

DO MUNDO DE ANTÓNIO FRANCO ALEXANDRE E O PROBLEMA DO “REGRESSO AO REAL”

Paulo Ricardo Braz de SOUSA
Universidade Federal Fluminense
brazpr@hotmail.com

Resumo: O seguinte artigo busca compreender as implicações da obra do poeta português António Franco Alexandre no contexto histórico-literário dos anos 70 do século XX. A partir de uma apresentação dos primeiros títulos publicados por este autor, pretende-se desdobrar as questões referentes ao problema do “regresso ao real”, tópico da crítica literária portuguesa fundamentada por Joaquim Manuel Magalhães, um dos mais importantes poetas e ensaístas desta geração.

Palavras-chave: António Franco Alexandre. Poesia portuguesa contemporânea. Regresso ao real.

Abstract: This article tries to understand the implications of António Franco Alexandre’s work in the 70’s of twentieth century literary-historical context. From a presentation of the first titles published by the poet, we intend to discuss the issue of “return to real”, topic of Portuguese literary criticism founded by Joaquim Manuel Magalhães, one of the most important poets and essayists of this generation.

Keywords: António Franco Alexandre. Contemporary Portuguese poetry. Return to real.

À guisa de apresentação do autor e sua obra, faz-se necessário circunscrever a nascente atividade poética de António Franco Alexandre em meio ao contexto histórico-literário dos anos 70 do século XX português. Não compete, assim, a este texto reivindicar um lugar a esta poesia tendo em vista tão somente um momento de transição política, qual seja este que se demarca pelo fim da ditadura salazarista com a Revolução dos Cravos (1974) e consequente recrudescimento dos conflitos espúrios que levaram a mais de uma década de guerra colonial em África. Tampouco seria proveitosa a abordagem que negligenciasse a relevância destes acontecimentos, mesmo na produção a que se queira mais distante de tais assuntos (e não é assim com a obra de Franco Alexandre). Natural que toda construção humana seja histórica,

portanto, que fale de um tempo e de precisas condições sociais. Deste modo, é de um tempo de ansiada reforma política e instituição de um Portugal democrático, com suas promessas de liberdade e flores em canos de espingardas, que esta obra se ocuparia. Mas não; não é este o caso de Franco Alexandre, sequer da poesia sua contemporânea. Acerca da relação do universo editorial com a censura, por exemplo, um dos poetas e ensaístas mais importantes para esta geração confirma tal argumento sobre o momento pós 25 de abril:

(...) o principal da situação alterada em Portugal a partir de 74 não foi o permitir publicar o que era suposto existir por publicar, ou apelar para uma literatura de glorificação das novas realidades sociais – como a princípio se julgou ser necessário fazer (...). Pelo contrário, foi o desviar a realidade portuguesa para um outro contexto, sujeitá-la a uma interacção de novos feixes situacionais, recolocá-la na literatura e compreensão da sua própria história, abri-la para novas possibilidades da moral colectiva. (MAGALHÃES, 1981, p. 253-254).

Este modo de situar-se diante de seu momento histórico ao qual intenta Joaquim Manuel Magalhães em sua poesia e ensaística é sintomático, está evidente, de um desejo de renovação estética. Ora, será este o seu gesto político por excelência, na medida mesmo em que é capaz de apurar sua sensibilidade em relação ao seu tempo e pô-lo em discussão com a seriedade que, conseqüentemente, o afastaria de soluções artísticas satisfetíssimas.

Corroborando esta hipótese, se pensarmos como nos ensina João Barrento que o poeta deve, ao seu modo, saber repercutir e canalizar em sua escrita algo como o espírito do tempo (*Zeitgeist*), então chegaríamos à conclusão de um desventuroso prognóstico, pois pouco se atesta em tal poesia que aponte para qualquer otimismo. Pelo contrário, depois de passados os anos de governo ditatorial, outras sombras começam a mostrar a dimensão de sua força sob a forma tortuosa do capitalismo globalizado, a vida de mercado e a cultura do dinheiro, que acabam por traçar o perfil saturnino deste sujeito desencantado com o mundo. Poderíamos indiciar outras razões que contribuem com este quadro, embora o eixo central em torno do qual giram os principais motivos desta poesia seja este; então, podemos falar da falência dos

afetos, a gradual perda da experiência, a solidão, a incomunicabilidade, a distância, o tema da precariedade, etc. E será em meio a este panorama que Joaquim Magalhães reivindicará para a poesia de seu tempo um “regresso ao real”. O que, grosso modo, assim ficou conhecido pelos versos deste poeta não só replicava um tempo de efemeridades, como também (e talvez sobre este ponto recaiam os argumentos mais polêmicos) legitimava os modos de uma poética muito própria em contraposição ao que faziam alguns autores da década anterior à sua.

