

Ana Cristina Joaquim*

Universidade Estadual de Campinas/Universidade do Porto

A uma certa distância de *A Distância*: António Franco Alexandre e o pensamento político

Resumo: A poesia de António Franco Alexandre, notadamente aquela publicada até os anos 90, frequentemente tematiza política e filosofia. Mais do que um tema, um certo modo de pensar é requisitado pelo poeta, enquanto *modus operandi* de sua prática criativa, notadamente quando ele trata de se dedicar ao estado de coisas político no qual está imerso. O objetivo deste artigo é, portanto, refletir sobre a intersecção entre um pensamento político e a sua atividade poética, como hipótese que possa justificar a exclusão de seu primeiro livro de poemas (*A Distância*) do conjunto de sua obra.

Palavras-chave: Poesia Contemporânea Portuguesa, Filosofia, Política

Abstract: The poetry of António Franco Alexandre, particularly that published up to the 1990s, frequently thematizes politics and philosophy. More than a theme, a certain way of thinking is required by the poet, as a *modus operandi* of his creative practice, especially when he addresses the political state of affairs in which he is immersed. The aim of this article is, therefore, to reflect on the intersection between a political thought and his poetic activity, as a hypothesis that could justify the exclusion of his first book of poems (*A Distância*) from his body of work.

Keywords: Contemporary Portuguese Poetry, Philosophy, Politics

*Então**chega um leitor, desconfiado e hostil (assim
o espero) ...*

António Franco Alexandre

A propósito da epígrafe que escolhi para a presente reflexão trato de lançar uma provocação a respeito dos primeiros livros de poemas de Franco Alexandre, em que um certo modo de dar forma a um pensamento sobre a política é posteriormente integrado a uma poética cuja intensidade filosófica denuncia sua inocência juvenil. Inocência recorrentemente nomeada, vale dizer, em “Le tiers exclu – fantasia política”, poema que abre *Os Quatro Caprichos* (1999), livro que, arrisco dizer, opera uma *anamnêsis* erótico-política sobre os tempos pregressos vividos em Toulouse.

Salto de uma epígrafe a outra. Transcrevo, de modo sugestivo, a epígrafe de Jorge de Sena com que António Franco Alexandre escolhe abrir seu primeiro livro de poemas, *A Distância*, publicado em 1969, antes, portanto, da Revolução dos Cravos: “... ainda quando lutemos, como devemos lutar, por quanto nos pareça a liberdade e a justiça, ou mais que qualquer delas uma fiel dedicação à honra de estar vivo” (*apud* Alexandre 1969: 1). Me interessa, a partir desta epígrafe, situar seu trabalho historicamente, em conformidade com Marcos Siscar, quando levanta a questão do lugar da poesia a partir da modernidade, considerando não apenas sua conformação discursiva, mas também sua cena, ou seja, o modo como ela transita, as polêmicas que suscita, a forma como se insere no mercado, as declarações do poeta a propósito de seus processos criativos, etc.:

[a poesia] [o]ferece historicidade e discursividade que precisam ser descritas, exploradas, deslocadas, radicalizadas, até mostrarem seus impasses. Há um ter lugar do discurso poético com fenômeno moderno não apenas na condição de fim de uma história que começa em Platão, mas na condição de acontecimento a partir do qual está em jogo a passagem ao sentido, não apenas o sentido da nossa experiência, mas as modalidades do fazer sentido, e até a possibilidade mesma do fazer sentido. Na confluência entre estética e ética – em suma, na condição de uma po-ética –, a poesia tem lugar, e esse lugar não deixa de incluir suas ilusões e suas ambições de abertura, suas ilusões e ambições de perspectiva. (Siscar 2016: 66)

Levanto então a hipótese de que isso, a que Siscar nomeia as “ilusões e ambições de abertura” da poesia, passa a ocupar a reflexão ético-estética de Franco Alexandre quando este retrocede ao tema político em sua obra. Uma vez que estamos no território da política ou, mais precisamente, no território de um pensamento político em poesia, me interessa pensar, particularmente, a censura, ou, mais especificamente, as censuras plurais. Aquele que censura é aquele que avalia e julga, e é também, conforme a evolução

do termo, aquele que restringe, ou ainda aquele que denuncia e proíbe, inviabiliza a circulação. Tomo, então, emprestadas as reflexões apresentadas por Jerónimo Pizarro, em seminário organizado por Rui Sousa, no dia 11 de junho de 2025, ocorrido na Universidade de Lisboa. Na ocasião, Pizarro, sob o pretexto de ultrapassar a noção de censura convencionalmente entendida – isto é, enquanto instituição ligada a aparelhos concretos de regulação para a circulação de obras literárias e de peças artísticas, ou ainda como um sistema de leis que estabelecem proibições relacionadas aos costumes – trouxe um termo cunhado pela historiadora colombiana Paula Ronderos,¹ que não apenas ilumina o modo como certas obras acabam por ser (de)limitadas pelos seus autores, mas amplia a noção do vocábulo: trata-se de pensar a censura na medida daquilo que ela tem de sensível. Ronderos propõe, assim, que se diferencie a censura enquanto instituição, grafada com “c”, da “sensura” sensível, grafada com “s”.

Tendo em vista as reflexões da historiadora colombiana, me interessa perceber de que modo António Franco Alexandre se relacionou com a divulgação de sua produção artística, isto é, de que forma o poeta geriu a publicação de seu trabalho, levando em conta a interseção que este, muitas vezes, manteve com sua biografia: sabemos que entre 1962 e 1969 AFA viveu em Toulouse para estudar matemática e a seguir se mudou para Paris, de onde retornou apenas após a Revolução dos Cravos, para lecionar filosofia na Universidade de Lisboa.

