uma doença, a doença por excelência, quando erige uma raça pretensamente pura e dominante” (Deleuze, 2000: 15).

Em “Terra trabalhada pelo sal”, Magalhães escreve: “Vou para a frente, luto, / a vida é uma coreografia má, perco”, e “a vida acumula-se longínqua” (Magalhães, 1993: 57). Nessa distância entre a luta do corpo que perde e a vida, acumula-se o quotidiano do “mortiço talher” (Magalhães, 2010: 37), espaço da “lúdica inflação” onde o “malogro recoloca / a sardónica intimidade pluvial / no anómalo equinócio”, uma vez que é “inevitável o nexa”, que “dissemina” o “diadema precipício” (*ibidem*). Este quotidiano, o espaço por excelência, neste poeta, da eclosão concentrada da violência urbana²⁰ e da deslocação simbó-

¹⁹ E acrescenta: “A poesia não aceita os dados dos sentidos no seu estado de nudez, mas não é sempre, e é mesmo raramente o desprezo do universo exterior. São mais os limites precisos dos objectos entre si que ela recusa, mas admite o seu carácter exterior. Ela nega e destrói a realidade próxima, porque vê aí o ecrã que nos dissimula a verdadeira figura do mundo” (Bataille, 1998: 71).

²⁰ Sobre este assunto, considere-se, como complemento à análise proposta, o seguinte apontamento do autor num dos ensaios publicados em *Os Dois Crepúsculos: sobre poesia portuguesa actual e outras crónicas* (1981b): “Mas esse quotidiano cinzento, essa clausura dos ímpetos, essa renúncia à diferença que mais profundamente o fascismo é como organização da vida, como sociedade de repressão dos excessos, como misto de sociedade de consumo e planificação das produções, espaço ambíguo entre o totalitarismo burocrático e o capitalismo selvagem, entre as tentativas de criação de um espaço concentracionário e a transformação de cada núcleo familiar, de bairro ou de outro agregado humano em

lica da ausência, impõe a escrita despojada da solidão. É o espaço em tentativa de equilíbrio que irrompe através da violência interdita dos objectos urbanos recontados, contra as formas rígidas do presente que não são mantidas e apenas surgem temporariamente. A destruição do quotidiano, na circularidade destes objectos iluminados, emerge assim como aniquilação inevitavelmente reversiva que exclui e faz-se excluir: “O que pensamos da beleza repousa / sobre tanta exclusão” (Magalhães, 1993: 59). Neste exercício de volátil reapropriação da cidade escura – “O que digo é doloroso como a casa que apodrece. / Que esqueço? Pergunto frases contra uma cidade escura” (Magalhães, 1975: 35); assim o poema, a palavra inundada, autodestrói-se e extingue-se, dela sobejando apenas a desordem, restos da tentativa de circunscrever, redizer. Porque o torpor da morte não anestesia e a experiência de nomear pode ser a do silencioso “nocturno combate / ao destino” (Magalhães, 1993: 25): “Hoje o céu vai alto e atravessam-nos corvos / com um mistério duro nas asas peregrinas / sobre a campã rasa do mundo” (*idem*: 81). É o silêncio devastador da linguagem que se subtrai à experiência, vazio o texto^[21], como destino que morre quando diz: “São os mortos que nos constroem. / Ficaremos com os olhos enterrados / em sua voz e seus gestos” (Magalhães, 1974: 41) – e deixa em seu lugar, diz sem dizer que disse no lugar destes mortos, a violência, assim exposta. O seu silêncio é o silêncio do que não se pode dizer. Porque não sendo “um fim em si mesma”, “nem [...] uma finalidade para fora de si”, a poesia pode ou não nascer no “intervalo inexistente destas duas certezas” (Magalhães, 1993: 60). É nesta possibilidade nunca fixada que momentaneamente dizer, descobre novas formas, novos objectos, novas rupturas que libertam o quotidiano, ou a possibilidade de o dizer: “A razão das palavras é a morte” (Magalhães, 1981a: 71). Afinal, é da consciência extravasante, bizarra, de morte, do limite colossal do dia-a-dia vigiado, que a poesia emerge como “fé interrogada, o trovão que traz o abismo” (Capinha, 1988: 196), como refere Capinha num estudo sobre o poeta.

policia de costumes e de acções. Temos talvez o fascismo no modo como os portugueses voltaram a desejar o dia a dia. Naquilo que levam para casa. Naquilo que pretendem nos empregos. Vive-se no meio de detritos, mas com os dentes lavados pelo produto recomendado na televisão, à espera do próximo aumento salarial e de custo de vida” (Magalhães, 1981b: 363).

²¹ “A poesia também, mas / vazia do que foi antes de mim” (Magalhães, 1981a: 112).

