

## CIÊNCIA E TECNOLOGIA NA TRADIÇÃO LITERÁRIA PERNAMBUCANA: a poética científica de Joaquim Cardozo, César Leal e Alberto da Cunha Melo

**Ermelinda Maria Araújo Ferreira**  
Universidade Federal de Pernambuco  
ermelindaferreir@uol.com.br

### RESUMO:

Neste trabalho pretende-se discutir como alguns poemas de Joaquim Cardozo, César Leal e Alberto da Cunha Melo dialogam, do ponto de vista estrutural e/ou temático, com os princípios norteadores de obras das artes plásticas e do cinema contemporâneos que problematizam a ciência e a tecnologia.

Palavras-chave: Poética científica, Cyber-art, Joaquim Cardozo, César Leal, Alberto da Cunha Melo

### ABSTRACT:

This essay analyses how some poems of Joaquim Cardozo, César Leal e Alberto da Cunha Melo reflect structurally and/or thematically the main principles of contemporary artworks and movies that discuss science and technology.

Keywords: Scientific poetics, Cyber-art, Joaquim Cardozo, César Leal, Alberto da Cunha Melo

### Releituras contemporâneas da poética científica

*Derrubei desastrado a caixa  
de números: um calendário  
que havia sobre a escrivaninha,  
e o tempo se espalhou no chão.*

*Alberto da Cunha Melo*

Na pobreza ou indigência de uma *ficção científica* brasileira, salvo honrosas exceções, são algumas obras poéticas que comparecem para atestar a sintonia da literatura brasileira com os avanços tecnológicos e científicos da modernidade, e para comprovar a preocupação dos nossos pensadores e artistas contemporâneos com os dilemas filosóficos e existenciais que permeiam a ficção especulativa nos contextos de países mais desenvolvidos. O fato de que muitas obras com essa preocupação sejam escritas por poetas nordestinos, particularmente pernambucanos ou atuantes em Pernambuco, nos fez pensar numa vinculação desses autores à tradição literária da poesia científica, que remonta, já em fins do século XIX, à Escola do Recife, surgida na Faculdade de Direito do Recife, e a figuras como Tobias Barreto,

Silvio Romero e Martins Júnior; e que só parece ter produzido, entre seus alunos, um autor de destaque representativo do gênero: Augusto dos Anjos.<sup>28</sup>

Surgida numa região mais conhecida pelo cultivo de uma literatura ligada ao presente, ao realismo e aos temas telúricos; fugindo à abordagem massificada, descuidada do ponto de vista estético, e à duvidosa função de instrumento de alfabetização científica da população leiga – aspecto muitas vezes colocado em prática pela literatura e pelo cinema de ficção científica contemporâneos, sobretudo americanos – a “poética científica” pernambucana poderia ser definida como erudita, revolucionária em suas rearticulações estruturais e lingüísticas, e destemida quanto ao mergulho numa profundidade filosófica ainda hoje rejeitada pela injusta suposição de “hermetismo”.

Selecionamos aqui, para um brevíssimo comentário, três poetas pernambucanos – Joaquim Cardozo, César Leal e Alberto da Cunha Melo – nos quais se identificam abordagens diversas, criativas e bem sucedidas das questões científicas e/ou tecnológicas no âmbito do texto poético. Nosso objetivo é o de lembrar a existência dessa possível tradição científica na poesia pernambucana, que em fins do século XIX já parecia mais preocupada com questões universais ligadas à redefinição do ser humano sem fronteiras, desafiado por suas próprias criações, do que a questões regionais ou nacionalistas, voltadas para a busca da identidade brasileira, aspecto que norteou o movimento modernista no sudeste do país e que acabou sendo divulgado como a única corrente do pensamento moderno brasileiro na literatura.

Revisitada à luz das conquistas tecnológicas da segunda metade do século XX por poetas pernambucanos isolados, a tradição inaugurada pelos manifestos da Escola do Recife, e continuada por figuras marcantes como João Cabral de Melo Neto – cuja “educação pela pedra” é mais conhecida e divulgada do que as obras dos escritores aqui selecionados – descortina uma poesia magistral, de múltiplas e imprevisíveis abordagens, original e desconcertante em muitos aspectos pela consciência que revela do futuro, o que não raro lhe confere um certo caráter premonitório; mas que impressiona e inspira sobretudo pela capacidade renovadora e de redimensionamento do belo sensível através da tematização do belo intelectual e perceptivo. Noções como a virtualização dos corpos e dos textos, a redefinição do binômio espaço-tempo e a preocupação com a conquista – material e espiritual – do universo, projetam essa poesia no âmbito de um cenário cósmico e anunciam insistentemente o aprofundamento da crise que ronda a definição do humano.

---

<sup>28</sup> No entanto, como diz Delmo Montenegro, a poética científica constitui uma das tendências mais fortes da literatura em Pernambuco, “presente em nosso genoma, em nosso código genético-literário, desde os primeiros momentos”. Segundo o autor, “as relações entre poesia e ciência sofrem uma nova guinada a partir do Modernismo. Novos pressupostos ideológicos e estéticos modificam a forma desta relação, contudo ela ainda permanece como parte do núcleo rígido da tradição literária pernambucana”.

