

LEITURA SOCIAL DE TRÊS POEMAS DE ANTÓNIO GEDEÃO

por

MARIA ADELAIDE COELHO DA SILVA

1. A obra de António Gedeão encontra-se repartida em quatro livros — *Movimento Perpétuo*; *Teatro do Mundo*; *Máquina de Fogo* e *Linhas de Força*, publicados respectivamente em 1956, 1958, 1961 e 1967. No seu conjunto não se trata duma intensa produção poética, o que em nada põe em dúvida o valor literário e estético dos seus poemas.

Se constatarmos que António Gedeão já tinha cinquenta anos quando em 1956 publica o seu primeiro livro de poemas, surpreende-nos a tardia vocação poética do autor. E surpreende-nos por uma dupla razão: primeiro, porque nos aparece pujante de força, amadurecido do ponto de vista estético, sem as hesitações dum principiante; segundo, porque atravessando uma geração preocupada pela poesia do testemunho, na busca de algo que os consagrasse como escola, ele nos surge só, despido de influências estranhas, numa lúdica utilização das extraordinárias riquezas fonéticas e estilísticas das palavras.

António Gedeão é o pseudónimo de Rómulo de Carvalho, professor de física com uma série de trabalhos de divulgação científica publicados.

Aparentemente, nada indicava que no professor de físico-química, borbulhasse um poeta preocupado e inquieto pelo destino dos outros: «Penso no ser poeta, e andar disperso /

na voz de quem a não tem; / no pouco que há de mim em cada verso, / no muito que há de tudo e de ninguém»¹, inexplicavelmente silencioso anos a fio na aparente indiferença da descrição das experiências científicas. Custa-nos encontrar plausível explicação para o desabrochar, pleno de vigor e equilíbrio, do poeta, como se na fase final da sua vida nascesse uma nova etapa a que fossem indiferentes cinquenta anos de vida, experiência e comunhão colectiva. Há algo de contraditório nas suas próprias palavras «Um homem progride, blindado e hirsuto / como um porco-espinho. / É o poeta no seu reduto / abrindo caminho»² e o silêncio (reconheçamo-lo criador), de toda uma vida, como se fosse possível, sem transbordar, manter na fervura do poeta a pesada tampa da indiferença. De qualquer modo, António Gedeão é o poeta, intelectualmente amadurecido, que nasceu do Rómulo de Carvalho — professor de físico-química e do qual herdou uma linguagem recheada de termos técnicos, centenas de palavras do mundo da ciência que povoam os seus poemas e o carácter simples, linear, sintético e claro próprios dum espírito de formação científica. Mas, se o homem está etariamente em fase descendente, como poeta, está em plena ascensão. Há revolta nas palavras: «Enquanto houver um homem caído de bruços no passeio / e um sargento que lhe volta o corpo com a ponta do pé, / ... enquanto for preciso lutar até ao desespero da agonia, / o poeta escreverá com alcatrão nos muros da cidade: / Abaixo o Mistério da Poesia»³ que fazem dele um lutador, um lutador jovem, possante, para quem, mais importante que os místicos místérios do para além da morte no fim da vida, há o quotidiano

¹ «Suspensão Coloidal» (*Máquina de Fogo*, 1961), in *Poesias Completas*, 1.ª edição, Portugália Editora, 1964, p. 231.

² «Carta Aberta» (*Linhas de Força*, 1967), in *Poesias Completas*, 4.ª edição, Portugália Editora, 1972, p. 270.

³ «Enquanto», *idem*, pp. 251 e 252.

que urge cantar de «...alguns milhões de homens / que fossam na conquista do seu pão...»⁴.

Não encontrámos, pela leitura dos poemas de Gedeão, razão para o pseudónimo, nem psíquicas causas que o justifiquem, daí a dificuldade em falar de Rómulo de Carvalho-António Gedeão sem recorrer à explicação de que cinquenta anos de vontade de escutar foram componente vital onde gestou a expressão poética do homem de formação política que, preocupado pela desumanização do espírito científico, recusa a alquimia destruidora da pólvora e do nuclear, e nos vem falar umas vezes ternamente «Uma emoção pequenina / me vem do lado de lá»,⁵ outras vezes ironicamente «A multidão em fúria / passeia placidamente nas ruas da cidade»⁶ e mesmo cruelmente «A primavera cheira a laranjas / (Há granadas de mão, redondas e pequenas, a que chamam laranjas)»⁷, mas, sempre firmemente preocupado em dar-nos testemunho dos que como «... nós, os das flores, para quem os caminhos de sonho / não guardam segredos...»⁸ sabem que os enganam «com fogos de artifício e fatias de pão besuntadas com mel»⁹ e é preciso dizê-lo, proclamá-lo para que cessem «As bombas que destruíram todas as casas menos uma»¹⁰, quando «Na ribalta do horizonte adivinha-se o hálito da manhã»¹¹.

2. Cada livro de António Gedeão tem uma identidade própria, apesar dum «leit-motiv» de reflexão ideológica e isso mesmo logo se concluirá dos títulos e datas.

⁴ «Flor de Baunilha» (*Máquina de Fogo*, 1961), in *Poesias Completas*, 1.ª edição, Portugália Editora, 1964, p. 211.

⁵ «Melodia Proibida» (*Movimento Perpétuo*, 1956), in *Poesias Completas*, 1.ª edição, Portugália Editora, p. 15.

⁶ «Poema da Noite Plácida» (*Linhas de Força*, 1967), in *Poesias Completas*, 4.ª edição, Portugália Editora, 1972, p. 242.

