

Uma Fábula, de António Franco Alexandre

I. Na obra poética de António Franco Alexandre, *Quatro Caprichos* (1999) é um livro charneira¹: os três volumes subsequentes — *Uma Fábula* (2001), *Duende* (2002) e *Aracne* (2004) — instauram alguma perturbação em certos sectores da crítica, ao mesmo tempo que conquistam outros leitores e despertam outras vozes críticas².

À semelhança do que acontece, no domínio da narrativa, com os romances de António Lobo Antunes, na poesia de Franco Alexandre é a linguagem, nas suas múltiplas articulações, que constitui o núcleo centrípeta das possibilidades de sentido. Há, no entanto, o uso de um discurso «fragmentado, sincopado, construído à base de colagens, de remendos» (Nava, 2004: 280), que, no dizer de Luís Miguel Nava, deixa o leitor, num primeiro momento, desarmado e afásico (ibid.: 264). Ora, segundo Eugénio de Andrade, «Toda a poesia é luminosa, até/a mais obscura» (Andrade, 2001: 17): é preciso, por conseguinte, insistir e deixar-se contaminar. A disponibilidade tornará visíveis os sinais que configuram um mundo extraordinário. António Franco Alexandre enumera da maneira seguinte os elementos que estruturam esse mundo, o mesmo é dizer, os materiais com que se constroem os seus poemas: «eles são parte da experiência, misturam acontecimentos reais, ficções, coisas roubadas a outros livros, pessoas que conheço, outras que imagino ou conheço imaginando, ideias, imagens, retratos, é isso a literatura» (Alexandre, 2002: 29). E em outra passagem do mesmo depoimento o poeta faz a seguinte declaração: «Eu, como qualquer outro poeta imagino, vivo materialmente o que escrevo. Quer dizer, não há nenhuma emoção ou pensamento nos meus poemas que eu não tenha *realmente* sentido ou pensado» (ibid.: 24).

Estas citações são particularmente relevantes, porque, por um lado, colocam a poesia de Franco Alexandre no plano de uma poética humaníssima, totalmente refractária a um pretensu ludismo de erudição multimoda. Por outro lado, a informação

¹ Sobre *Quatro Caprichos*, Eduardo Pitta salienta «a crónica dos dias (...) de uma meridiana clareza», uma das constatações que permitem terminar a apresentação crítica do livro da forma seguinte: «No tocante à obra de Alexandre talvez se possa dizer, à laia de conclusão, que este livro contribui decisivamente para diluir a noção de estranhamento (segundo Bloom) que lhe era tão familiar» (Pitta, 2002: 187-188).

² Entre essas novas vozes críticas salienta-se Frederico Lourenço, que reconhece em *Quatro Caprichos* uma «das mais brilhantes e virtuosísticas manifestações poéticas da literatura portuguesa contemporânea», confessando, no entanto, a sua preferência por *Uma Fábula* (Lourenço, 2004: 274).

de natureza oficial fornece-nos elementos propiciadores de um processo de leitura. Com efeito, a poesia de Franco Alexandre desenvolve-se a partir de uma multiplicidade de referências cuja eficácia afecta vários planos da realidade textual. À pluralidade de vozes que fracturam a figuração lírica do «eu», junta-se um método de escrita que, misturando «acontecimentos reais, ficções, coisas roubadas a outros livros» (ibid.: 24), perfaz uma malha de cruzamentos intertextuais muito complexos, destacando-se a «vocação premeditada para dialogar de perto com referências fundamentais da literatura», como aponta, com muita clareza, João Paulo Sousa (2002: 120). Note-se, no entanto, que a dispersão labiríntica não impede a delimitação de percursos hermenêuticos que, naturalmente condicionados pelas motivações do leitor, só adquirem pertinência a partir das possibilidades semântico-pragmáticas do texto. A este nível, vale a pena citar outra vez Luís Miguel Nava, porquanto, ao reflectir sobre a inicial perplexidade do leitor da poesia de Franco Alexandre, constata, a propósito dos poemas do livro *Os Objectos Principais*, de 1979, que, com persistência, acabamos por perceber que «tudo neles nos reenvia para um estrito núcleo de obsessões» (Nava, 2004: 264). E, num texto particularmente iluminador sobre a poesia alexandrina, Joaquim Manuel Magalhães, ao comentar alguns poemas do livro *As Moradas, 1 & 2*, diz, a certa altura, o seguinte: «estamos perante casos profundamente significativos de uma intensidade lírica magnífica, difficilima de atingir não só na escrita como, depois dela, na leitura. Estamos perante, por que não dizê-lo, obsessivos, obscuros poemas de amor» (Magalhães, 1989: 240).