Ronderos fala a propósito da “anatomia dos documentos de um arquivo”, ou de um espólio: de que modo aquilo que é secretado ou amputado de uma obra por seu autor nos reenvia a uma questão de base da crítica genética, a saber, quais as motivações que conduziriam o autor a secretar, a amputar determinadas partes de um corpo biográfico/ou de um *corpus* literário? Quais seriam afinal suas enfermidades? As nuances estabelecidas pela historiadora, quando propõe uma diferenciação entre a “censura”, grafada com “c”, a “auto-censura”, também grafada com “c” e a “auto-sensura”, grafada com “s” permitem pensar de que forma o cerceamento age sobre aquilo a que ela chama a “gramática do silêncio”, que atua tanto dentro quanto fora das obras, cerceamento muitas vezes motivado por conflitos íntimos que conduzem a um recuo sensível, subjetivo. Fica evidente que estabeleço aqui um elo entre vida e obra, conforme desenvolverei adiante, já que, retomando a passagem de Marcos Siscar que li há pouco, trata-se de considerar o domínio ético-estético da poesia, como me parece que faz Franco Alexandre.

No mesmo sentido da historiadora colombiana Paula Ronderos, Eduardo Lourenço fala a propósito do “tribunal da Sinceridade”, que, como o tribunal da “Ordem Moral” ou o tribunal da “Ordem Ideológica”, imporiam aos autores uma forma de se adequar a certas categorias pré-estabelecidas pela crítica, mas não apenas, também à moralidade e à ideologia de uma determinada classe de pessoas que formam comunidade. Embora as palavras de Lourenço sejam dirigidas ao caso de Pessoa, penso que elas abarcam perfeitamente um grande leque em que poderíamos situar a classe literária e artística de modo geral:

Curiosamente (mas não é assim em toda a crítica humanista?) a interrogação literária subentende um horizonte de *moralistas* e é o *niilismo* de Pessoa – ou o que os seus críticos assim baptizam – que deve responder diante do tribunal da Sinceridade, da Ordem Moral, da Ordem Ideológica. É possível que a Poesia tenha de comparecer diante desses tribunais todos. Mas antes convém realmente saber se aquilo que ela é não os anula ou os torna inadequados. Talvez que antes de *questionar* Pessoa e de obrigá-lo a explicar-se, se deva começar por aceitá-lo na sua *estranheza*, real ou aparente, preferindo interrogarmo-nos a respeito dessa estranheza, buscando compreendê-la no que é e significa, em vez de querer, antes de tudo, *reduzi-la*. (Lourenço 1981: 25-26)

Reduzi-la, diz Lourenço, ou confundi-la, digo eu, torná-la indistinta de outros discursos. Faço, a esse respeito, uma digressão teórica, que me parece importante para pensar o lugar de uma “po-ética” (novamente conforme Siscar) alexandrina.

Na seção “Notas e Comentários” da revista *Colóquio/Letras*, publicada em setembro de 1984, António Franco Alexandre introduz sua recensão sobre o então recém-publicado *Poesia 1961-1981*, de Gastão Cruz, da seguinte maneira:

Escrever é pensar; o poema pensa. Há poema (lição de Mallarmé), sempre que na linguagem há afirmação de estilo – apreensão singular do mundo, imposição singular de nomes e valores, juízo e instauração do mundo. A poesia é por isso, das artes da linguagem, o lugar do rigor, da precisão, da forma sensível organizada intelectualmente, da inteligência feita corpo, “mão do espírito”. (Alexandre 1984: 65)

Esse trecho importa por vários motivos. É, ele próprio, um pensamento que se dobra às modalidades do pensamento; é ainda a afirmação da escrita poética como uma forma singular de exercício do pensamento que se realiza por meio dos sentidos (a “mão do espírito”). É, portanto e sobretudo, uma adesão a uma concepção de poesia que abarca as singularidades do intelecto e da sensação – no sentido do sensível, no sentido em que há um apelo aos sentidos, uma estética, uma forma. Matemático, professor de Filosofia da Universidade de Lisboa desde 1975, e poeta, António Franco Alexandre exerce, ele mesmo, as várias modalidades que o ato de pensar abrange, desafiando os protocolos da homogeneidade, desafiando a semelhança morfológica suposta entre tudo aquilo que possui uma mesma ascendência. Ele não apenas entende como sendo distintas as modalidades a que o pensamento se dispõe, como defende essa distinção, conforme lemos em resposta à questão colocada por Manuel Hermínio Monteiro:

[MHM] Pensas que, depois de Wittgenstein e de Pound, filosofia e poesia se cruzam mais vezes nos corredores do conhecimento e da expressão?

[AFA] Eu creio que, à partida, filosofia e poesia divergem nos seus objetivos e nos seus processos, e há vantagens em acentuar essa divergência. Depois sim, pode haver correspondências e

influências indirectas; pode a poesia brincar com os filosofemas, como pode alguma filosofia ensinar a ler melhor, ou ensinar a ser livre, coisas sem as quais nenhuma poesia é possível. Ao contrário, desconfio de todas as aproximações que ignorem ou anulem a divergência de princípio. A poesia não argumenta, nem explica, nem visa consensos; e a filosofia não é tudo o resto que não tem nome quando se acabam as ciências. E, contudo, é extraordinário como poetas e filósofos se dão bem, frequentemente dentro da mesma pessoa. Eu acho que, por paradoxal que pareça, há uma impessoalidade comum a uns e a outros. O poema, no seu melhor, é impessoal como a filosofia. Mas em tudo o resto diferem. (Alexandre 1986: 2)

Essa resposta revela, antes de tudo, uma posição valorativa. António Franco Alexandre considera vantajoso que filosofia e poesia existam como diferentes formas de exercício do pensamento. O mesmo, suponho eu, se daria quando se trata do discurso político, ou de um pensamento sobre a política expresso com finalidades também elas políticas. Da mesma maneira, Jacques Derrida reconhece, nas distinções de partida,² uma operacionalidade que interessa sob muitos aspectos, quando fala acerca dos limites que se colocam

entre a literatura e seus outros, entre a literatura, Onipotência-outra, e seus outros, e o não-literário, entre a matéria e a forma, o privado e o público, o secreto e o não-secreto, o decifrável e o indecifrável, o decidível e o indecidível. Tantos pares conceituais que vivem num desentendimento perpétuo, bem pior que a oposição, o conflito, a hierarquia opressiva ou o rechaço. (Derrida 2005b: 27-28)