## Joaquim Cardozo: o livro-objeto e a comunicação virtual

Considerado pela estudiosa Maria da Paz Ribeiro Dantas, um poeta “contemporâneo do futuro”, o engenheiro de formação e calculista dos projetos revolucionários do arquiteto Oscar Niemeyer, Joaquim Cardozo construiu “uma obra poética de extraordinária densidade, não só no aspecto plástico mas também no filosófico. Não obstante a complexidade de seus temas de eleição, dosava a seriedade com a ironia e o humor, resultando daí um objeto poético estimulante para a inteligência. Não um saber puramente filosófico ou científico, mas um conhecimento poeticamente holístico, capaz de abranger regiões mais vastas da sensibilidade, para além do que o próprio poema denomina “lógica linear”. Mas nem só de ciência se faz a poesia cardoziana. Também de cheiros, de imagens, de coisas reais, de nomes ligados à geografia nordestina, de modo especial à flora, sem que tal presença telúrica venha privá-la da ressonância universal com que o poeta, quem quer que seja, pode tornar-se habitante ou freqüentador de tempos para além do presente histórico em que viveu”. Segundo o crítico César Leal, “a poesia de Joaquim Cardozo atravessou várias fases de evolução até chegar à esbeltez cósmica de seu livro *Trivium*, de 1970, no qual incorpora numerosas linguagens presentes em todos os idiomas do mundo somente após a Teoria da Relatividade de Einstein e a mecânica quântica de Heisenberg.”

Comentarei aqui, brevemente, o poema “O Congresso dos Ventos”, da coletânea *Signo Estrelado*, de 1960, que, ainda segundo César Leal, pode ser encarado como “símbolo das vozes da humanidade e de um nítido anseio de fraterna comunicação entre os homens em escala planetária”. Diz o crítico que, ao escrever “O Congresso dos Ventos”, Joaquim Cardozo colocava à margem os temas regionalistas, provincianos e locais. Mostrava que o intercâmbio cultural entre os homens pode ser simbolizado pelo próprio ar, o ar em movimento, que é sempre o mesmo em toda a parte. Na sua análise deste texto, César faz uma constatação que interessa de perto aos teóricos da era virtual e aos estudiosos do hipertexto. Diz ele que o poeta recorre à personificação dos ventos, estratégia que o conduz à desumanização tal como vista por Ortega y Gasset em seu famoso ensaio de 1925. Também o autor “desumaniza” o tema lírico já que os agentes da ação humana não estão presentes: são apenas “ventos”, os mais ilustres ventos da terra.

O que o poema sugere ao promover essa espécie de comunicação telepática de vozes descorporificadas e reunidas num congresso universal poderia ser entendido, hoje, como uma alegorização do nosso atual sistema de comunicação via Internet. Cardozo parecia acreditar na perpetuação da capacidade de comunicação humana ainda quando o “humano”, enquanto conceito, precisasse ser revisto. À luz das modificações da escrita e da leitura resultantes do uso do computador nos dias de hoje, e da verdadeira revolução na comunicação cotidiana que

o diálogo em rede vem proporcionando em escala universal, a idéia de um congresso eólico abandona o universo do fantástico e passa a soar, no poema de Cardozo, um tanto profética ou visionária.

Ainda nesta linha das novas abordagens do texto literário à luz da tecnologia, gostaríamos de comentar o poema “A Escultura Folheada”, do livro *Mundos Paralelos*, de 1970, extraído da série de “Poemas Sistema” dedicados a João Cabral de Melo Neto:

Aqui está um livro  
Um livro de gravuras coloridas;  
Na parte superior da capa deste livro  
Há um ponto-furo: um simples ponto  
Simples furo

E nada mais.

Abro a capa do livro e  
Vejo por trás da mesma que o furo continua;  
Folheio as páginas, uma a uma.  
Vou passando as folhas, devagar,  
O furo continua.

Noto que, de repente, o furo vai se alargando  
Se abrindo, florindo, emprenhando,  
Compondo um volume vazio, irregular, interior e conexo:  
*Superpostas aberturas recortadas nas folhas do livro.*  
Tem a forma rara de uma escultura vazia e fechada.  
Uma variedade, uma escultura guardada dentro de um livro.

Escultura de nada: ou antes, de um pseudo-não;  
Fechada, escondida, para todos os que não quiserem  
Folhear o livro.

Ecoando alguns acordes de contos proto-hipertextuais como *O livro de areia* de Jorge Luis Borges, esse poema fala de um livro do porvir, virtual, multimídia, pois constituído de palavras e gravuras com efeitos tridimensionais e folhas-suporte de aberturas recortadas para um volume vazio, “emprenhado e florido” a partir de um único furo, furo este que pode ser entendido tanto como a janela do imaginário aberta pela simples leitura ou como uma quase definição do que hoje se conhece como um *link* num texto. “Esculturas de nada”, as janelas que se abrem sobre, ou dentro das folhas, a partir do ponto, se desfazem e ali permanecem à espera de novos navegadores. Os significados que esse texto adquire à luz das novas práticas de criação textual e de leitura em suportes eletrônicos podem nos levar à interpretação deste poema como uma divagação antecipada e lírica dos novos espaços franqueados à literatura na contemporaneidade. Ao veicular textos, imagens e sons, a tela do computador parece materializar, numa “escultura de pseudo-não” – ou escultura-simulacro – o imaginário antes relegado aos recônditos da mente fantasiosa do leitor.

