

TOPOGRAFIAS DA SOBREVIVÊNCIA EM POEMAS DE GUERRA

Topographies of survival in poems of war

DULCE MELÃO

dulcemelao@esev.ipv.pt

Instituto Politécnico de Viseu, Escola Superior de Educação de Viseu, CI&DEI

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1608-1074>

DOI

https://doi.org/10.14195/0870-4112_3-9_10

Texto recebido em / Text submitted on: 17/04/2023

Texto aprovado em / Text approved on: 12/10/2023

Biblos. Número 9, 2023 • 3.ª Série

pp. 221-236

RESUMO

Este artigo apresenta uma proposta de mapeamentos do espaço em poemas de guerra, procurando indagar os modos como se reconfigura, por via dos veios temáticos que os poemas conglomeram. Para dar cumprimento a tal objetivo, parte-se de um referencial teórico que privilegia uma perspectiva experiencial do espaço e do lugar, em articulação com a geocrítica. A análise realizada lança luz sobre o cariz inóspito, subversivo, e provisório dos espaços vivenciados, expondo a sua relevância para a construção de topografias da sobrevivência nos poemas de guerra, enquanto precário refúgio da paz ansiada.

Palavras-chave: espaço; conflito; poesia; limiares; cidadania.

ABSTRACT

This paper presents a proposal for mapping space in war poems, seeking to investigate the ways in which it is reconfigured through the thematic veins that the poems conglomerate. To fulfil this objective, we start from a theoretical framework that favours an experiential perspective of space and place, articulated with geocriticism. The analysis carried out sheds light on the inhospitable, subversive, and provisional nature of the spaces experienced, exposing their relevance to the construction of topographies of survival in the war poems, as a precarious refuge from the longed-for peace.

Keywords: space; conflict; poetry; thresholds; citizenship.

INTRODUÇÃO

Recentemente, a pandemia eivou de abandonos o espaço urbano, gerando confinamentos obrigatórios, potenciadores de conflitos, em permanente atualização. A guerra na Ucrânia tem vindo a ampliar os ecos de tais conflitos, contribuindo, porventura, para corroborar a necessidade de rever posicionamentos de cidadania que possam impulsionar resistências à opressão. Neste cenário, refletir sobre o conflito enquanto força viva de criação literária e artística reveste-se de relevância, podendo dar voz à necessidade de educar para a paz, bem como de pugnar pela liberdade nela implicada. Como refere Eugénio Lisboa, na inspiradora obra *Poemas em tempo de guerra suja* – tela de indignação gerada por via da guerra na Ucrânia – importa conservar o “[...] absurdo privilégio – ético, mas sobretudo estético – de sabermos não desistir. Poder recuar e não recuar. Poder abocanhar e não abocanhar” (Lisboa, 2022: 14).

Na esteira do referido, este artigo é norteado pelo objetivo de apresentar uma proposta de mapeamentos do espaço na obra *Quando a primavera chegar – 10 poemas de guerra* (Khersonsky et al., 2022), poesia ucraniana traduzida por poetas portugueses¹, indagando os modos como se desvelam e reconfiguram, por via dos veios temáticos dados a ler.

Após delineado o quadro conceptual proposto, atenta-se, em primeiro lugar, no espaço consagrado ao peritexto, em articulação com os poemas que anuncia. Em segundo lugar, indaga-se o carácter multifacetado de alguns dos veios temáticos que os poemas expõem e respetivo contributo para o esboço dos espaços mapeados. A exploração realizada contempla dois trilhos que se complementam. O primeiro diz respeito a espaços de opressão e de liberdade e aos hibridismos que aí confluem; o segundo propõe uma reflexão sobre espaços de excisão e subversão cujas pluralidades surgem intrinsecamente imbricadas no conflito que os poemas conglomeram.

¹ Como explicita Clara Riso, no prefácio da antologia, “Os poemas, escritos nos primeiros meses da guerra, circularam livremente como anexos de email, em documentos preparados por uma organização internacional que promove a divulgação da tradução literária – National Translation Month – e por um projeto ucraniano independente de cultura e edição – Chytomo” (Riso, 2022: 6).

As considerações finais apontam para o caráter exploratório da reflexão realizada, sugerindo modos de ler a matéria-prima alvo de reflexão enquanto desenho de topografias da sobrevivência que possibilitam reclamar exercícios ativos de cidadania, escutados pelos leitores, em amplos prolongamentos.