Rosa Maria Martelo, em ensaio fundamental para a compreensão deste embate a que chega a poesia portuguesa da segunda metade dos noventa, expõe com argúcia de que maneira se podem ler estes dois momentos como herdeiros de distintas tradições da modernidade. Assim, temos principalmente os poetas de *Poesia 61* como aqueles que concentrariam suas preocupações numa corrente mais textualista, enquanto a geração de 70 (portanto, a geração de Franco Alexandre, Joaquim Magalhães, Al Berto, entre outros tantos) remete seus textos a um retorno ao real, aos sentimentos simples, à recuperação de esquemas discursivos. Como o próprio Joaquim Magalhães faz questão de salientar ao emitir seus juízos quanto a esta poética de 60 (naturalmente reconhecendo a série de diferenças que também as caracteriza), cumpria se verificarem as particularidades de cada autor para distinguir aqueles que, capazes de suplantar os domínios estéticos geracionais, se renovariam (melhor que seja bebendo desta novíssima fonte dos 70, pensaria ele) e, logo, constituiriam uma obra durável. Portanto, aceitando os conselhos do ensaísta, o exercício de pensamento sobre a produção do poeta que ora nos ocupa, também nos obriga a um exame mais detalhado de seus processos de escritura, de forma que possamos entender o seu posicionamento diante deste quadro.

Franco Alexandre é autor de uma já vasta obra lírica a qual compreende, desde seu livro de estreia, o renegado *Distância* (1969), até *Aracne* (2004), um complexo tecido poético de difícil cerzidura. A ideia de que a produção alexandrina apresenta uma série de obstáculos para a crítica, no que tange às

tentativas de estabelecer uma unidade a esta obra tão diversificada, já foi assinalada algumas vezes em importantes ensaios de leitores finos do poeta. Todavia, sempre me pareceu problemática a precisão deste escolha contra o qual as leituras sobre Franco Alexandre se defrontavam, exigindo-me um esforço analítico que pudesse depreender as propriedades que encerravam cada texto em um universo muito particular.

Enfim, a este respeito, é evidente uma divisão de seu trabalho em duas partes, nomeadamente entre aquela que compreende os seus primeiros escritos até a publicação de sua antologia *Poemas* (1996) e a sua produção subsequente a partir de *Quatro caprichos* (1999). O corte estilístico que demarca este limite é notório, haja vista, sobretudo, as ousadas experimentações – desde o recurso a construções de linguagem que o aproximavam da ilegibilidade a partir do uso de imagens completamente inusitadas, colagens poéticas com excessivas referências, presença de várias línguas estrangeiras no corpo do texto, neologismos, ritmos inesperados – que caracterizam este primeiro bloco em relação a uma poesia que flerta com certa narratividade e é mesmo mais sóbria em seus temas e inclinações estilísticas, a qual corresponde a este segundo bloco.

Embora a constituição deste paralelo entre ambas as partes seja de alguma validade (ao menos didática) para uma iniciante apreciação desta poesia, não nos levará muito longe se procuramos precisar os motivos que impõem uma separação mais radical entre seus livros. Assim, poderíamos demarcar o aspecto formal como um elemento de distanciamento entre seus textos que, afinal, induz a uma variedade de ritmos e tempos de leitura, desde o dodecafônico “L’Oubli”, de *Sem palavras nem coisas* (1974), ou o extenso texto de *Oásis* (1992) – livro-poema de longo fôlego –, aos cacos imagéticos de *Visitação* (1983) ou às curtas instâncias numeradas de *As moradas 1 & 2* (1987), por exemplo. A verdade é que mesmo dentro de alguns livros, as abordagens estruturais alternam vertiginosamente, guiando o leitor por flutuações rítmicas diversas, caso do já citado *Sem palavras nem coisas*. Por outro lado, com a maturação da escrita de Franco Alexandre, esta

característica vai se perdendo, dando lugar à unidade que resguarda cada obra separadamente, de modo que se torna cada vez mais difícil atribuir aos seus livros a denominação de “recolhas”, enquanto a ideia de “obra” ou “projeto” parecem-me mais afim às suas disposições críticas. Sobretudo a sua produção mais recente aponta para este caminho de maneira clara, acentuado que é pelo caráter narrativo, que nos coloca diante de eu líricos-personagens e ambientações intransferíveis para outro contexto, caso de *Duende* (2002) e *Aracne*.

Estes últimos exemplos são sintomáticos desta percepção. Basta notar, não somente a organização em (in)exatos 52 sonetos de *Duende*, mas a presença de uma voz narrativa razoavelmente definida e a elaboração de um breve enredo que não poderiam constar em *Aracne*, com seu aranhaço poeta-narrador-arquiteto e as suas episódicas desventuras metamórficas. Embora junto de *Uma fábula* (2001) formem uma espécie de tríade ovidiana lírico-amorosa, estas obras se esbatem em seus próprios limites e obstaculizam uma suposta inter-relação quando notadas as suas distintas constituições formais.

Fernando Pinto do Amaral, sobre esta poesia afirmará que

De facto, desde a obra inicial (...), a sua linguagem tem sofrido assinaláveis metamorfoses que têm transformado cada novo livro num novo universo. Tal processo tem dificultado as leituras globais desta obra, já problemáticas em virtude do facto de as suas “*não palavras*” contagiarem qualquer discurso crítico. (AMARAL, 1991, p. 106).