⁷ «Hora H», *idem*, p. 284.

⁸ «Amargo estilo novo», *idem*, p. 284.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ «Natureza Morta», *idem*, p. 240.

¹¹ «Poema do Alvorecer», *idem*, p. 237.

O primeiro livro — *Movimento Perpétuo*, 1956 — é do *homem interior* que desperta, mas ainda muito voltado para si mesmo: «Em vez de morna crisálida / num casulo apoquentado, / antes ser canteiro regado / ao fim de uma tarde cálida»¹². Mantém uma linha crescente desse movimento perpétuo que é a vida que nasce no Homem («inútil definir este animal aflito») ¹³, com os seus moinhos sem velas, os seus segredos e emoções em tempo de poesia, os seus sonhos, mas também com os seus sofrimentos: «Hoje não posso ver ninguém: / sofro pela Humanidade»¹⁴.

O segundo livro — *Teatro do Mundo*, 1958 — «Venho da terra assombrada»¹⁵ afasta-se do seu «eu», despersonaliza-se para nos lançar «Com aparência de brisa / um vento de Tempestade»¹⁶ no mundo que o rodeia, e envolve no tempo «Poema da Malta das Naus»: «Pelote vagabundo / rebotalho de gibão / moral peloiros e zagaias / chamusquei o pêlo hirsuto»¹⁷ em nítido relanceamento histórico. E em «Adeus, Lisboa»: «Vou-me à outra banda / No barquinho da carreira ...»¹⁸ com projecção no espaço.

No terceiro livro — *Máquina de Fogo*, 1961 — há o envolvimento com o mundo, envolvimento a que o poeta não pode escapar: «Meu coração é máquina de fogo / ... / Combustar-se é o seu próprio desafogo / Arde por tudo, inflama-se por nada ...»¹⁹. E por isso mesmo a sua linguagem se vai tornando mais dura e irónica, duma ironia quase cruel: «Jesus / o doce Jesus / o mesmo que nasceu na mangedoura / veio

¹² «Sede de água» (*Movimento Perpétuo*, 1956), in *Poesias Completas*, 1.ª edição, Portugália Editora, 1964, p. 12.

¹³ «Homem», *idem*, p. 3.

¹⁴ «Intermezzo», *idem*, p. 38.

¹⁵ «Fala do Homem Nascido» (*Teatro do Mundo*, 1958), in *Poesias Completas*, 1.ª edição, Portugália Editora, 1964, p. 67.

¹⁶ «Ode Metálica», *idem*, p. 70.

¹⁷ «Poema da Malta das Naus», *idem*, p. 140.

¹⁸ «Adeus Lisboa», *idem*, p. 79.

¹⁹ «Máquina de Fogo» (*Máquina de Fogo*, 1961), in *Poesias Completas*, 1.ª edição, Portugália Editora, 1964, p. 153.

pôr no sapatinho / do Pedrinho / uma metralhadora»²⁰, nas «Trovas para serem vendidas na Travessa de S. Domingos»: «Agora que se anuncia / já estar regulado o tráfico / ainda mal rompera o dia / foi ver a fuzilaria / o repórter fotográfico. / Vá lá, vá lá, felizmente / felizmente que ao chegar ainda havia muita gente / que estava por fuzilar»²¹.

Claro, ao poeta não é indiferente o sofrimento e, se utiliza o ridículo e a ironia, não o faz por morbidez, mas por uma revolta surda. «Tenho vergonha de existir / vergonha de aqui estar simplesmente pensando / colaborando / sem resistir»²².

Neste livro há uma crescente intervenção social. No jogo literário Gedeão vai introduzindo análise crítica em relação à Sociedade como acontece, por exemplo, no «Poema Épico» onde ressaltam enfermidades sociais como o *desemprego* existente que serve apenas para transformar cada jovem em «leão voluptuoso». «O rapagão da camisola vermelha sacode a melena da testa / ... / Dorme a sesta o *involuntário* ocioso». A prostituição simbolizada na jovem que sonha com uma vida melhor e que por querer «respirar mais fundo, se some / na noite escura do mundo / ... e isso de ser coitada é lá com ela». A *miséria*, patente no «homem de barba por fazer» que «conta os filhos e as moedas». O *descontentamento* retratado na «face doente» do «que sofre por tudo e por nada»²³ e em «Flor de Baunilha» onde são manifestas as suas preocupações pela dor da humanidade: «Os homens que não têm pão! / As mulheres dos homens que não têm pão. / Os filhos dos homens que não têm pão»²⁴. É evidente que não o faz numa forma sistemática.

²⁰ «Dia de Natal», *idem*, p. 160.

²¹ «Trovas para serem vendidas na Travessa de S. Domingos», *idem*, p. 240.

²² «Poema do Autocarro», *idem*, p. 178.

²³ «Poema Épico», *idem*, pp. 220-221.

²⁴ «Flor de Baunilha», *idem*, p. 213.

Vai falando de revolta e de injustiça, mas sorri. Não um sorriso de inconsciência, ou inquietude, mas um sorriso amargo de impotência, o que é largamente demonstrado no poema «Anti-Anne Frank» perante «aquela criança esquelética» «de riso obscuro e olhares alucinados» que «nunca escreveu diário nem nunca foi à escola» «Nem despertou o amor dos editores piedosos» a quem «batem(na), pisam(na), insultam(na) sem que ninguém se importe» e por quem o poeta manifesta o seu carinho e compaixão: «Pobre criança esquelética / Até no sofrimento é preciso ter sorte»²⁵.