Não é, de fato, difícil reconhecer essas vantagens sobre as quais se pronuncia Franco Alexandre, inclusive (e especialmente), se temos em vista que essa divergência é justamente o que possibilita – não só na esfera das distinções absolutas mas também na esfera das distinções relativas – que haja filosofia e que haja o outro da filosofia, que haja política e que haja o outro da política, na mesma medida em que há a poesia e que há o outro da poesia (e assim por diante em relação a todas as formações da linguagem que são necessariamente tocadas pelo exercício do pensamento). É inquestionável que distinções tais contribuem para delimitar problemas de ordem hermenêutica, de ordem ética, e eventuais problemas de ordem jurídica, se levarmos em conta, por exemplo, que a poesia, mas também a literatura (desde que não haja censura, no sentido institucional do termo), diferentemente de outras formas discursivas, é o lugar de um acontecimento livre de qualquer compromisso com o certo e com o errado, do ponto de vista do conhecimento científico, filosófico, mas também do ponto de vista de uma conduta moral. A relação de alteridade entre as diferentes formas de exercício do pensamento (o outro da filosofia, o outro da poesia, o outro da política) é, entretanto, responsável por possibilitar que o seu oposto correlato – a identidade (o mesmo da filosofia, o mesmo da poesia, o mesmo da política) – esteja a todo momento se deparando com os

limites de sua conformação, adquirindo consciência sobre a sua fragilidade, em termos da impossível permanência de seus contornos, e se repensando enquanto forma(s) e procedimento(s). Dirá Derrida a propósito das potencialidades inscritas no contato entre alteridades: “Quando alguém se lança ao outro, seja para o amor ou para o assassinio, sempre se encontra com o lançamento do outro, que acontece ter sido lançado ali à sua frente” (Derrida 2005: 52). Na mesma esteira – e talvez de modo ainda mais radical –, Michel Deguy dirá que uma reconstituição ao idêntico teria a pretensão de devolver uma coisa àquilo que ela nunca foi, ou seja, nada nunca foi igual a si próprio.³

Retomo a questão da censura, ou, para o presente propósito, da “auto-sensura”, assim grafada com “s”, no sentido da censura sensível. As motivações que levariam a fortuna crítica a considerar a “gramática do silêncio” decorrente dos gestos de “auto-sensura”, caso a caso, são, na maior parte das vezes de ordem insondável, uma vez que implicam motivações biográficas, e estou certa de que não é diferente, quando trato da exclusão de *A Distância* da recolha dos poemas completos de António Franco Alexandre. No entanto, e levando em consideração alguns de seus pronunciamentos em entrevistas – como mostrarei adiante –, arrisco uma hipótese: a expressão política que se deixa entrever em determinados versos, conforme transcrevo mais à frente, é amputada da obra pelo seu autor, como se o seu posicionamento denunciasse (leia-se “auto-sensurasse”) as “ilusões de abertura” da poesia, nas palavras de Siscar; a revolução ausente, conforme reflexão de Pedro Eiras (cf. Eiras 2009), ou, nas palavras que o próprio autor mobiliza para a composição de parte do título de seu poema anamnésico publicado em 1999, a “fantasia política”.

Eduardo Sterzi, em texto inédito apresentado em Salamanca,⁴ faz uma observação a respeito desse gesto a que, com o aporte de Ronderos, nomeio “auto-sensura”: “[...] o grande pano de fundo da emergência da poesia de António Franco Alexandre é a Revolução e o fim da Guerra Colonial — não por acaso, ao excluir *A Distância* da primeira reunião de sua poesia completa, deslocou o início desta de 1969 para 1974, fazendo coincidir a sua obra com o momento revolucionário de Portugal” (Sterzi, no prelo). Ora, ao perspectivar a exclusão que Franco Alexandre promove de *A Distância* do conjunto de sua obra completa como um sinal de afirmação da crença na poesia como política, Sterzi nos faz recordar poemas e livros inteiros (como é o caso evidente de *Visitação*, livro de 1984) em que Franco Alexandre não se furta a saudar a poesia enquanto denúncia de um certo estado de coisas – na contramão, portanto, da poesia inocentemente política que se denuncia a si própria. Acredito que as duas coisas aconteçam. Digo: acredito que sim, houve gesto de “auto-sensura”, pois houve “fantasia política”: é o próprio autor quem o diz, na inscrição titular, anos depois. Mas, sim, há também o discurso poético que, poeticamente, mas também filosoficamente, integra a política enquanto posicionamento ético. Daí a inescapável questão biográfica. Voltarei a isso.

Por ora, apresento, enfim, alguns dos versos de que se compõe seu primeiro livro de poemas, enfatizo, jamais reeditado: “temos o lábio seco o lábio aberto/ o discurso o sinal da aurora ausente/ [...] e a bofetada o tiro preventivo” (Alexandre 1969: 21), em que se

notam imagens de guerra e de violência, tais como nos versos: “Mas só nós morremos. Mas só nós estamos morrendo dia a dia./ Porque só nós sabemos este/ peso do céu, o insidioso/ veneno da chuva, e o sabre/ levantado, e até este artifício/ de se esquecer da morte no/ fabrico das armas, este/ amor da guerra como quem/ quisesse regressar ao ventre/ ou simplesmente/ reclamasse o direito de ser/ verme, ou peixe, plácido boi,/ víbora, vírus, dióspiro [...]” (*idem*: 27-8); ou ainda, frisando a situação de exílio em que se encontra (novamente atento para a questão biográfica):

Sou distante não desespero. Sei
que longe outros caminhos se abrirão
ao sangue à sede à força de mais braços.
[...]

Sei que a luta persiste, não desisto.