MAPEAMENTOS DO ESPAÇO

Como sublinha Tally (2018a: 4), “[...] a atenção dada ao espaço e ao lugar não é novidade nos estudos literários.”. É, no entanto, reconhecido, o atual incremento da investigação consagrada às relações entre a Literatura e a Geografia, bem como as múltiplas abordagens que daí têm resultado, em tempos marcados pela espacialidade. No estado da arte que realiza, no que concerne ao cruzamento dos estudos literários com os estudos geográficos, Pascoal (2015) dá conta do amplo escopo que assumem, bem como explicita, em particular, os contributos da geocrítica para a perenidade da literatura de viagens.

Entendida enquanto “[...] abordagem relativamente nova dos estudos culturais e literários que coloca o espaço, o lugar, a cartografia e, de forma mais geral, as relações espaciais no centro do trabalho crítico” (Tally, 2018a: 2), a geocrítica abre um amplo leque de possibilidades de investigação, destacando-se, mais recentemente, os contributos de Tally (2018a; 2018b; 2012; 2011), bem como estudos que também fazem eco da atual “spatial turn” (por exemplo, Beck, 2021; Björkdahl & Buckley-Zistel, 2016; Fang & Tally, 2022).

Outras pesquisas consagradas à topoanálise que privilegiam, sobretudo, a literatura para a infância como tela de reflexão (Melão, 2021; Pinheiro, 2019; Pinho, Amante & Balula, 2015) possibilitam, também, lançar luz sobre o caráter fecundo e multifacetado assumido pela investigação que tem o espaço literário no seu cerne.

Aportes teóricos centrados na geopoética – termo cunhado por Kenneth White – têm possibilitado, por seu turno, aprofundar a compreensão de diversificados modos de entrelaçamento resultantes da interação lugar/poesia/ecologia (Magrane et al., 2020), bem como trilhar caminhos do acolhimento do bem comum, em harmonia com a Terra (White, 2023; 2006; 1994).

Nesta reflexão, o termo geocrítica é entendido, na esteira de Tally (2018a), em conexão com o que este investigador denomina de “topofrenia” e de cartografia literária, nas suas amplas possibilidades de cruzamento. Importa explicitar que a “topofrenia”:

[...] caracteriza o envolvimento subjetivo com um lugar específico, com o sentido de lugar subjetivo e com a possível projeção de lugares alternativos. Além disso, ela requer que consideremos as estruturas e sistemas aparentemente objetivos que condicionam nossas percepções e experiências de espaço e lugar.

(Tally, 2018a: 7)

Em articulação com o referido, privilegia-se a abordagem experiencial do espaço e do lugar perspectivada por Tuan (1983 [1977]), no entendimento de que possibilita prosseguir caminhos de investigação reforçados pelo cariz plurissignificativo que lhe está associada, no âmbito da matéria-prima que se selecionou. O conceito “topofilia” (Tuan, 1990 [1974]) é igualmente útil para a compreensão de algumas veredas dos espaços vivenciados e suas metamorfoses, em breves lugares de afeto.

LIMIARES

A relevância do caráter multifacetado do peritexto é crescentemente reconhecida, sendo valorizados os modos – cada vez mais versáteis e prolíficos – como estimula a participação dos leitores na reconstrução dos significados que dá a ler e a ver (Pantaleo, 2022; Rodrigues, 2015; Witte, Latham & Gross, 2019).

Na obra em análise, o peritexto merece particular atenção pelo modo como possibilita mapear espaços de conflito e de amenidade, fluindo de modo dialogante. Na esteira de Genette (1982; 1987), procura-se compreender a forma como os elementos que o constituem podem contribuir para a construção de um amplo mosaico de sentidos, posteriormente entrelaçados na seleção de poemas que integram a antologia. Em estreita

relação com o objetivo traçado, almeja-se refletir sobre o modo como instigam a criação de limiares de afeto projetados na abertura espacial que promovem.

Destaca-se, em primeiro lugar, a feliz opção cromática que presidiu à conceção da capa, estendal de esperança que acolhe a belíssima ilustração de Joana Estrela² – um girassol que acena ao mundo. Pintadas de azul, a capa e a contracapa instigam lonjuras do olhar, propiciando demoras na superfície líquida que apela à instilação de sonhos.