Por último, no quarto livro — *Linhas de Força*, 1967 — para além da busca das traves mestras com que se contrói, ou se arrasta este mundo! — este mundo de *contrastes como no poema do «Alvorecer»*: «É a hora em que os cães revolvem o lixo dos caixotes nos passeios. / A hora em que a rapariga na cama se espreguiça à luz da cortina / e ele, com os dedos ensonados, lhe acaricia os seios. / Hora de estanho, em que os condenados atravessam o pátio da prisão a caminho da guilhotina»²⁶, ou no poema da «Noite Plácida», em que «A multidão em fúria / passeia placidamente nas ruas da cidade / ... enquanto homens procuram furiosamente / as soluções plácidas, / e sábios buscam furiosamente / as fórmulas plácidas» para «atender(em) às inquietações e aos anseios plácidos / da multidão em fúria», que espera «as soluções plácidas para os os seus anseios e inquietações furiosas»²⁷, ou ainda no «Memória sobre os teus olhos»: «... grandes olhos imensos ... / que o rubro alcançam sem perder o gume, / um fogo o olhar (o) queima, um mar invade-(o), / um lume feito de água, água de lume»²⁸ — há uma nítida, clara e inequívoca tomada de posição contra a guerra. Pode dizer-se que a subida de tom quanto à intervenção social é notória.

²⁵ «Anti-Anne Frank», *idem*, pp. 182-183.

²⁶ «Poema do Alvorecer» (*Linhas de Força*, 1967), in *Poesias Completas*, 4.^a edição, Portugália Editora, 1972, p. 239.

²⁷ «Poema da Noite Plácida», *idem*, pp. 242-243.

²⁸ «Memória sobre os teus olhos», *idem*, p. 279.

O poeta não resistiu por mais tempo a calar a revolta que, cada vez mais, transparece nos seus poemas:

«As bombas destruíram todas as casas menos uma, / ... Por entre os escombros, / alguns milhões de cadáveres ... / Quando já não havia mais homens para matar, / nem pedras para calcinar, / nem searas por destruir, / foi só então que as bombas cessaram de cair»²⁹.

«Enquanto houver um homem caído de bruços no passeio / e um sargento que lhe volta o corpo com a ponta do pé / para ver como é; / ... o sangue gorgolejar ... / ... e correr pelos interstícios das pedras, / ... as crianças ... / órfãos de pais e mães, / andarem acossadas pelas ruas / como matilhas de cães; / ... o silêncio for rasgado pelo grito da sereis estri-dente; / ... o grande pássaro de fogo e alumínio / cobrir o mundo ... / amassando na mesma lama de extermínio / os ossos dos homens e as traves das suas casas; / enquanto for preciso lutar até ao desespero da agonia, / o poeta escreverá com alcatrão nos muros da cidade: / *Abaixo o Mistério da Poesia*»³⁰.

Lê-se na esquina da parede: «Dans cette place a été tué Maurice Dupré, Héros de la Résistance. Vive la France»³¹.

«A Primavera cheira a laranjas. / (Há umas granadas de mão, redondas e pequenas, a que chamam laranjas) / O cheiro das laranjas enche a noite luarenta de mistérios. / (Dizem que as noites de luar são as melhores para bombardeamentos aéreos!)»³².

*

Foi nosso propósito analisar a obra de António eGdeão através da leitura social de três poemas seus. Assim, escolhemos um poema de cada um dos seus três livros mais clara-

²⁹ «Natureza Morta», *idem*, p. 240.

³⁰ «Enquanto», *idem*, pp. 251-252.

³¹ «Poema numa esquina de Paris», *idem*, p. 265.

³² «Hora H», *idem*, p. 276.

³³ Sublinhado nosso.

mente de intervenção social: *Teatro do Mundo*; *Máquina de Fogo* e *Linhas de Força*.

A escolha, porém, não foi ao acaso. De facto, ela teve como base uma sequência que principia com o despertar do poeta para os problemas sociais numa espécie de iniciação activa: «Dor de Alma», do seu segundo livro (*Teatro do Mundo*, 1958), foi o poema escolhido, uma vez que nos pareceu elucidativo nesse aspecto, apresentando-nos o poeta a confrontar a inocência da sua infância com aquilo que a vida lhe ensinou. A segunda leitura reservámo-la para uma fase onde fosse notório um certo amadurecimento de análise social, daí a apresentação do poema «Dia de Natal» do terceiro livro (*Máquina de Fogo*, 1961) onde é clara a crítica mordaz a uma sociedade postiça, falsa, mesquinha, egoísta. Por último, julgámos útil analisar um poema que tivesse como tema a guerra, contra a qual o poeta se manifesta várias vezes em inequívoca reacção contra a violência, o totalitarismo e a opressão. Pelo confronto que é posto no poema entre a Natureza e a guerra, achámos de todo o interesse analisar «Terra Adubada», do seu último livro *Linhas de Força* de 1967.

Esta explicação prévia é necessária, não só para justificar a escolha dos poemas, mas também para lembrar que ao fazer, fundamentalmente, uma *leitura social dos poemas* abandonámos a análise de pormenores de estilo e de forma do autor, só os apreciando, em casos de nítida influência, de interpenetração. Não foram, como se verá, raros os casos em que nos sentimos enbaraçados em separar o fundo da forma, o que acontece com frequência em poesia, contudo na nossa opção de realizar uma leitura social, como é natural, ressaltará muito mais a informação social do que a informação estética.