O fato de conceber o poema como uma “escultura folheada” também é interessante, pois opera uma reversão no clássico conceito de Lessing que entende a poesia como arte temporal. Para Cardozo, a poesia é uma arte espacial, destinada tanto à fruição visual quanto intelectual. A percepção de Cardozo tem atingido vários artistas plásticos na atualidade, que passaram a explorar o livro em sua condição de objeto de arte. Com a virtualização crescente da literatura, observa-se uma certa nostalgia pelo livro impresso, que passa a ser tratado como forma escultórica e peça de museu. Cito, a propósito, um objeto extraído de uma exposição ocorrida nos Estados Unidos em 1990, intitulada *Book Arts and Technology*. “Conteúdo fora do contexto”, de Kathleen Amt (Fig. 1), mostra um livro antigo, todo corroído, com suas páginas abertas e imobilizadas, e grandes letras escorrendo do seu interior.

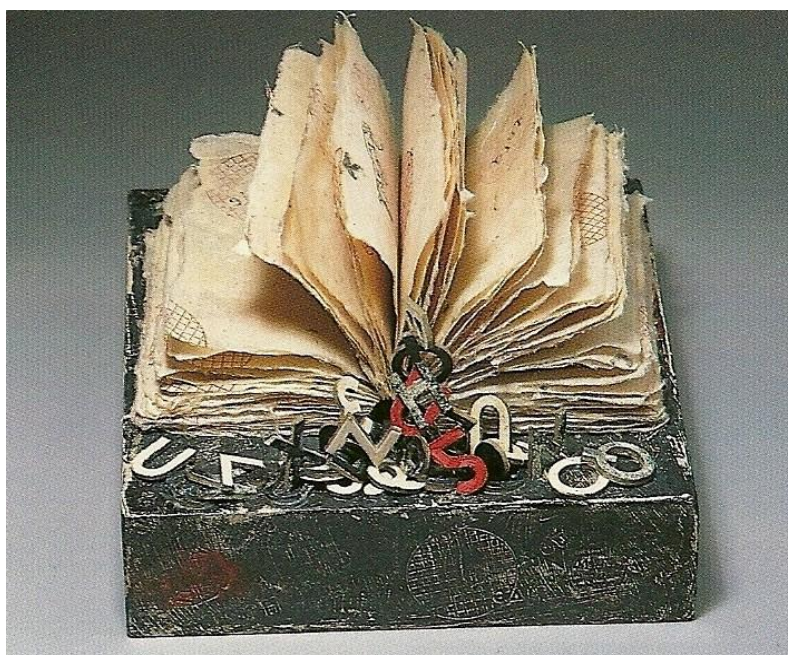


Fig. 1. Kathleen Amt, *Conteúdo fora do contexto* (1990)

A tecnologia também tem contribuído para se pensar a nostalgia por esse suporte em vias de extinção – uma extinção em grande parte desencadeada pelo próprio avanço tecnológico. Foi o que se observou na quarta *Bienal Internacional de Arte e Tecnologia*, ocorrida em São Paulo em 2008, intitulada *Emoção Art.ficial 4.0*, cuja proposta era refletir sobre o conceito de “emergência” no campo da arte cibernética. A exposição apresentava obras constituídas de elementos reais ou virtuais que, ao interagirem entre si, originavam resultados complexos e não-previstos pelos artistas. Entre vários trabalhos interessantes, destaco *Bachelor – The Dual Body*, do coreano Ki-Bong Rhee (Fig. 2), por sua concepção poética.

Trata-se de uma instalação representando um livro aprisionado num aquário. Impermeável, o livro executa uma espécie de dança silenciosa em meio aquático. Suas páginas fazem delicados movimentos que lembram os de um peixe ou pássaro, graças a um equilíbrio dinâmico entre um campo magnético e o fluxo proporcionado por uma bomba de água que o mantém flutuando, sem afundar. Em sua superfície, a obra simula uma grande tela de plasma azul, que exhibe um interminável filme: não mais o do livro não lido, pleno de significados potenciais – retratado n“*A Escultura Folheada*” feita com palavras por Joaquim Cardozo –, mas o do livro para sempre ilegível, que comunica apenas – conquanto intensamente – pela reminiscência de seu suporte.



Fig. 2. Ki-Bong Rhee, *Bachelor: the dual body* (2003)

### **César Leal e o livro *O Arranha-Céu*: um “Arquitetom”?**

Em seu ensaio “O universo poético de Joaquim Cardozo”, César Leal parece endossar a hipótese da existência de uma tradição pernambucana de poesia científica (se admitirmos como “pernambucana” a poesia do cearense radicado em nossa terra), ao afirmar que “poucos

poetas brasileiros além de Joaquim Cardozo e, *permitam-me ou não, eu próprio*, integram-se a essa corrente de poesia científica que tem suas raízes mergulhadas profundamente no solo da cultura greco-latina”.

