



University of
Massachusetts
Amherst

A Língua Excluída do Poema -- Sobre "Le Tiers Exclu, Fantasia Política" de António Franco Alexandre

Item Type	article;article
Authors	Eiras, Pedro
DOI	https://doi.org/10.7275/R5HQ3WT3
Download date	2025-06-17 22:51:04
Link to Item	https://hdl.handle.net/20.500.14394/39347

PEDRO EIRAS

Universidade do Porto

A LÍNGUA EXCLUÍDA DO POEMA – SOBRE “LE TIERS EXCLU, FANTASIA POLÍTICA” DE ANTÓNIO FRANCO ALEXANDRE

Começo pela mais óbvia das evidências: “Le tiers exclu, fantasia política”, o primeiro dos *Quatro Caprichos* (1999) de António Franco Alexandre, é um poema escrito em português.

Evidentemente.

Mas agora queria, sem negá-la, questionar essa evidência, esse lugar óbvio da visão que corre o risco de nos ofuscar, como se a língua em que um poema se escreve fosse apenas um meio, um empréstimo invisível. Eis-nos já entre a evidência e o invisível, isto é, na cegueira por excesso de luz.

Este poema está escrito em português, eu diria até que ele permanece escrito em português quando é traduzido noutra língua – sim, mas em qual português? o que diz o poema da sua língua, em que português ele define (e talvez: defende, humilha, desculpa) o seu próprio português? ou seja, que ónus carrega uma língua perante qualquer outra língua, ainda que apenas para dizer algo tão aparentemente neutro, objectivo, *fait divers* traduzível, como, por exemplo, e é apenas um exemplo, “Tínhamos encontrado um pederasta suíço / num café da praça Wilson” (Alexandre 1999, 9)? ou haverá, nessa língua até aqui transparente, a marca indelével de um exílio intraduzível, quando se diz “Tínhamos encontrado um pederasta suíço”, exactamente porque não se diz, por exemplo, “Nous avions rencontré un pédéraste suisse”, ou, por exemplo, “We had met a Swiss pederast”, etc.?

Sempre em gesto introdutório, lembro que há outras línguas no poema: além do francês falado por B., há um homem suíço, uma praça Wilson, chapéus japoneses para licores, *parkings*, um *self-service*, etc., logo nas primeiras páginas. E também, desde o primeiro verso, o português – que nomeia e inclui essa mesma Babel em *agon* ou agonia, inscrevendo-se a si próprio na escrita histórica e política das línguas. Ou seja, a língua transparente do poema é o lugar de toda a opacidade, revelação da estranheza das outras línguas que definem o mundo (um mundo?): Toulouse, certamente, mas sobretudo um lugar de contaminações, línguas imperfeitamente faladas, e pureza – essa ideia suspeita. Toulouse passa a ser presa desse jogo de línguas: não é o lugar onde se falam línguas mas as línguas falando, sem pentecostes, a própria cidade/história/política. Não se vive em Toulouse: fala-se Toulouse, ou nada.

Eis como essa abordagem de línguas se complica, num certo português do poema: “B. inclinou a boca para o meu ouvido / e murmurou: sale pédé, que era ou seria o

homem suíço, / c'est toi qu'il veut, ou outras palavras mais exactas e precisas na sua boca francesa" (Alexandre 1999, 17). E também, um pouco antes:

Talvez

a língua francesa seja mais exacta? ou todos
sejamos igualmente exactos, cada qual
na sua língua mãe? mais leves? admirava
a boca de B., as palavras francesas na boca de B.
mais francesas do que as palavras francesas na boca
do homem suíço, que era teólogo e alemão, possivelmente.
Os estrangeiros nunca falam a língua francesa
com a desejada exactidão, com a clareza
típica da língua francesa falada por uma boca
igualmente francesa, e a boca de B.
era uma boca francesa (15)