Creio que tanto as considerações de Luís Miguel Nava como as de Joaquim Manuel Magalhães podem soltar-se do contexto particular em que foram escritas e estender-se ao conjunto da poesia de António Franco Alexandre. Na verdade, é perfeitamente perceptível um conjunto de temas obsidianes, sendo o amor, nas suas várias modulações, uma questão essencial, veiculada através de diferentes estratégias discursivas. Se dermos crédito à opinião do autor, veremos mesmo que em *Quatro Caprichos* e *Uma Fábula* há até «uma clarificação temática, ou empobrecimento» pois esses poemas «passaram a falar quase exclusivamente de amor e de sexualidade» (Alexandre, 2002: 23). Não creio que nos livros referidos, bem como nos dois seguintes, *Duende* e *Aracne* tenha havido qualquer tipo de empobrecimento. Muito pelo contrário, partilho cabalmente a opinião de Frederico Lourenço que, ao recensar *Aracne* diz que «à semelhança de *Duende*», este livro de Franco Alexandre «é uma incursão no terreno movediço da poesia de amor, em cujas areias só os maiores poetas conseguem

mover-se sem se afundar» (Lourenço, 2005).

II. *Uma Fábula* é um livro dividido em quatro partes: «Poema Simples», «Duplo», «Eco» e «Epimítio». O título pretende, no entanto, situar os quatro fragmentos numa sequência textual unitária que, no dizer de Rosa Maria Martelo, dá forma a um «livro-poema» (Martelo, 2004: 229). A unidade semântica cataforicamente assegurada pelo título é, porém, variamente matizada, através do cruzamento de vozes e referências, que podem caucionar a utilização do termo *fábula* enquanto indiciador genológico; e, ao nível dos códigos do texto lírico, há igualmente o recurso a uma visível diversificação, com implicações nos domínios do ritmo, do código óptico-grafemático e das relações intertextuais mais profundas e subtis. Assim, por exemplo, o primeiro texto é uma longa série de sextilhas em redondilha maior, apresentadas de um só fôlego; e o segundo segue o mesmo método de disposição textual, arrumando em fileira os catorze versos do soneto decassilábico. Estamos, portanto, perante uma obra poética de grande complexidade, cuja sofisticação literária nos interpela logo a partir da capa.

Com efeito, ao contrário de *Duende* e *Aracne*, cujas capas, completamente negras, não indicam uma orientação de sentido bem determinada, *Uma Fábula* tem como texto proemial a composição plástica da capa, uma representação de dois animais reconhecíveis na tradição fabulística: a lebre e uma rapina. Há, por conseguinte, desde a primeira informação, uma intencionalidade genológica que é igualmente sinalizada no fim do livro, pois o último texto chama-se «Epimítio», um termo que, como recorda Frederico Lourenço, «aponta para os remates pseudo-universalizantes das *Fábulas* de Esopo» (Lourenço, 2004: 274). Ao iniciarmos a leitura do livro somos, pois, chamados ao universo da fábula e a ele somos reenviados no fim da leitura. Entre esses dois pontos extremos, temos poesia da mais elevada qualidade, e, como suplemento de sedução estética, as anunciadas expectativas de género são inteiramente exequíveis. O recurso à estrofação em sextilhas de versos heptassílabos, no primeiro texto, dá o tom de «arte antiga»³ que naturalmente associamos à fábula, um género literário que «relewa de origens culturais vetustas» (Reis, 1994: 159).

³ Rosa Maria Martelo (2004: 232) chama a atenção para «o tom vagamente medievalizante» veiculado por esta «opção formal». E Frederico Lourenço (2004: 275) diz, sobre «Poema Simples», que «ficamos, ao princípio, intelectualmente imobilizados com o sortilégio encantatório do ritmo do poema, do perfume que se desprende de cada verso; com a sensação paralisante de que estamos a ler um texto da mais inimaginável antiguidade que foi, inexplicavelmente, escrito hoje de manhã...».