Apenas distante, não ausente. Sei
que me dói este espaço proibido
entre a palavra e os lábios da cidade.
[...] (*idem*: 37)

Essa noção de exílio já expressa no título se repete em uma grande variedade de formas em que o poeta frisa a esperança do regresso ao país natal, então maculado pela ditadura do Estado Novo: “E passam aves, ao alto, aonde/ as árvores e o sangue permanecem,/ onde a calma e o medo se apodrecem/ esperando um regresso” (*idem*: 45); e ainda, neste poema em que a evidência de um posicionamento claramente político se dá logo no título, “Sobre um combate”:

[...] dentes cortados em cuidados de longe
do sangue justo em vontade de aurora
sobre a névoa
sobre a sombra de carros e de corpos
em escudos de aço e de uniforme
de matracas e chamas e espingardas
[...]
na lembrança de quantos nos perderam de quantos
nos traíram
na feroz amargura de quantos em palavras
se esconderam
no excremento da boca entardecida
ao serviço da ordem até quando?
[...] (*idem*: 66-7)

Pedro Eiras, acerca de “Le tiers exclu – fantasia política”, menciona a distância enquanto fato idiomático, ao mesmo tempo que enquanto fato político. Seria essa uma forma de tornar indistintos o discurso poético do discurso político? De borrar a fronteira entre o “outro da poesia e o próprio da poesia”, conforme eu vinha percorrendo anteriormente? Seria essa, então, uma forma de aproximar aquilo que é distante (como o próprio Franco Alexandre parece fazer quando se coloca diante da poesia como alguém que procede filosoficamente?). Distância, termo chave em torno do qual essa minha reflexão se faz, e com o qual desejo justificar o gesto de “auto-sensura” de que acuso Franco Alexandre, é também a distância geográfica e, insisto, política e idiomática, que há entre Portugal e França, como nos mostra Pedro Eiras:

[...] Toulouse é imediatamente uma cidade fetichizada (e, claro, unreal), pelo simples facto de ser dita numa língua que é uma distância. § O poema é a dilatação dessa distância: “Os emigrantes nunca falam perfeitamente / a língua estrangeira onde vivem, [...] / [...] / com a passagem dos anos deixam também / de ser exactos e claros na sua língua mãe” (Alexandre 1999: 16). Parafraseio: os emigrantes perdem a língua-mãe, de exactidão já fantasmática, ao entrarem num (não-)espaço histórico e político, a múltipla língua-pai [...]. (Eiras 2009: 24)

Precisamente sobre a questão política com a qual é confrontado anos depois, em entrevista conduzida por Américo António Lindeza Diogo e Pedro Serra, publicada em 2001 na revista *Inimigo Rumor*, o poeta vai se referir a *Os Objectos Principais*, publicado em 1975, um ano portanto após a revolução, como um livro prospectivo, uma espécie de pesquisa exploratória em que o estudo preliminar de um certo contexto político-social se atualiza mediante o uso de uma linguagem, em suas palavras, “orgulhosamente insignificante de todos os pontos de vista excepto o seu próprio”:

Inimigo Rumor. A questão da épica numa poesia com tanta variedade de formas põe-se ainda no livro que se segue a *Sem Palavras nem Coisas, Os Objectos Principais*. Os ditos *Objectos* começam por um retirar de dignidade referencial à palavra poética, de sua tradição criacionista, que deixam sem poder diante de um “desastre político”: a vida do homem é uma vida de morcego. Ao mesmo tempo, essa épica de um desastre assume uma forma mais assisada, torna-se elegia, e uma crítica às linguagens do político de que parece ressaltar que a única posição possível para a linguagem poética reside numa geminação com o silêncio. Quer comentar?

António Franco Alexandre. Talvez seja bom recordar que *Objectos* foi escrito em 75, não é uma reflexão, é uma prospeção. Mas a insignificância só podia, muito marginalmente, vencer-se, numa linguagem orgulhosamente insignificante de todos os pontos de vista excepto o seu próprio. De algum modo, *Objectos* é todo escrito em código, ou calão. (Alexandre 2001: 51)

Isso a que Rosa Maria Martelo nomeou, em diversas comunicações, a “resistência pela forma”, é expresso de maneira veemente nessa leitura que Franco Alexandre faz, 26 anos depois, de sua própria composição. A uma linguagem cuja insignificância orgulhosa abarca todos os pontos de vista – importa ressaltar o qualificativo “orgulhosa”, que também poderíamos traduzir como uma espécie de despretenção face aos limites da linguagem – se opõe uma linguagem modestamente significativa e codificada que coincide com o único ponto de vista que estaria ao seu alcance: a própria linguagem. Há que modalizar a paráfrase, no entanto, uma vez que não acredito que Franco Alexandre esteja comprometido com uma poética de cunho autônomo, no sentido, sempre questionável, de uma poesia que subsistiria a despeito de quaisquer contextos histórico-culturais, uma vez que a própria linguagem – assim como a ideia de poesia ela mesma – se modifica condicionalmente conforme os repertórios contextuais. A esse propósito, Pedro Serra discorre sobre *Dos Jogos de Inverno*:

[...] temos a mais explícita consciência, por parte do poeta, de afinidades geracionais: “Ao atravessar as ruas há outros como eu/ a jeito para enfiar uma navalha ao fim da tarde/ Aqueles para quem o mundo ia ser outro de mãos lavadas/ e ficou tudo igual com mais ausentes à mistura” (267-268). Esta orfandade, [afirma Serra] é a própria dos ‘filhos’ do marxismo. (Serra 2000: 651)

Tais afinidades geracionais estão indelevelmente marcadas numa publicação que viria provocar uma forte intervenção na relação entre poesia, leitor e contexto político: no mesmo ano de 1976, em que será finalizado o *Processo Revolucionário em Curso*, e em que Eduardo Lourenço publica *O Fascismo Nunca Existiu*, livro que evidentemente carrega ironia em seu título, António Franco Alexandre, Helder Moura Pereira, João Miguel Fernandes Jorge e Joaquim Manuel Magalhães publicam um “livro objeto” que, com o propósito de incitar uma ruptura com hegemonias e homogeneidades comportamentais ainda assentes no pós-25 de abril, recebe a alcunha, por parte de Fíama Hasse Pais Brandão, de uma “metáfora-não-livro”. Trata-se do *Cartucho*. Esse gesto coletivo, apesar de todas as evasivas por meio das quais Franco Alexandre se manifestou posteriormente – e que aqui friso, como no caso da exclusão de *A Distância* do conjunto de sua obra, como um gesto de “auto-sensura” –, se apresenta, indubitavelmente, como uma maneira de requisitar um discurso poético capaz de dialogar, simultaneamente, com a complexidade do momento histórico pós-Revolução dos Cravos e com o contexto poético de então. A “metáfora-não-livro” por meio da qual *Cartucho* conformou os poemas, encontra no título, posteriormente conferido ao objeto, encaminhamentos de leitura que se prestam a alusões evidentes: um cartucho de papel frágil, um invólucro que continha no seu interior uma série de poemas amassados, frequentemente usado pela mercearia para transportar mercadorias de uso cotidiano; o cartucho também tem a acepção de recipiente de balas numa arma. Essa publicação, portanto, dispara