Há, pois, o fantasma de uma pureza da fala na língua-mãe – e o fetiche da fala do estrangeiro que fala da sua própria língua-mãe. É, sempre, um mundo irreal: “Talvez / (...) todos / sejamos igualmente exactos (...)?”; mas a língua-mãe só é “exacta” para quem não a fala, e essa exactidão à distância transforma-se em fetiche, coisa. Dito de outro modo, o sujeito nunca acede a si mesmo ou à sua língua: não há narcisismo. Há Babel, não Pentecostes. Isto significa também que, num poema escrito *em português*, 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). Parafaseio: os emigrantes perdem a língua-mãe, de exactidão já fantasmática, ao entrarem num (não-)espaço histórico e político, a múltipla língua-pai, que se reconverte em língua-mãe no espaço-fetiche da boca francesa de B. (que desconhece a sua própria boca como fetiche). É só numa (in)determinada Europa que o português se torna o lugar impossível de um regresso a si. Quanto a B., nada nele indicia uma vontade de regresso – mas também nada nele é sintoma de desejo; somente cinismo espectacular, encenado para A. Por isso Pedro Serra pode defender que “B., em relação a A. e ao «homem suíço», é o *ele-terceira pessoa-ausente*. O modo de o texto dizer esta exclusão ou ausência (...) é o da inscrição da alteridade no «corpo», ou, o que vem a ser o mesmo, o corpo *glorioso* de B. como alteridade.” (1999).

Concordando com a leitura de Pedro Serra, defenderei contudo que também A. e mesmo o homem suíço são, à vez, com euforia ou disforia, terceiros excluídos, ou seres impossibilitados – por razões diferentes. Nada de paradoxal neste caleidoscópico, em que cada vértice se perspectiva como lugar de exclusão de um sentido que circula entre os extremos da linha oposta. As leituras do capricho devem somar-se e sobrepor-se, não hierarquizar-se. Essa lei da coordenação e não da subordinação é explicitamente indicada na única nota de rodapé do poema, que é também um verso excluído/incluído:

Ora eu não era, não fui nunca cristão, por isso sabia
(sem palavras para dizê-lo, aos outros, ou
a mim) que a teologia, incluindo a teologia suíça,
é uma coisa carnal, antes de pensada
sentida nas vísceras, na agonia dos corpos (*)

(*) por isso a teologia é teológico-política. (Alexandre 1999, 13)

Embora sem palavras, sem o pentecostes de um *logos*, o sujeito sabe que a teologia é a carne, “antes de pensada / sentida (...) na agonia”, e ainda, em rodapé, que “por isso a teologia é teológico-política”. Teologia, por isso erotismo, por isso política, por isso teologia: numa deslocação de sentidos coordenados, testando a hipótese de uma unidade adâmica sob a babel dos conceitos. Contra a exclusão do terceiro em redes de antinomias, o “por isso” diz a inclusão absoluta das margens – que, precisamente, só o são no uso de determinadas línguas (ou vértices), para as quais há línguas-mães e línguas-pais, fantasmas e fetiches.

Lei da indistinção, pois, dita no poema que é uma rede de diferenças. Ou, como escreve Américo Lindeza Diogo, há em *Quatro Caprichos* “um *sic et non*, uma língua bífida, [que] quebra a assertiva e coloca a valoração em suspenso”, “fazendo afirmações e negações *simultaneamente*” (2002, 19), o que constitui, afinal, uma nova leitura da poesia de Franco Alexandre como uma generalizada “subasserção (*under-statement*), pois [as] emoções ou acontecimentos (...) surgem (...) como algo de *pequeno, breve, modesto, de simples, de pouco, de quase e até de mesquinho, frívolo ou fútil*”, na leitura já clássica de Óscar Lopes (1990, 326).

Entre fantasmas e fetiches, qualquer desejo é um terceiro excluído, mesmo quando, na lei do poema, só podemos aceder, precisamente, à escrita desse desejo. Noutro lugar, seria preciso perguntar por que razão as leituras críticas de Franco Alexandre parecem evitar a palavra “desejo”. Por ora, interrogo ainda a relação da lei da coordenação, como negação da exclusão do terceiro, com a política (e, depois, da política com a língua). O título do poema é, e não podemos excluir nada, “le tiers exclu, fantasia política” (1999, 7). A expressão ecoa Aristóteles, mas já não está em grego; nem em português, aliás; e o facto de estar no francês de B. implica a exclusão política do português de A. Como frisa essa segunda designação: “fantasia política” – mas já sabemos, por lei, que política-por-isso-teologia-por-isso-carne-por-isso-política.

