

Uma Lição de António Gedeão:

Demonstração¹ e Parábola² no poema "Lição sobre a água"

CHRISTOPHER DAMIEN AURETTA

A natureza promoveu a vida consciente neste planeta plausivelmente porque ela quis chegar a ser a incarnação plena de uma pergunta, i.e., a concretização no ser humano de um questionamento mais primordial reflectido, porventura, na capacidade de a natureza se transformar e de se inovar perpetuamente. Por conseguinte, abordamos o mundo nós — criaturas privilegiadas desta capacidade transformativa natural — sob a pressão interna de um estado interrogativo generalizado e inerente ao fluxo evolutivo do universo. Anterior à consciência humana definidora do destino peculiar da nossa espécie, difunde-se *uma sensação do inacabado* que determina, em última instância, a vocação íntima da civilização humana. Somos seres que patenteiam uma consanguineidade essencial com a dúvida, somos vizinhos habituais de um enigma universal que, ora estimula, ora confunde os nossos sentidos. A solução definitiva do enigma ultrapassa-nos (e a história humana, pressente-se, é o rascunho constante das nossas tentativas). Todavia, os conteúdos da nossa consciência são evolutivos porque a atitude interrogativa que nos caracteriza é, acima de tudo, fundadora e criativa: transforma a memória individual em continuidade civilizacional, a angústia da descontinuidade orgânica de criaturas finitas em projecção e acção racionais duradouras. Manifestamos o pensamento em linguagem articulada porque as verdades que inventamos no nosso diálogo com o universo só se deixam entender, em cada instante, em companhia deste mesmo universo. Neste diálogo, nós (em conjunto com o universo que nos rodeia e nos permeia) participamos num processo evolutivo que se realiza perpetuamente num único destino congeminado:

indagamos e questionamos sem trégua porque, na verdade, o enigma é a própria estrutura do mundo³. Consequentemente, questionamos porque o acto de questionar constitui e actualiza a essência da natureza humana em si. E este enigma, proliferante e filtrado variadamente pelas linguagens especializadas com que, modernamente, erguemos o nosso saber, não deixa de se nos insinuar com veemência: somos humanos precisamente porque intuimos que a vida é um fenómeno de carácter urgente. A paisagem específica de todo o enigma, de todo o questionamento, é a do precipício: a consciência humana elabora as suas verdades mais vitais quando em queda livre, o destino do ser humano é o de solear o caos com que o enigma se oculta e se revela simultaneamente. Agimos um pouco à semelhança da personagem do Infante D. Pedro da tragédia quinhentista, *Castro*, escrita, como se sabe, pelo humanista português António Ferreira (peça publicada pela primeira vez em 1587). O Infante pede notícias ao seu conturbado mensageiro sobre o estado da sua amante, Dona Inês de Castro:

Mensageiro

Ó triste nova, triste mensageiro
Tens ante ti, senhor.

Infante

Que novas trazes?

Mensageiro

Novas cruéis; cruel sou contra ti,
Pois m'atrevi trazê-las. Mas primeiro
Sossega teu espírito: e nele finge
A mor desventura, que te agora
Podia acontecer: que grã remédio
É ter o espírito armado à má fortuna.

Infante

Tens-me suspenso. Conta: que acrescentas
O mal com a tardança.

Mensageiro

É morta Dona Inês, que tanto amavas.⁴

O caos é também criação humana. Somos vocacionados para criá-lo pela via das nossas paixões conflituais. É este caos que sentimos que é preciso compreender sem "tardança". Assim são as verdades que nos desfazem na sua dimensão mais pura e inexplicável, conge-minadas como são com as dimensões ir-redutíveis do nosso destino humano. Contudo, é um caos que os poetas são particularmente vocacionados para habitar e compreender. Uma figura exemplar desta habitação poética chama-se *António Gedeão, alter-ego poético*, recorde-se, de Rómulo de Carvalho (1906-1997), professor de ciências físico-químicas, historiador da ciência bem como da do ensino em Portugal e divulgador pioneiro da ciência cuja obra se concretizou numa vasta bibliografia ao longo de décadas de aturada investigação. António Gedeão inicia a sua antologia poética, organizada pouco antes de Rómulo de Carvalho falecer, com o poema "Homem." Estabelece, assim, logo de início, a tonalidade problemática, o registo tenso e a dimensão, ora oprimida, ora incontornável, deste ser em queda livre que contudo persiste em manifestar-se em palavra para se conhecer:

Inútil definir este animal aflito.

Nem palavras,

nem cinzéis,

nem acordes,

nem pincéis

são gargantas deste grito.

Universo em expansão.