No *Dicionário de Narratologia*, Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes dizem que a fábula «designa um relato quase sempre breve, de acção relativamente tensa, mas não muito sinuosa, interpretada por personagens também não excessivamente complexas (personagens que são muitas vezes animais irracionais), apontando para uma conclusão de dimensão ético-moral. É a simplicidade que a caracteriza que torna evidente e inequívoca, na fábula, essa conclusão muitas vezes explicitada pelo narrador» (ibid.: 158). A *Fábula* de António Franco Alexandre não cumpre todos estes preceitos, desde logo porque se trata de um texto intensamente lírico. Note-se, no entanto, que a pluralidade de vozes que se vão desenhando ao longo dos vários segmentos do poema, ou mesmo no espaço de um mesmo segmento, propiciam a dinamização de um diálogo (cf. Martelo, 2004: 229)⁴, que, mesmo quando é produzido *in absentia* é atravessado por fiapos narrativos que denunciam a presença latente ou explícita de narrativas de diferente tipologia, cuja função consiste, por um lado, em oferecer uma moldura de referências que situam as questões axiais do poema, e, por outro lado, colocam o texto num contexto literário que o próprio poema transforma em objecto de questionação.

De entre os intertextos convocados salientam-se o Canto III das *Metamorfoses* de Ovídio, o romance *Narciss und Goldmund*, de Hermann Hesse — «Quem não leu/numa noite de neve, “narziss und godmund”?» — (Alexandre, 2001: 68), passagens da *Bíblia*, sendo particularmente relevante a referência a David⁵, bem como alusões míticas que lembram processos de metamorfose, nomeadamente a capacidade de Zeus se transformar em «chuva de ouro, em águia» (ibid.: 44). Uma das presenças habituais da poesia de Franco Alexandre é Camões, e também neste poema se sente o sopro da lírica camoniana⁶.

A história de Eco e Narciso fundamenta o poema de Franco Alexandre a

⁴ Vide a seguinte afirmação de David Antunes: «Nesta fábula, que é uma espécie de conversa privada de interlocutores com posições dramáticas determinadas, pela necessidade de iludir o solipsismo e cepticismo, mas com as identidades difusas e translúcidas dos fantasmas, o outro habita o próprio sujeito» (Antunes, 2001: 113).

⁵ «e trago alta missão encomendada/(como a David a funda, a mim o arco)/contra o monstro voraz que te devora» (Alexandre, 2001: 44).

⁶ Sobre a questão dos intertextos, vide: Lourenço, 2004: 273-279; Martelo, 2004: 227-236.

partir da primeira inscrição epigráfica⁷ e expande-se em alguns dos intertextos, configurando o amor como um dos objectivos centrais desta fábula. Na verdade, o amor, ou a sua ausência, representado em Eco e Narciso tem continuidade em Narciso e Goldmundo, David e Jónatas, Zeus e todas as suas conquistas, sendo a referência à águia uma alusão clara ao rapto de Ganimedes⁸. Ao reflectir sobre as características da fábula moderna, o especialista Enrique Turpin Avilés, revisita os «motivos de género» ou motivos obrigatórios (Avilés, 2001: 734), chegando à conclusão de que um dos aspectos primitivos de reconhecimento que ainda prevalecem é a conexão da fábula com a sátira, tendo desaparecido, em contrapartida a intencionalidade parenética (ibid.: 734). A fábula contemporânea enfatiza também, entre outras coisas, os mecanismos de intertextualidade, pressupondo, naturalmente, uma recepção activa (ibid.: 737). Ainda segundo Avilés, enquanto na fábula tradicional há um processo de humanização dos animais, na fábula contemporânea acontece o contrário: os homens são animalizados (ibid.: 735). Na poesia de António Franco Alexandre, estão presentes estes considerandos, e, embora a sua *Fábula* não tenha uma intenção parenética, é, no entanto discernível, desde os primeiros versos, uma dimensão de procura que coloca o «eu» no centro de uma questionação individual cujo percurso justifica o epímitio final. Os primeiros versos dizem o seguinte:

Assim como o tempo passa
já posso ser o que sou (Alexandre, 20001: 11)

E os versos finais do epímitio, que são as derradeiras palavras do poema, expõem, num ritmo mais solto, a seguinte situação:

(...) numa noite de audácia incomparável

⁷ Sobre a primeira epígrafe do livro, vide Lourenço, 2004: 274. E sobre o conjunto das epígrafes, vide Antunes, 2001: 112.