O que não sabemos é o que seja fantasia. Nada de utópico, nem de desejo reprimido convertido em alucinação compensadora. Se A. “fantasia” freudianamente, é apenas gerando um sonho de angústia que o exclui de B., identificando-o com o homem suíço. Por outro lado, tudo isso se dá, não na lógica aristotélica, mas na “coisa carnal (...) / por isso a teologia é teológico-política”. Ou: “assim se transformam desejo, agonia, terror, / em realidade e fantasia, em noção / meramente política” (Alexandre 1999, 20). “Meramente” diz que a consistência carnal/política (e acrescento: linguística) das coisas é um défice de desejo, agonia, terror: a língua estranha de A., de palavras francesas imperfeitas que têm no avesso o português língua-mãe, certamente já a corromper-se “com a passagem dos anos”, é uma língua “meramente” política face ao desejo.

Excursarei um pouco, doravante. *Ex-cursarei* sobre a língua que é um lugar, diz-se, de *in-scrição* histórica-política, e doravante carnal, a não ser que a carne seja exactamente o absoluto lugar não-escrevível (mas isto não será uma recaída, aliás retumbante, no fetiche?). Lembro, pois, que num texto recente Giorgio Agamben define os dispositivos, incluindo a língua, como “um processo de subjectivação”: “Eles devem produzir o sujeito deles.” (2007, 27). Mas esta relação é nem apenas hierarquizada nem simplesmente dual. Agamben acrescenta: “Há portanto duas classes: os seres vivos (ou as substâncias) e os dispositivos. Entre os dois, como terceiro, os sujeitos. Chamo sujeito àquilo que resulta da relação ou, digamos, do corpo-a-corpo entre os vivos e os dispositivos” (32). Salvaguardando a ambiguidade da palavra “sujeito”, que tanto é agente responsável como objecto submisso, os sujeitos seriam portanto os terceiros: nem meras coisas, nem modelo disciplinar puro – antes instáveis *egos* falantes, ou pelos quais *algo*, que é ao mesmo tempo pulsão e língua-pai, vai falando. A solução de Agamben é profanar a

língua: devolver ao uso humano um objecto que foi entregue aos deuses. Reaver o excluído.

Pelo contrário, Peter Sloterdijk descreve uma “luxuriante ilha humana” “cheia de barulhos e sons, os quais poderiam ser caracterizados, na expressão do compositor canadiano Murray Schafer, como a *soundscape* característica de um grupo – uma paisagem sonora ou sonosfera que atrai os seus membros para si” (1996: 23). Estas “esferas”, que evoluem para “hiper-hordas” num mundo globalizado, implicariam a unidade optimal de uma língua que permite reconhecer os membros do globo falante. Donde duas descrições ou conclusões a meu ver muito perigosas: “ser-afim é um sinónimo da conservação das possibilidades de vida – e as dissonâncias nas etno-orquestras são, logo à partida, portadoras de perigos e violência” (64), e, numa leitura de Boccaccio e da sua pequena tertúlia de sobreviventes à peste: “os homens só se podem regenerar a partir de pequenas unidades” (65).

Queria opor radicalmente estes dois modelos, e incluir um terceiro. Não aceito os conceitos sloterdijkianos de “dissonância” nem de “pequena unidade”, ou a recusa liminar das comunidades; mas também não posso seguir o modelo agambeniano de uma profanação generalizada da língua que lhe retirasse os efeitos “religiosos” da sua fetichização (nem a recusa demasiado rápida de qualquer compromisso com os novos dispositivos que, como diz Agamben, retiram ao sujeito toda a sua subjectividade). Prefiro pensar o lugar da língua do outro a partir do desejo, que o torna estranho-por-isso-fascinante. Não pode, pois, ser inteiramente profanado: Babel é o lugar inutilizável, mas esse inutilizável tem uma função fascinante irreduzível. Quanto à dissonância em Sloterdijk, ela não pode ser entendida como mero ruído a evitar: deve ser assumida enquanto grão da música (que as metáforas de Sloterdijk, aliás, descrevem como se nunca tivesse havido a consciência modernista de que as dissonâncias nem sequer devem ser resolvidas...). Para lembrar Franco Alexandre, é preciso que B. seja improfanável. E isso é exasperantemente doloroso? Sim. Mas o desejo é doloroso. Quanto a A., que fazer da sua dissonância? Eu responderia: assumi-la. Até porque A. é mau avaliador de si próprio: que sabe ele de si mesmo como fetiche de B.? Só a dissonância pode ser desejada.