O *flâneur* contemporâneo, espectador da “equimose de demolição” (Magalhães, 2010: 172), é hoje diferente: “The arcades are no more” (Bauman, 1994: 148). Não pára para olhar e a rua é lá fora; distante, o transeunte é um estranho que passa e não se esconde na multidão, como Baudelaire^[22], porque desta nada mais resta que uma sombra difusa de si própria e é mais urgente a luz, é mais urgente a morte: – “O escondido caminha para a luz / permanecendo oculto. / Os olhos que seguem os estuques / adiam a morte acabando por chegar” (Magalhães, 1981a: 61).

Žižek considera que a derradeira experiência que define o séc. XX é “a experiência directa do Real, enquanto oposição à realidade quotidiana – o Real, na sua extrema violência como preço a pagar depois de despojar a realidade das suas camadas ilusórias (Žižek, 2006: 22). Na cidade pós-moderna, lugar último de encenação desse Real onde o sistema invoca a violência anuladora de qualquer substância ou finalidade (cf. Baudrillard, 1991: 36), o *flâneur* sai da multidão para observar de longe o excesso de realidade que o exclui; na distância, o confronto modifica as vistas. Traverso (2011) refere em “Exílio e violência, uma hermenêutica da distância”, capítulo de um dos seus mais recentes trabalhos, que a “distância faz aparecer a realidade sob uma luz diferente, modifica as perspectivas, acentua ou neutraliza tanto a empatia como o olhar crítico do observador” (p. 212), pese embora não produza forçosamente ideias novas (cf. p. 218). Assim o *flâneur*, observando o que resta dessa realidade na sua violência extrema, e mais especificamente do espaço público da cidade, agora “tela gigante em que as aflições privadas são projectadas sem cessar” (Bauman, 2001: 49), se confronta, em Magalhães, com o poema que se transforma em coisa, que simultaneamente recusa, absorve e condensa a experiência indefinida da morte, afirmando os objectos vivos:

De sinal transforma-se um poema sempre em coisa. / Tornado por morte inofensivo o homem / é fácil superar essa agressão, / eu digo que ofensiva só a obra. / Com um certo desdém, esta exposição mental / afirma os objectos vivos, / prepara-nos o morto um texto. / Entre ele e eu cavo o que

²² Conforme Benjamin, “Baudelaire gostava da solidão, mas se possível no meio da multidão” (Benjamin, 2006: 51).

entendo, / em oscilação o corpo fixo, / indefinidamente definir e terminar
(Magalhães, 1975: 6).

Como Bataille, Magalhães ousa “a experiência que a vida contradiz” (Bataille, 1994: 131-2), que o mesmo é dizer explora, pela destruição volátil do poema em coisa, uma poesia que, acima de tudo, renuncia. Assim repensar hoje a teoria sobre a violência é também operar uma renúncia, olhar os fenômenos “como qualquer coisa mais (ou qualquer coisa menos)” (Geertz, 1971: 23), resistindo ou recusando a articulação sistemática e conceptual para, em suma, procurar e provocar o erro:

Mas, se proposto ao consumo, o seu valor / está ligado à produção, a regras exteriores, / a épocas que submetem ou permitem, / que impõem o próprio movimento de criar. / Num desses períodos aparentes andamos / contaminados, dando mostras violentas, / ousando e limitando a supremacia dum conhecimento rigoroso. / O aspecto do gosto, o aspecto do saber / toda a crítica / recusam pôr-se ao lado do consumo / mas não podem tornar-se ciência da produção. / Nítido revelador e intérprete / contribui o erro para descobrir o homem (Magalhães, 1975: 7)

Na sua poética, Joaquim Manuel Magalhães reinscreve as definições dos limites da teoria no próprio erro que esta evita a todo o custo, preferindo ao erro do conhecimento rigoroso, o erro da tentativa da representação, que subverte porque, despojando os cenários e os objectos dos seus ‘períodos aparentes’, isto é, das camadas da hiper-realidade, os reescreve continuamente, renunciando-lhes, dotando-os de sentidos renovados, de mais excesso. Nesse exercício, uma retórica orgânica, voraz e devastadora do excesso de solidão, do espaço e tempo urbanos é celebrada em toda a linha, contribuindo para repensar a pós-modernidade como “etnologia da solidão” (Augé). Ao mesmo tempo, alude-se a um método de observação e descrição que, subvertendo os paradigmas da análise e descrição positivista, esse “pântano conceptual” (Geertz, 1971: 4) que Magalhães designa de “ciência da produção”, reescreve processos de significação interpretativa que, pela irredutibilidade da ruptura, entreabrem novas estruturas de imaginação e representação do mundo.