O ensaísta aponta, para além das transformações de sua escrita, um paradoxal aspecto persistente, quando cita as “*não palavras*” d’*A pequena face* (1983), as quais conformariam, de alguma maneira, parte de sua poética e, a contragosto da ensaística mais cansada, contagiariam a sua leitura crítica. Afora o excedente filosófico advindo de sua formação acadêmica (Franco Alexandre estudou Matemática e Filosofia) a invadir insistentemente a sua poesia, uma já radical reflexão assentada sobre a natureza da linguagem visita os seus textos desde sempre. Antes de enveredar por estas trilhas, vale

determinar o que seriam estas “não palavras” a que Fernando Pinto do Amaral alude.

Para compreender o que seja tal uso da linguagem referido, podemos partir do texto seminal de Rosa Maria Martelo sobre a poesia de Franco Alexandre no qual discute a ideia de “sublimação” própria de sua escrita. Esta leitura se funda no entendimento desta expressão relativamente ao universo da química, em que partilha o sentido da mudança de uma substância do estado físico para o gasoso de forma imediata. A noção de que esta poesia se vale da significação para expressar a in-significância surge-nos bem fundada na premissa de depuração da linguagem a que submete os seus textos. Assim, os efeitos de sublimação reiterados pela ensaísta assinalam uma atenção extraordinária ao domínio da palavra poética, reconhecendo, não tão somente nela seus limites precários, mas, simultaneamente, uma explícita intenção de afirmá-la plena como gesto de transformação de mundo. Incapaz de erigir pontes estáveis entre o imaginário e o real, o poeta busca reduzir a palavra ao silêncio primordial em que deixaria de representar para apresentar o mundo em constante metamorfose.

Rosa Martelo, em passagem deste mesmo ensaio, afirma que

(...) para António Franco Alexandre, nunca a poesia é uma resposta ao que falha ou falta, como o tem pretendido ser a poesia de tradição moderna: ela também é propriamente *isso* que nos mostra ou deixa ver. E não esconde os limites que observa na linguagem. (MARTELO, 2010, p. 280-281).

Conforme. Entretanto, parece-me mais instigante ainda a sua observação deste processo quando o descreve invertendo os termos da proposição. Penso, assim como a ensaísta, que a poesia de Franco Alexandre apropria-se desta mesma consciência dos limites da linguagem e, ao afirmá-la, bordeja os domínios poéticos que experimentam uma resposta a isto mesmo que lhe falta. Ou seja, também por meio da in-significância busca uma plena significação. A dinâmica, muito bem esclarecida no texto de Rosa Martelo, acerca do binômio discurso/contra discurso que ensaia esta poesia acaba por volatilizar a sua linguagem provocando efeitos de indecidibilidade. Assim, diante de um texto do

poeta, o leitor é provocado, simultaneamente, por um sentido de horror e espanto, que o assalta quando ciente do silêncio a falar sob seus versos. De forma que, mantendo-se em suspensão o discurso proferido como potência de se efetivar enunciativamente sob variada perspectiva, a poética alexandrina, por um excesso de movimento, induz à paralisia. Consequentemente a este aspecto, a profusão de significados intercambiáveis produz uma rarefação destes mesmos significados postos em causa, o que é a própria imagem poética.

Estamos, então, de frente a uma concepção de poesia que intenta a cristalização do movimento ao desejar ser o próprio movimento. Ao excesso da vida como ela se nos apresenta, o poeta busca aferir o acesso de sentido correspondente para dizê-lo. É neste mesmo âmbito que Jean-Luc Nancy declara que “Se compreendemos, se acedemos de um modo ou de outro a uma orla de sentido, é poeticamente.” (NANCY, 2005, p. 9). Construída esta relação, a paralisia transforma-se em “consagração do instante”. Assim o dizemos, pois, como obra humana, o poema é obra histórica, situada num tempo preciso. Todavia, mais além, é transcendência deste mesmo tempo, posto que compreende uma incessante reatualização do objeto significado; suas palavras são, segundo afirmação de Octavio Paz, “um começo absoluto.” (PAZ, 2009, p. 52). Ora, não seriam as “não palavras” de Franco Alexandre o efeito estético produzido por seus usos da linguagem no anseio de instituí-la como expressão do indizível? “ao fogo em que morremos se levantam / as coisas do vazio que nelas fulge. / o tempo / de inventar-se. o tempo em que o olhar / demora as fontes.” (ALEXANDRE, 1996, p. 45).

Assim, dizer a palavra original corresponde a um tempo de invenção, do homem e do mundo significado. Entretanto, é esta mesma palavra que se revela precária, afirmando a própria insuficiência de engendrar uma transfiguração efetiva da realidade. A poética alexandrina funda-se em meio a esta tensão e, justamente por se situar neste espaço de indecidibilidade, que me parece sintomático o uso de uma expressão como “não palavras” por

Fernando Pinto do Amaral para designá-la, tendo em vista, ainda, a vocação para volatilizar-se que a sua linguagem assume como fulcro de sua produção.