Recorde-se que, simbolicamente, “Os movimentos e os sons, bem como as formas, desaparecem no azul, confundem-se com ele, esvaem-se nele, como uma ave no céu [...] É o caminho do infinito, onde o real se transforma em imaginário” (Chevalier & Gheerbrant, 2019 [1982]: 105). Em tal superfície, o título da obra, a amarelo, – *Quando a primavera chegar* – cobre de luz o subtítulo, a preto, – *10 poemas de guerra* – e insufla-lhe alento³.

O exuberante girassol que ganha, generosamente, centralidade no espaço da capa, cintila no azul cerúleo e crava pétalas no olhar dos leitores. A sua presença esculpe uma cadeia de reverberações sustentadas pelo cariz simbólico que lhe é reconhecido: “(...) o seu caráter solar, que resulta, aliás, não só dum *tropismo* bem conhecido, mas ainda da forma radiada da flor” (Chevalier & Gheerbrant, 2019 [1982]: 353; itálico dos autores). Convida, pois, ao apuramento dos sentidos, sobretudo a visão, porventura detalhando que “[...] as coisas não existem por si, mas pela claridade que as modela e projeta em nossa percepção visual” (Andrade, 2023: 28).

O desdobramento de cuidados latente nos aspetos referidos sobressai, ainda, por intermédio do feixe vascular da nervura do girassol que retém a

² O labor original e criativo da artista e ilustradora Joana Estrela tem vindo a ser destacado nas produções que dá a lume, muitas delas premiadas, tais como *Aqui é um bom lugar* (Pessoa, 2019) e *Miau!* (Estrela, 2022). Em ambas, o uso da cor azul sobressai em tonalidades que conferem sentidos múltímodos à narrativa visual.

³ O título da antologia colhe ânimo no poema de Pavlo Korobchuk “quando a primavera chegar e o inverno abrandar” (Khersonsky et al., 2022: 32).

tranquilidade do azul⁴, enquanto o tom negro das folhas e do caule perpetua a pauta de opressão que o subtítulo da obra transborda, em letra delicadamente minúscula – *10 poemas de guerra*.

A preciosidade do detalhe é, também, móbil do inesperado. Assim, após o último poema, o silêncio da página é ampliado por um pequeno girassol que se tingiu de cinza(s), com caule e folhas negras. Este movimento deambulatório da flor e respetiva metamorfose reinveste de significado o périplo dos leitores pelos poemas de guerra, antecipando espaços de opressão que matizam o aparato textual. Tal é amenizado na página que precede a contracapa: embora o pequeno girassol que aí ressurgir seja imbuído de semelhantes tonalidades às previamente mencionadas, o título da obra ganha, desta feita, um forte tom de azul, opção que possibilita reabrir a espera da desejada paz – sopro vivificador do reencontro com a liberdade.

No seu conjunto, os elementos peritextuais mencionados celebram a importância do pormenor enquanto fonte perene de potenciais desdobramentos plurissignificativos que alentam os leitores, abrindo caminho à possibilidade dos recomeços.

Nas demoras que exige, o percurso peritextual proposto permite, adicionalmente, esboçar uma cartografia tecida de espaços diurnos e noturnos, complementando-se, sinergicamente, de modo a configurar hibridismos que o aparato textual convoca. Na secção seguinte, procura-se dar-lhes atenção, face à relevância de que se revestem.

HIBRIDISMOS – ESPAÇOS DE OPRESSÃO E LIBERDADE

Uma miríade de complexidades ressoa nos poemas de guerra. Os acontecimentos dados a beber caracterizam-se por uma porosidade polimórfica que

⁴ O modo como o azul pode resguardar delicadas amenidades fica bem expresso no seguinte verso de Manuel António Pina: “O amor é só um estremecimento de azul” (Pina, 2012: 284). O carácter instigante do azul enquanto construção cultural complexa é, por seu turno, explicitado por Pastoreau (2000).

possibilita entrelaçar espaços “[...] entre o chão, a água e o céu” (Khersonsky et al., 2022: 35).

No corpo do texto há múltiplos desvios consolidados em trilhos que se procuram demandar a seguir, focando hibridismos respeitantes a espaços de opressão e liberdade que possibilitem compreender diferentes modos de recriação do conflito e o seu alcance para um mapeamento possível das especificidades que detém.