DOR DE ALMA

*Meu pratinho de arroz doce
polvilhado de canela!
Era bom mas acabou-se
desde que a vida me trouxe
outros cuidados com ela*

*Eu, infante, não sabia
as mágoas que a vida tem.
Ingenuamente sorria,
me aninhava e adormecia
no colo da minha mãe.*

*Soube depois que há no mundo
uma tantas criaturas
que vivem num charco imundo
arrancando o arroz do fundo
de pestilentas planuras.*

*Um sol de arestas pastosas
cobre-os de cinza e de azebre
à flor das águas lodosas,
eclodindo em capciosas
intermitências de febre.*

*Já não tenho o teu engodo,
ó mãe, nem desejo tê-lo.
Prefiro o charco e o lodo.
Quero o sofrimento todo.
Quero senti-lo, e vencê-lo.*

DOR DE ALMA

(Teatro do Mundo, 1958)

Há neste poema de António Gedeão uma notória simplicidade de linguagem. De facto, as expressões são despidas de

grande profundidade literária e/ou filosófica. Está em evidente destaque a utilização de palavras de uso corrente, diria mesmo dum tipo de verso popular, musical, simples, expressivo, próprio para ser cantado. A leitura inicial é voltada, naturalmente, para a forma e para o ritmo. Repare-se nos versos:

*Meu pratinho de arroz doce
polvilhado de canela!*

A expressão possui perfeita autonomia no conjunto do verso, reportando-nos para um passado distante. O diminutivo «pratinho» recorda-nos alguma coisa querida, numa nostalgia de tempos de infância que lembram sonho, pureza, inconsciência, felicidade. A imagem visual possui tal força que se transforma em sinestesia — colocando-nos perante os olhos um prato de arroz doce, perdido algures na nossa infância, de que aspiramos o perfume adocicado do arroz e da canela. Não escondo, pessoalmente (talvez por ser duma região onde o arroz doce era prato importante de festa), um reflexo bem «pavloviano» dum prazer longínquo. Mas, se a expressão exclamativa nos faz mergulhar num passado distante, despertando em nós uma multiplicidade de sensações, os versos que se seguem trazem o desencanto. O desencanto do presente, da luta diária, duma «felicidade infantil» que se acaba no enfrentar das realidades:

*Era bom mas acabou-se
desde que a vida me trouxe
outros cuidados com ela*

Uma brusca mudança de sonoridade afasta de nós as imagens voluntariamente visuais e dá-nos o travo amargo da vida que não se compadece com as pequenas alegrias, os pequenos/ /grandes sonhos. — «Era bom mas acabou-se», porque a vida nos ensina que outros sofrem enquanto nos alimentam momentos de prazer. A expressão «Era bom mas acabou-se» contém qualquer coisa de cortante num intencional despertar, funcio-

nando simultaneamente de elemento de contraste. Claro, houve um evidente propósito de provocar a ruptura entre o mundo do sonho e a realidade «a vida», que acaba por nos trazer aquilo que a inocência da infância não nos permite aperceber. Na verdade:

*Eu, infante, não sabia
as mágoas que a vida tem.
Ingenuamente sorria,
me aninhava e adormecia
no colo da minha mãe.*

O poeta faz um retorno às raízes do seu ser, à riqueza do coração materno, numa ideia de encontrar um valor autêntico.

Mas a recordação funciona aqui com um duplo aspecto, por um lado, à laia de exórdio pretende chamar-se a atenção, pelo contraste, e ao mesmo tempo, vai preparando a nossa sensibilidade para aceitar sem esforço o sofrimento dos outros, por um lado, à laia de exórdio pretende chamar-se a atenção, infantil. Não é fortuita esta ideia do *retorno*. O poeta sabe que o retorno como fuga só poderia ser feito à custa da renúncia ao mundo, à luta, aos outros, assim, ao lembrá-lo aqui está a pôr em evidência que existam duas opções, dois caminhos perfeitamente opostos: ou a fuga às realidades pelo sonho ou, então, o enfrentar o mundo e lutar. Como veremos mais adiante o poeta vai tomar posição clara sobre este assunto quando afirma «Já não tenho o teu engodo / Ó mãe... / Quero o sofrimento todo / Quero senti-lo, e vencê-lo». Ao mesmo tempo e recordando o convite do Evangelho «reentrar no seio de sua mãe e renascer, o retorno pode aqui também traduzir um desejo de pureza e criação dum mundo novo sem injustiça nem sofrimento. A psicocrítica poderá mais largamente tentar explicar que as duas imagens, «O pratinho de arroz doce» — a *casa* e a *mãe* aqui recordados exprimem uma tensão dolorosa entre a nostalgia duma infância feliz e os males do mundo, de que só mais tarde o poeta se veio a aperceber. Esta tardia apreensão do sofrimento funciona como um sentimento de culpa como

se o poeta se quisesse desculpar perante si próprio por ter tido uma infância feliz, descuidada, ingénuo e só mais tarde ter aprendido que o sofrimento existe. E tanto assim é que nos versos seguintes:

*Soube depois que há no mundo
uma tantas criaturas
que vivem num charco imundo
arrancando o arroz do fundo
de pestilentas planuras.*

o uso dos adjectivos *imundos* e *pestilentos* pretende criar o exagero que nos leve a despertar de quaisquer restos de passado ignorante do sofrimento humano.

