

O lugar desterritorializado na poesia de António Franco Alexandre

Marta Paixão

IELT, FCSH/UNL

Resumo:

Proliferam de modo transversal na obra de António Franco Alexandre diversas referências espaciais que contribuem, em primeira instância, para a materialização do lugar que o sujeito lírico ocupa, e permitem ao leitor uma identificação relativamente imediata com alguns dos espaços mencionados: Paris, Veneza, Nova Iorque, etc.

No entanto, a verosimilhança de todos estes lugares fica comprometida pela dispersão do lugar interior do próprio sujeito poético em constante falência, acabando por se testemunhar uma instabilidade do espaço e, conseqüentemente, a desterritorialização do mesmo.

O lugar transforma-se em não-lugar, porque a própria matéria poética vacila constantemente na esfera do plausível.

Mas terá a poesia lugar para a topografia?

Palavras-Chave: desterritorialização; não-lugar; topografia; poesia.

*Assim hei de ficar até ao fim dos nossos dias,
objeto de temor e fria troça,
sujeito à condição que não alcanço.*
— António Franco Alexandre

Apesar de figurarem na obra de Franco Alexandre algumas referências a espaços que invocam quadros bucólicos e uma vivência pastoril, como quando menciona a “outra margem do Tua” (Alexandre, 1996, p.335) ou “o vento nas copas, ao cimo, de onde se avista /a ametista do Douro em fundo vale” (ibid., p. 336), parece não existir uma identificação do sujeito poético com esse tipo de lugar, uma vez que acaba por afirmar perentoriamente que lhe “perturba este sossego” (ibid., p. 313), onde os campos acabam por arder e onde o oxigénio das árvores, no lugar de purificar, inflama; em vez de expurgar, contamina.

Daí que, sobretudo até à publicação de *Quatro Caprichos*, título que parece marcar um momento de transição na obra de Franco Alexandre,¹ prevaleça o espaço urbano, de que é exemplo o poema “Tríptico nómada” (ibid. p. 48), no qual cidades como Nova Iorque, Paris e Veneza servem de título a cada uma das três partes que o constituem. É, então, comum confrontar-se o leitor com moradas maioritariamente cosmopolitas, cenários a cinzento marcadamente industrializados, nos quais predominam muros, cimento e navios, onde “comboios com destino suburbano” (ibid., p. 276) acabam sempre por se dirigir a “vastas cidades fantasmas” (ibid., p.361).

Ora, o próprio sujeito lírico não destoa da negritude dos cenários por ele descritos, já que se revela inevitável o impacto que o espaço tem sobre si, à semelhança do que acontece na poesia de Cesário Verde, com quem partilha forte afinidade: “nas nossas ruas, ao anoitecer, / há tal soturnidade, há tal melancolia, / que as sombras, o bulício, o Tejo, a maresia / despertam-me um desejo absurdo se sofrer” (Verde, 2001, p. 123). Esta soturnidade asfixia e perturba, mas é procurada porque “o fim da tarde inspira-[o] e incomoda!” (ibid., p.124). É este lugar pautado por uma atmosfera som-

¹ Embora a obra poética de António Franco Alexandre apresente um carácter rizomático, tornando-se por isso delicado definir quaisquer fronteiras em relação à mesma, propomos no presente ensaio uma divisão em duas partes, sendo que a primeira corresponderia aos livros publicados até à obra *Quatro Caprichos*, e este título, assim como os posteriores, constituiriam uma segunda parte. Assim, sempre que forem referidos “os primeiros livros do autor”, reportamos para as publicações anteriores à obra mencionada.

bria de um mundo em constante ruína e que o repele que, simultaneamente, o provoca e impele à criação poética, simbolizada pela frequente alusão ao azul da tinta em oposição ao branco da folha, e que desencadeia uma profunda angústia no “eu” pela dificuldade intrínseca de a alcançar. A salubridade não cumpre o propósito do verso, pelo contrário, parece urgir uma constante necessidade do “eu” de corromper qualquer espaço onde se insere. Mais do que se deixar contagiar pela violência dos cenários descritos, é ele quem procura macular qualquer lugar, assim como a si próprio. Não contraria esta vontade de se mutilar, de se destruir, porque sabe constituir condição fundamental para chegar ao entendimento e, através dele, se reinventar, daí que persiga obsessivamente a metamorfose, exercício que implica anulação para se tornar potência.