contra um certo modo de vida. Sobre essa crítica importa lembrar os versos iniciais de *Os Objectos Principais*, livro que acolhe todos os 5 poemas publicados por Franco Alexandre no Cartucho, praticamente sem alterações, conforme nos informa Rosa Maria Martelo:⁵ “poderemos, um dia, amar estas vitrinas/ como quem ama uma ideia imperdoável, ou uma/ breve hesitação dos condutores/ a meio do percurso?” (Alexandre 2021: 69). Essa publicação critica ademais uma certa ideia de revolução que não teria de fato se cumprido, diz Eduardo Lourenço,⁶ uma vez que o cartucho é também o que resta depois do disparo: um invólucro vazio. Joaquim Manuel Magalhães se pronuncia a esse respeito:

Não são apenas os poemas que me interessam, mas o terem aparecido assim. Amarrotei a forma da produção, do consumo, da troca ordenada, da neutra ida de mão para mão: a ligação da mão que estende um cartucho numa mercearia a outra mão é igual a um corpo que dispara uma bala a outro corpo. (Magalhães 1987: 89-90)

Ainda a respeito de uma das alusões a que a imagem do cartucho se presta, importa mencionar que as figurações de “guerra” são bastante frequentes em “Sem palavras nem coisas” (poema do livro homônimo publicado no ano mesmo da Revolução dos Cravos): “enquanto escreves, lês, os tiros vão caindo/ sobre o que amaste” (Alexandre 2021: 15); “O amor perdura de dentro dos tiros” (*ibidem*); “fecho os olhos ao gás das granadas em voo” (*idem*: 28); “a granada que voa, pesada, como/ esta palavra: ternura, ao cair sobre a trela/ elementar dos dias.” (*idem*: 29); “enquanto uma guerra/ se prende às cordas/ constantes da ternura,/ minhas pequenas dúvidas desatam/ os nós dentro da boca” (*idem*: 31).

Retomo, no entanto, algumas declarações de Franco Alexandre em entrevista já mencionada de 2001:

Inimigo Rumor. De *Sem Palavras* para os *Objectos*, houve o interlúdio do Cartucho. Essa forma “original” de embrulhar poemas era sustentada por intenções de vanguarda? Se, “por detrás”, havia contestação das instituições das letras e/ou vontade de se chegar à vida, que condicionamentos políticos, artísticos e outros supunha o gesto? Como o viveu e pensou?

António Franco Alexandre. Sinceramente, ou já me esqueci, ou não houve intenção nenhuma especial, além da de publicar um cartucho. Mas é possível que algum outro dos autores, que afirme a paternidade da ideia, a explique.

Inimigo Rumor. Insistimos, ainda, no tópico político: a) Foi marxista, ao que julgamos saber. Com que perspectivas? E agora, que o não será, com que outras? b) Pode considerar-se política a sua poesia, na medida em que se constrói como fábulas do “terceiro excluído”. Nelas, ora a política é “o terceiro excluído” da poesia, ora é a poesia “o terceiro excluído” da política. A vida na poesia tem de passar por este “embaraço”? [...]

António Franco Alexandre. O marxismo era uma espécie de caldo, mas não creio que tenha nunca sido marxista filosoficamente, ou talvez um bocadinho, fugazmente, quando surgiu

Althusser. Em 75-76 dei uma cadeira sobre “materialismo dialético”, mas era uma crítica da noção mesma de materialismo dialético; eu estava simultaneamente um pouco althusseriano e muito hegeliano, pensava que Marx era sub-Hegel. (Alexandre 2001: 52)

Curioso notar que ao se referir a este ano de 76, em que ofereceu um curso sobre o materialismo dialético, Franco Alexandre diz que estava “um pouco althusseriano e muito hegeliano”. O pensamento dialético, mesmo aquele desenvolvido por Hegel, me parece algo bastante avesso à poética alexandrina, que joga constantemente com hesitações e imprecisões, sem, entretanto, jamais encontrar, ou sequer pretender encontrar uma síntese. O poeta afirma: “Como o Herberto Helder nos permite pôr quase todas as palavras entre aspas, aproveito para pôr quase todas as asserções entre aspas; e depois tiro-as.” (Alexandre 2001: 50) Nada menos dialético do que esse incessante movimento – aqui sinalizado pelo vai e vem das aspas sobre qualquer forma de asserção – que não parece pretender avançar em direção a um objetivo específico.

Retorno ao ano de 1976, um ano repleto de acontecimentos relevantes: é também neste momento que ocorre a publicação de “Relatório Um”, no nº 1 da revista Nova, poema evidentemente político, como se auto-anuncia: “este libro está dedicado a la história actual, a la política./ Considera el pasado/ unicamente como una introducción / al porvenir” (*idem*: 61-62) e, mais adiante: “dedico-me/ à história actual,/ à política,/ ao desatar dos nomes, à oblíqua precessão/ dos telefones. estes são os factos, e a sua indecisão/ não me permite recusá-los” (*idem*: 62). No mesmo poema, lemos a seguinte assertiva que coloca do avesso qualquer fixação de sentido pretendido por uma síntese, ou mesmo pela própria assertividade por meio da qual a expressão se conforma: “só com a atividade revolucionária é que a transformação de si/ coincide com a transformação das coisas/ e a transformação das coisas é, talvez, o lugar/ de uma coincidência obscura/ reunindo a transparência” (*idem*: 63). O “talvez” que aí se inscreve protagoniza, ao mesmo tempo que modula, tudo o que é dito antes ou depois. Estas são as pequenas dúvidas ou hesitações, as imprecisões representativas que cercam o autor, conformando a sintaxe de uma poética que é o testemunho dos limites da revolução. Limites que esbarram a todo momento no ideal de entendimento absoluto, no sentido filosófico, conforme versos do poema “Os objectos principais”: “é justo que esperemos/ transparentes respostas; e que algures/ se acabe a transparência, e fique/ uma parede lisa;/ e que nos doa a memória do enigma” (*idem*: 95). Essa oscilação entre “uma coincidência obscura/ reunindo a transparência”, ou, em formulação que expressa ideia similar, ao jogar com a opacidade (obscuridade ou enigma), “e que algures/ se acabe a transparência, e fique/ uma parede lisa;/ e que nos doa a memória do enigma”, é uma das características recorrentes da obra do poeta, que conduziu João Barrento à seguinte afirmação: “A dubitativa “talvez” será porventura uma das vias mais seguras para nos relacionarmos com esta poesia das hipóteses, da não finalidade e do não definitivo. É assim desde o início, nos anos setenta, com os primeiros livros [...]” (Barrento 2024: 314).