Autor de uma obra cujos títulos já remetem o leitor para um universo de especulações filosóficas – a exemplo de *Invenções da noite menor, O triunfo das águas, A quinta estação, Tambor cósmico e Ursa maior*, e de versos que figuram em epígrafe aos teoremas de Einstein na descrição do Universo Geodésico pelo filósofo das ciências italiano Carlo Borghi, César Leal encena com sua poesia, na feliz expressão de Sébastien Joachim, um “silêncio-motim”: “Neste silêncio ativo, defrontamo-nos com os leões do infra-mundo de uma fantasia desinvestida, com sua farrá selvagem e sua insubmissão. O escândalo e o mal-estar produzidos por sua poesia são um indício excelente de sua eficiência revolucionária.” O próprio César Leal não cansa de afirmar o poder renovador de sua poesia, como no poema “Voz própria”:

No tempo aparecer  
como aparece o pássaro,  
mas dele diferente:  
ser novo no seu canto.

O pássaro repete  
sempre o timbre da voz  
- desde o início do tempo  
quando cantava ao Sol.

Mas o poeta não pode:  
não pode repetir  
tal esquema ancestral  
que o trouxe até aqui...

Sua voz é diferente  
da voz (que foi cantada  
por seus pais e avós  
na tumba) hoje calada.

E assim o antigo esquema  
o poeta não repete  
- tudo o que faz é novo:  
o mais é só reflexo.

Mas não só em poesia defende César Leal a necessidade de renovação. Em seu ensaio “Universo: tempo e espaço são feitos de música”, ao traçar reflexões sobre a teoria das formas, ele afirma peremptoriamente que a ciência deve ser a cada instante mobilizada não só pelo poeta mas também pelo crítico: “Irei dizer dezenas de vezes que o crítico do século XXI deve ser um interdisciplinador. O interdisciplinador precisará dominar os conceitos originários da física, da química, da biologia e de outras ciências da natureza que os poetas estão incorporando a seus poemas. O equipamento crítico-analítico dos séculos anteriores ao século XX não está em consonância com a teoria quântica, com a relatividade restrita e geral, com a

mecânica ondulatória, com a biologia molecular, com a neurofisiologia e, portanto, desamparado para a análise de poemas de autores que incorporaram tais conceitos – os conceitos dessas ciências novas – às suas criações”.

Transcrevo ainda um trecho desse ensaio. Diz César:

Chegamos ao século XXI. Em função dessa mudança temporal, muitos fatores de ordem psicológica devem estar atuando, ainda que não tenham sido observados, nos processos de construção em poesia. Isso não é válido apenas em relação ao poema. Também alcança as artes em geral, especialmente a pintura e a música. A arquitetura, evidentemente, irá passar por grandes transformações. Ela tem voz, vista e ouvido. Creio ser difícil ao arquiteto, nesse período de transição, fugir das “falas”, das “visões” e das “audições” impostas pela beleza das linhas mágicas e tectônicas do sonho. Uma sinfonia oracular parece conduzir, em suas notas, a idéia de ser o Universo feito de música. Sinfonia que se ouve continuamente no tempo, ocupando todas as regiões do espaço. Astrofísicos norte-americanos, da Universidade John Hopkins, na década de 1960, constataram essa música estelar, captada por meio de vibrações em sensibílimos instrumentos de pesquisa. Uma leitura dos poetas mais completos deste fim de século e início de milênio mostra-nos uma característica comum: um contínuo e crescente anseio de forma. Tal anseio vem da música.

A considerar sua produção literária e ensaística, portanto, qualquer texto de César Leal desafia o pesquisador interessado no tema da poesia científica. Mas como ele insiste na questão da busca deliberada de processos formais como a maior característica dos mais fortes temperamentos criadores da atualidade, e como cita a arquitetura, comentarei aqui, brevemente, o poema “Epílogo”, com o qual finaliza o seu livro *O Arranha-Céu*, de 1994:

Coberto todo o arranha-céu  
- seis colunas a sustentá-lo,  
essas colunas são os prelúdios  
que aos 100 andares deram amparo.  
Chegando ao topo aguarda as chuvas  
Que irão cair nesse alto teto,  
aqui se sente irmão dos astros:  
amado filho do Universo.  
Na altura os olhos sempre postos  
buscam as mais altas estrelas  
e cada estrela com seu fogo  
vista do topo é mais estrela.  
O som das chuvas sobre o teto,  
o som do teto sob as águas  
o furacão varrendo a terra,  
o sangue é cinza o sangue é nada.  
O Sol em vôo, o verde, o mar,  
o mar rolando ondas nas ondas  
sopra leve brisa da tarde,  
o vento leva o balão-sonda  
que vai sondar as altas nuvens,  
as nuvens cobrem toda a Terra  
e sobre a Terra caem as chuvas  
e sob a chuva estão as pedras  
com o duro de sua pureza  
- pele de pedra – veda a luz  
ao núcleo interno oculto e seco  
da rocha assinalando o azul

da Terra que irrompe no sonho  
e faz o arranha-céu radiante  
o alicerça: pedras, safiras  
e água-luz: água-diamante.  
Velozes são seus elevadores  
com altas portas de topázio  
no largo topo: um heliporto:  
pouso e repouso dos relâmpagos.  
Olha o edifício e o vê erguido,  
toda estrutura é só leveza,  
a imagem desse Arranha-Céu  
nos lembra a Terra e altas estrelas.