Desde a década de 70, a poesia de Franco Alexandre é marcada por um excepcional labor analítico do verbo, colocando em pauta, nos seus textos, a linguagem e seus limites, como viemos discutindo. Custa, portanto, retomar o princípio desta apresentação para lembrar a questão levantada por Joaquim Manuel Magalhães acerca do polêmico “regresso ao real” de que se ocupa em seu trabalho, quando o contrapõe a certa poética assente em alguns autores dos 60, especificamente os de *Poesia 61* (salvo Luiza Neto Jorge, o que não é nada espantoso) e os de *Poesia Experimental*. Faz-se necessária uma abordagem mais acurada deste quadro histórico-literário para, então, podermos localizar a obra alexandrina em meio a este panorama.

Joaquim Magalhães defenderá, em nome de sua geração, uma poesia mais interessada nos recursos da confissão e da expressão lírico-sentimental. Tal concepção de poética tinha em vista, muito claramente, um discurso autolegitimador em relação aos seus antípodas da anterior geração acusados de textualismo.

Contra a necessária, na altura, rarefação do sentimento, do enunciado e do imaginário, surge na poesia mais recente um ímpeto renovado de se contar, de assumir, por máscara ou diretamente, um discurso cuja tensão é menos verbal do que explicitamente emocional. Assim, irrompe uma explicitação dos lugares do corpo, uma afirmação dos desejos e das intenções, uma narração dos confrontos com a ordem do lugar, ligados a um discurso mais empenhado em declarar do que em sintetizar ou em visualizar. (MAGALHÃES, 1981, p. 258).

Esta mudança de paradigma aponta, naturalmente, para uma intenção política de afirmar-se contra aquilo que o próprio ensaísta viria a denominar por fascismo de mercado. Todavia, a polarização geracional que faz do universo literário trazer consigo alguns perigos de análise. A apropriação deste quadro, porventura categórico, faz com que ponhamos em questão a poesia de Franco Alexandre em relação às premissas indiciadas. É certo que o próprio Joaquim Magalhães está ciente de que tal subdivisão interessa-lhe, sobretudo, como instrumental para auxiliá-lo na compreensão dos processos históricos por que

vem passando a poesia portuguesa mais recente, contudo, não deixa de fazê-lo. Portanto, partindo para uma leitura corpo a corpo dos textos alexandrinos, poderemos assinalar os pontos relevantes para um esclarecimento dos problemas levantados pelo autor de *Dois crepúsculos*, no que diz respeito à obra alexandrina.

Há algo de terrífico acontecendo sob os versos de Franco Alexandre. Desde sua obra *Sem palavras nem coisas*, a renitente e hipnótica onipresença de um “tu” ocorre-me como dado de invulgar importância para a compreensão desta poética. Se falarmos acerca de uma dimensão de horror que esta poesia provoca, garantimo-la quando assinalada a obsessiva marca deste “outro” a que se refere às várias subjetividades líricas ao longo de sua obra. Tratamos do assunto nestes termos, tendo em vista ser sintomática a dinâmica de aproximação e distanciamento que irrompe de seus poemas relativamente a tal inscrição de alteridade. Joaquim Magalhães, a respeito de Franco Alexandre, afirma que, a par da clara influência do pensamento francês em sua obra, é possível observar alguns rastros referenciais (dentre tantos outros) “na relação entre o desejo e o amor, bem como na sua falha, a ausência que acentua a presença poética do desejado.” (MAGALHÃES, 1981, p. 245).

Desde já, a presença deste outro indica uma falha. Portanto, não só vemos um cenário de magoadas despedidas em tensão com uma violenta sexualidade, como nos defrontamos com construções estilísticas que dão cabo a estas imagens por meio de uma mesma linguagem esfacelada. “o que fica / depois? é um lugar de lençóis, de lâmpadas partidas, / de muitos dedos dentro do ânus, de leis impossíveis.” (ALEXANDRE, 1996, p. 12). Palavra e desejo são intercambiáveis numa espécie de poética do refugio, de modo que o espaço da escrita converte-se em espaço de uma intensa sexualidade, ambas em intersecção na tentativa de construção de um sentido outro. Assim, a produção alexandrina tende a um foco de resistência contra uma precariedade das relações humanas e “rarefação dos sentimentos” partindo, entretanto, da própria matéria residual que constitui esta falência: “assim se despega / dos sítios a palavra, a palavra da baba, a baba do pênis.” (ALEXANDRE, 1996, p.

12). O caráter profundamente transgressivo que se encontra no cerne destes versos não só compreende a violência expressiva evidente no campo semântico, como pode ser notada numa quebra sintática dos enunciados. A dissociação subordinativa reitera uma fratura já antes sentida nos corpos sob o signo da perda.