Pincelada de zarcão

Desde mais infinito a menos infinito.⁵

Animal aflito, porquê? Porventura devido ao facto de o ser humano possuir uma natureza que oscila entre a sua capaci-

* Departamento de Ciências Sociais Aplicadas (DACSA), Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade Nova de Lisboa, cda@fct.unl.pt, Quinta da Torre, 2829-516 Caparica, 21-294-8300, x. 10433

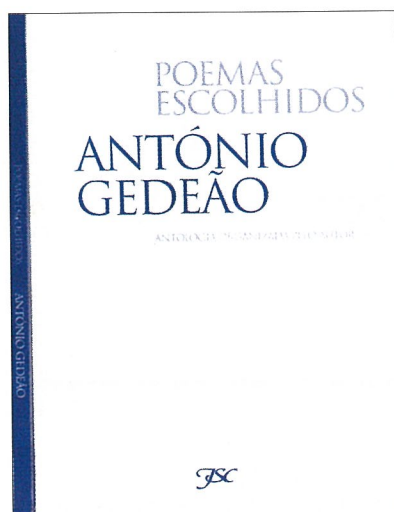


figura 1 Capa de Antônio Gedeão, *Poemas Escolhidos*, Antologia Organizada Pelo Autor, Lisboa: Edições João Sá da Costa, 1996

dade de submeter a realidade circundante a procedimentos lógicos e a operações de abstracção e de quantificação em linguagem matemática, que tornam os fenómenos naturais passíveis de descrição, por um lado, e, por outro lado, uma natureza que lhe permite apenas uma compreensão inacabada de si própria, i.e., o ser humano é portador de uma opacidade irreduzível no próprio seio da sua lucidez objectiva. Cada facto delimitado acarreta um *fatum* que elude toda a redução, toda a quantificação, toda a demonstração definitivas. "Inútil definir" esta condição aflita, porquê? Porque, afinal de contas, a nossa espécie habita porventura este intervalo ontológico entre o demonstrável e o enigmático. A ironia empregue pelos poetas, bem entendido, parte do princípio de que a poesia define precisamente esta condição inclassificável, indefinível. Definir, não: demarca-lhe o seu território, ergue-lhe a sua memória essencial. A poesia devolve-nos o nosso reflexo no instante de olharmos para dentro do incomensurável que funda a nossa consciência. Então, vemo-nos na incumbência de habituar a nossa vista à paisagem do enigma que constitui a condição humana, aos decibéis quase inaudíveis do seu grito, à silhueta movediça do seu ser. Entre a demonstração e a parábola surge uma presença fugidia que a repetição da partícula negativa "nem", no poema "Homem", intensifica. É neste "nem" que, ironia!, uma presença de facto se esboça. No intervalo entre o "mais infinito" e o "menos infinito" vislumbra-se toda uma antropologia angustiada. No interior deste "grito" sussurra-se afinal uma linguagem do ser. Eis o caos soletra-

do...provisória síntese de um corpo pensante que cumpre o seu destino. E não existe subterfúgio de abstracção ou de matematização que apazigue ou escamoteie esta incumbência: daí o papel e o destino da poesia ela própria.

A. N. Whitehead, no seu livro fundamental, *Science and the Modern World*, define o papel da filosofia na nossa modernidade ocidental que tem privilegiado o materialismo científico, veiculando por sua vez um dualismo entre uma realidade exterior, sujeita a uma objectivação que exclui a presença problemática deste "animal aflito", e os estados internos, subjectivos desta mesma criatura que se entroniza num reino sem comunicação nem intervenção com esse mundo exterior: um rei, portanto, sem território para além dos seus próprios estados interiores. Mais: um dualismo que gera dois universos estanques, perfeitamente dissociados, o território do demonstrável sendo o reflexo fiel da concretização da ciência concebida por Bacon, Descartes e, no século seguinte, pelos philosophes do Iluminismo. É, como se sabe, um instrumento de enorme eficácia e aplicabilidade. Mas uma tal racionalidade materialista abdicou de uma vocação maior, no entender de Whitehead, i.e., da de embrenhar o observador e o observado num mesmo drama complexo de presença mútua e inextricável. Whitehead, perante esta situação, que considera a velha conceptualização dualista em plena erosão sob o efeito da evolução da física no século vinte, escreve da seguinte maneira no intuito de elaborar as bases filosóficas de uma nova conceptualização e ampliação da ciência sobre bases detentoras de uma racionalidade mais viva:

"The discrepancy between the materialistic mechanism of science and the moral intuitions, which are presupposed in the concrete affairs of life, only gradually assumed its true importance as the centuries advanced."