Mas nunca leremos o poema de B. Lemos, somente, o poema de A., em português dissonante, que é um lugar de dor.

Que seriam, ainda in-cluídas neste ex-curso, a extrema sagração da linguagem, sem profanação, e, por outro lado, a extrema dissonância? Certamente um confronto entre Martin Heidegger e Paul Celan. Heidegger, por sugerir uma identidade entre o pensamento e duas línguas: alemão e grego. Não direi que pensar em línguas diferentes não conduz a descrições do mundo diferentes, mas recuso que uma língua tenha um acesso privilegiado à verdade; Richard Rorty (1994) apontou já a incapacidade de Heidegger para uma compreensão irónica e liberal da língua como descrição possível, mas não obrigatória, do mundo. Quanto a Celan, opta por escrever a sua poesia (sim, depois de Auschwitz) em alemão: eis a absoluta e irreduzível dissonância, a ruína de uma língua, que não é a sua falta de verdade. Assumir que se escreve, enquanto vítima, na língua assassina – é uma dissonância. Como afirma algures Celan, “apesar de tudo, ela, a língua, permaneceu a salvo. Mas depois teve de atravessar o seu próprio vazio de respostas, o terrível emudecimento, as mil trevas de um discurso letal. (...) tentei escrever poemas nesta língua: para falar, para me orientar, para saber onde me encontrava e onde isso me iria levar, para fazer o meu projecto de realidade.” (1958, 33). Adiantando o pensamento, eu colocaria já estas palavras na boca de A.

E também estas outras palavras, de outro texto de Celan: “Não acredito que haja bilinguismo na poesia. Falar com língua bífide – isso, sim, existe” (1961, 69), que é também a leitura de Franco Alexandre feita por Lindeza Diogo: “língua bífida, [que] quebra a assertiva”. Celan acrescenta: “Poesia – essa é a inelutável *unicidade* da língua”.

Pelo contrário, Franco Alexandre (não) responde à questão “como falar de poesia?” do seguinte modo: “não encontro nenhum conceito simples de “poesia”. Muitos críticos têm o ar de julgar que todos os poetas (escritores de versos?) querem fazer o mesmo, só o fazem melhor ou pior; enquanto creio que tentam fazer coisas inteiramente diversas.” (2000, 14). Este caminho de decepção de algum essencialismo, ao impossibilitar uma unicidade da poesia (doravante poesias, jogos de linguagem), ecoa um *topos* familiar na leitura de Franco Alexandre: a ausência de um conceito de verdade una, segundo Luís Miguel Nava (2004, 273), a “lúcida fenomenologia do impreciso” sem certezas e “contra todas as tradições da ‘autenticidade’ em poesia”, conforme escreve João Barrento (2000), a impossibilitação de projectos modernistas de totalidade, numa “retórica oblíqua da ironia”, na expressão de João Paulo Sousa (2002, 120), ou a redução da poesia a uma céptica “vingança em relação ao modo visível como o mundo se apresenta e se manifesta na suposta ligação entre o mundo e as palavras”, segundo David Antunes (s/d).

Regresso ao poema de António Franco Alexandre, se é que o ex-curso in-cluído alguma vez o abandonou. A. diz assim:

Como seria diferente e fácil o curso da minha vida
se tivesse, esse dia, essa noite, virado à direita
como era normal! em direcção ao *Capitole*,
(...)
Não estaria hoje, diante de todos vós
com palavras inúteis, inexactas e obscuras
a falar-vos de B., da história de B.,
das imaginações de B. e das suas palavras
tão exactas e claras que ao ouvi-las
ficaríamos cegos, todos nós, ardendo
em lume escarlata, dizia A., disse B.
em palavras francesas que mal traduzi. (Alexandre 1999, 25-26)

O que me resta trabalhar, depois das distâncias do sujeito que carrega a condição de estrangeiro, é o lugar do outro. De A. disse que não fala a língua, mas apenas *uma* língua, babilónica; de B. é preciso dizer que fala *A* língua, antes do século e da profanação. Mas Essa língua é-lhe conferida por A. É A. que, humilhando-se assim: “em palavras francesas que mal traduzi”, na língua do seu próprio poema, cria a verdade da língua do outro. De resto, a estrutura traumática do capricho, com as suas repetições compulsivas, com as suas “palavras inúteis, inexactas e obscuras”, traduz essa dívida encenada em relação ao fascínio (teológico, erótico) do outro. A disforia trabalhada de A. é a euforia concedida a B.