Pedro Serra, por sua vez, fala de implicações de *falência* ou de *des-centramento* do sentido na poesia de Franco Alexandre, aquilo que ele entende, com Enzensberger como a ininteligibilidade do poeta Moderno. Serra dirá, precisamente, que essa falência (nas palavras de Franco Alexandre, repito, uma “linguagem orgulhosamente insignificante de todos os pontos de vista excepto o seu próprio”) seria:

[...] como uma virtude de resistência à socialização da poesia no espaço público, socialização a que, justamente, chamamos sentido. De algum modo, esse Espaço Público, hoje emagrecido ao tamanho de uma “casa da poesia” para recorrer a uma alegoria de Berardinelli (Cf. 1999), tem na opacidade do verso alexandrino uma figura de seus limites. (Serra 2000: 655)

A mim, interessa sobretudo pensar a confluência desta poética que se manifesta como falha do sentido, no contexto de uma certa ideia de revolução, seja ela a grande revolução ou a mini-revolução, conforme fala Franco Alexandre em entrevista de 2001, já mencionada: “Claro que também falei de revolução, mas politicamente o que me importava mesmo eram as liberdades civis, isso é que tocava com a ‘minha’ mini-revolução.” (Alexandre 2001: 49). A esse propósito, importa retomar a ideia contida na epígrafe de Jorge de Sena com que António Franco Alexandre escolhe abrir seu primeiro livro de poemas, *A Distância*, com a qual iniciei este texto: “... ainda quando lutemos, como devemos lutar, por quanto nos pareça a liberdade e a justiça, ou mais que qualquer delas uma fiel dedicação à honra de estar vivo” (*apud* Alexandre 1969: 1). Lutar por “uma fiel dedicação à honra de estar vivo”: formulação adequada a uma ideia particular de “mini-revolução”.

Sobre alguns versos de “Os objectos principais”: “a série de palavras (seja qual for a intensidade/ dos seus nomes, como as razões que nos vestem/ de grandes corolas) não esgota nunca os seus objectos,/ assim dispostos na aguarela ao lado/ dos buracos esborratados.” (Alexandre 2001: 98); nada aqui faz remissão direta a uma ideia de revolução: as imagens, ao contrário, tratam de uma certa falência da representação, uma vez que a série de palavras, os nomes, a aguarela, tudo são tentativas insuficientes de esgotar os objectos e, no entanto, é preciso atentar ao fato de que a revolução historicamente efetivada, assim como a poesia, estão ambas subsumidas a um mesmo problema de desfocagem da palavra (ideia em conformação sintática) diante da coisa. Franco Alexandre afirma ainda: “dedico-me ao desatar dos nomes [...] estes são os factos, e a sua indecisão/ não me permite recusá-los.” (*idem*: 62) “[...] revolução e literatura são problemas de representação”, dirá Pedro Serra (2012: 86), e dirá ainda:

em António Franco Alexandre os problemas de representação, na medida em que conformam o problema da “Revolução” – tanto o processo de trânsito da Ditadura para a Democracia, como a possibilidade de perfazer a sua teoria no processo veloz de anacronismo do evento – ganham em ser pensados contra um fundo pós-imperial e pós-colonial. A latência da poesia

de *Sem Palavras Nem Coisas*, *Os Objectos Principais* e *Visitação* é lavrada e larvada pelo problema da língua portuguesa como “língua companheira do império”, de uma literatura que fez essa língua e, já no contexto do pós-25 de Abril, da possibilidade de as pós-colonializar. Clausurado o cronótopo do “itinerário dos biombos, o ardente / roteiro das passagens / dos rastros triunfais”, retornam, contumazes, as “nódoas do passado”, os seus fantasmas, as suas miragens. (*idem*: 107)

Esse passado, importa referir, está atravessado pela memória fantasmática que Franco Alexandre pinta com cores frias, exaltando a visualidade do horror:

esse fantasma levantou os ladrilhos do corredor, entornando
à passagem o balde de geleia azul. foi esta
a primeira lembrança? ou seria
violeta; violenta; violentada; verde?
as nódoas do passado nunca se calam, apesar
de colocadas debaixo do aparador, junto à tua
cabeça maior.

ou teremos, um dia, medo
de lhes arremessar objectos grosseiros, alguma
espinha de água verde, ou azul, conforme
o ditarem as circunstâncias? receamos
o nosso destino, e o destino dos nossos
arbustos em flor. esse fantasma
devorou as sementes, só nos resta
abatê-lo à socapa das mesas. e depois
viveremos na infâmia, no pavor e no nojo.
(Alexandre 2021: 76)

A memória está presente como nódoa, mancha que não se apaga, circundada por “objectos grosseiros” que ameaçam ou incitam o arremesso. A memória é uma memória coletiva e, nesse caso específico, coincidente com a História de Portugal.