E, numa passagem posterior:

"I hold that philosophy is the critic of abstractions. Its function is the double one, first of harmonising them by assigning to them their right relative status as abstractions, and secondly of completing them by direct comparison with more concrete intuitions of the universe, and thereby promoting the formation of more complex schemes of thought. It is in respect to this comparison that the testimony of great

poets is of such importance. Their survival is evidence that they express deep intuitions of mankind penetrating into what is universal in concrete fact. Philosophy is not one among the sciences with its own little scheme of abstractions which it works away at perfecting and improving. It is the survey of sciences, with the special object of their harmony and their completion. It brings to this task, not only the evidence of the separate sciences, but also its own appeal to concrete experience. It confronts the sciences with concrete fact."

António Gedeão, o "amigo de infância" de Rómulo de Carvalho, parece-nos dotado de uma consciência afim à de Whitehead, i.e., uma consciência sensível à necessidade de aproximar as energias demonstrativas, explicativas da linguagem da ciência natural às energias de ordem moral numa síntese nova e mais complexa, fruto de uma racionalidade, ousamos afirmar, em que o analítico e o intuitivo, o demonstrável e o irreduzível se determinem mutuamente num acto de compreensão intensificada, i.e., no acelerar da consciência indagadora de modo a transformar o carácter parcial, fragmentado, dos nossos saberes num todo possível. A poesia de Gedeão, por sua vez, funda-se na pedagogia profunda que esta conceptualização implica: conduzir o leitor a reconhecer que os territórios do quantificável e do irreduzível presentes no ser humano não se opõem. Assinale-se que estes territórios vivem numa relação de contiguidade tensa, em ruptura cognitiva porque perdeu-se de vista a sua convergência possível. A poesia, à semelhança da missão da filosofia na era moderna segundo o pensamento de Whitehead, procura frequentemente aproximar a racionalidade abstracta dos conteúdos concretos da existência: situa o saber num contexto mais amplo, perpassado incontornavelmente pela realidade viva daquele "homem" do poema anteriormente citado. Para que tal aconteça, à intensificação da nossa consciência indagadora, todo o seu efeito acelerador sobre os conteúdos do pensamento já assentes, deve suceder-se uma experiência de súbita e incontornável caducidade deste saber anteriormente demonstrado e exposto.

Num texto datado de 1958, escrito oito anos antes do poema "Lição sobre a água" (publicada na colectânea *Linhas de Força*, em 1967), intitulado "Ciência e

Arte", Rômulo de Carvalho já aborda esta questão de um modo lúcido. Face ao indivíduo moderno, o autor descobre que

"[n]o mesmo homem uns elementos dormem, outros labutam, outros comentam, outros observam, todos em graus de evolução diferentes, sujeitos a desfasamentos tão flagrantes e inesperados que chegam a tornar desesperado o acto de conhecer alguém. Surpreende a atitude de uma mesma criatura perante os problemas vários da existência e se defronte de um se mostra da mais aguda sensibilidade, defronte de outros pode portar-se como o mais insensível dos vivos. Em cada um o homem-cientista, o homem-técnico, o homem-político, o homem-religioso, o homem-artista, e quantos mais, vivem na serena ignorância uns dos outros, alheios em si mesmos, evoluindo separadamente como se fossem representantes de épocas históricas distintas. No mesmo homem pode encontrar-se a mentalidade de um cientista do século XX reunida à mentalidade de um político do século XIX, de um retórico do século XVIII, de um moralista do século XVII, etc. Tal indivíduo (e parecem-nos frequentes estes exemplos) evoluiu muito diferentemente nos múltiplos aspectos que ao mesmo homem são dados conseguindo-se até aliar a brutalidade primitiva à mais requintada civilização moderna."⁸

Uma consciência da disparidade interna – das suas incoerências e da sua perplexidade inarticulada – associada ao ser humano moderno acompanha o pedagogo Rômulo de Carvalho bem como o poeta António Gedeão. Juntos inquiram sobre o território humano que, ora se deixa embrutecer, ora exibir uma extraordinária sofisticação intelectual. Juntos procuram exemplificar o que consideram ser o irrefutável ponto de partida para cada um poder realizar a sua tarefa essencial de acelerador da cultura: "Ambos [artista e cientista] desempenham na sociedade o mesmo papel de construtores, de descobridores, de definidores: um, do mundo de dentro; outro, do mundo de fora." Mas, como fazermos com que a demonstração e a parábola pertençam ao mesmo horizonte cultural, à mesma "velocidade" cognitiva, ao mesmo acto de inteligência de potencialização elevada? Especialmente quando consideramos que o dualismo a que se tem referido tem ren-



figura 2. Ophelia (1851-2), SIR JOHN EVERETT MILLAIS, BT – Óleo sobre tela 76.2x11.8 cm, Tate Gallery.

dido resultados tão significativos para a nossa modernidade técnico-científica?