Ora, o capricho termina anunciando, com “esperança” e “fé”, a vinda, possível?, impossível?, certamente messiânica, certamente pentecostal, de um “poema escrito / por B. somente, em perfeitas palavras estrangeiras.” (Alexandre 1999: 27). E contudo, B. é aquele que nunca escreve, que fica protegido pela sua própria falta de escrita do poema, esse fetiche mudo. As “perfeitas palavras estrangeiras” serão sempre perfeitas e estrangeiras, porque não apreensíveis, não faláveis. *Quatro Caprichos* introduz na obra de Franco Alexandre esta possibilidade de, sobre uma heterodiegese, criar uma hagiografia: o santo é sempre uma terceira pessoa, protegida pela distância dos seus seguidores. O santo nunca deve falar, sob pena de cair no imperfeito. Alberto Caeiro só é sem mácula quando dito pelos seus discípulos (e mesmo assim nem sempre); nos seus próprios poemas, contradiz-se sem descanso. O último santo possível da nossa (pós)modernidade não é, pois, o mestre de Pessoa. Talvez seja Bartleby.

Quanto a A., será sempre um excluído, porque inocente; a inocência é um défice. Ele assume-me como autor de um poema imperfeito, talvez bífido, político e teológico mas sem revolução e sem Deus, condenado a repetir apenas a vida imperfeita do homem

suíço “dégoutant” (Alexandre 1999: 22). Que quero dizer com esta leitura de um poema escrito em português, incluindo um *plot* em Toulouse, que é sinédoque de uma certa França (Bourdieu, *Le Canard Enchaîné...*), a qual é sinédoque de uma certa Europa (Rodes, a discussão sobre marxismo, sobre estruturas...)? Quero dizer que este poema insubstituívelmente em português se coloca a si mesmo em déficit: B. não escreve, é apenas A. que assinala, por escrito, a sua lacuna – *a sua lacuna é escrever este poema*.

O poema é um déficit. Não corrige nem compensa, só lamenta traumáticamente, arrastando o sujeito autodiegético na exclusão perante o mundo. O poema em português retira, não inclui, não cartografa: quanto mais A. escreve, mais se perde. Pedro Serra descreve A. como “um sujeito que se coloca diante do seu leitor, (auto)denunciando a menoridade da sua arte da palavra” (1999); e Lindeza Diogo conclui: “ser poeta não é superioridade moral”, até porque “A poesia nasce (?) como «argot e artes» da corrupção moral de uma «natureza» que, ao sair da sua «inocência», não se destrói nem volta positivamente ao seu fundamento, mas à sua corrupção como ao seu fundamento.” (2002: 77, 66).

É assim que, mal A. escreve “Tínhamos encontrado um pederasta suíço / num café da praça Wilson”, estas palavras inocentes apenas adiam e ignoram a sua falência ontológica, linguística, política, teológica. E contudo, a falência só existe porque existe um outro, B., fetiche; e contudo, B. só existe porque existe este poema desesperado que é o déficit de tudo o que constitui, fantasiadamente, B.: o poema é a falta de B., a ausência da presença de B., o avesso de B. Tanto o fetiche como o *homo sacer* são consequências da língua do poema, esse dispositivo de subjectivação disfórica. E *tertium non datur*. ou se escreve ou não se escreve. Ou se é A. ou B.