O propósito do autor foi, sem dúvida, o de destacar a *recordação* envolta no sonho da infância distante da *realidade quotidiana*, amarga e dura, num mundo onde «umas tantas criaturas» sofrem para acalentar inocentes felicidades. A atenção sistemática do autor não é dirigida, como aparentemente as suas palavras o poderiam fazer crer, para uma simples dicotomia etária infância/adulto, mas para o campo mais vasto dos que sofrem e dos que alimentam a sua felicidade à custa dos sofrimentos dos outros, no fundo, da produção e do usufruto dessa mesma produção:

*Meu pratinho de arroz doce
polvilhado de canela!*

.....

Eu, infante, não sabia

.....

.....

*..... que há no mundo
umas tantas criaturas
que vivem num charco imundo
Arrancando o arroz do fundo.*

.....

Porém, à intenção vem o poeta juntar um malabarismo de linguagem que quase nos pretende fazer alhear das coisas, se não houvesse nisso um propósito: lembrar os disfarces e as aparências da vida.

Repare-se no jogo inesperado das expressões:

*Um sol de arestas pastosas
cobre-os de cinza e de azebre
à flor das águas lodosas,
eclodindo em capciosas
intermitências de febre.*

que embora de fino recorte e sugestivas imagens, não deixam de ser um curioso disfarce, um compasso de espera para o definir do poeta na sua firme e determinada opção.

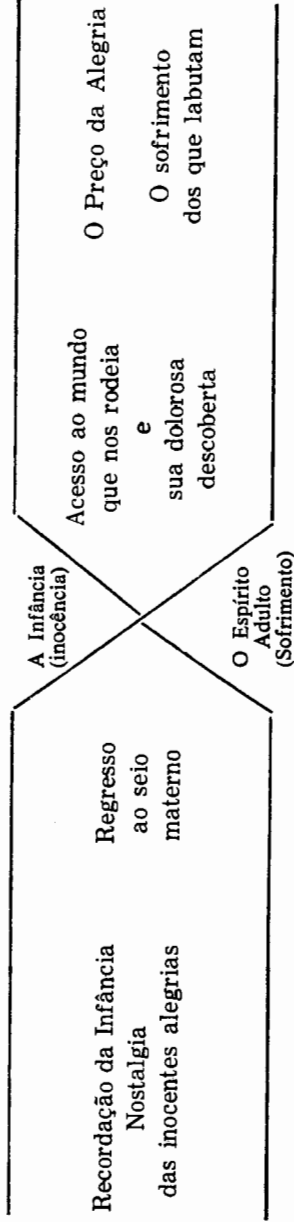
*Já não tenho o teu engodo,
ó mãe, nem desejo tê-lo.
Prefiro o charco e o lodo
Quero o sofrimento todo
Quero senti-lo, e vencê-lo.³³*

Apesar de nos propormos a uma leitura social do poema, não esquecemos a beleza e a expressividade da imagem «um Sol de arestas pastosas» que nos transporta para um arrozal de canteiros lodosos povoados de homens sujos que se afadigam num automático levantar/baixar de quem planta/corta os frágeis pés de arroz.

Afastando o inocente sonho de felicidade infantil, e qualquer ideia de retorno, «Já não tenho o teu engodo, / ó mãe», vem a tomada de consciência «nem desejo tê-lo» perante um mundo cheio de assimetrias, onde se pode escolher entre os que sofrem e lutam e os que esquecem ou escravizam. A opção é clara: «Prefiro o charco e o lodo». Numa ânsia incontida de justiça o grito: «Quero o sofrimento todo», não é masoquista, pelo contrário é desejo de se embeber no sofrimento dos outros: «Quero senti-lo», mas com uma finalidade «vencê-lo».

DOR DE ALMA — Figuração do poema em esquema

Tema: Alegria de Alguns O Sofrimento dos Outros



Ritmo: Cântico de Infância Alegre Lamento melódico dos que sofrem

Impressionou-nos vivamente em A. Gedeão o violento contraste dos seus versos. Na verdade, há um choque brusco entre a *linguagem simples* «Meu pratinho de arroz doce»; *próxima* «me aninhava e adormecia» mas também *inesperada* «Um sol de arestas pastosas» e a profundidade sentida do sofrimento humano, da luta pela justiça e que transforma os seus versos em autênticos fermentos activos de liberdade.

Este poema é um exemplo evidente disso. Uma leitura ligeira pouco mais nos deixaria do que um certo «folclore», a musicalidade, o ritmo, escondendo do trivial, nas «fitas» e nas «rendas» o sofrimento, a angústia, o testemunho dum homem que vive e sofre os outros.

DIA DE NATAL

*Hoje é dia de ser bom.
É dia de passar a mão pelo rosto das crianças,
de falar e de ouvir com mavioso tom,
de abraçar toda a gente e de oferecer lembranças.*

*É dia de pensar nos outros — coitadinhos — nos que padecem,
de lhes darmos coragem para poderem continuar a aceitar a sua miséria,
de perdoar aos nossos inimigos, mesmo aos que não merecem,
de meditar sobre a nossa existência, tão efémera e tão séria.*

*Comove tanta fraternidade universal.
É só abrir o rádio e logo um coro de anjos,
como se de anjos fosse,
numa toada doce,
de violas e banjos,
então gravemente um hino ao Criador.
E mal se extinguem os clamores plangentes,
a voz do locutor
anuncia o melhor dos detergentes.*