Em retrospectiva, temos indícios literários anteriores à obra de António Gedeão que sugerem atitudes estéticas bem diferentes da do autor de "Lição sobre a água". Refira-se de passagem um autor como Eça de Queirós, escritor criador do realismo português, grande espírito cosmopolita, expoente mor de uma época em que a ciência acreditava na realização iminente de uma ciência completa. Refira-se primeiro, contudo, a fim de estabelecer uma ponte entre a *ciência* e a *literatura* (uma ponte que se tem tornado cada vez mais urgentemente sentida no mundo académico, pois procura articular uma compreensão da evolução interna das disciplinas científicas, os seus pontos de contacto insuspeitos, a urgência de diálogo cultural e disciplinar entre saberes considerados até agora radicalmente separados), refira-se, dizíamos, uma figura, por exemplo, como a de Thomas Henry Huxley — médico, anatomista, zoólogo, botânico, *gentleman of science* e grande defensor das ideias darwinianas — que faz da verificação a operação culminativa, inevitável e definitiva de cada campo científico e do seu progresso disciplinar individual. Ao lermos o ensaio intitulado "On The Educational Value Of The Natural History Sciences," por exemplo, apercebemo-nos rapidamente de que Huxley deixa transparecer em cada frase e em cada afirmação um tom de confiança e de optimismo no que respeita ao progresso do saber científico. Muni-

do da crença na universalidade suprema de um método (científico) infalível, confiante no erguer ininterrupto de uma ciência baseada na irrefutabilidade da verificação, imbuído de uma sensação de acabamento iminente da ciência devido à sua comprovada eficácia interna e ao aperfeiçoamento contínuo dos seus instrumentos de análise, o cientista transmite uma sensação de inevitabilidade da certeza. Daí que, ao lermos os seus ensaios de divulgação científica, ficamos com a impressão de que a ciência se tornou, para a cultura da segunda metade do século dezanove, uma espécie de epopeia triunfal: a ciência incarna uma narrativa de conquistas, ao alcance de todo o indivíduo suficientemente inteligente e motivado:

"So, the vast results obtained by Science are won by no mystical faculties, by no mental processes, other than those which are practised by every one of us, in the humblest and meanest affairs of life. A detective policeman discovers a burglar from the marks made by his shoe, by a mental process identical with that by which Cuvier restored the extinct animals of Montmartre from fragments of their bones. Nor does that process of induction and deduction by which a lady, finding a stain of a peculiar kind upon her dress, concludes that somebody has upset the inkstand thereon, differ in any way, in kind, from that by which Adams and Leverrier discovered a new planet."¹⁰

Ora, no conto "Civilização" de Eça de Queirós, um texto onde se vê de forma embrionária o seu futuro romance, *A Cidade e as Serras*, de 1901, o escritor re-

flecte esta cultura de confiança científica transposta agora na sua linguagem ficcional. O mundo que o protagonista Jacinto — grande adepto da modernidade tecnológica do seu tempo — habita, é marcado pela cristalização desta confiança numa realidade onde proliferam os objectos na sua solidez plácida, na sua serenidade *objectal*, na sua maturidade verbal. O mundo de Jacinto reflecte a "epopeia" de um saber que se traduz sem pausa e sem dificuldade em "civilização": o olhar realista desvela um mundo ficcional onde a observação do escritor outorga uma plenitude objectiva imediata às coisas. E esta plenitude objectiva é o seu centro primordial de verificação, a prova material da sua verdade. Jacinto constitui a aliança perfeita entre a tecnologia e a vontade pessoal: ele é a encruzilhada corpórea de uma mesma e única identidade onde o mundo exterior e mundo psicológico se unem e se afirmam:

"Nunca recordo sem assombro a sua mesa, recoberta toda de sagazes e subtis instrumentos para cortar papel, numerar páginas, colar estampilhas, aguçar lápis, raspar emendas, imprimir datas, derreter lacre, cintar documentos, carimbar contas! Uns de níquel, outros de aço, rebrilhantes e frios, todos eram de um manejo laborioso e lento: alguns, com as molas rígidas, as pontas vivas, trilhavam e feriam: e nas largas folhas de papel "Whitman" em que ele escrevia, e que custavam quinhentos réis, eu por vezes surpreendi gotas de sangue do meu amigo. Mas a todos ele considerava indispensáveis para compor as suas cartas (Jacinto não compunha obras) assim como os trinta e cinco dicionários, e os manuais, e as enciclopédias, e os guias, e os directórios, atulhando uma estante isolada, esguia, em forma de torre, que silenciosamente girava sobre o seu pedestal, e que eu denominara o Farol. O que, porém, mais completamente imprimia àquele gabinete um portentoso carácter de civilização eram, sobre as suas peanhas de carvalho — a máquina de escrever, os autocopistas, o telégrafo Morse, o fonógrafo, o telefone, o teatrofone, outros ainda, todos com metais luzidios, todos com longos fios. Constantemente sons curtos e secos retiniam no ar morno daquele santuário. Tique, tique, tique! Dlim, dlim, dlim! Craque, craque, craque! Trrrr, trrrr, trrrr!... Era o meu amigo comuni-

cando. Todos esses fios mergulhados em forças universais transmitiam forças universais. E elas nem sempre, desgraçadamente, se conservavam domadas e disciplinadas! Jacinto recolhera no fonógrafo a voz do conselheiro Pinto Porto, uma voz oracular e rotunda, no momento de exclamar com respeito, com autoridade:

— *Maravilhosa invenção! Quem não admirará os progressos deste século?*"¹¹

Uma união entre a personagem e a tecnologia que, todavia, o romancista parece sujeitar a um processo de ironização e de crítica, pois Jacinto, devido a uma série de percalços, vai redescobrir o mundo rural português, leia-se pré-tecnológico, e, às tantas, revitalizador onde ele irá subsequentemente simbolizar o homem renascido pelo seu contacto com a Natureza: liberto finalmente dos artifícios e do fardo de uma civilização que lhe sugara toda a vitalidade, bloqueando-lhe a livre expressão dos seus instintos mais salubres. Contudo, esta "conversão" da sensibilidade da personagem não invalida a relação por nós estabelecida entre a ciência e a literatura no caso de Eça de Queirós, antes o reforça. Eça ironiza o destino de Jacinto para mais profundamente perfilar uma estética em que o romancista se apresenta como o árbitro final e irrefutável da realidade que aborda, como o portador de um saber completo no que respeita à realidade social dos indivíduos, do seu destino e da sua interioridade. O romancista realista patenteia uma atitude de onisciência narrativa, um método, um conhecimento e uma precisão de observação supremos, rememorativos dos do cientista da mesma época. Não afirmava Huxley que a ciência pertencia ao mundo do "common sense", do mundo comum dos homens e das mulheres? Consequentemente, o mundo exterior e o mundo interior captados pelo romancista movem-se, por assim dizer, à mesma velocidade de percepção: o objecto e o sujeito aliam-se num funcionamento de natureza perpétua, inconscientes, digamos, da segunda lei da termodinâmica que impõe a inevitabilidade da entropia, i.e., da degradação de energia e do consumo irreversível, do desgaste universal. No universo de Eça, pelo contrário, o universo oferece ao leitor uma solidez e uma plenitude significativas sem ruído. Eça mobiliza o universo com a matéria prima da palavra: a linguagem da narrativa espelha e supera a da própria ciência por-

que pode penetrar até no interior das suas personagens e ironizar o materialismo científico de que a sua arte de narrar se nutre. Esta arte, portanto, é um instrumento veloz, impervia à caducidade e voraz de certezas. E a certeza coincide exactamente com a ilusão de denotação da linguagem. É esta a grande façanha do realismo do século dezanove: afasta a entropia da dúvida, prolifera sempre mais velozmente do que os efeitos corrosivos da instabilidade inerente ao real. O real continuava a ser para o realista um espelho de imutabilidade e de imperturbabilidade capazes de governar o real e de delimitar os hábitos correctos de cognição bem como os contornos definitivos da verdade. O romancista submetia a sua escrita a esta lei metódica e única da sua arte. Assim, estética e ciência iluminam-se num mesmo impulso épico; atingem em conjunto uma momentânea e ilusória áurea de completude num dado momento da história cultural ocidental. (Basta apenas lembrar, por exemplo, que é em vésperas do novo século vinte que Max Planck descobre a natureza descontínua da energia — os quanta —, não previsto pelos seus contemporâneos, demolindo *malgré lui* a conceptualização clássica da física. Uma descoberta que afasta a imagem de completude conceptual da ciência que até então reinava.)

É Álvaro de Campos, heterónimo de Fernando Pessoa, engenheiro naval imbuído pelas energias da sociedade tecnológica do século vinte e igualmente pelas energias estéticas do Modernismo para a qual Portugal contribuiu de modo ímpar, que representa uma das primeiras vozes literárias a assinalar a dissonância psicológica e a tensão cognitiva provocadas pela conjugação nunca verdadeiramente resolvida entre os imperativos do materialismo científico, o dualismo que o materialismo desencadeava entre objecto e sujeito, e o realismo instrumentalista que impunha à linguagem (e que Eça tão profundamente explorara) parâmetros demasiado restritivos face às indeterminações e às profundezas ainda por explorar da natureza psíquica e social do ser humano. Os heterónimos representam uma ruptura em relação à linguagem poética então reinante; a obra poética de Pessoa não exprime uma realidade já produzida — com as suas respectivas verdades —, uma realidade que apenas passa a "citar". A poesia pessoana deixa de ser o espelho de uma realidade captada de forma completa pela inteligência autorial,