Giorgio Agamben, no ensaio “A potência do pensamento”, explora o conceito de potência, partindo do ponto de vista de Aristóteles em *De anima*, tendo como premissa a questão “o que significa ter uma faculdade? De que modo algo como uma «faculdade» existe?”. A esta pergunta responde que “ter uma potência, ter uma faculdade, significa: ter uma privação” e acrescenta:

A potência é, pois, definida essencialmente pela possibilidade do seu não exercício, tal como *hexis* significa: disponibilidade de uma privação. Assim, o arquiteto é potente na medida em que pode não construir e o tocador de cítara é-o porque, ao contrário daquele que é dito potente só em sentido genérico e que simplesmente não pode tocar cítara, pode não tocar cítara. (Agamben, 2013, p. 242).

Ora, este “eu” escolhe não ser, através de uma anulação constante para se tornar. Testemunhamos reiteradamente nos versos de Franco Alexandre um ser em contínuo conflito que, se não destrói cidades, se destrói a si mesmo, pois só da destruição poderá devir: *devir-animal*, *devir-outro*, *devir-poeta*.

Não apazigua a luta incessante que trava consigo, com o outro, com os versos ou com os lugares, porque, e recuperando a perspetiva de Federico García Lorca na conferência intitulada “Jogo e teoria do duende”,² é da luta com o duende, figura que representa a ideia de inspiração, que nasce a criação, o que possibilita a aproximação a um certo estágio da sabedoria

² Lorca expõe nesta conferência, que teve lugar em Buenos Aires em 1933, o seu conceito de inspiração, privilegiando a figura do duende, em detrimento da musa ou do anjo, referindo que é através da luta que se trava com este duende obscuro, que deve ser despertado “nos últimos aposentos do sangue” (Lorca, 2007, p. 61), que qualquer artista se aproximará da perfeição. Acaba por proclamar que “a verdadeira luta é com o duende” (ibid., p. 61), espécie de axioma que serve de epígrafe à obra *Duende* de António Franco Alexandre.

que, conseqüentemente, conduz à conquista da condição poética que tanto se almeja.

Portanto, para devir, o mecanismo da metamorfose, que comporta um movimento duplo de destruição e posterior renascimento, afigura-se basililar, já que é apenas experimentando novos corpos que o “eu” se consegue sublimar. E embora a sua transformação mais explícita seja aquela que ocorre em *Aracne*, quando adota a forma de um aranhaço, esse anseio por alcançar o outro, resultado do desdobramento de si mesmo, vai-se manifestando amiúde: “vontade de outro não eu” (Alexandre, 2001, p. 12); “Sou-te fiel mude embora / nome corpo rosto e ato” (ibid., p. 16).

Estas incessantes mutações permitem, então, um processo de maturação do “eu” que, de forma progressiva abandona os impulsos tempestuosos e, coincidentemente, se afasta do espaço que primariamente ocupava. As descrições muito cruas de uma urbe dilacerada são suplantadas por um imaginário que convoca criaturas fantásticas como duendes e elfos, e para onde agora o sujeito poético se transfere: florestas, ilhas ou um “jardim de contos feito” (ibid., 2001, p.18). Os muros cimentados são agora “de cego cristal” (ibid., p. 20) e “na praia já se começa / a ver o verde do mar” (ibid., p.22), sendo comum encontrarem-se enumerações como “conchas, corais” (ibid., p. 33) ou “palácios, e colinas, casas brancas” (ibid., p. 32) que contrastam com versos como “estas cidades, grés animal, as garrafas de sangue nos passeios” (Alexandre, 1996, p.97). Permanecem resquícios da cidade, que ao longo da obra nunca se dissipam absolutamente, porém as referências feitas à mesma, que progressivamente se vão tornando parcas, encontram-se agora desamparadas de qualquer ímpeto violento. O mesmo se constata em relação à abundante alusão ao sangue, que se manifesta agora como símbolo de vivacidade e não de dilaceração, ocupando agora o lugar interior do ser, em detrimento da desconcertante imagem do sangue exteriormente derramado por toda a parte.