Sobretudo nestes anos 70, a obra de Franco Alexandre ainda revela um intrínseco diálogo com o tema da guerra (para tanto, bastaria notar a referência literal no título de um poema como “Minhas pequenas dúvidas e a guerra”), repercutindo os ecos de um exílio voluntário convertido em nomadismo como podemos ver em alguns textos significativos deste período. Neste sentido, novamente temos uma confluência entre a desagregação dos corpos amantes em estado erótico e uma melancólica consciência da separação: “enquanto escreves, lê, os tiros vão caindo / sobre o que amaste, e as luzes / dividem o silêncio” (ALEXANDRE, 1996, p. 16). A alteridade que se inscreve na própria divisão operada pela escrita, a qual institui dois tempos concomitantes embora distintos (escritura/leitura), é reveladora desta distância, que tem como acabamento estético a dura perspectiva de um silêncio afinal instaurado entre obra e leitor. O espaço de partilha do sentido poético, portanto, necessariamente se apresenta como espaço de transgressão, o qual a linguagem de Franco Alexandre dá a dimensão de um campo de guerra – ou o violento cenário da luta entre amantes:

enquanto o coração se prende às cordas
cruzadas do silêncio, esmago
entre os dedos uma gota estreita de noite,
fecho os olhos ao gás das granadas em voo,
escrevo, rumino, peso as estrelas
ao fundo da garganta moída,
buscando entre polícias de dentes aos ombros
uma mancha de vento que nos sirva de céu
e um corpo que permita
o repouso velocíssimo do esperma. (ALEXANDRE, 1996, p. 32-33).

Uma radical superposição de imagens de difícil articulação entre si provoca este estranhamento característico de sua poética. Observemos,

todavia, que esta torção operada sobre a linguagem bordejando os limites da significação, de maneira que o próprio processo de desfiguração, aliado à atenção prosódica em seus versos, busca uma depuração da palavra como efeito poético: “uma mancha de vento que nos sirva de céu”. Como referência metalinguística, o poema se insinua como marca gráfica e sonora que, à espreita de um tu, porventura possa se conformar à medida de um “corpo de sentidos”, ou da linguagem que prescindir de si mesma. Este corpo receptivo pode muito bem ser o leitor (“um corpo que permita / o repouso velocíssimo do esperma”) fecundado por estes versos, reinventando o poema a cada leitura.

Ainda num registro de convulsionado empilhamento de figuras da desagregada vida afetiva junto a uma recolha de restos da experiência urbana, o próximo passo do poeta indicaria uma maior radicalidade crítica frente à cultura de consumo.

No ano de 1976, Franco Alexandre, junto de três emergentes nomes da poesia portuguesa dos 70 (designadamente Helder Moura Pereira, Joaquim Manuel Magalhães e João Miguel Fernandes Jorge) publicaram “aquilo” a que Fiamma Hasse Pais Brandão, em recensão na *Colóquio Letras*, chamou de “metáfora não-livro”. O objeto em questão é o *Cartucho* (assim ficou conhecido, como está indicado nas bibliografias dos autores participantes), que reunia 20 poemas (5 de cada poeta) amarrotados e lacrados como num saco de embrulho de mercearia. A obra coletiva supostamente reunia os autores sob a égide de um programa poético que, guardadas as devidas exceções, compreendia as propostas estéticas fundamentadas por Magalhães no citadíssimo poema-manifesto “Princípio”, que viria a publicar em 1981 em seu *Os dias, pequenos charcos*, mas que, já nestes anos 70, eram colocadas em pauta por sua poesia e textos ensaísticos.

Talvez a marca de distinção mais importante da poética de Franco Alexandre, relativamente ao dito “regresso ao real”, recaia sobre uma radical recusa a um efeito de realismo de sua linguagem. Rosa Maria Martelo, em ensaio sobre o *Cartucho*, é enfática a este respeito, ressaltando o quanto o caso do poeta de *Sem palavras nem coisas* é diferenciado. Contudo, aproxima-

o de Magalhães tendo em vista uma interpretação de suas ideias a partir, nem tanto de um efeito de realismo ou uma espécie de pacto com o leitor que o “regresso ao real” implicaria, mas da expressão do desencanto de um “mundo que tudo reduz à condição de mercadoria, nisso se incluindo a própria poesia” (MARTELO, 2010, p. 174), e da qual seus versos é testemunha. Portanto, a poética de Franco Alexandre acaba por tornar mais complexas as determinações geracionais que procuram perspectivar um quadro de leitura desta poesia da segunda metade do século XX.

Como já assinalado pelo próprio Magalhães, as políticas em jogo para a poesia de Franco Alexandre estão intrinsecamente ligadas a uma afirmação do corpo e da sexualidade como dispositivos transgressores de uma hegemônica (e homogênea) ordem de comportamento social guiada pela “pequena-burguesia de espírito” (MAGALHÃES, 1981, p. 368). Ainda sobre este aspecto, embora ampliando os cursos de desenvolvimento estilístico para outras margens de pensamento mais explicitamente críticas da vida de mercado, *Os objetos principais* (os poemas de Franco Alexandre, anteriormente publicados em *Cartucho*, reaparecem neste livro), “emblemático manual poético da Revolução dos Cravos” (PEREIRA, 1999, p. 340), como designa Edgard Pereira, traz novo fôlego para a compreensão deste cenário histórico-literário.