mas antes compartilha com o real as suas energias produtivas. É fundamentalmente heterodoxa e refractária às classificações anteriormente estabelecidas. O poema já não demonstra as causas e os efeitos de um mundo estável e epistemologicamente fixo, mas antes o fluxo de significados que a linguagem poética descortina quando esta se encontra liberta das imposições do realismo. As suas energias são centrífugas em relação a toda a suposta solidez do real. Álvaro de Campos reflecte a ruptura epistemológica que demoliu todas as certezas científicas no primeiro quartel do século vinte, quer no âmbito das ciências naturais, quer no da criação estética. É no "Ultimatum" de 1917, texto que Pessoa atribui a este heterónimo, que se evidencia o terreno literário fértil do qual emergiu uma voz como a de António Gedeão relativamente à fragmentação da sensibilidade do cidadão moderno. Nesta fragmentação, Gedeão articula a sua discreta pedagogia (com suma ironia) a fim de deixar vislumbrar o cidadão potencial, portador de uma consciência menos cindida. Campos, menos discreto, invectiva e vocifera neste manifesto futurista, texto ao mesmo tempo providente e maníaco, arguto e caótico, características associadas à sensibilidade modernista, erguendo-se contra toda uma "sintaxe" (civilizacional) novecentista. No meio das suas invectivas, Campos aventa uma teoria sociológica capaz de diagnosticar o *mal-de-siècle* e os passos a dar de futuro de modo a se poder criar uma sociedade de pura velocidade mental (leia-se, uma sociedade onde domina o novo cidadão-filho da civilização tecnico-científica):

"Ora a sensibilidade, embora varie um pouco pela influência insistente do meio actual, é, nas suas linhas gerais, constante, e determinada no mesmo indivíduo desde a sua nascença, função do temperamento que a hereditariedade lhe infixou. A sensibilidade, portanto, progride por gerações. As criações da civilização, que constituem o «meio» da sensibilidade, são a cultura, o progresso científico, a alteração nas condições políticas (...); ora estes — e sobretudo o progresso cultural e científico, uma vez começado — progredem não por obra de gerações, mas pela interacção e sobreposição da obra de indivíduos, e, embora lentamente a princípio, breve progredem ao ponto de tomarem proporções em que, de geração em geração, cente-

nas de alterações se dão nestes novos estímulos da sensibilidade, ao passo que a sensibilidade deu, ao mesmo tempo, só um avanço, que é o de uma geração, porque o pai não transmite ao filho senão uma pequena parte das qualidades adquiridas." ¹²

Este texto dotado de uma elevada capacidade diagnóstica da modernidade abre tremendamente os horizontes da percepção estética bem como problematiza todos os hábitos cognitivos previamente assentes. A linguagem poética moderna conduz-nos inevitavelmente à incerteza e à indeterminação. A sua prodigiosa força inovadora reside na sua não-aceitação dos lugares comuns estéticos do realismo codificado. Daí a luz invulgar que esta poesia projecta sobre as coisas: uma luz quasi inumana, irreconhecível e ao mesmo tempo reveladora de níveis de realidade insuspeitadas pelo realismo anterior, tão enraizado no materialismo científico do século dezanove. Quem leia a poesia de Álvaro de Campos não sai incólume! A sua voz emergente nos primórdios do século vinte possui as dimensões de uma verdadeira odisseia. Os territórios cognitivos que estrutura reflectem a paisagem cultural do mundo a que agora chamamos contemporâneo.

Retenham-se as noções de desadaptação, de sensibilidade e de estímulos de sensibilidade que informam o texto de Campos: sugerem todo um léxico crítico que a seguir poderão enriquecer a nossa leitura do poema, "Lição sobre a água" de António Gedeão que, a seguir, passamos a citar na íntegra:

Este líquido é água.

Quando pura

é inodora, insípida e incolor.

Reduzida a vapor,

sob tensão e alta temperatura,

move os êmbolos das máquinas que, por isso,

se denominam máquinas de vapor.

É um bom dissolvente.

Embora com excepções mas de um modo geral,

dissolve tudo bem, ácidos, bases e sais.

Congela a zero graus centesimais

e ferve a 100, quando à pressão normal.