Ora, o facto de, nas primeiras obras, serem mencionados espaços que remetem para o mundo real, como Times Square, o Jardim da Estrela ou a Calçada do Combro, atesta, de certo modo, a veracidade e a solidez destes lugares, e possibilita a conseqüente materialização dos mesmos, já que são prontamente reconhecíveis pelo leitor. Embora ciente de que se move no campo volúvel da poesia, o leitor acredita, mesmo que momentânea e ilusoriamente, que o “eu” que ocupa aqueles versos, entidade através da qual se vai dissolvendo a do poeta, compareceu naqueles territórios. Mas a densidade que caracteriza estes lugares e que lhes atribui autenticidade diverge significativamente da permeabilidade e inconsistência do “eu” que,

não se sentindo íntimo de si, vive na impossibilidade de criar intimidade com qualquer um dos espaços.

A verosimilhança de todos os lugares fica, assim, comprometida pela dispersão do lugar interior do próprio sujeito poético em sucessiva falência, acabando por se presenciar uma instabilidade do espaço e, conseqüentemente, a desterritorialização do mesmo. Será por esta vulnerabilidade do próprio sujeito lírico que a aparente compacidade de todos os lugares mencionados é continuamente desmembrada, banhada por sangue e repleta de vidros estilhaçados.

Portanto, à medida que vai vencendo os múltiplos duelos com o duende, e cimentando de forma gradual a sua identidade poética, presencia-se um forçoso “desabamento súbito da realidade” (ibid., p. 269.), uma vez que do desabamento advém a reconstrução, procedimento premente e análogo à ideia da metamorfose. A opacidade dominante nas primeiras obras, para a qual os tons cinzentos dos edifícios fortemente contribuíram, desvanece-se e todos os lugares desabam, renovando-se sob a forma de espaços oníricos.

Mais, a obscuridade revela-se essencial a esse movimento, tal como avançado por Agamben, ainda se baseando nas palavras de Aristóteles:

E se a luz é, como ele acrescenta logo a seguir, a cor do diáfano em ato (...), não seria então errado definir a obscuridade, que é a *steresis* da luz, como a cor da potência. Em todo o caso, é uma única e mesma natureza que se apresenta uma vez como trevas e outra vez como luz (...). (Agamben, 2013, p. 243).

Os espaços sombrios eram, então, mais do que lugares de destruição, possibilidade de luz.

Assim, e porque a própria matéria poética vacila na esfera do plausível, na poesia de António Franco Alexandre o lugar transforma-se sucessivamente em não-lugar, daí que, ao fazer uma leitura global da obra, coexistam disparidades tão denunciadas no que concerne o espaço. Torna-se plausível que o “eu” que escreve, e que apresenta vestígios de uma mesma personalidade de forma transversal em todos os livros, se possa situar na praça Wilson, em Roma ou em Turim e, de repente, marcar presença no baile de mosquitos ou na soirée das sanguessugas. Esta plausibilidade só é admitida porque se conjectura a metamorfose. O sujeito poético encontra-se em contínua desterritorialização porque, na verdade, só se projeta em ausência, pois confrontamo-nos com uma falta de comparência no espaço a todo o momento, porque o seu lugar se fixa na distância.

A distância, no lugar de deixar ver o intervalo, evidencia a possibilidade de vir a ser ocupada. É precisamente esse intervalo que se procura, porque

ele é sinónimo do vazio e do silêncio através do qual se cria o canto: “cravar, nestas palavras, intervalo” (Alexandre, 1996, p. 303). A suspensão mostra-se, assim, condição indispensável à efetivação do ser. Mais, “as palavras existem no intervalo das palavras” (ibid., p. 299), já que é precisamente a distância entre as palavras, o lugar vazio e desocupado, que as evidencia.