No estudo que dedica à perspectiva experiencial do espaço e do lugar, expondo o seu carácter multifacetado e complexo, Tuan (1983 [1977]) destaca a relevância dos “[...] órgãos sensoriais que permitem aos seres humanos ter sentimentos intensos pelo espaço e pelas qualidades espaciais: cinestesia, visão e tato” (Tuan, 1983 [1977]: 13). Tais sentimentos fortes reverberam, por exemplo, no poema da autoria de Olga Bragina – “daqui não há como sair porque é demasiado curta a distância a um tiro depois da paz” (Khersonsky et al., 2022: 26) – no qual o sublinhar do inexorável fechamento do espaço, vincado pela repetição constante “daqui não há como sair” (Khersonsky et al., 2022: 26), dialoga com o ritmo veloz que percorre os versos. Como frisa Tuan (1983 [1977]: 59), “Liberdade implica espaço. Significa ter poder e espaço suficientes em que atuar.”.

Se “[...] o mundo está pintado de sangue e carnações de sombra” (Khersonsky et al., 2022: 26) existe, ainda, “[...] um mundo quente uma primavera de outubro que palpita táctil sobre a pele,/ sangue pulsado do coração que deve estar vivo de outro modo” (Khersonsky et al., 2022: 26). No rubro da revolução, as palavras recriam e constroem um espaço de opressão que a cadeia discursiva intensifica. Na pele dos versos lateja a robustez do coração, sede da liberdade: “[...] toma aqui está o meu coração como prova que a vida não passa assim” (Khersonsky et al., 2022: 26). O carácter avassalador do conflito escutado instala, em permanência, um processo de indagação profunda que a escrita promove, convocando à ação quem escuta – “Em cada palavra pulsa um coração. Escrever é a tal procura de íntima veracidade da vida” (Lispector, 2012: 15), aliando ritmos inusitados da passagem do tempo, à transgressão dos espaços.

No poema “Quando a primavera chegar e o inverno abrandar” (Khersonsky et al., 2022: 32), da autoria de Pavlo Korobchuk, as palavras bombardeiam o

conflito que invadiu o cotidiano e as relações pessoais, mas que parece não rasurar o sonho. Assim, a par da extrema violência retratada, o poema desvela a infinita possibilidade do abrandamento do inverno, da chegada da primavera e do eclodir do verão. O caráter cíclico e ordenado das estações do ano prevê o retorno do amanhecer e assegura o delinear de lugares alternativos de refrigério, imbricados na opressão.

A ênfase concedida a espaços exteriores, tais como uma estação de comboios, um rio e terraços de edifícios – percebidos como lugares de reencontro de afetos – põe em destaque o caráter ameno da sua nova habitabilidade, no fluir temporal em devir: “[...] ninguém abandonará sua vida futura/ nenhum de nós aqui se assusta/ com a saída do abrigo para a liberdade nós lutamos/enquanto nos beijamos ao som das sirenes” (Khersonsky et al., 2022: 32).

Em tela sobejamente reveladora de outros modos de dizer, no poema “Sou uma bateria que continua a funcionar” (Khersonsky et al., 2022: 23) a identificação de quem escreve com uma bateria que funciona com carga negativa desvela um ciclo de vida em que as pulsações deram lugar à lisura da sobrevivência. Ser “[...] arame farpado de um grito na garganta” corporiza e expõe, a cru, a ferida que abre o verso e constrói uma imagética de volumoso silêncio, em porosidade sonora. Este aspeto é corroborado pelo sentimento de que “[...] toda a gente escuta/ mas ninguém pode ouvir/ como o baixo, ansioso som/ pulsa no céu/ é a voz de deus” (Khersonsky et al., 2022: 23). A desmesura do lamento respira na impossibilidade da audição do que debilmente lateja no céu, configurando a projeção de um lugar hostil que se fixa na retina.

A precária solução encontrada para resolver o caráter esmagador do acontecimento exposto apela à urgência do amor, plasmada em sarcasmo dorido: “[...] é tempo de ler o manual da reincarnação: em caso de emergência/ 1.a) partir o vidro da calma/ 2.b) apagar a camada protectora do medo/ olha, aqui tens/ a fórmula molecular do amor/ usa-a, depois passa-a às crianças” (Khersonsky et al., 2022: 23).