Neste livro, à expressão de uma angustiada melancolia urbana é somada a impossibilidade de transcendência manifesta na inumerável compilação de objetos que compõem o cenário de um moroso cotidiano citadino. O imaginário elaborado pela obra alexandrina revisita temas de seu *Sem palavras nem coisas*; acentuamos a importância estética advinda da escolha de um repetitivo campo semântico que nos induz a construções de paisagens poéticas sempre novas e sempre iguais. Deste movimento nasce, conseqüentemente, a profunda consciência de um esquecimento: “poder falar-te assim mistura o esquecimento / com as suas imagens, e o resultado é o lapso / das enormes colinas ao fundo.” (ALEXANDRE, 1996, p. 114). A noção de que os espaços habitados por este eu lírico são predominantemente um equívoco, uma falha, nos dá a dimensão de incerteza referente a um período histórico preciso do

qual esta poesia é testemunha. Neste âmbito, a atmosfera prenunciativa a que sua obra procura dar voz ganha certo aspecto elegíaco o qual descrê até mesmo da poesia. A distância entre os sujeitos da interlocução, de que nos dá notícia os seus textos, não só assume as configurações de um abismo intransponível entre o eu e o outro, mas, num instante de maior desencanto, é declaração da inutilidade da tentativa deste projeto tendo em vista a presença do fim: “à distância poderíamos crer / nos seus gestos, apesar de o som estar cortado; / mas como, se ouvimos a sua asma / na grafonola clandestina? / conheço a inutilidade / deste voto: mas os seus dias estão contados.” (ALEXANDRE, 1996, p. 114).

Junto à obsolescência verificada no seriado empilhamento de dejetos da sociedade de consumo consta uma correspondente falência dos afetos e, conseqüentemente, uma percepção de mundo desfigurada pela fratura provocada por tais distâncias. O mutismo destes objetos principais, de cuja vulgar imanência não se escapa, tonaliza a depauperação dos relacionamentos intersubjetivos. Finalmente, a afinada ironia na voz deste eu lírico se diz mesmo entendida por um suposto outro, cuja face continuamente se apaga até se reduzir à mera sombra: “vejo que me entendeu. / o olhar atento / denota a agilidade dos seus / variados alicates. / porisso me deitei à sua sombra / & inventei os objetos principais.” (ALEXANDRE, 1996, p. 103-104). O olhar do outro sintomaticamente “denota”. Ora, o paradoxo é a impossibilidade da metáfora, recurso que, na obra de Franco Alexandre, atinge os limites da incompreensão pela radicalidade de seus efeitos imagéticos. Portanto, estaríamos, aqui, perante uma inescapável (e absurda) literalidade por excesso de figuração.

Afinal, fica-nos a pergunta: de que lugar fala esta poesia? De um lugar de exclusão, de cínica convivência com o mercado, de irônico afastamento, de resistência? Talvez a obra de Franco Alexandre ocupe todos estes, por também não ocupar nenhum. Reconhecidamente nos defrontamos com um lugar de escritura que se faz a própria experiência de desenraizamento. Este posicionamento estético faz com que, necessariamente, se problematizem as

questões levantadas acerca do “regresso ao real”, sobretudo a ver os aspectos formais desta poesia, a priori, tão avessos ao real, mas que, finalmente, contribuem para a observação de uma perspectiva mais aguda da desordem da realidade. Deste modo, partamos de um comentário de João Amadeu Oliveira Carvalho da Silva para discutirmos este ponto crítico da ensaística sobre Franco Alexandre:

O regresso ao sentido da poesia portuguesa verificável em diversas realizações poéticas, desde as décadas de 70 e 80 do século XX, encontraria dificuldades de compreensão e exigiria uma maior amplitude de definição, se por ventura quiséssemos incluir a obra de António Franco Alexandre nessa vaga da pós-modernidade. (...) A poesia de A. F. Alexandre mantém desde os primeiros livros uma peculiar relação com a linguagem não facilitando a descodificação, distanciando-se de uma perspectiva mimética, fazendo com que a palavra poética represente o balançar quase dicotómico de sentidos, frustrando desse modo a leitura linear e parafrásica. (SILVA, 2007, p. 97).