A distância é o ainda não estar lá, mas simultaneamente a possibilidade de. Não representa uma anulação do espaço, mas sim infinita potência, no sentido em que a mesma distância que afasta aproxima, daí o incessante “irresistível impulso de partir” (Amaral, 1991, p. 113). Ocupar um lugar não lhe basta, visto que essa permanência significaria o inverso da transmutação ambicionada, razão pela qual acaba por fragilizar todos os lugares que ocupa. Na verdade, não é a atmosfera da cidade ou do campo que contamina o sujeito poético, mas antes o contrário, para que se possa desterritorializar. Apenas a desterritorialização viabiliza o caminho, valorizado em detrimento da meta. “Nunca será certo o mapa” (Alexandre, 1996, p. 339), mas nem se pretende que seja, pois nenhum lugar ou corpo se deseja permanente, antes se deseja perpetuar a travessia.

Qual será, então, o lugar da topografia na poesia?

Com base nos pressupostos teóricos apresentados de forma sistematizada por Vítor Manuel de Aguiar e Silva na renomada *Teoria da Literatura*, a poesia não comporta a necessidade do lugar, já que ela é considerada como um género literário³ que se diferencia de outros por nela ser primordial a expressão dos sentimentos do “eu”, secundarizando-se o mundo exterior face à interioridade que se pretende revelada plenamente através do uso de uma linguagem à qual, da mesma forma, embora nomeando o real empírico, é retirada a função primordial da comunicação.

Estamos, portanto, num campo muito volúvel em que o leitor se encontra igualmente vulnerável por se posicionar num domínio que subverte a generalidade daquilo a que se refere. Mas, se se invalidam noções como tempo, espaço e linguagem, então como subsiste o “eu”?

Se a enigmática figura do sujeito poético, de difícil clarificação, é uma construção fictícia que apenas existe dentro do discurso, entidade irreal e incorpórea incapaz de escapar à sua condição poética, não poderá ocupar um lugar, cuja natureza unicamente ocorre extra discurso. Contudo, apesar de a poesia não exigir o real, ela não pode deixar de o convocar. O “eu”, cuja distância em relação ao poeta se afigura ténue, só poderá manifestar

³ Entenda-se aqui o conceito de género literário no sentido mais lato e normativo do mesmo, enquanto paradigma de determinada forma de expressão, baseado em convenções universais de cariz retórico e estilístico. Remete-se, sobretudo, para o modo lírico em oposição ao narrativo ou dramático.

as emoções na sua plenitude, porque existe um referencial que só pode remeter para o mundo.

Assim, no caso de Franco Alexandre, o lugar demonstra ser um forte contributo à expressão dos sentimentos, no sentido em que a leitura dos versos pode ser condicionada pelo espaço em que se move. Embora muitos dos espaços não sejam especificados – por vezes são só cidades sem nome iguais a tantas outras –, a forma como eles são apresentados concede ao leitor a construção idealizada de uma imagem que influencia a percepção dos versos. A topografia presente nos poemas torna-se essencial para que se perceba a interioridade do “eu”, visto que ambos não se podem desprender. A leitura destes versos sem tais referências espaciais não comprometeria a compreensão dos mesmos, tanto menos invalidaria o seu valor, contudo enfraqueceria certamente a sua complexidade. Todos os lugares se colocam ao serviço desta poesia, para a potenciar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Agamben, Giorgio. (2013). *A potência do pensamento*. Relógio d'Água.
- Alexandre, António Franco. (1996). *Poemas*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- _____. (2001). *Uma fábula*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Amaral, Fernando Pinto do. (1991). A fala impercetível de António Franco Alexandre. In *O mosaico fluído: modernidade pós-modernidade na poesia portuguesa recente*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Lorca, Federico García. (2007). *Anjo e Duende*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Silva, Vítor Manuel de Aguiar e. (1994). *Teoria da Literatura*. Coimbra: Livraria Almedina.
- Verde, Cesário. (2001). *Poesia completa – 1855 – 1886*. Lisboa: Dom Quixote.