“Guerra”, o poema da autoria de Vasyl Makhno que encerra a antologia, evoca memórias de outrora, colocando em exposição um “coração cerrado”

(Khersonsky et al., 2022: 38) que mimetiza o cerco territorial imposto pela violência dos que “[...] disparam contra a nossa localização/ acertam nas posições que tomámos” (Khersonsky et al., 2022: 38). O sofrimento resultante da impossibilidade de impor um fim à guerra transparece, de modo cru, no “escudo em sangue” (Khersonsky et al., 2022: 38) que tomará o lugar da neve de fevereiro. O cerco imposto pelo inimigo sublinha a exiguidade espacial que o poema marca compassadamente e cujas consequências atingem intensidade máxima no seu desfecho, face ao dilaceramento do coração – “Sangra – meu coração – sangra” (Khersonsky et al., 2022: 39). Em uníssonos com os exemplos anteriormente apontados, o poema guarda espaços de opressão e de liberdade, erguidos em palavras que parecem buscar, ávidas, o caudal do provisório retorno à paz.

EROSÕES – ESPAÇOS DE EXCISÃO E DE SUBVERSÃO

Nos dez poemas de guerra perfilam-se tanques, helicópteros, mísseis de cruzeiro, bombas e granadas, associados a ações que corroboram a representação de espaços de excisão e de subversão – como por exemplo, “contaminar”, “conspurcar”, “ameaçar”, “magoar”, “derrubar” e “arder” (Khersonsky et al., 2022: 9-10, 32). Reiteradamente, a guerra é definida como força impiedosa que “[...] mata com mãos indiferentes” (Khersonsky et al., 2022: 14) e “[...] apalpa o seu próprio corpo” (Khersonsky et al., 2022: 26), em processos de mapeamento da sua própria hostilidade.

No capítulo dedicado ao “Corpo, relações pessoais e valores espaciais”, Tuan (1983 [1977]) explicita a relevância do vocabulário relativo à organização espacial e suas repercussões, no que concerne ao valor atribuído à ação humana. Nesse âmbito, refere que estar em pé ou deitado implicam posições que “[...] produzem dois mundos opostos [...] A posição ereta é afirmativa, solene e ativa. A posição deitado é submissa, significando a aceitação da nossa condição biológica. A pessoa assume sua total estatura humana quando está em pé” (Tuan, 1983 [1977]: 42).

Os aspetos frisados por Tuan (1983 [1977]) ganham significado no poema “Sábado, 5 de Março”, da autoria de Oleksandr Irvanets. A postura

de resistência mora nas palavras que a reconstroem, traduzindo uma relação com o espaço que irmana à urbe quem escreve. Assim, “Kiev está de pé com as suas cúpulas douradas,/ Bucha e Irpin estão de pé também” (Khersonsky et al., 2022: 29), apesar de toda a dor que se expande no poema que a acolhe. Espelhando semelhante fortaleza, a resiliência ecoa em quem vive o caos instalado: “Também eu sobreviverei ao bombardeamento,/ Firme e de pé sobre a minha terra natal” (Khersonsky et al., 2022: 29). Como sublinha Bollnow (2019 [2000]: 304), “O corpo é [...] a ferramenta com cuja ajuda nos é dado o espaço, por meio de seus órgãos de sentidos e capacidade de movimento. Ele faz parte, nessa medida, da organização do sujeito que vivencia o espaço.”. A afeição pelo solo pátrio renova os elos que sustentam a força das palavras cartografadas na página, unindo o corpo ao espaço experienciado.

O prolongamento dos termos espaciais na arquitetura da guerra ganha outras nuances prolíficas no poema da autoria de Svetlana Povalyaeva “ainda que sejas soldado e não possas ir – podes, pelo menos, caminhar, o que é ótimo” (Khersonsky et al., 2022: 35). Os movimentos que se esplendem no primeiro verso instalam uma dinâmica veloz que impulsiona à ação, reiterada pela vontade de prosseguir caminhos. Ao suposto caráter firme do terreno a mapear – “[...] um soldado de infantaria tem noção da variedade dos solos, da topografia e das distâncias” (Khersonsky et al., 2022: 35) – opõe-se o esboroamento do espaço circundante, cujos limites se esvaem, de modo inexorável: “[...] a toda a volta só há água do mar e os contornos das margens esbatem-se na tua/ imaginação, e as placas tectônicas/ estão nas profundezas inacessíveis” (Khersonsky et al., 2022: 35). Na porosidade dos desvios expostos que marcam a ausência do palpável, a água do mar amplia a profundidade da batalha travada. Importa recordar que “[...] o mar simboliza um estado transitório entre as possibilidades ainda informais e as realidades formais, uma situação de ambivalência, que é a da incerteza, da dúvida, da indecisão, e que pode terminar bem ou mal” (Chevalier & Gheerbrant, 2019 [1982]: 439). O espaço intermédio que se instala cria “[...] uma geografia particular, nem aqui, nem além, uma história própria, nem enraizada, nem atópica, um espaço novo, nem fixo nem inalcançável, um tempo outro, nem mensurável, nem liso [...]” (Onfray, 2019 [2007]: 40).