Trata-se de um poema metalingüístico, que resume e analisa a própria arquitetura do livro ao qual se integra; um livro pensado, segundo Carlos Nejar, como um prédio repleto de andares, apartamentos, compartimentos-poemas, quartos, peças de sonhar o visível”. *O Arranha-Céu* possui três colunas de natureza marcadamente musical, os “Prelúdios”. *Prelúdio* é um gênero musical composto por obras introdutórias de outras obras maiores, geralmente operas ou balés. Difere da *Abertura* por antecipar temas da obra que antecede; pois nas aberturas, normalmente, os temas não se repetem no decorrer da obra.

N’ *O Arranha-Céu*, cada uma das três colunas é composta por um prelúdio, ou seja, dois poemas introdutórios e uma epígrafe, os quais servem de fundação para os cem andares-poemas que constituem o livro. O primeiro prelúdio tematiza *A Imagem*, o segundo, *O Tempo e as Coisas*, e o terceiro, *Atlas e as Águas*. Assim dividido em três partes, precedidas pelos prelúdios, o livro versa sobre *A Escrita do Universo*. No topo, o poeta constrói um heliporto para os relâmpagos: quem sabe os da crítica a que estão sujeitas todas as edificações poéticas?

A matéria do poema, sua “pele de pedra”, é de transparente limpidez, composta por pedras preciosas: safiras, topázios e “água-luz: água-diamante”. Trata-se de uma construção peculiar, porque suficientemente dura e resistente para alçar o poeta à altura das estrelas, e suficientemente leve e fluida para se desfazer nos acordes dos sons naturais que a constituem: dos ventos, das chuvas, do furacão, do mar, das ondas, enfim, da tempestade da criação poética tão relacionada, neste texto, às revoluções próprias da natureza.

Ao contrário de proceder à tentadora empresa – impossível no espaço deste ensaio – de analisar os andares deste edifício, discutirei um seu equivalente nas artes plásticas, a instalação do americano Nicolas Reeves, também exibida na quarta *Bienal Internacional de Arte e Tecnologia, Emoção Art.ficial 4.0*, ocorrida em São Paulo em 2008. Intitulada *Mutations of the White Doe*, de 1997 (Fig. 3), esse trabalho dialoga diretamente com a teoria de César Leal a respeito da correspondência entre os saberes e as artes, propondo exatamente a idéia de uma nova arquitetura estruturada sobre princípios musicais.



Fig. 3. Nicolas Reeves, *Mutations of the white doe* (1997)

A instalação consiste em três grandes mapas expostos numa parede ao lado de três pequenas esculturas que lembram construções glaciais, transparentes, futuristas (no original, o autor trabalhou mais versões). O pedestal de cada uma emite trechos reelaborados de *The White Doe*, “A Cerva Branca”, antiga música folclórica. Segundo Reeves, esta cantiga é uma das mais intrigantes de todos os tempos. Mais de oitenta versões foram criadas para ela, sobretudo na Escandinávia, França e Canadá. Alguns pesquisadores acreditam que ela teria cerca de oito mil anos, e que suas origens estariam enraizadas no sânscrito. Mas é uma cantiga ainda presente nos dias de hoje, constituindo a memória de uma origem comum de diferentes sociedades através da história.

Utilizando um programa de computador, Reeves transpôs algumas versões desta música para partituras especiais, que não utilizam notações musicais, mas diagramas tridimensionais. É isto o que ele chama de “Arquitetons”, e que expõe na parede como os equivalentes gráficos da música. A partir de um algoritmo (segundo a definição do projeto), Reeves conseguiu, a seguir, construir esculturas tridimensionais de polímero translúcido a partir das formas dos diagramas nas partituras (Fig. 4). O que há de surpreendente nessas esculturas, que lembram míticas formações rochosas ou cidades de cristal, é que elas parecem ser a tradução intersemiótica literal – apenas conseguida graças a um aparato tecnológico – das diferentes versões da mesma canção folclórica *The White Doe*, do meio sonoro para o meio plástico.



Fig. 4. Nicolas Reeves, *Mutations of the white doe* (1997)

Tratar-se-ia de um novo processo de execução “musical” de uma partitura, não com instrumentos sonoros mas com materiais sólidos, gerando *formas* e não sons? Estaríamos diante de um congelamento da forma musical, temporal portanto, numa forma espacial e plástica, algo semelhante ao que nos propõe César Leal com o seu *O Arranha-Céu*, nascido da sonoplastia da natureza e do cosmos e projetado tridimensionalmente no espaço a partir das palavras?...

Na verdade, as especulações de César Leal sobre uma nova “arquitetura musical” comprovam-se, hoje, pelo que está sendo considerado uma verdadeira revolução na construção civil, o início de uma nova era na arquitetura: a “arquitetura dinâmica”. Os chamados *Buildings in Motion* (Fig. 5), já em construção em algumas grandes capitais do mundo, representam um desafio à arquitetura tradicional, que até agora foi baseada na força da gravidade. Os edifícios seguem o ritmo da natureza, mudando de forma e direção como estruturas vivas. Segundo os criadores do projeto, os edifícios terão quatro dimensões, porque o “tempo” se torna parte da arquitetura. Como cada andar destes prédios pode rodar

separadamente em diferentes momentos e velocidades, a forma do edifício jamais se estabiliza. Essas construções darão às cidades, provavelmente, o aspecto de sinfonias para os olhos. Como previa o poeta.