Foi neste líquido que numa noite cálida de Verão,

sob um luar gomoso e branco de camélia,

apareceu a boiar o cadáver de Ofélia, com um nenúfar na mão.¹³

O poema parece dramatizar à sua maneira a sua própria desadaptação interna: por um lado, as duas primeiras estrofes exemplificam uma linguagem denotativa, desprovida de todo o dramatismo (que a figura feminina de "Ofélia", personagem da tragédia seiscentista de Shakespeare, *Hamlet*, sugere), uma linguagem eficaz e transmissora de aspectos do fenómeno físico-químico chamado água. Estabelece-se um ritmo sintáctico, uma "velocidade" de significação apropriada para a comunicação de uma certeza científica elementar. O poema parece à primeira leitura contentar-se com uma demonstração do comportamento físico da água, serenamente apresentada numa "lição" pedagógica. Na realidade, nada parece perturbar a superfície demonstrativa das duas primeiras estrofes do poema. Contudo, o poema introduz uma segunda "velocidade" cognitiva dentro do poema: faz com que a lição seja contígua no espaço e no tempo com um drama de natureza bem diferente da primeira parte. É precisamente a introdução da figura de "Ofélia," e o elemento trágico de que ela é portadora, que torna opaca a superfície demonstrativa inicialmente transmitida. É a contiguidade das duas partes do poema — a tensão incontornável que a caracteriza — que transforma a primeira parte do poema em cognição subitamente incompleta. O poema *encerra a sua própria caducidade*. Lidas separadamente as duas partes do poema, o leitor ainda poderia fugir a esta sensação de caducidade, de precipitação para dentro da incerteza. Porém, lidas na sua contiguidade, o poema forma o seu próprio abismo: encontramos-nos em queda livre! A perplexidade que o poeta instaura no poema é semelhante à que caracteriza o ser desadaptado referido por Campos: a nossa situação cultural busca uma linguagem que englobe a objectividade da água e a subjectividade fantasmática de Ofélia. Formando parte do mesmo texto poético, Gedeão parece sugerir que esta linguagem global ainda por elaborar aguarda, como aguardava já na poesia de Pessoa, a sua efectiva elaboração. A lição desta "lição" sobre a água exemplifica as duas velocidades inerentes à experiência da época moderna. Por um lado, os estímulos — prodigiosos — da sensibilidade referidos por Campos, i.e., os do progresso científico e, por outro lado, a sensibilidade em si, imbuída de uma memória geracional resistente à progressão cada vez mais acelerada da modernidade científi-

ca. Na verdade, como se pode escrever poesia modernamente se não se reflectir a desadaptação interna, que a modernidade, ela própria, engendra?

A compreensão de nós próprios e do mundo depende da articulação das linhas de força inerentes à nossa modernidade científica. O grau de ignorância, a amplidão e vitalidade eventuais do nosso saber e a natureza ambígua dos nossos estímulos culturais estão a ser determinados em conformidade com a nossa (in)capacidade de elaborar instrumentos analíticos e intuitivos numa direcção unitiva. Whitehead, o filósofo citado, diagnosticava o nosso saber moderno como sendo ainda desprovido de "directive wisdom." A lição de António Gedeão, neste poema ambíguo onde a transparência se torna opaca no momento de ampliar o acto de apreensão, impossibilita a auto-suficiência das certezas demonstrativas. Aliás, Rómulo de Carvalho, no texto "Arte e Ciência" critica a nossa fé na equivalência entre demonstração e compreensão:

"Temos de reparar, entretanto, que demonstrar não é tornar claro nem entendível um conhecimento científico, é apenas o desenrolar de uma técnica que se destina a enquadrar um certo conceito num plano histórico de aquisições perfeitamente articuladas entre si, que não ferem a lógica na sua articulação, e que, pela fluidez com que decorrem umas das outras, nos dão a impressão de que conduzem a coisas acessíveis ao nosso entendimento. (...) Mas a verdade é que é só por intermédio de semelhantes ingenuidades que edificamos o aparato da nossa pseudo-compreensão."¹⁴

Juízo justo sem dúvida. Qual seria a melhor parábola para acompanhar esta demonstração severa da nossa inteligência desunida? Porventura a que se resume da seguinte maneira: o saber, bem como a(s) linguagem(ns) que o veicula(m), tem necessariamente de promover um processo de interiorização. O saber não amadurece, não atinge a sua velocidade potencial se não se nos impuser como questionamento urgente a que o amor procura responder sem "tardança". Toda a aprendizagem cultural real passa pela capacidade de questionar, de entrar em queda livre em relação às certezas fixas, e que os automatismos das aprendizagens mais superficiais suprimem. Estamos idealmente sempre em vias de encontrar modos de abordar o real que reúnam in-

sights onde a análise e a intuição estética formem um todo inextricável, onde o objecto e o sujeito co-protagonizem e impulsionem uma mesma pedagogia do ser, onde a linguagem especializada e uma consciência moral se completem numa visão rica de tensões e depuradas de brutalidade: onde Ofélia morra e ressuscite vezes sem conta num renovar ininterrupto de paixão indagadora.

Notas:

¹ No *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*, preparado sob os cuidados de José Pedro Machado, "Demonstração" denota o "acto de mostrar, demonstração, descrição". (Livros Horizonte, 1990, p. 300) O verbo "demonstrar" denota portanto o acto de "mostrar, expor, descrever, mencionar" (p. 300). Associamos no âmbito deste artigo o universo da demonstração a um acto analítico que se deixa delimitar de modo completo, i.e., a um território de significação obediente a critérios de plena demarcação e de transparência lógicas.