No final do poema, o clamor do conflito, por via aérea e marítima, alia-se à respiração do “quase” reverberado: “[...] tu e eu ficamos no limite – entre o chão, a água e o céu, – nada se tornou realidade por/enquanto” (Khersonsky et al., 2022: 35). É, porventura, nesse limite que convive a coragem, lume da sobrevivência. A preposição “entre” inaugura, reiteradamente, um espaço subliminar pleno em instabilidades, ancoradas na incerteza que se evola do quotidiano escutado, em moroso labor. Afinal, “O poema sustenta o universo/ como um equilibrista/ Muito breve” (Amaral, 2011: 65).

Outras geografias do limite merecem reparo no poema “A menos de um dia da guerra” (Khersonsky et al., 2022: 17). A antecipação do conflito põe em curso um processo peculiar de percepção do sofrimento – agudizando-o – sendo expostos, de modo cru, os contornos de que se reveste: “A iminência assemelha-se a uma poeira radioactiva,/ desfazendo os vínculos entre as palavras/ e transformando o que se disse/ num tumor sanguíneo” (Khersonsky et al., 2022: 17). A palavra liquefaz-se, desagrega laços preexistentes e alimenta conflitualidades cimentadas por via da erosão criada e respetivas mutações.

Adicionalmente, o entrelaçamento da guerra com um conflito que nascera no âmago das relações pessoais – “[...] uma discussão:/ estúpida, abrupta, contundente/ como se não bastasse já a ansiedade,/ como se ambos tivéssemos bebido um gole de ácido sulfúrico” (Khersonsky et al., 2022: 17) – expande o cariz inóspito do campo de batalha. Enquanto a arquitetura da intimidade corroída perpetua silêncios⁵, a poeira radioactiva e o ácido sulfúrico conferem ao sofrimento um carácter prolífico, contribuindo para alicerçar a erosão das palavras e, ao mesmo tempo, criar um espaço de excisão da dor imbuído de significados.

Em distinto processo alquímico⁶, o poema “(filho/deveres de eloquência)” (Khersonsky et al., 2022: 20) instiga uma reflexão renovada

⁵ Como bem aponta e dá a ver José Jorge Letria, no livro-álbum *A guerra* (Letria, 2018: s/p): “A guerra é o silêncio”, multiplicado, a par e passo, pela devastação.

⁶ Manguel sublinha que as palavras “[...] são essencialmente uma forma de alquimia” (Manguel, 2022: 98).

sobre a palavra (em) guerra, corporizando-a. O diálogo entre uma mãe e um filho, acolhido nos versos que pesam no olhar, desvela a tentativa vã de compreensão do conflito instalado, encetada pelas questões desarmantes da criança: “mãe, donde vem a guerra?/ pergunta ele baixinho/ e logo a seguir, sem pausa: a guerra é um desastre certo?/ por alguma razão rebentou? como por exemplo, sabes,/ a malvadez...” (Khersonsky et al., 2022: 20). Desafiante, a justificação facultada pela criança, em jeito de indagação, – “[...] talvez tenhamos puxado a palhinha curta no fardo de Deus?” (Khersonsky et al., 2022: 20) – dá lugar à reverberação dos silêncios da mãe, respirando, “[...] a custo o ar das palavras não ditas” (Khersonsky et al., 2022: 20). A ausência proclamada torna mais presente a dor vivida que toca, profundamente, os leitores. Este movimento táctil potenciado pelo não dito ganha outras tonalidades por intermédio de um desenho da criança, no vidro baço de uma janela. Na tela que medeia entre o exterior e o interior, a Crimeia e Donetsk ganham vida nas suas mãos e pela sua voz, quando os designa de “[...] territórios intactos intoCADOS e nossos” (Khersonsky et al., 2022: 20; maiúsculas da autora). Dar corpo ao território tem implicações na recuperação da palavra; a mãe respira “[...] a custo as palavras ditas desta vez, «intoCÁVEIS» – sugere ela então” (Khersonsky et al., 2022: 20; maiúsculas da autora). Nos sentidos propostos, “A palavra liga a marca visível à coisa invisível, à coisa ausente, à coisa desejada ou temida, como uma frágil ponte improvisada sobre o abismo” (Calvino, 2006: 94).