Em suma, à luz de uma teoria sobre a violência, estes textos podem ser considerados em dois âmbitos: observando o método de pesquisa, na linha da teoria do *flâneur*, enquanto metodologia de investigação histórica e sociológica não-ortodoxa conforme proposta por Benjamin, na linha de uma sociologia da *flânerie*; como representação da violência politicamente motivada que se esforça por resistir contra a sua persistência e, simultaneamente, revelar perspectivas deslocadas dos problemas que analisa (cf. Hyvärinen e Muszynski, 2008: 11); ou ainda como “nó”, onde a suspensão da marcha do tempo no espaço (cf. *ibidem*: 18) é “o tempo que tomba” (Magalhães, 1993: 75) no “universo transfinito da simulação” no qual a “representação se voltou sobre si própria” (Baudrillard, 1991: 187)^[23]. Neste alagamento de hiper-realidade em excesso, o poema é a simulação do atalho que abre aos espaços retomados do desvio da exterioridade circundante, a violência avassaladora, qual felicidade intrínseca de pensamento que é política porque se agarra à possibilidade de existir, independentemente do modo de persistir (Adorno). Ou o poema é a última morada longa da rendição.

Referências

1.

- MAGALHÃES, Joaquim Manuel (2010), *Um Toldo Vermelho*. Lisboa: Relógio d'Água.
- , (1993), *a poeira levada pelo vento*. Lisboa: Presença.
- , (1989), *Um Pouco da Morte*. Lisboa: Presença.
- , (1987), *Alguns Livros Reunidos*. Lisboa: Contexto.
- , (1985), *segredos, sebes, aluviões*, 2ª Ed. Lisboa: Presença.
- , (1981a), *os dias, pequenos charcos*. Lisboa: Presença.
- , (1981b), *Os Dois Crepúsculos: sobre poesia portuguesa actual e outras crónicas*. Lisboa: a regra do jogo.
- , (1975), *Três Poemas*. Lisboa: Plátano Editora.

²³ Continua Baudrillard: “onde à partida já ninguém é representado ou representativo do que quer que seja, onde tudo o que se acumula e se desacumula ao mesmo tempo, onde mesmo o fantasma axial, directivo e protector do poder desapareceu. Universo para nós ainda incompreensível, irreconhecível” (Baudrillard, 1991: 187).

—, (1974), *Consequência do Lugar*. Lisboa: Moraes Editores.

2.

AMARAL, Fernando Pinto do (1991), “O sentir e o dizer em Joaquim Manuel de Magalhães”, in Fernando Pinto do Amaral, *O Mosaico Fluido. Modernidade e Pós-Modernidade na Poesia Portuguesa Mais Recente*. Lisboa: Assírio & Alvim, pp. 94-105.

ADORNO, Theodor W. (2008), *Teoria Estética*, Artur Morão, Trad. Lisboa: Edições 70. [1970].

AUGÉ, Marc (2005), *Não-Lugares*, Miguel Serras Pereira, Trad. Lisboa: 90 Graus Editora. [1992].

BARRENTO, João (1995), “O Astro Baço – Poesia Portuguesa sob o Signo de Saturno”, *Colóquio/Letras*, 135/136, 157-68.

BATAILLE, Georges (1998), *A literatura e o mal*, António Borges Coelho, Trad. Lisboa: Vega Passagens. [1957].

BAUDRILLARD, Jean (1991), *Simulacros e Simulações*, Maria João da Costa Pereira, Trad. Lisboa: Relógio d'Água. [1981].

BAUMAN, Zygmunt (2001), *Modernidade Líquida*, Plínio Dentzien, Trad. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor. [2000].

—, (1994), “Desert spectacular”, in Keith Tester (Ed.), *The Flâneur*. London and New York: Routledge, 138-57.

BENJAMIN, Walter (2006), “Charles Baudelaire. Um Poeta na Época do Capitalismo Avançado”, in Walter Benjamin, *A Modernidade*, João Barrento, Org. e Trad. Lisboa: Assírio & Alvim, 9-204.

BISHOP, Ryan e Phillips, John (2006), “Violence”, *Theory, Culture and Society*, 23, 377-85.

CALVINO, Italo (2006), *As Cidades Invisíveis*, José Colaço Barreiros, Trad., 10ª Ed. Lisboa: Editorial Teorema. [1990].

CAPINHA, Graça (1988), “O trovão que traz o abismo: Alguns Livros Reunidos, de Joaquim Manuel Magalhães, Lisboa, Contexto, 1987”, *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 24, 195-6.

CERTEAU, Michel de (1993), “L’imaginaire de la ville”, in Michel de Certeau, *La Culture au pluriel*. Paris: Christian Bourgeois Éditeur, 33-44.