² "Parabolé" dá origem ao vocábulo "palavra" em língua portuguesa. O seu universo semântico denota: "comparação, aproximação; daí, parábola, discurso alegórico; encontro, baque, choque; acto de se afastar do caminho direito; projecção (dos raios solares); conjugação de astros; em *geometria*, parábola, secção cónica; paralelograma construído sobre uma linha recta dada; em *aritmética*, divisão". (op. cit., p. 283)

³ Um dos fragmentos atribuídos ao filósofo pré-socrático, Heráclito, aponta de forma sucinta para este carácter enigmático e, contudo, íntimo que estrutura a consciência humana:

"They are separated from that which they are in the most continuous contact."/(Vivem separados daquilo com que mais entram em contacto.) (In: Heraclitus, *Fragments A Text and Translation with a Commentary by .M. Robinson*, Toronto: University of Toronto Press, 1991, p. 45.)

Indique-se precisamente esta proximidade e separação, esta intimidade e alienação daquilo que estrutura e funda a consciência humana e que faz com que todo o pensamento seja ao mesmo tempo demonstração dos processos naturais susceptíveis de observação e reflexo de processos internos do observador. Somos os protagonistas das indagações que efectuamos em relação ao mundo e, também, personagens de um drama sem título onde consciência e perplexidade se confrontam, digladiam e cumprem o seu destino terrestre.

⁴ António Ferreira, *Castro, Poemas Lusitanos*, (org.) Silvério Augusto Benedito, Biblioteca Ulisseia de Autores Portugueses, 1989, pp. 229-230.

⁵ António Gedeão, *Poemas Escolhidos, Antologia Organizada Pelo Autor*, Lisboa: Edições João Sá da Costa, 1996.

⁶ A parábola possui uma história linguística extremamente interessante, abrangendo os

universos matemático e moral, portadora portanto de um alcance cultural complexo. Por um lado, significa etimologicamente o acto de atirar para o lado: [*para*] que significa "ao lado de" e [*bolein*] que significa "atirar." A designação de uma curva significava para os gregos precisamente este acto de "atirar ao lado de." A designação da curva referia-se ao facto de ela ser atirada para o lado. A parábola significava igualmente, e por extensão, o acto de pôr em paralelo, de comparar e de recolher.

É a partir deste sentido que a parábola se evidencia na Bíblia. A parábola define uma narrativa curta que encerra uma mensagem de natureza moral, apontando por conseguinte para a estrutura inerente da expressão parabólica na tradição religiosa, i.e., uma superfície verbal que oculta e que conduz o ouvinte/leitor à elucidação de um sentido secundário que transmite uma verdade de índole moral. Recorde-se igualmente que toda a "palavra" encerra na sua etimologia esta mesma parábola. Quer dizer, a comunicação quotidiana torna manifesta esta travessia e esta actualização de dois universos agora contíguos: o mais abstracto e o mais carnal imagináveis. É esta contiguidade expressa no próprio termo "parábola" que subjaz à poética de António Gedeão, i.e., a contiguidade de universos discursivos desgraçadamente esquecida amiúde pelo especialista que, cada um de nós, fatal e necessariamente é.

Para uma introdução fascinante à etimologia do vocabulário matemático mais frequentemente empregue e a sua surpreendente presença na linguagem comum, veja-se Bertrand Hauchorne, *Les Mots et les Maths, Dictionnaire historique et étymologique du vocabulaire mathématique*, Paris: Ellipses Édition Marketing).

⁷ Alfred North Whitehead, *Science and the Modern World*, Cambridge: Cambridge University Press, 1933).

⁸ Rómulo de Carvalho, *Colectânea de Estudos Históricos (1953 – 1994)*. Universidade de Évora, 1997, p. 437.

⁹ Op. cit., p. 435.

¹⁰ Thomas Henry Huxley, *Man's Place In Nature And Other Essays*, (intro.) Sir Oliver Lodge, London: J.M. Dent & Sons Limited, - 81906-9, 1903, p. 269.

¹¹ Eça de Queirós, *Contos Escolhidos*, (org.) Maria das Graças Moreira de Sá, Biblioteca Ulisseia de Autores Portugueses, 2000, p. 99.

¹² Fernando Pessoa, *Textos de Intervenção Social E Cultural, A Ficção dos Heterónimos*, (org.) António Quadros, Lisboa: Publicações Europa-América, p. 93.

¹³ António Gedeão, *Poemas Escolhidos, Antologia Organizada Pelo Autor*, Lisboa: Edições João Sá da Costa, 1996, p. 62.

¹⁴ Rómulo de Carvalho, *Colectânea de Estudos Históricos (1953 – 1994)*, Universidade de Évora, 1997, p. 440.