Da plethora de sensações que dilaceram o olhar se nutre, por seu lado, o poema da autoria de Halina Kruk “tu estás de pé com um cartaz «não há guerra» como se fosse uma indulgência” (Khersonsky et al., 2022: 13). O conflito – costurado, de modo intenso, nas entranhas do poema – verte-se em pendor irreversível, pois: “[...] é como o lustroso sangue de uma artéria ferida,/ ele flui lentamente até te matar,/ entra nas nossas cidades com gente armada,/ espalha grupos subversivos pelos nossos pátios interiores” (Khersonsky et al., 2022: 13). A subversão espacial desenhada no corpo do poema possibilita o mapeamento visual do caos: os pátios interiores das casas são *locus* do conflito; uma discoteca acolhe crianças que dormem e choram;

um parque infantil alberga “[...] um conjunto de ouriços antitanque/ e de bebidas mortíferas” (Khersonsky et al., 2022: 13). Porventura, mais do que nunca, “Poesia é a ocupação da palavra pela Imagem” (Barros, 2016: 245; maiúscula do autor).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo da reflexão realizada, foi possível tomar em mãos poemas de guerra, matéria-prima invulgarmente rica, por implicar um convite reiterado ao exercício de fruição da palavra. O *corpus* selecionado revelou-se válido para levar a cabo o estudo de cariz exploratório proposto, possibilitando lançar luz sobre modos de reconfiguração do espaço que, no seu todo, constituem o que se denominou de “topografias da sobrevivência”. Destacou-se, em tal âmbito, o caráter indissociável do peritexto da matéria poética que envolve – e na qual conflui – possibilitando conferir-lhe um fôlego porventura inusitado e acrescentando vigor ao mapeamento dos espaços realizado.

A caracterização da transitoriedade dos espaços vivenciados e as vias de transgressão e de porosidade que entreabriram as palavras ditas e tocadas favoreceram que emergissem espaços de opressão e de liberdade que, analisados à luz da perspectiva experiencial do espaço e do lugar, se desvelaram em facetas diversas de escuta da resistência, proclamando-a.

A hibridez espacial concorreu para a identificação de exiguidades que podem ser esteio de reflexão sobre modos atuais de habitar o espaço e o mapear. Em época de interrogações permanentes sobre temporalidades que se liquefazem no quotidiano, o enfoque em erosões advindas da representação de espaços de excisão e de subversão pode potenciar que se repensem exercícios de cidadania resultantes de abordagens críticas que tenham o espaço no seu âmago, contribuindo para a educação para a paz.

No seu todo, os poemas de guerra que constituíram o fulcro desta abordagem buscam, talvez, leitores que, possuindo a avidez da aprendizagem do assombro, tenham a bondade de aí permanecer, mapeando modos de ser e de estar que contemplem a novidade do recomeço enquanto móbil de luminosidades.