*De novo a melopeia inunda a Terra e o Céu
e as vozes crescem num fervor patético.
(Vossa Excelência verificou a hora exacta em que o Menino Jesus nasceu?
Não seja estúpido! Compre imediatamente um relógio de pulso antimagnético).*

*Torna-se difícil caminhar nas preciosas ruas.
Todo a gente se acotovela, se multiplica em gestos, esfuziante.
Todos participam nas alegrias dos outros como se fossem suas
e fazem adeuses enlavados aos bons amigos que passam mais distante.*

*Nas lojas, na lamúria das montras e dos escaparates,
com subtis requintes de bom gosto e de engenhosa dinâmica,
cintilam, sob o intenso fluxo de milhares de quilovates,
as belas coisas inúteis de plástico, de metal, de vidro e de cerâmica.*

*Os olhos acorrem, num alvoroço liquefeito,
ao chamamento voluptuoso dos brilhos e das cores.
É como se tudo aquilo nos dissesse directamente respeito,
como se o Céu olhasse para nós e nos cobrisse de bênçãos e favores.
A Oratória de Bach embruxa a atmosfera do arruamento.
Adivinha-se uma roupagem diáfana a desembrulhar-se no ar.
E a gente, mesmo sem querer, entra no estabelecimento
e compra — louvado seja o Senhor! — o que nunca tinha pensado comprar.*

*Mas a maior felicidade é a da gente pequena.
Naquela véspera santa
a sua comoção é tanta, tanta, tanta,
que nem dorme serena.*

*Cada menino
abre um olhinho
na noite incerta
para ver se a aurora
já está desperta.
De manhazinha
salta da cama,
corre à cozinha
mesmo em pijama.*

Ah !!!!!!!!!!!

*Na branda macieza
da matutina luz
aguarda-o a surpresa
do Menino Jesus.*

*Jesus,
o doce Jesus,
o mesmo que nasceu na manjedoura,
veio pôr no sapatinho
do Pedrinho
uma metralhadora.*

*Que alegria
reinou naquela casa em todo o santo dia!
O Pedrinho, estrategicamente escondido atrás das portas,
fuzilava tudo com devastadoras rajadas
e obrigava as criadas
a cárem no chão como se fossem mortas:
tá-tá-tá-tá-tá-tá-tá.
Já está!
E fazia-as erguer para de novo matá-las.
E até mesmo a mamã e o sisudo papá
fingiam
que caíam
crivados de balas.*

*Dia de Confraternização Universal,
dia de Amor, de Paz, de Felicidade,
de Sonhos e Venturas.
É dia de Natal.
Paz na Terra aos Homens de Boa Vontade.
Glória a Deus nas Alturas.*

DIA DE NATAL

(*Máquina de Fogo*, 1961)

DIA DE NATAL é um poema cheio de ironia, mas a que não falta informação social.

*Hoje é dia de ser bom.
É dia de passar a mão pelo rosto das crianças,
de falar e de ouvir com mavioso tom,
de abraçar toda a gente e de oferecer lembranças.*

A. Gedeão começa por precisar que ser bom não é coisa comum. Pelo contrário, é-se bom uma vez por ano, no Natal. Vai-se à Missa, sorri-se, cumprimenta-se toda a gente, mas uma vez por ano! Há em tudo isso um misto de ironia e de realidade. *Ironia* quando se afirma que «hoje é dia de ser bom», como se ser bom fosse uma questão de dia; *realidade*, quando se constata que a Sociedade está cheia de uma «clientela», que ignorando os outros o ano inteiro, explorando-os, esmagando-os ou esquecendo-os, atreve-se a exigir um dia para despir o seu fato de «trabalho» e pôr a máscara de bondade, do amor fraterno, da comunhão mútua. E acrescenta:

«É dia de pensar nos outros — coitadinhos — nos que padecem».

O uso da palavra «coitadinho» não é fortuito. Com ela o autor frisa a falsa bondade, tão comum na hipocrisia burguesa. É essa a sua linguagem; são esses os seus falsos pudores, dum sentimento que não sente, dum dor que não partilha, o que aliás é evidente quando no verso seguinte vem dizer: «de lhe darmos coragem para poderem continuar a aceitar a sua miséria».

Retrata-se aqui de corpo inteiro, a atitude comum de falsos cristãos que vão à Missa numa manifestação meramente exterior e dos explorados que falam da bondade, não como a dádiva total na visão cristã, ou de fraterna ajuda dos não-

-cristãos, mas transformando-a numa *fonte de resignação* perante a injustiça, a exploração e o sofrimento. E continua ironicamente: «de perdoar aos nossos inimigos, mesmo aos que não mereçam», como se perdoar, pela sua sublimidade, não fosse avessa a um «sentir» inimigo, ou fazer sobre eles juízos de valor, sobre merecimento ou não merecimento: «De meditar sobre a nossa existência tão efémera e tão séria».

Rematando assim, com uma prosápia habitual no género de pessoas que procuram reproduzir, e que aparenta uma interioridade que não possui, uma meditação de efeméride que não vive e uma responsabilidade que não assume perante o mundo e os outros. Há, nesta primeira parte do poema, o desnudar do egoísmo grosseiro dos que têm um dia para serem bons, convidam à resignação e não à revolta, assumindo uma seriedade e um respeito que não merecem. Gedeão toma uma clara posição contra a postíça forma de interpretar a filosofia cristã, condenando o sistema social que permite que haja um dia para se ser bom. A sua revolta é latente, a contrário, pelo evidente uso de expressões como: «dia de ser bom», «mavioso tom», «ccitadinhos», «darmos coragem para aceitar a sua miséria», «perdoar aos inimigos, mesmo os que não o merecem», «existência ... efémera e séria», na boca e no pensamento daqueles que numa doçura aparente vestem o seu «fato» de Natal, como vestem o de carnaval ou o de carrascos.