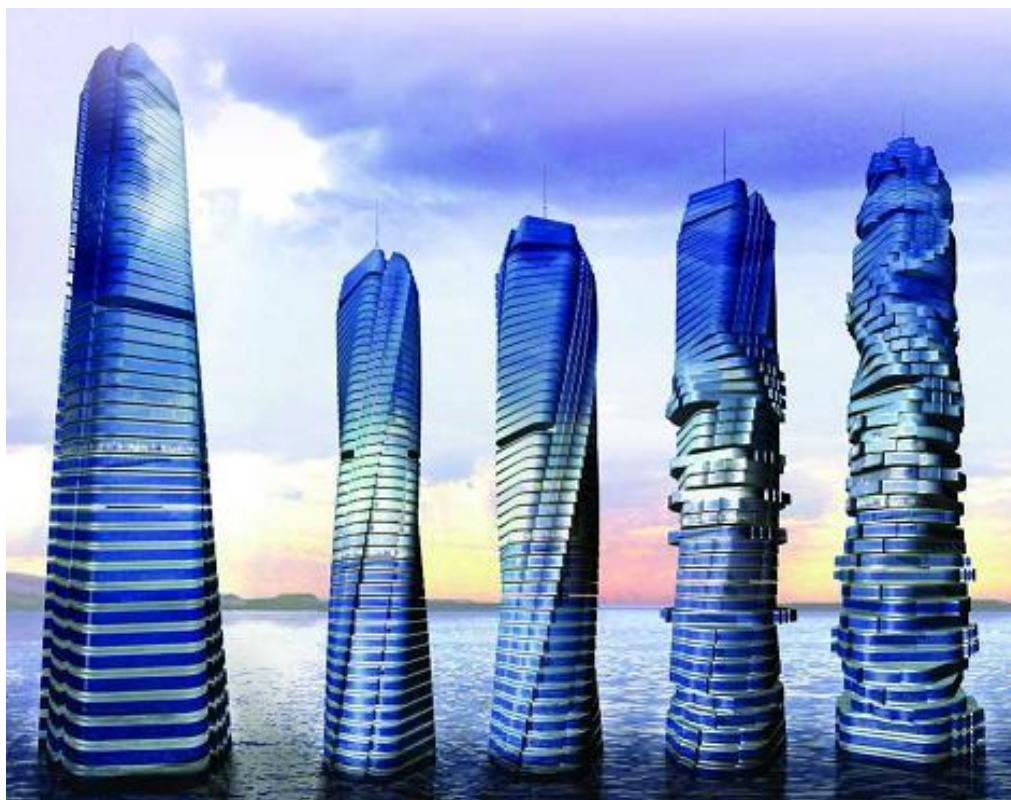


Fig. 5. Projeto de um edifício giratório a ser construído no *Dubai*. Através da "arquitetura dinâmica", os andares podem se movimentar à vontade de cada morador, provocando um efeito diferente no edifício a cada instante que se olhe para ele. Como uma sinfonia visual.

### **Cinema, andróides e computadores na poesia de Alberto da Cunha Melo**

Talvez os leitores de Alberto da Cunha Melo estranhem a sugestão deste veio temático atribuído a uma poesia de origem inequivocamente social, tão visceral e orgânica e tão familiarizada com as dores e as agonias do humilde cotidiano que nada lhe pareceria mais distante do que a presunção positivista e cartesiana da ciência, produto de um racionalismo em princípio indiferente às urgências do corpo e de suas sensações, tão evocadas pela ambiência de seus versos.

Mas Alberto não se furtou à evidência de que a reflexão sobre seres não-humanos, os mais radicais exemplos de alteridade possível – sejam eles animais ou máquinas – estimula

novos modos de pensar a própria condição humana. Assim, em meio à multidão de gente comum que atravessa seus poemas, atropela-se um bestiário muito peculiar, que engloba não apenas bichos domésticos e selvagens, mas algumas vezes seres de silício, emigrados da ficção científica. Cinéfilo, sua produção profundamente telúrica e humanista vê-se, assim, atravessada por surpreendentes referências ao pós-humanismo, provavelmente sugeridas pelos filmes que assistia.

É o que acontece com o poema “Blade Runner”, do livro *Meditação sob os Lajedos* (2002), inspirado na cena final do *cult* de Ridley Scott, baseado na novela *Do androids dream of electric sheep* (*Caçador de andróides*), de Philip K. Dick. No início do século XXI, uma grande corporação desenvolve um andróide que é mais forte e ágil que o ser humano, a ele se equiparando em inteligência. São conhecidos como *replicantes* e utilizados como escravos na colonização e exploração de outros planetas. Mas quando um grupo dos andróides mais evoluídos provoca um motim numa dessas colônias, este incidente faz os replicantes serem considerados ilegais na Terra, sob pena de morte. A partir de então, policiais de um esquadrão de elite, conhecidos como *Blade Runner*, têm ordem de atirar nestes seres para matar. Tal ato, contudo, não é chamado de “execução”, e sim de “remoção”.

Estando prestes a morrer, limitado por seu criador humano a uma existência de quatro anos, um desses andróides salva o caçador que o perseguia e o torna testemunha de seu canto de cisne, um lamento final pela extinção da memória de seus feitos heróicos jamais registrados, e das cenas inimagináveis que se descortinaram aos seus olhos no breve, mas intenso, período de sua vida (Fig. 6). O poema de Alberto se desenvolve em torno da frase inicial deste lamento: “Hora de morrer”.