Importa ainda ressaltar o uso frequente dos pontos de interrogação da poética alexandrina, conforme flagramos no poema acima, ou no verso que recupero do poema que abre *Os Objectos Principais*: “haverá motivo para o nosso pavor?”. As interrogações contribuem para a acentuação das “minhas pequenas dúvidas” tão frequentemente referidas pelo poeta, que irá formular esse acento na hesitação e na imprecisão com o seguinte verso do poema de abertura de *A Pequena Face*: “Vou dizer o que sei como quem mente” (Alexandre 2021: 155) ou, ainda, com o já referido verso de “Relatório Um”, que vem selar esse procedimento de hesitação em consonância com uma forma

de pensamento poético-político-filosófico: “dedico-me ao desatar dos nomes [...] estes são os factos, e a sua indecisão/ não me permite recusá-los” (*idem*: 62). Conforme Pedro Serra:

O leitor coevo pede intenções, pede um autor, pede autoridade a uma poesia que, pelo contrário, é esquiva à autoridade, autorias e intencionalidade. Movemo-nos, no fundo, no âmbito do cerne estético mas também político da obra alexandrina naquele mais imediato pós-25 de Abril, cronótopo – e a expressão é do próprio poeta – de “penumbra da autoridade”. (Serra 2012: 11)

Ora, equacionar a falência da coesão sintática e imagética em termos de poesia com a “penumbra da autoridade” me parece um gesto, eu diria, indubitavelmente revolucionário, não fosse o próprio poeta requisitar a dúvida como força maior desta sua revolução.

Revolução, me parece, que também absorve para dentro da atividade poética uma certa forma de realizar a mudança sensível no que concerne às implicações biográficas que poderíamos sondar na sua escrita, algo que está presente desde a publicação de *A Distância*, quando a ideia de exílio é constantemente evocada em consonância a uma certa frustração expressa em relação aos rumos políticos portugueses de então.

Creio ser possível sublinhar um tal procedimento biográfico, não sem colocar a minha leitura em risco. Se Deleuze dirá, filosoficamente, que “todas as identidades são apenas simuladas, produzidas como um ‘efeito’ ótico por um jogo mais profundo, que é o da diferença e da repetição” (2006: 15), António Franco Alexandre, dirá, por sua vez, poeticamente:

Não tinhas, reparei, “identidade.” Faltara-te, ou perderas.
identikit, umbigo de fabrico, carte de séjour; só ficaram
as marcas distintivas de um humano rosto, e depois
também elas se apagaram ou multiplicaram
nos humanos gestos amados, e na cegueira
do humano desejo desejado, da palavra “tu”.
(Alexandre 2001: 57)

Rosa Maria Martelo fala da “distância entre um eu e um tu interpelado” como um tema presente na poética de Franco Alexandre: “[há a] tematização de uma dissociação entre aquele que fala a partir da escrita e o outro que persiste não escrito, num jogo de reflexos entre uma subjectividade especularmente dividida e evanescentemente multiplicada” (Martelo 2010: 217). Eduardo Sterzi, por sua vez, diz que

Todo o poema pode ser lido, portanto, como um artifício de despersonalização e repersonificação do sujeito e da experiência, que de imediato se revelaria também *redespersonalização* — e assim, talvez, ao infinito; o que traz à lembrança um verso magistral de *Visitação*, espécie de síntese da contradição constitutiva da lírica (gênero, por isso mesmo, intrínseca e precocemente moderno) pelo menos desde fins da Idade Média: “estou sofrendo lá dentro, onde não estou”. (Sterzi, no prelo)

Antônio Guerreiro, por sua vez, a respeito de *Carrocel*, último conjunto de poemas de Franco Alexandre inserido na reunião de suas obras completas publicada em 2021, frisa dois poemas que interessam no que tange a esta questão, um deles intitulado “(autobio)”, sobre o qual dirá:

Podemos adivinhar que é um poema discretamente autobiográfico. Ou melhor, falsamente autobiográfico, não destoando de uma geral distância em relação à matéria facilmente reconhecível como autobiográfica ou, ainda de maneira mais radical, em relação ao monologismo da instância subjectiva, como é o “eu” da poesia lírica. O que há neste poema que seja um indicador de elementos autobiográficos? A referencia a Viseu, a cidade onde o poeta nasceu. Porém aqui trata-se de outra Viseu: “Quero escrever brasileiro em língua minha./ Nado e criado em Viseu do Pará (que alguns confundem/ com a cidade beirã em Portugal)/ [...]”. (Guerreiro 2022: 201)

Sobre o outro poema, que tem por título “(recado para A. F. A.)”, Guerreiro diz o seguinte: “Estas iniciais são com toda a evidência as do nome do poeta, Antônio Franco Alexandre. Heteronomeado, ele dirige-se a si próprio como um outro e torna-se como que uma figura alegórica [...]” (*idem*: 202).

Em diálogo com Manuel Hermínio Monteiro a propósito de *Oásis* (1992), Antônio Franco Alexandre dirá algo que me parece relevante para uma reflexão sobre a identidade (ou a autobiografia como venho nomeando essa derivação possível da ideia), – seria o caso de nos perguntarmos sobre o paralelo que pode haver entre o poema idêntico a si mesmo e o poeta que o escreve. Conforme inscrito nos versos que dão início a *Relatório um*: “a) *alguns factos da nossa vida* [grifo meu] exigem uma teoria/ que os confunda [...]” (Alexandre 1996: 71):

[MHM] [...] É um livro ‘biográfico’ no sentido mais intenso da palavra?

[AFA] Não é nem mais nem menos biográfico que outro poema qualquer; ou são todos ou não é nenhum. O que talvez seja é mais obviamente narrativo: os meus poemas, mesmo os mais líricos, tendem sempre a ser fragmentos de narrativa, estorinhas, só que nem sempre é óbvio. Aqui é porque as narrativas são mais extensas, e mais explícitas e dramáticas, como tu dizes. Mas há vários personagens, várias vozes, e não me interessa identificar-me especialmente com nenhuma delas. (Alexandre/Monteiro 1992: 117)

Parece haver um caminho de confluência entre a impessoalidade e algo da ordem do biográfico em que, em conformidade com a perspectiva de Derrida, se confundem, num sentido bastante peculiar, a personalidade e o autobiográfico. Trata-se, claro está, de reconhecer a singularidade, ou o gênio: “[...] a genialidade dos gênios de qualquer gênero deixa de pertencer à família homogênea da gênese, do gênero e da genealogia” (Derrida 2005: 47).