A esta primeira parte vai Gedeão juntar sentimentos religiosos com os instrumentos de comunicação da Sociedade de consumo:

*Comove tanta fraternidade universal.
É só abrir o rádio e logo um coro de anjos,
como se de anjos fosse,
numa toada doce,
de violas e banjos,
entoa gravemente um hino ao Criador.*

Numa verdadeira «mecanização espiritual». Não são os Homens que pelas acções e palavras — fonte de verdadeira

fraternidade universal — entoam os hinos ao Criador, não! Não são os Homens! Hoje é a rádio que veicula a comoção e os hinos de louvor e basta-nos ouvi-los. Ouvir esses «anjos» transforma-se em modernas indulgências que justificam um ano de usura e alheamento. Uma vivência espiritual inventada pela técnica que aproveita o «sensível» ouvido e a elevação interior para «...mal se extinguem os clamores plangentes», a voz do locutor anuncia o melhor dos detergentes. No «altar» do *marketing*, com incenso de publicidade, instrumentaliza-se o Natal, tirando partido de velhos sentimentos religiosos do Homem.

*De novo a melopeia inunda a Terra e o Céu
e as vozes crescem num fervor patético.*

para, criado o «décor»:

(Vossa Excelência verificou a hora exacta em que o Menino Jesus nasceu? Não seja estúpido! Compre imediatamente um relógio de pulso antimagnético).

Temos de reconhecer que a ironia é caústica, grosseira mesmo.

É difícil para uma sociedade alinedade «que compra — louvado seja o Senhor — o que nunca tinha pensado comprar», reconhecer que é manipulada. Gedeão sarcasticamente vai procurar aitngi-la naquilo que ela mais teme: o ridículo.

Assim, esta espécie de «humor negro» continua cortante e desapiedadamente:

*Jesus,
o doce Jesus,
o mesmo que nasceu na manjedoura,
veio pôr no sapatinho
do Pedrinho
uma metralhadora.*

O contraste entre a lição cristã do doce Jesus, do fraterno Jesus e a «bárbara» utilização do dia do seu nascimento para

distribuição de «instrumentos» de morte, coloca em evidência um tipo de educação. Uma educação que não é, ou não foi capaz de assimilar todo o conteúdo espiritual e o autêntico significado de vida detendo-se apenas nos aspectos marginais da oferenda, independentemente do que possa traduzir.

Este ataque às motivações culturais da sociedade é ressaltado pelas consequentes atitudes subsequentes do Pedrinho que «fuzilava tudo em devastadoras rajadas e *obrigava* as criadas a caírem no chão como se fossem mortas».

A utilização de palavras como *obrigava* e *fazia-as erguer* projecta-nos para um certo tipo de educação de «senhores» e «servos», «patrão» e «empregado». O Pedrinho é o produto acabado da prepotência e o agente continuador duma casta que, desde tenra idade aprende a cultivar o egoísmo, o capricho, a violência, não um capricho ou uma violência qualquer, mas o capricho e a violência que atingem um significado maior porque:

..... até mesmo a mamã e o sisudo papá
fingiam
que caíam
crivados de balas.

Repare-se, contudo, na diferença de tratamento, uma vez que *as criadas* eram *obrigadas a «caírem no chão*, mas o papá e a mamã *«fingiam» que caíam*.

Simultaneamente a cedência da mamã e do *sisudo papá* em colaborar, traduz a aceitação de todo este jogo que nem mesmo no:

Dia de Confraternização Universal,
día de Amor, de Paz, de Felicidade,
de Sonhos e Venturas.

faz esquecer o matraquear das metralhadoras.

Uma sociedade que se diz responsável, que festeja o Natal de forma *esfuziante*, em alvoroço, que põe as suas «máquinas»

a preparar-nos para que aceitemos o ambiente «como se o céu olhasse para nós e nos cobrisse de bênçãos e favores», mas ensina a *violência* e a *guerra* no dia de Natal e que se serve de todo o arsenal de práticas de intoxicação ideológicas para nos pôr na boca:

*Paz na Terra aos Homens de Boa Vontade.
Glória a Deus nas Alturas.*

e nos corações e nos gostos:

o tá-tá-tá-tá-tá-tá-tá

das metralhadoras.

O poeta não resistiu a fazer um contundente ataque à «espiritualidade», à «religiosidade», à «educação», ao mercantilismo numa sociedade cheia de contrastes, alienada, que não se cansa de fingir pretender redimir-se dos males que pratica.

Uma nota sobre a linguagem utilizada e a sua importância para a leitura social do poema. Gedeão vai propositadamente «enroupar magestosamente»: «Hoje é dia de ser bom», «como se o céu olhasse para nós e nos cobrisse de bênçãos e favores», «Dia de Confraternização Universal», «dia de Amor, de Paz, de Felicidade», «Paz na Terra aos Homens de Boa Vontade», para nos apresentar a «vivência espiritual» com todo o seu «peso» e «importância social», ao mesmo tempo que, em sons doces vai fazendo aligeirar e esquecer os males que pratica

*Jesus,
o doce Jesus,
veio pôr no sapatinho
do Pedrinho
uma metralhadora.*

configurando-os com a sonora alegria da onomatopeia e o verso curto

*tá-tá-tá-tá
Já está!
.....*

*fingiam
que caíam
crivados de balas.*

opondo, com notório propósito, a graça da linguagem a um significado bem mais profundo e trágico que as palavras pretendem (aparentemente) minimizar.