I

É tempo de morrer: as chances  
não percebidas, se voltassem,  
e agora fossem percebidas,  
talvez no pranto se afogassem;

porque se foram as esperas  
e os prazos longos; restam meras

oscilações arteriais  
entre jornais não desdobrados,  
cochichos, sombras e sinais

de que alguém (se alguém ainda te ama)  
vai ficar ao lado da cama.

II

“Hora de morrer”, disse o andróide,  
um dourado ser ariano,  
sentindo o tempo digital  
de sua vida se acabando;

tempo de pétala, de pústula,  
de pressa frívola, de dúvida,

destes fáceis jogos verbais,  
coroas de lama e de louro  
sobre os cabelos dos mortais;

hora de o ser voltar aos seus  
eflúvios cósmicos de Deus.

A respeito deste tema, parece oportuna a observação de Maurice Blanchot: “o homem é indestrutível, e isso significa que não há limite à destruição do homem”. O homem celebrado pelo humanismo – segundo Lyotard, “valor seguro que não necessita ser interrogado, que tem inclusive autoridade para suspender, interditar a interrogação, a suspeição, o pensamento que corrói” – é posto em questão pelo imaginário do gênero ficção científica na figura do andróide. Replicante ou simulacro do homem-criador, a criatura rejeita a condição de prótese descartável, exigindo para si o mesmo estatuto daquele que o engendrou. Exigência legítima, se imaginarmos que tudo aquilo que o homem cria, por ser produto de sua capacidade inata e resultado de sua ação no mundo, também é “humano”, parte de sua natureza.<sup>29</sup>



Fig. 6. Cena do instante epifânico de Roy Batty, o andróide replicante de *Blade Runner*

<sup>29</sup> Como diz Alberto no poema “Natureza”: “É natureza a falha azul/no olho de vidro da boneca;/pulsa o grafite em cada linha/desta figura geométrica;/é natureza o raio *laser*;/tudo que o cálculo fez à/grama abstrata, ao teorema/que se borda no monitor,/feito carinho em carne trêmula;/é natureza até, suponho,/a sombra do nada, a do sonho.” Meditação sob os lajedos, in: *Dois caminhos e uma oração*.

No entanto, como reflete o poema de Alberto, nada parece ser mais humano no homem do que a capacidade de auto-destruição: a do *eu* no semelhante que continuamente desconhece, subjuga e escraviza; e a de si-próprio, que se aniquila incontáveis vezes neste processo. Talvez seja esta a característica mesma de sua condenação à eternidade, aquilo que retarda infinitamente a sua “hora de morrer”: a hora “de o ser voltar aos seus/eflúvios cósmicos de Deus”.

Segundo Blanchot, “nas situações em que o homem, esmagado pelos homens, é radicalmente alterado, deixando de existir na sua identidade pessoal; no momento em que ele se torna o desconhecido e o estrangeiro, ou seja, fatalidade para si mesmo, seu último recurso é o de se saber esmagado, não pelos elementos, mas pelos homens, e de dar o nome de *homem* a tudo o que o ataca”. Despossuído de tudo, o ser humano se torna, enfim, uma presença silenciosa que nenhum poder pode suprimir: o que essa presença traz, por si mesma e como afirmação última, é o sentimento de pertencer à espécie. É esse o sentimento paradoxal que ecoa no lamento epifânico do andróide: o “dourado ser ariano” que, nesta hora última, irmana-se no texto de Alberto a todos os outros seres demasiadamente humanos, terrosos e decaídos, falíveis e falhados, freqüentadores assíduos de sua poesia.

Mas a temática da ciência e da tecnologia assume um papel dominante num intrigante livro de Alberto, de 1999, intitulado *Yacala*. Segundo o autor, Yacala, personagem de nome quicongolês e símbolo do homem universal, mora numa palafita nordestina entre brinquedos eletrônicos e um computador arfante, sucata de luxo da universidade. Autodidata e matemático experimental, dedica-se a “reciclar os dados do lixo, sobre a lama”, a fim de “traduzir em cifras exatas/a voz do cosmo em voz humana”. Fonte de “uma estranha beleza”, segundo Alfredo Bosi, este livro produz um efeito estético original ao se rebelar contra o cânon e ao mesmo tempo inventar uma inflexível ordem estrófica e métrica. Com seus cento e quarenta poemas octossilábicos, funde o épico ao lírico de maneira inusitada, narrando a saga completa deste personagem do nascimento à morte, sem perder em nenhum momento a força da singularidade de cada poema.

A tenacidade de Yacala em superar as adversidades de sua condição social e investir numa pesquisa científica, pessoal, de busca pela transcendência na arte vai revelando, aos poucos, ao longo do livro, todo o poder imaterial da poesia. A poesia que existe no mundo como energia, e que flui dos quatro elementos da natureza para contaminar o homem e suas produções, imiscuindo-se não apenas nos textos mas também na ciência, na fé, no amor e no calvário. A poesia que não está ainda na literatura, mas que pulsa, em potência, dentro do poeta. A natureza da poesia, segundo se infere da leitura deste livro, é, portanto, virtual.

