

A palavra dada não se olha o sentido

Nuno JÚDICE
(Universidade Nova de Lisboa)

A poesia de António Gedeão começa por colocar um problema que Eduardo Pitta refere de forma muito precisa: a sua situação de marginalidade ou mesmo de exclusão na história da poesia portuguesa recente. Diz ele que, após a queda da Ditadura, o Cânone que estava em vigor até 1975, incluía nomes como José Gomes Ferreira, Ary dos Santos, e o próprio António Gedeão; acompanhando o processo que conduziu à normalidade democrática, estes nomes foram substituídos por outros, por razões que têm a ver com o gosto mas também com a inadequação das suas poéticas a essa evolução histórica¹. Pode dizer-se que houve aqui uma repetição do fenómeno Florbela Espanca, com a diferença de que Florbela já nasceu fora do seu tempo, dado que ela é contemporânea do Modernismo. Isto não quer dizer que ela não fosse lida e os seus livros fossem sucessivamente reeditados, o mesmo sucedendo com alguns destes poetas e, em particular, com António Gedeão, cuja fortuna editorial é inversamente proporcional à estima ou à recepção crítica. Não vou tratar desse aspecto, onde uns poderão ver uma injustiça, e outros a verificação de que se trata de um poeta «menor», tanto mais que alguns dos seus poemas serviram para entrar no cancionero das baladas, dando ao poeta um renome que, para a crítica mais exigente, não deixa de ser ainda mais depreciativo. O mesmo terá sucedido a David Mourão-Ferreira, como também a Pedro Homem de Mello, em áreas estéticas diferentes.

O que importa, então, é assumir este paradoxo: um autor que continua a ser lido é, hoje, ignorado por um sector substantivo da poesia portuguesa. Um exemplo, é a «Antologia pessoal de Eugénio de Andrade»² que, na escolha que faz do seu cânone (ressalvando o cuidado posto na escolha pessoal) não o inclui, limitando a escolha no pós-modernismo a José Gomes Ferreira, Régio, Nemésio, Pedro Homem de Mello, Miguel Torga, Carlos Queiroz, Casais Monteiro, Manuel da Fonseca, Cinatti, Sena, Carlos de Oliveira, O'Neill, David Mourão-Ferreira, Ruy Belo, a que se juntam em 2ª edição Helder e Sophia (a excepção dos vivos). No entanto, Gedeão fizera parte de uma outra escolha pessoal, tão importante no aspecto canónico como esta de Eugénio, pelo seu rigor estético: a «Terceira série» das «Líricas Portuguesas» de Jorge de Sena³, onde Gedeão figura com um significativo número de poemas, sendo designado como «uma das mais sérias e originais personalidades poéticas surgidas nos últimos anos. Os livros sucessivamente publicados afirmaram-no como um poeta de admiráveis e, dir-se-ia, excessivos recursos, de uma imagística lúcida e precisa, na sua desenvoltura insólita que muito deve à formação científica, e de uma segurança rítmica e harmónica notável, que continua e desenvolve, com uma fina cultura literária, quase todas as conquistas expressivas do modernismo.» Se, já aqui, nós temos uma indicação de dois dos elementos que irão fazer com que Gedeão seja excluído do cânone actual, com a sua formação não literária (científica), e com o facto de não ter absorvido todas mas apenas «quase todas as conquistas expressivas do modernismo», será no tópico seguinte que Sena põe o acento na ferida: «Mas original e dramática ironia e uma sensibilidade perfeitamente elucidada, na sua poesia exprimem uma altiva visão do mundo, em que o trabalho humano e a solidão do indivíduo se completam para a criação de uma humanidade íntima, incomunicável, mas, não obstante, a base restrita e sólida, destituída de sentimentalismo e de cepticismo marginais, de uma mais funda comunhão humana.»

Com efeito, é o «humanismo» que indicia o pecado original da poética de Gedeão. Se ela contém outros elementos da modernidade ou, até, da pós-modernidade – casos da ironia, ou da ausência de «sentimentalismo e de cepticismo marginais» - é o projecto de uma «comunhão humana» que afasta a poesia de Gedeão dos novos valores estéticos. Assim, a sua crença num protagonismo do sujeito poético, encenado no «Teatro do mundo», vai situá-lo na linha da «Presença», que é sem dúvida o espectro que assombra a geração do estruturalismo e da semiótica. Trata-se de uma contradição que o textualismo não absorve, esta que existe entre o protagonismo desse sujeito que insiste em manter-se em cena e o protagonismo do texto que evacua a subjectividade para afirmar o peso do verbo. É que, em António Gedeão,

«Quem sente o meu sentimento
sou eu só, e mais ninguém.
Quem sofre o meu sofrimento
sou eu só, e mais ninguém.
Quem estremece este meu estremecimento
sou eu só, e mais ninguém.»

(«Poema do homem só»)

Afirmações de uma auto-suficiência subjectiva que vêm na linha do grito regiano:

«A minha glória é esta:
Criar desumanidade,
Não acompanhar ninguém.
- Que eu vivo com o mesmo sem-vontade
Com que rasguei o ventre a minha Mãe.»