Termino com um último exemplo de lugar terceiro. Em 26 de Dezembro de 1926, Gershom Scholem escreve a Franz Rosenzweig uma carta, em alemão, sobre a modernização, e portanto, secularização, do hebraico: resumindo abusivamente essa carta dolorosa e problemática, digamos apenas que Scholem denuncia a ligeireza com que a modernização pretende ignorar o valor sagrado e a força apocalíptica da língua. Lendo Scholem, Jacques Derrida pergunta em que língua deverá ser dado este sinal de alarme quanto à secularização da língua sagrada: no alemão secular ou no próprio hebraico? A seguir, coloca a seguinte hipótese de um lugar terceiro, incluído:

Poderíamos deixar-nos tentar aqui por aquilo a que arrisco chamar a hipótese da terceira língua. Com estas palavras não designo uma língua estrangeira, o alemão, na qual se formularia um *aviso* que diria respeito a duas práticas do hebraico, o sagrado e o secular. A expressão *terceira língua* nomearia antes um elemento diferenciado e diferenciador, um *medium* que não seria *stricto sensu* linguístico mas o meio de uma experiência da língua que, não sendo nem sagrado nem profano, permitisse a passagem de um ao outro – e dizer um e o outro, traduzir um no outro, convocar de um ao outro. (Derrida 2004: 478)

É difícil pensar esta língua paradoxal que traduz e convoca, que trabalha o fundo das línguas, mas que não é linguística. De resto, Derrida prossegue com a seguinte pergunta, que é uma desconstrução das suas próprias hipóteses: “e se precisamente *não houvesse* terceira língua (...)?” (479), porque afinal, segundo Scholem, só há língua sagrada, e as secularizações do hebraico são apenas aparentes. Terceiro excluído, mas também segundo excluído, para chegar apenas à língua nua e impensável, mais apocalíptica que nunca. É como se não houvesse a língua profana de A., a língua do capricho, e a língua sagrada de B., que nunca poderia ser escrita; como se, no fundo, uma terceira língua inexistente, anterior a Babel, permitisse alcançar profanamente o sagrado, e atravessar epifanicamente o secular. Como se, em suma, fosse possível saber sem dizer. Ou, como escreve António Franco Alexandre: “Já nessa altura eu sabia / (mas sem palavras para dizê-lo) que os inocentes ignoram a inocência” (1999: 13).

Obras Citadas

- Agamben, Giorgio. *Qu'est-ce qu'un Dispositif?* Paris: Éditions Payot & Rivages, 2007.
- Alexandre, António Franco. *Quatro Caprichos*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1999.
- _____. “Como falar de poesia?” *Relâmpago* 6 (2000): 13-14.
- Antunes, David. “O Sopro do Sentido na Poesia Muda de António Franco Alexandre.” S/d. <www.plcs.umassd.edu/plcs7texts/antunes.doc>
- Barrento, João. “Um Quarto de Século de Poesia Portuguesa.” *Semear* 4 (2000). Rio de Janeiro. <www.letras.puc-rio.br/catedra/revista/4Sem_19.html>
- Celan, Paul. “Alocução na entrega do Prémio Literário da Cidade Livre e Hanseática de Bremen.” 1958. Rpt. in *Arte Poética. O Meridiano e outros textos*. Lisboa: Cotovia, 1996. 31-34.
- _____. “Resposta a um inquérito da Librairie Flinker, Paris.” 1961. Rpt. in *Arte Poética. O Meridiano e outros textos*. Lisboa: Cotovia, 1996. 69.
- Derrida, Jacques. “Les yeux de la langue.” *Jacques Derrida*. Paris: Herne, 2004: 473-493.
- Diogo, Américo António Lindeza. *Poesia, Capital*. Artistas Congregados, 2002 .
- Lopes, Óscar. “Um poema de António Franco Alexandre.” *Cifras do Tempo*. Lisboa: Caminho, 1990. 323-330.
- Nava, Luís Miguel. “As *Moradas 1 & 2*.” *Ensaaios Reunidos*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004. 269-278.
- Rorty, Richard. *Contingência, Ironia e Solidariedade*. Lisboa: Presença, 1994.
- Serra, Pedro. “Argot & Artes de Navalha.” *Ciberkiosk* 7 (1999). <www.ciberkiosk.pt>
- Sloterdijk, Peter. *No Mesmo Barco. Ensaio sobre a hiperpolítica*. Lisboa: Século XXI, 1996.
- Sousa, João Paulo. “As dobras do poema.” *Apeadeiro* 2 (2002). 120-133.