- COELHO, Eduardo Prado (1988), "As formas do invisível ou a duplicidade das cidades", in Eduardo Prado Coelho, *A Noite do Mundo*. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 193-201.
- DELEUZE, Gilles (2000), *Crítica e Clínica*. Pedro Eloy Duarte, Trad. Lisboa: Edições Sécuro XXI, Lda. [1993].
- DIAMOND, Josephine (1991), "Paris, Baudelaire and Benjamin: The Poetics of Urban Violence", in Mary Ann Caws (Ed.), *City Images: Perspectives from Literature, Philosophy, and Film*. NY: Gordon & Breach, 172-178.
- GEERTZ, Clifford (1973), "Thick Description: Toward an Interpretive Theory of Culture", in Clifford Geertz, *The Interpretation of Cultures; selected essays*. New York: Basic Books, 3-33.
- GUERREIRO, António (1993), "A poesia não tem importância nenhuma [entrevista a Joaquim Manuel Magalhães]", *Expresso - A Revista*, 1061, 64-R - 66-R.
- , (2003), "Um pouco de vida, um pouco de poesia", *Telhados de Vidro*, 1, 65-74.
- HATHERLY, Ana (2003), *Itinerários*. Vila Nova de Famalicão: Quasi.
- HELLER, Michael (1991), "The cosmopolis of poetics: urban world, uncertain poetry", in Mary Ann Caws (Ed.), *City Images: Perspectives from Literature, Philosophy, and Film*. NY: Gordon & Breach, 87-96.
- HYVÄRINEN, Matti e Muszynski, Lisa (2008), "Introduction: The Arts Investigating Terror", in Matti Hyvärinen e Lisa Muszynski (Ed.), *Artistic, Literary, and Political Interpretations of Violence from Dostoyevsky to Abu Ghraib*. New York: Palgrave Macmillan, 1-22.
- HÜPPAUF, Berndt (1997), "Introduction. Modernity and Violence: Observations Concerning a Contradictory Relationship", in Berndt Hüppauf (Ed.), *War, Violence and the Modern Condition*. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 1-29.
- ISRAEL, Abigail (1971), "The Aesthetic of Violence: Rimbaud and Genet", *Yale French Studies*, 0, 28-40.
- MARTELO, Rosa Maria (2006), "Antecipações e retrospectivas: a poesia portuguesa na segunda metade do século XX", *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 74, 129-143.
- , (2004), *Em parte incerta - Estudos de Poesia Portuguesa Moderna e Contemporânea*. Porto: Campo das Letras.
- MATOS, Jacinta Maria (1999), *Pelos Espaços da pós-modernidade - A Literatura de Viagens Inglesa da Segunda Grande Guerra à Década de Noventa*. Porto: Edições Afrontamento.
- MAZLISH, Bruce (1994), "The flâneur: from spectator to representation", in Keith Tester (Ed.), *The Flâneur*. London and New York: Routledge, 43-60.

- MOELLER, Susan (1999), *Compassion Fatigue, How the Media Sell Disease, Famine, War and Death*. London: Routledge.
- PEIXOTO, João (1990), "O Elogio da Cidade", *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 30, 97-112.
- RANCIÈRE, Jacques (2010), *Estética e Política – A Partilha do Sensível*, Vanessa Brito, Trad. Porto: Dafnc Editora.
- SANTOS, Boaventura de Sousa (2002), "Para uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências", *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 63, 237-80.
- SASSEN, Saskia (2010), "When the City Itself Becomes a Technology of War", *Theory, culture & Society*, 27 (6), 33-50.
- SHINKEL, Willem (2010), *Aspects of violence: a critical theory*. New York: Palgrave Macmillan.
- SILVA, José Miguel (2003), "Basalto uma homenagem", in *Telhados de Vidro*, 1, 75-82.
- SONTAG, Susan (2003), *Olhando o sofrimento dos outros*, José Lima, Trad. Lisboa: Gótica.
- TESTER, Keith (1994), "Introduction", in Keith Tester (Ed.), *The Flâneur*, London and New York: Routledge, 1-21.
- TRAVERSO, Enzo (2011), *L'Histoire comme champ de Bataille: Interpréter les violences du XX^e siècle*. Paris: La Découverte.
- UROFF, M. D. (1971), "The Imagery of Violence in Hart Crane's Poetry", *American Literature*, 43, 200-216.
- VIRILIO, Paul (2000), *Cibermundo: a Política do Pior*, Francisco Marques, Trad. Lisboa: Teorema.
- ŽIŽEK, Slavoj (2006), *Bem-vindo ao deserto do real*, Carlos Correia Monteiro de Oliveira, Trad. Lisboa: Relógio D'Água. [2002].