(...)

«Se vim ao mundo, foi
Só para desflorar florestas virgens,
E desenhar meus próprios pés na areia inexplorada!
O mais que faço não vale nada.»

(«Cântico negro»)

A questão situa-se, então, na relação estabelecida entre o poeta e o real. Se a modernidade faz passar essa relação pela matéria verbal, obrigando a uma mediação em que se perde a mediação primeira do sujeito, Gedeão – como Régio e os presenciistas – não abdicam desse sujeito. Pode, no entanto, apontar-se uma diferença essencial entre Gedeão e a «Presença», nas palavras de Fernando Guimarães: «Outro aspecto a ter em conta na poesia de António Gedeão é o seu sentido dramático, que, no entanto, nada deve ao espectacular dramatismo tão facilmente detectável em alguns poetas presenciistas: ele é mais contido, como se fosse vigiado por uma espécie de lucidez e precisão que marca um certo distanciamento (talvez brechtiano, se o aproximássemos de uma certa perspectiva de comunicação teatral compatível com a fácil mas, ao mesmo tempo, exigente comunicabilidade desses poemas).»⁴ Guimarães refere-se também à ironia, que é adjuvante do distanciamento que Gedeão introduz na poesia portuguesa com aquilo a que se pode chamar uma «insustentável leveza» irónica:

«No desmedido caixão,
grande senhor ali jaz.
Pupilo de Satanás?

Alma pura, de eleição?
Dom Afonso ou Dom João?
para o caso tanto faz.»

(«Poema de pedra lioz»)

O que conta para o caso – e distingue esta poesia do neo-realismo ou do surrealismo à portuguesa – é que não há, na sua crítica, o peso ideológico ou a marca caricatural que fazem com que o poema condicione, imediatamente, o campo da leitura, pela indicação ou informação de um ponto de vista. Poderíamos remeter para um Gottfried Benn um possível referente analógico, dada a forma neutral, derivada de um olhar «anatômico», isto é, dotado de uma frieza analítica que resulta da objectividade «científica», com que o mundo é descrito, e de que o exemplo perfeito é «Lágrima de preta»:

«Encontrei uma preta
que estava a chorar,
pedi-lhe uma lágrima
para a analisar.
(...)
...nem sinais de negro,
nem vestígios de ódio.
Água (quase tudo)
e cloreto de sódio.»

O mesmo olhar frio é dado pelo modo como um dos temas românticos e simbolistas por excelência, o mito de Ofélia, é tratado na «Lição sobre a água»:

«Este líquido é água.
Quando pura
é inodora, insípida e incolor.
Reduzida a vapor,
sob tensão e a 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.»

O que é interessante neste poema é ver como Gedeão usa uma linguagem fria, descritiva, de carácter denotativo, anulando qualquer recurso imagético ou metafórico. Isso vai fazer com que a última estrofe introduza uma tonalidade dissonante, o que dá um efeito de absoluta modernidade nesta poesia que talvez só tenha equivalente em João Cabral de Melo Neto. É por

isso tanto mais surpreendente que Gedeão continue ausente da referência canónica, dado que sem dúvida ele é autor de alguns poemas indispensáveis em qualquer antologia da poesia portuguesa mais significativa do nosso século XX. Poderá dizer-se que aquilo que, neste poema, é invenção, noutros se vai tornar simples processo estilístico, como é o caso do «Poema do fecho éclair» em que também se encontra essa enumeração descritiva, de carácter já não científico mas histórico («Filipe II tinha um colar de oiro./tinha um colar de oiro com pedras rubis.», etc.), conduzindo ao desfecho inesperado («O que ele não tinha/era um fecho éclair.»); mas é preciso ter em conta que um poema, no caso de Gedeão, inscreve-se num complexo que reenvia para um mundo construído a partir de uma totalidade em que há pontos nucleares e pontos de ligação ou de reenvio para esses núcleos essenciais. Assim, a poesia constrói-se em planos superiores e inferiores, em que aqueles se rompem para deixar entrar o nível mais chão de uma expressão quotidiana que, subitamente, volta a reenviar para o plano mais alto do poético, como é feito no «Poema da palavra exacta»:

«Eu dou-te uma palavra, e tu jogarás nela
e nela apostarás com determinação.

Seja a palavra «biltre».

Talvez penses num cesto,
açafate de ráfia, prenhede flores e frutos.»

A questão colocada neste poema é, como sucede em todos os poemas de Gedeão, uma questão de sentido no quadro estrutural do processo semiótico. Com efeito, a palavra existe no tabuleiro em que, após a doação, surge o valor que inscreve a palavra num contexto de troca – a troca significativa em que o receptor terá de reconhecer, na palavra do emissor, um significado que permita o circuito dialógico da compreensão. É aqui que intervém a subversão poética: a palavra que suscita um pensamento outro do seu significado – como se um significante desvalorizado («biltre») pudesse ser objecto de uma valorização resultante da transferência ou deslocalização de significado («cesto,/açafate de ráfia, prenhede flores e frutos.»).