BIBLIOGRAFIA

- Amaral, Ana Luísa (2011). *Vozes*. Lisboa: Publicações D. Quixote.
- Andrade, Carlos Drummond de (2023). *Contos plausíveis*. Lisboa: Tinta-da-china.
- Barros, Manoel de (2016). *Poesia completa*. Lisboa: Relógio D'Água Editores.
- Beck, Christian (Ed.) (2021). *Mobility, spatiality, and resistance in literary and poetical discourse*. New-York: Palgrave Macmillan.
- Björkdahl, Annika & Buckley-Zistel, Susanne (2016). Spatializing peace and conflict. An introduction. In A. Björkdahl; S. Buckley-Zistel (Eds.), *Spatializing Peace and Conflict: Mapping the Production of Places, Sites and Scales of Violence* (1-22). London: Palgrave Macmillan.
- Bollnow, Otto Friedrich (2019 [2000]). *O homem e o espaço*. Aloísio Leoni (Trad.). Curitiba: UFPR.
- Calvino, Italo (2006 [1990]). *Seis propostas para o próximo milénio* (5.ª ed.). José Colaço Barreiros (Trad.). Lisboa: Editorial Teorema.
- Chevalier, Jean & Gheerbrant, Alain (2019 [1982]). *Dicionário dos símbolos* (3.ª ed.). Cristina Rodriguez e Artur Guerra (Trad.). Lisboa: Editorial Teorema.
- Estrela, Joana (2022). *Miau!*. Carcavelos: Planeta Tangerina.
- Fang, Ying & Tally, Robert T. (2022). *Spatial literary studies in China*. New-York: Palgrave Macmillan.
- Genette, Gérard (1982). *Seuils*. Paris: Seuil.
- (1987). *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris: Seuil.
- Khersonsky, Boris; Kruk, Halyna; Kalytko, Kateryna; Mikhalitsyna, Kateryna; Kadanov, Oleg; Irvanets, Oleksandr; Bragina, Olga; Korobchuck, Pavlo; Povalyaeva, Svitlana; Makhno, Vasyl (2022). *Quando a primavera chegar – 10 poemas de guerra*. Lisboa: Casa Fernando Pessoa/EGEAC.
- Letria, José Jorge (2018). *A guerra*. Ilustração: André Letria. Lisboa: Pato Lógico.
- Lisboa, Eugénio (2022). *Poemas em tempo de guerra suja*. Lisboa: Guerra & Paz.
- Lispector, Clarice (2012). *Um sopro de vida (Pulsões)*. Lisboa: Relógio D'Água Editores.
- Magrane, Eric; Russo, Linda; Leeuw, Sara de; Perez, Craig Santos (Eds.) (2020). *Geopoetics in practice*. London: Routledge.
- Manguel, Alberto (2022). *Guia de um perplexo em Portugal*. Madalena Alfaia e Rita Almeida Simões (Trad.) Lisboa: Tinta-da-china.
- Onfray, Michel (2019 [2007]). *Teoria da viagem. Uma poética da geografia*. Sandra Silva (Trad.). Lisboa: Quetzal Editores.
- Pantaleo, Sílvia (2022). An investigation of the functionality of peritextual elements in graphic novels. *Children's Literature in Education*, 53, 507-525.

- Pascoal, Sara Cerqueira (2015). Cartografar a literatura. Contributos da abordagem geocrítica para a perenidade da literatura de viagens. In J. C. Carvalho (Coord.), *A peregrinação de Fernão Mendes Pinto e a perenidade da literatura de viagens* (359-386). Faro: Universidade do Algarve/Lisboa: CLEPUL.
- Pastoreau, Michel (2000). *Bleu. Histoire d'une couleur*. Paris: Seuil.
- Pessoa, Ana (2019). *Aqui é um bom lugar*. Ilustração: Joana Estrela. Carcavelos: Planeta Tangerina.
- Pina, Manuel António (2012). *Todas as palavras*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Pinheiro, André (2019). Estruturação do espaço na literatura infantil de Mia Couto. *Línguas & Letras*, 20, 47, 154-167.
- Pinho, Sara; Amante, Susana; Balula, João Paulo (2015). Topoanálise e celebração da diferença em O gato e o escuro em O beijo da palavrinha de Mia Couto. In A. M. C. Lopes, F. A. Lopes; O. Borges Filho (Orgs.), *Espaço e literatura. Perspetivas* (185-203). S. Paulo: Ribeirão Gráfica e Editora.
- Riso, Clara (2022). Poesia de guerra. In Casa Fernando Pessoa/EGEAC (Org.), *Quando a primavera chegar – 10 poemas de guerra* (6). Lisboa: Casa Fernando Pessoa/EGEAC.
- Rodrigues, Carina (2015). O peritexto no álbum de Manuela Bacelar. *Elos. Revista de Literatura Infantil e Juvenil*, 2, 131-153.
- Tally, Robert T. (2011). *Geocritical explorations. Space, place, and mapping in literary and cultural studies*. New-York: Palgrave: Macmillan.
- (2012). *Spatiality*. London: Routledge.
- (2018a). Mapeando a literatura. *TOPUS*, 4, 1, 2-15.
- (2018b) *Topophobia: place, narrative, and the spatial imagination*. Bloomington: Indiana University Press.
- Tuan, Yi-Fu (1990 [1974]). *Topophilia. A study in environmental perceptions, attitudes, and values*. New-York: Columbia University Press.
- (1983 [1977]). *Espaço e lugar: a perspetiva da experiência*. Lívia de Oliveira (Trad.). São Paulo: DIFEL.
- White, Kenneth (1994). *Le plateau de l'albatros. Introduction à la géopoétique*. Paris: Grasset.
- (2006). *On the atlantic edge: return to the territory*. Dingwall: Sandstone Press.
- (2023). *Le mouvement géopoétique*. Paris: Poesis.
- Witte, Shelbiz; Latham, Don & Groos, Melissa (Eds.) (2019). *Literary engagement through peritextual analysis*. Chicago: ALA.