⁸ Alusões menos directas podem ser vistas em versos como, por exemplo, «Afinal passeavas de táxi, como um vulgar/sicário de vallejo». As figuras de Adriano e Antínoo, recriadas por Fernando Pessoa, parecem aflorar em versos deste género: «Tivesse eu continentes a meu mando, /fosse senhor de esquinas e planetas/ou subúrbios de sangue apaixonado,/mandaria imprimir o teu retrato/oficial, com nítido "procurarse",/em todas as gazetas» (Alexandre, 2001: 42-43/53). Lembrem-se, a título de exemplo, os seguintes versos do *Antínoo* pessoano: «Erguer-te-ei uma estátua que será/Prova em contínua, futura idade/De meu amor, beleza tua e divindade/A que a beleza sentido dá» (Pessoa, 2000: 123).

passo a tratar-te por tu, e abraço com as pontas dos dedos
os nós das tuas mãos; no fresco calor condicionado
de um quarto onde a luz não dá para ler, recito
estrofes e mitos; beijo-te, não é? Nada estava escrito,
nenhuma verdade comum aos planetas,
éramos só nós sem nenhum segredo,
vivos e completos, serenos, mortais. (ibid.: 73)

Ricardo Reis inicia uma das suas odes com estes dois versos assertivos: «Tornar-te-ás só quem tu sempre foste/O que te os deuses dão, dão no começo» (Reis, 2000: 79). A *Fábula* de António Franco Alexandre parece poder ser lida à luz desta certeza. Na verdade, o verso «já posso ser o que sou», do início do poema, é retomado, de formas diferentes em outros passos como, por exemplo, na página vinte e dois: «agora já sei quem sou/(esta só é a lição)». Mesmo tendo em conta a variedade de figuras que ganham espessura no texto, é possível, creio, cinzelar os contornos de uma voz que já pode ser quem é, e que, no remate do poema, recita estrofes e mitos, dizendo que «nada estava escrito» e «éramos só nós sem nenhum segredo,/ vivos e completos, serenos, mortais». Mas esta constatação final surge depois da longa errância por múltiplas narrativas. O saldo didático de *Uma Fábula* não é, de facto, parenético, mas o processo de reconhecimento por que passa o sujeito unificador do poema parece reverberar as palavras do Narciso ovidiano quando diz, no verso 463 das *Metamorfoses*: «iste ego sum». Reconheço-me. Esse sou eu. É esta a lição.

Referências bibliográficas

- ALEXANDRE, António Franco (2001). *Uma Fábula*. Lisboa: Assírio & Alvim.
— (2002). «“depoimento?” para um apeadeiro». *Apeadeiro* 2, 22-34.
ANDRADE, Eugénio de (2001). *Os Sulcos da Sede*. Porto: FEA.
ANTUNES, David (2001). «Identidade, metamorfose e fantasmas em *Uma Fábula* de amor». *A Phala* 90, 112-113.
AVILÉS, Enrique Turpin (2001). «El género de la fábula en los noventa: inflexiones y propuestas». In CASTILHO, José Romera y CARBAJO, Francisco Gutiérrez (eds.). *El Cuento en la Década*

- de los Noventa*. Madrid: Visor Libros, 729-742.
- LOURENÇO, Frederico (2004). «Catafonia Visível: *Uma Fábula* de António Franco Alexandre». In *Grécia Revisitada*. Lisboa: Livros Cotovia, 273-279.
- MAGALHÃES, Joaquim Manuel (1989). «António Franco Alexandre». In *Um Pouco da Morte*. Lisboa: Editorial Presença, 233-241.
- MARTELO, Rosa Maria (2004). «Metamorfose e Repetição: *Uma Fábula*, de António Franco Alexandre». In *Em Parte Incerta — Estudos de Poesia Portuguesa Moderna e Contemporânea*. Porto: Campo das Letras, 227-236.
- NAVA, Luís Miguel (2004). «António Franco Alexandre». In *Ensaaios Reunidos*. Lisboa: Assírio & Alvim, 264-284.
- PESSOA, Fernando (2000). *Poesia Inglesa I*. Edição e tradução de Luísa Freire. Lisboa: Assírio & Alvim.
- PITTA, Eduardo (2002). *Comenda de Fogo*. Lisboa: Temas e Debates, 186-188.
- REIS, Carlos e LOPES, Ana Cristina M. (1994). *Dicionário de Narratologia*. Coimbra: Almedina.
- REIS, Ricardo (2000). *Poesia*. Edição de Manuela Parreira da Silva. Lisboa: Assírio & Alvim.
- SOUSA, João Paulo (2002). «As Dobras do Poema». *Apeadeiro 2*, 120-133.
- SOUSA, Martim de Gouveia e (2003). «Uma cama de árvores e de lume: a poesia de António Franco Alexandre». In FERREIRA, António Manuel (coord.). *Percursos de Eros: Representações do Erotismo*. Aveiro: Universidade de Aveiro, 209-221.