Impessoal justamente por se tratar de um gesto comum a todo aquele que se lança, conforme o título de Deleuze, entre a diferença e a repetição, à formalização discursiva. A todo aquele, portanto, que profere um discurso ou, mais precisamente, que o conforma e que, nessa conformação, deixa entrever aspectos da história da qual inevitavelmente participa, pois nela está situado.

NOTAS

* Ana Cristina Joaquim é investigadora colaboradora na Universidade Estadual de Campinas e na Universidade do Porto. Foi professora do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas (setor: Literatura Portuguesa) da Universidade Federal Fluminense. Foi pesquisadora bolsista de pós-doutorado (FAPESP) em Teoria Literária no Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, com período de estágio BEPE/ pós-doutorado na Faculdade de Letras da Universidade do Porto (2019) sobre a obra de Herberto Helder. Concluiu doutorado no programa de Literatura Portuguesa da Universidade de São Paulo (financiamento CAPES). Cumpriu estágio doutoral na Universidade Nova de Lisboa (2013-2014). É mestre em filosofia pela Universidade Estadual de Campinas (2011), onde desenvolveu pesquisa relativa à questão da recepção da obra do Marquês de Sade (financiamento CNPq). Possui graduação em Letras/Português pela Universidade de São Paulo (2009), licenciatura pela mesma Universidade (2011) e graduação em Filosofia pela Universidade São Judas Tadeu (2007).

¹ <https://www.youtube.com/watch?v=Kz1E9OQ6cqo>

² Embora nesse contexto Derrida não se pronuncie especificamente acerca da distinção entre filosofia e literatura ou entre filosofia e poesia, ou ainda entre literatura e poesia, há mais de um momento em que essas questões serão debatidas ao longo de seu trabalho. A esse respeito, importa destacar *Essa Estranha Instituição Chamada Literatura* (tradução: Marileide Dias Esqueda, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014), pelo modo como esse debate está aí concentrado.

³ Cf. Deguy 2010: 174.

⁴ O texto é aqui citado com expressa autorização do autor, Eduardo Sterzi.

⁵ Cf. Martelo 2010: 173.

⁶ Cf. Lourenço 1976.

Bibliografia

Alexandre, António Franco (1969), *A Distância*, Viseu, Edição de Autor.

-- (1996), *Poemas*, Lisboa, Assírio & Alvim.

-- (2021), *Poemas*, Porto, Porto Editora.

-- (1992), “Quatro perguntas e 5 respostas a respeito de Oásis”, entrevista a Manuel Hermínio Monteiro, *A Phala*, Lisboa, Assírio & Alvim, vol. I, n.º 31, out./nov./dez, 117.

-- (2001), *Uma fábula*, Lisboa, Assírio & Alvim.

-- (1984), “Notas e Comentários”, *Colóquio/Letras*, Lisboa, n. 81, set.: 65-68. <https://colouquio.gulbenkian.pt/bib/sirius.exe/issueContentDisplay?n=81&p=65&o=p&fbclid=IwAR0dCKmBN2AckBWnz2N2mDH3gSvupzOg3ImwMtFKg0p1FSi4qDXZ30MZI8&n=81&p=65&o=p&fbclid=IwAR0dCKmBN2A-ckBWnz2N-2mDH3gSvupzOg3ImwMtFKg0p1FSi4qDXZ30MZI8> (último acesso em: 27 de set. de 2025).

Barrento, João (2024), “António Franco Alexandre: a ordem geométrica das coisas e o clamor harmónico do mundo”. In *Os Infinitos Modos da Palavra: caminhos e metamorfoses da poesia portuguesa contemporânea*, Lages do Pico, Companhia das Ilhas, 296-320.

Deleuze, Gilles (2006), *Diferença e Repetição*, tradução de Luiz Orlandi e Roberto Machado, Rio de Janeiro, Graal.

Derrida, Jacques (2005), *Gêneses, Genealogias, Gêneros e o Gênio*, tradução de Eliane Lisboa, Porto Alegre, Sulina, 2005.

Deguy, Michel (2010), *Reabertura após Obras*, tradução de Marcos Siscar e Paula Glenadel, Campinas, Editora Unicamp.

Eiras, Pedro (2009), “A língua excluída do poema – sobre ‘Le tiers exclu, fantasia política’ de António Franco Alexandre”, *Portuguese Cultural Studies*, nº 2, 23-29, <<https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/43008/2/pedroeiraslingua000114280.pdf>> (último acesso em 17/01/2026).

- Guerreiro, António (Inverno 2021-2022), “Poesia da Razão Nómada”, *Electra*, nº15: 201, 202.
- Lourenço, Eduardo (1976), *O Fascismo Nunca Existiu*, Lisboa, Dom Quixote.
- (1981), *Pessoa Revisitado*, Lisboa, Moraes.
- Magalhães, Joaquim Manuel (1987), *Alguns Livros Reunidos*, Lisboa, Contexto.
- Martelo, Rosa Maria (2010), “António Franco Alexandre: poesia, experiência urbana e desfocagem”, in *A Forma Informe*, Lisboa, Assírio & Alvim: 181-219.
- (2010), “Cartucho e as linhas de renovação da poesia portuguesa na segunda metade do século XX”, *A Forma Informe*, Lisboa, Assírio & Alvim: 153-178.
- Monteiro, Manuel Hermínio (2001), “Entrevista: António Franco Alexandre. ‘Sou certamente um grande especialista em sublimação, hélas.’”, entrevistadores: Américo António Lindeza Diogo e Pedro Serra, *Inimigo Rumor*, nº11, Rio de Janeiro, 7Letras: 46-52.
- Ronderos, Paula (2025), “Entrevista, parte 2”, <<https://www.youtube.com/watch?v=Kz1E9OQ6cqo>>, (último acesso em 21/01/2026).
- Serra, Pedro (2012), “Arqueofonia e língua do império na poesia pós-25 de abril: o caso de António Franco Alexandre”, *Relâmpago. Revista de Poesia*, vol. 29-30, Fundação Luís Miguel Nava: 81-109.
- (2000), “Tópicos deleuzianos para uma leitura de António Franco Alexandre”, AA. VV., *Ensinar a pensar con liberdade e risco. Homenagem a Basílio Losada*, Barcelona, Publicaciones de la Universitat de Barcelona: 651-659.