Ora, já está evidente que, para Franco Alexandre, o “regresso ao real” não se dá como construção formal em sua poética, isto é, não está associado à elaboração de efeitos de realismo por sua linguagem. Se pensarmos com Rosa Martelo que a atenção deste poeta relativamente às propostas estéticas então discutidas está comprometida com uma “evidenciação do desencanto, da catástrofe, tantas vezes *tematizadas* na poesia e na crítica de Magalhães, aquela mesma catástrofe que a circulação da poesia dentro de um cartucho de mercearia já denunciava” (MARTELO, 2010, p. 173-174, *grifo nosso*), logo teríamos de alterar o foco de análise para o domínio temático. A poética alexandrina, inegavelmente devedora da geração de 60, seria um obstáculo a ser vencido no intento de se legitimar o encaminhamento da discussão no âmbito de uma pesquisa centrada na crítica dos aspectos formais que identificam esta obra. A própria ensaísta, reconhecendo as dificuldades que tal determinação implica, dedica um capítulo inteiro exclusivamente à poesia de Franco Alexandre para dar conta destas exceções, em seu *A forma informe*. O que vemos, entretanto, é que, mesmo esta poesia dos 70 tratando de outros temas a partir de diferenciados recursos estilísticos, não dá cabo a uma

deslegitimação de poéticas precedentes muito precisamente por basilar seu argumento num suposto “regresso ao real”, abordagem que, em toda a sua complexidade, parece menos interessada em problematizar as propostas dos grupos surgidos nos 60 que em desautorizá-las.

Se, por um lado, a crítica de Magalhães recai sobre uma estética textualista cujo fulcro seria o de um encerramento da linguagem sobre si mesma, “poema como artefacto na página e alteração sintática como dominante do discurso”, por outro, observa estes recursos na medida em que boicotariam “o confessional, o prosodicamente usual” (MAGALHÃES, 1981, p. 225). Não vejo como articular tais argumentos de maneira satisfatória tendo em vista a geração de 60. *Poesia 61*, por exemplo, oferece-nos exemplos os mais evidentes de um incursão ao real e atenção à violência deste gesto, sendo o próprio Franco Alexandre a demonstrar o quão a “tendência anti-discursiva” a que se atribuiu a esta geração tem as suas rugosidades. Em ensaio sobre a obra de Gastão Cruz, afirma que o *rigor* que nota nesta produção

significaria (...) aceder à brutalidade nua do real, e para isso despir o poema de fascinação lírica, recusar-se à *frase*, ao fácil canto que se instala na mentira de não ver, não sentir, não pensar, na hipocrisia do arrebatamento retórico que não tem a elementar honestidade de enfrentar o mundo tal como é: “doença”, mutilação, “a extensão da guerra”. (ALEXANDRE, 1983, p. 66).

O que Franco Alexandre nos demonstra é como a gastoniana precisão estilística não o afasta do real. Pelo contrário, a preocupação formal o aproxima do problema que é discuti-lo e, portanto, não encerra as suas investidas poéticas em mero interesse linguístico, mas as problematiza quando perspectivadas sob uma inevitável manifestação subjetiva a repercutir a experiência de um mundo fraturado. Deste modo, não haveria “regresso ao real”, pois de lá nunca esta poesia se retirou; o poema, como obra histórica, é intrínseca relação de um eu com o mundo por meio da linguagem, e é nela que somos capazes de observar a presentificação de ambos em constante movimento. Usando palavras do autor de *Dois crepúsculos*, poderíamos nos perguntar se, afinal, o recurso a “frases destruídas” e “cortes de sentido”

equivaleria a uma “falsa imagem do mundo” (MAGALHÃES, 1981, p. 168) ou se, contrariamente a esta proposição, não seriam justamente por estes meios que se fundamentaria uma proposta mais conseguida de acesso a um real que, pela sua inescapável violência, assim se nos apresenta. Numa outra perspectiva ainda, parece-me pertinente questionar como seria possível conseguir um “equilíbrio do que se diz ao que se sente” sem cair no mais rasteiro e equívoco efeito de realismo de linguagem.

A estética que prenuncia Magalhães, no sentido mesmo em que nos impõe um pensamento sobre a linguagem, naturalmente nos sugere outra abordagem acerca deste tratamento. Poderíamos conceber os intentos do ensaísta – e, aqui, talvez se fundamente o seu maior trunfo – na abertura às diferenciadas formas de partilhar os sentidos do mundo que a revitalização de tais efeitos de confessionalismo abrigaria. E justamente este momento histórico propiciaria as condições para que tais propostas estéticas ganhassem força. Assim, a mudança para um registro que não explicitasse os obstáculos da linguagem (“voltar à ordem das mágoas por uma linguagem limpa”) em seu processo composicional conferiria à apresentação de rosto do poema a constituição desta “limpidez” consequentemente advinda da investida em um maior imediatismo às expressões emocionais (ressaltemos: não pejorativamente sentimentalizantes). É necessário salientar também que, muito lucidamente, Magalhães reitera de forma contínua a atenção ao rigor linguístico desta poesia dos 70, precisando muito bem que, enfim, trata de poemas, logo de linguagem. Portanto, esta poesia que se apresenta com “um discurso cuja tensão é menos verbal do que explicitamente emocional” (MAGALHÃES, 1981, p. 158) aposta em outras intenções estéticas mais afinadas às novas condições de “mágoas”, “catástrofe”, “abismo”, “terror”, que configuram o cenário histórico pós-Revolução dos Cravos: “Voltar ao real, a esse desencanto que deixou de cantar” (MAGALHÃES, 1981, p. 168).