O que é posto em causa, neste processo, é o significado, e é verdade que isto não pode deixar de causar alguma perturbação num mundo em que o sentido é inquestionável, que é o mundo da linguagem. Ora Gedeão situa-se no espaço laboratorial – em que a palavra é objecto de experiência e de alquimia, mesmo que a sua composição não seja susceptível de alteração. O que se torna visível, assim, não é o ideal da transmutação, o éter, mas a matéria que o poeta tem de trabalhar, com o seu peso, e que dá a ver o lado concreto do trabalho da composição, no seu aspecto anti-sublime, no «Poema do alquimista»:

«Eu não sou o alquimista de Dusseldorf.
Eu não quero tudo.
Eu quero apenas,
apenas transmutar esta chatice em flores.»

Há, também aqui, uma possível segunda leitura, irónica, se tomarmos o sentido subentendido de «Flores de retórica» - e o que o poema faz, para Gedeão, é essa transmutação da «chatice» que é o real, a matéria do mundo quotidiano, em linguagem poética. Mas se isto é feito é sempre a partir dessa base «realista», desse olhar preso ao mundo terreno. O que é curioso, então, é ver como esta poesia se está a inscrever no momento de retorno que a poesia mais

recente tem vindo a efectuar – retorno quer ao real quer a uma expressão mais chã, ou mais linear. Assim, este Gedeão é, sem dúvida, um poeta que reencontra a contemporaneidade, com a simples ressalva de que não se sabe ainda se esta contemporaneidade será capaz de inscrever alguma diferença em relação às inovações que a sua poesia – de forma sempre discreta – introduziu no momento neo-realista, e à contribuição moderna da sua poética.

O que distingue a poética de Gedeão? Falei em linearidade – no sentido de um desenrolar do fio sémico, sem a interrupção metafórica ou, no mínimo, reduzindo-a a um ponto conclusivo que lhe acentua a excepcionalidade; mas poderei acrescentar um outro aspecto característico: a vivacidade. Esta resulta, sem dúvida, do lado pedagógico de Gedeão, e da necessidade de conferir ao seu discurso uma eficácia demonstrativa. O poema aproxima-se da equação matemática, em que a imagem figurada é decorrente de uma sucessão de variáveis de valor igual que preparam uma resolução lógica, num desfecho metafórico necessário que, assim, é recebido de forma que se poderá considerar «eufórica» pelo receptor:

«O Universo é feito essencialmente de coisa nenhuma.
Intervalos, distâncias, buracos, porosidade etérea.
Espaço vazio, em suma.
O resto, é a matéria.»

Daí, que este arrepio,
este chamá-lo e tê-lo, erguê-lo e defrontá-lo,
esta fresta de nada aberta no vazio,
deve ser um intervalo.»

(«Máquina do Mundo»)

Ou seja, toda a sucessão de elementos substantivos que são sinónimos de «coisa nenhuma» e «espaço vazio» («intervalos, distâncias, buracos, porosidade etérea») e antónimos de «matéria» vai concluir na forma lexical do «intervalo» que se deduz da figura metamórfica de «esta fresta de nada aberta no vazio», que se inscreve naturalmente num somatório de coisas reais. Estamos então perante o que se pode chamar uma «figura de uso», no sentido em que ela resulta de um modo que parece natural, tal como a experiência de laboratório reproduz as condições em que o fenómeno se verifica na Natureza, sem o violentar, visibilizando o processo figurativo que, num poema «normal», nasce do confronto de imagens de raiz diversa ou contraditória, provocando de forma sistemática a surpresa – o que se designa, em teoria literária, por «estranhamento». O poema, então, vai como que «explicar» o processo genético da figura – e é aqui que surge a adesão empática a esta poesia, explicando a sua recepção «eufórica» — traduzida, como é evidente, no êxito editorial que tanto intriga a nossa «exigente» crítica.

É nesta tonalidade demonstrativa que se inscreve a recusa do mistério e, por outro lado, o ponto de partida anti-melancólico, resultante de uma visão fria e «científica» - ou, se se quiser, profana e agnóstica – do mundo. É também aqui que nasce a dissonância de Gedeão relativamente ao que é a tradição romântica da poesia portuguesa, a que a pós-modernidade veio dar uma continuidade renovada. O mundo de Gedeão é outro – e é isto que é preciso ter em conta para descobrir, nele, uma poesia que tem por trás uma visão engenhosa da escrita literária – uma escrita de «engenheiro», como a de Álvaro de Campos ou a de João Cabral de Melo Neto – que vai buscar à luz do génio barroco a sua mais antiga e ilustre tradição.

Notas

¹ Eduardo Pitta, «Poesia portuguesa. Canon y algunos aspectos de los últimos años» in «Clarín» nº 29, sept.-oct. 2000, Oviedo.

² Ed. Campo das Letras, Porto, 1999.

³ 2ª ed., ed. Portugália, 1972.

⁴ in «Dicionário de literatura portuguesa», org. Álvaro Manuel Machado, Presença, 1996.