A palavra “virtual”, segundo Pierre Lévy, vem do latim medieval *virtualis*, derivado de *virtus*: força, potência:

Na filosofia escolástica é virtual o que existe em potência e não em ato. O virtual não se opõe ao real, mas ao atual. Contrariamente ao possível, estático e já constituído, o virtual é como o complexo problemático, o nó de tendências ou de forças que acompanha uma situação, um acontecimento, um objeto ou uma entidade qualquer, e que chama um processo de resolução: a atualização. O problema da semente, por exemplo, é fazer brotar a árvore. A semente “é” esse problema, mesmo que não seja só isso. Isto significa que ela “conhece” exatamente a forma da árvore que expandirá finalmente sua folhagem acima dela. A partir das coerções que lhe são próprias, deverá inventá-la, co-produzi-la com as circunstâncias que encontrar.

*Yacala* narra a epopéia da irrupção da poesia no mundo nas condições mais imprevisíveis. Em *Yacala*, o livro, a poesia se faz a partir do relato do processo mesmo de criação. É a investigação da potência contida na semente: “gorda de luz, a sua estrela/quase rompeu a fina rede de cognição, onde Yacala/a tinha, entre quatro paredes.”

É bem verdade que, algumas vezes, a citação à ciência é menos celebração do que crítica. No universo de Alberto da Cunha Melo, as viagens espaciais, as guerras dos mundos e as máquinas do tempo podem incomodar, como se percebe na “Afronta a H. G. Wells”:

Vamos suportar a demora  
de Deus, a poesia: longa  
espera, longa paciência  
ante os olhos que tudo viram.

Já deixamos a superfície  
da Terra, para começar  
a nossa vida nas estrelas,  
mas um dia regressaremos.

Terão acontecido coisas  
estranhas, nos lares de colmo  
que abandonamos: violetas  
invadindo a sala-das-armas,

tanques floridos pelos pátios  
de estacionamento e abandono,  
e poderemos libertar  
os filhos, na terra inocente.

E cada um de nós voltará  
à sua humilde profissão,  
sob um céu que tenha ficado  
mais baixo do que antigamente.

Mas o que nos interessa investigar aqui, para além do ponto de vista de cada poeta, é a preocupação da moderna poesia brasileira, sobretudo a nordestina, com questões relacionadas à ciência e à tecnologia, tão esquecidas no contexto da prosa contemporânea no Brasil. A percepção desses artistas sobre as conquistas científicas recentes, bem como o reconhecimento da relevância desses temas como matéria poética nos falam de um olhar muito específico da arte contemporânea brasileira ainda pouco enfatizado pela crítica: um olhar que redimensiona poeticamente o popular gênero da “ficção científica” numa refinada e inusitada dimensão filosófica, ética e estética.

## Referências

- BLANCHOT, Maurice. "L'Indestructible", in: L'entretien infini. Paris: Gallimard, 1969.
- CARDOZO, Joaquim. *Poemas selecionados. Antologia organizada por César Leal*. Recife: Bagaço, 2006.
- CATÁLOGO de Exposição. *Bienal Internacional de Arte e Tecnologia: Emergência – Emoção Artificial 4.0*. São Paulo: Instituto Itaú Cultural, 2008.
- CATÁLOGO de Exposição. *Book Arts in the USA*. New York: Center of Book Arts, 1990.
- CAUSO, Roberto de Sousa. *Ficção científica, fantasia e horror no Brasil*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.
- CORDEIRO, Cláudia. *Faces da resistência na poesia de Alberto da Cunha Melo*. Recife: Bagaço, 2003.
- DANTAS, Maria da Paz Ribeiro. *Joaquim Cardozo, contemporâneo do futuro*. Recife: Ensol, 2003.
- DOMINGUES, Diana. *A arte no século XXI. A humanização das tecnologias*. São Paulo: Unesp, 1997.
- GINWAY, M. Elizabeth. *Ficção científica brasileira. Mitos culturais e nacionalidade no país do futuro*. São Paulo: Devir, 2005.
- HAYLES, Katherine. *How we became posthuman. Virtual bodies em cybernetics, literature and informatics*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1999.
- JOACHIM, Sébastien (org.). *César Leal: poeta e crítico de poesia*. Recife: Edufpe, 1994.
- LEAL, César. *Tempo e vida na Terra*. Rio de Janeiro: Imago, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Dimensões temporais na poesia e outros ensaios*. Vols. 1 e 2. Rio de Janeiro: Imago, 2005.
- LÉVY, Pierre. *O que é o virtual?* São Paulo: Ed. 34, 1996.
- LYOTARD, Jean-François. *O inumano. Considerações sobre o tempo*. Lisboa: Estampa, 1997.
- MELO, Alberto da Cunha. *Dois caminhos e uma oração*. São Paulo: Girafa, 2003.
- MONTENEGRO, Delmo. "Martins Júnior, Augusto dos Anjos, Joaquim Cardozo: presença da poesia científica na literatura em Pernambuco". In:  
<http://www.joaquimcardozo.com/paginas/joaquim/depoimentos/poesia2.htm>
- SANTAELLA, Lucia. *Culturas e artes do pós-humano*. São Paulo: Paulus, 2003.
- SANTOS, Jair Ferreira dos. *Breve, o pós-humano*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2002.