Será neste âmbito que Rosa Martelo perspicazmente reconhecerá o mais importante contributo poético – e, sobretudo, ensaístico – de Magalhães para a poesia dos 70. Assim também somos capazes de situar a produção

alexandrina nesta primeira fase tendo em vista uma série de especificidades relativamente ao pensamento do poeta de *Os dias, pequenos charcos*. Todavia, parece-me que o salto mais problemático de Magalhães consiste, afinal, em afirmar toda uma poética a partir de um enfrentamento geracional, enquanto que, apesar de quaisquer exceções, o trânsito articulatório que ensaia a poesia como a de um Franco Alexandre propicia resultados estilísticos que acabam por desmentir formulações mais endurecidas sobre este período, assim como sobre a década anterior. Sobre este aspecto, mais especificamente sobre a relação do poeta de *Sem palavras nem coisas* com seus companheiros de geração, Diogo Pires Aurélio afirma que

Na justa pressa de o classificar entre os dois ou três nomes verdadeiramente significativos desse período, acentuou-se em demasia a sua identidade geracional e esqueceu-se o muito que o autonomiza mesmo adentro da região em que, adequadamente, se inscrevem os elementos que aproximam os poetas de 70. (AURÉLIO, 1984, p. 66).

O ensaísta deixa claro o lugar entre ocupado por esta poesia. Embora também o situe num contexto histórico-literário marcadamente a partir de premissas geracionais, é de imensa importância a sua observação acerca da singularidade do poeta. Fazendo uma recolha do inventário de abordagens a que os versos de Franco Alexandre acedem, passando por temas como a sexualidade, a violência do corpo, as viagens, o nomadismo, Pires Aurélio é efusivo ao apontar os usos de uma linguagem elíptica e repleta de colagens a qual propicia um lugar diferenciado desta poesia relativamente ao seu período.

Não prolongaremos mais este assunto. Resta somente localizar a poética alexandrina num espaço muito próprio em meio ao contexto crítico que se dava nestes anos 70; espaço que, subseqüentemente, será consolidado como uma das mais importantes vozes líricas no panorama literário português da segunda metade do século XX. Num ciclo de metamorfoses a que submete a sua obra, Franco Alexandre exercitará sua versatilidade com o desenvolvimento de uma multifacetada prática de escrita que o levará a visitar uma distinta gama de situações poéticas. Sobretudo a marca de um melancólico desalento faz com

que sua linguagem gradativamente dê margem a uma expressão lírico-sentimental que se acentua no sinal de ausência de um “tu”. Enfim, a consciência das distâncias impostas pela palavra na construção de sentido acaba por conformar um espaço poético-crítico singular, cuja elaboração estilística começa a ensaiar os primeiros passos de sua maturação. De certa forma, os anos 80 serão muito mais propícios para uma ideia do que seja o “regresso ao real” referentemente à obra alexandrina, já que a aparição de certo tom próximo àquela dicção magoada e desencantada de que fala Magalhães é agora mais presente; contudo, as mesmas dissonâncias já evidenciadas em seu processo criativo permanecerão num notável e profícuo embate com os limites da linguagem a configurar a sua escrita translúcida.

Referências bibliográficas

ALEXANDRE, A. F. Gastão Cruz: Poesia 1961-1981. In. *Revista Colóquio/Letras*. Notas e Comentários, nº 81, Set. 1984, p. 65-68.

_____. *Poemas*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1996.

AMARAL, F. P. do. A fala imperceptível de António Franco Alexandre. In. *O mosaico fluido: Modernidade e pós-modernidade na poesia portuguesa mais recente*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1991.

AURÉLIO, D. P. A pequena face. In. *O próprio dizer*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984.

BARRENTO, J. O astro baço: A poesia portuguesa sob o signo de Saturno. In. *Revista Colóquio/Letras*, nº. 135/136, Janeiro de 1995, p. 157-168.

BRANDÃO, F. H. P. Recensão crítica a [Poesia] de António Franco Alexandre, Helder Moura Pereira, João Miguel Fernandes Jorge e Joaquim Manuel Magalhães. In. *Revista Colóquio/Letras*, nº. 33, Setembro de 1976, p. 91-92.

MAGALHÃES, J. M. *Os dois crepúsculos: Sobre poesia portuguesa actual e outras crónicas*. Lisboa: A regra do jogo, 1981.

MARTELO, R. M.. *A forma informe*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010.

_____. *Vidro do mesmo vidro: Tensões e deslocamentos na poesia portuguesa depois de 1961*. Porto: Campo das Letras, 2007.

NANCY, J-L. Fazer, a poesia. In. *Resistência da poesia*. Tradução de Bruno Duarte. Lisboa: Vendaval, 2005.

PAZ, O. *Signos em rotação*. Tradução de Sebastião Uchoa Leite. Organização e revisão de Celso Lafer e Haroldo de Campos. São Paulo: Perspectiva, 2009.

PEREIRA, E. *Poetas do fim do milênio*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1999.

Artigo recebido em: 03 de abril de 2013

Artigo aprovado em: 30 de junho de 2013

Sobre o autor:

Mestre e Doutorando em Literatura Portuguesa pela Universidade Federal Fluminense.