POEMA DA TERRA ADUBADA

*Por detrás das árvores não se escondem faunos, não.
Por detrás das árvores escondem-se os soldados
com granadas de mão.*

*As árvores são belas com os troncos dourados.
São boas e largas para esconder soldados.*

*Não é o vento que rumoreja nas folhas,
não é o vento, não.
São os corpos dos soldados rastejando no chão.*

*O brilho súbito não é dos limbos das folhas verdes reluzentes.
É das lâminas das fucas que os soldados apertam entre os dentes*

*As rubras flores vermelhas não são papoilas, não.
É o sangue dos soldaos que está vertido no chão.*

*Não são vespas, nem besoiros, nem pássaros a assobiar.
São os silvos das balas cortando a espessura do ar.*

*Depois os lavradores
rasgarão a terra com a lâmina aguda dos arados,
e a terra dará vinho e pão e flores
adubada com os corpos dos soldados.*

POEMA DA TERRA ADUBADA

(*Linhas de Força*, 1967)

O Poema da Terra Adubada desenvolve-se em dois polos: *A Natureza* — «As árvores são belas com os troncos dourados» — e a *Guerra* representada por «soldados com granadas na mão»; «corpos de soldados rastejando no chão»; «As lâminas das facas que os soldados apertam entre os dentes»; «o sangue dos soldados está vertido no chão»; «Os silvos das balas cortando a espessura do ar» e «a terra adubada com os corpos dos soldados» — ou se quisermos, *a vida, a criação*, «depois os lavradores rasgarão a terra com a lâmina aguda dos arados e a terra dará vinho e pão e flores» — e como contraponto *a morte, a destruição*, «adubada com os corpos dos soldados», e com «o sangue dos soldados que está vertido no chão».

O autor percorre um itinerário, que se na aparência não critica, na realidade se traduz por uma gritante revolta. Ninguém compara a vida e a morte para as aceitar com conformismo, principalmente quando é o homem (sociedade) que de *motu proprio* se lança nesse jogo de destruição.

Não podemos, não se pode!, desligar a leitura do poema das circunstâncias históricas, do significado político que ele tem no período da vida portuguesa que vai de 1961 a 1967. A guerra não era uma vaga probabilidade para a juventude portuguesa, nem uma distante preocupação, mais ou menos intelectual, era uma certeza, uma constante. A guerra ao envolver a juventude dum País, afecta, necessariamente, a força vital desse mesmo País, com o seu cortejo de morte e destruição. «Por detrás das árvores não se escondem faunos, não» «Por detrás das árvores escondem-se os soldados com granadas de mão».

Não podemos ignorar a alusão do significado protector das árvores à mitológica presença dos faunos. Na verdade, há o propósito de nos lembrar um tipo de guerra. A guerra das emboscadas de África, com a morte escondida na volta do

caminho e por detrás das seculares árvores tropicais. E, se a nostalgia da terra distante ou o desejo da pátria libertada nos levasse a imaginar, no inebriante da cor e dos sons, mitológicas ou cosmológicas presenças, a realidade era bem mais dura e traduzia-se na metralha, no crepitar das armas, no reventar das granadas, num cenário dantesco onde a cruel frieza substitui o impulso da Natureza e o mundo pagão dum quadro de Rubens. Há por isso um choque, um choque propostado do autor que, para além das palavras, procurou atingir-nos para nos levar a transformar as sensações (auditivas): «Não é o vento que *rumoreja* nas folhas», «Não são vespas, nem besoiros, nem pássaros *a assobiar*», e (visuais), «O *brilho súbito* não é dos limbos das folhas *verdes reluzentes*». «As rubras flores *vermelhas* não são papoilas, não», em sentimentos de revolta, pelo brutal da realidade sugerida nestas imagens sensoriais. Aliás, esta intenção repete-se ao longo de todo o percurso do poema e não se pode separar dele:

*Não é o vento que rumoreja nas folhas,
não é o vento, não.
São os corpos dos soldados rastejando no chão.*

*O brilho súbito não é dos limbos das folhas verdes reluzentes.
É das lâminas das facas que os soldados apertam entre os dentes*

*As rubras flores vermelhas não são papoilas, não.
É o sangue dos soldados que está vertido no chão.*

*Não são vespas, nem besoiros, nem pássaros a assobiar.
São os silvos das balas cortando a espessura do ar.*

À da natureza, das formas, de beleza das árvores com «truncos dourados», «do rumorejar dos vento», «do brilho dos limbos», «do vermelho das flores», sucede-se a acção, com «o rastejar dos soldados», «o silvar das balas», «o brilho das lâminas», «o sangue vertido no chão». O mundo objectivo ultrapassa e esmaga o lirismo da bela paisagem, necessariamente subjectivo. As árvores, os sons e as luzes são substituídos pela

narração terrífica da epopeia das armas, da guerra e da morte, mudando alternadamente, num planeta onde tudo coexiste: a alegoria e a realidade.

Gedeão apresenta-nos assim uma nítida posição de testemunho perante a guerra e o seu significado. Subtilmente, o poeta enfrenta as realidades que magoam e preocupam a sociedade portuguesa.

Resta-nos uma dúvida quanto à síntese final do poema:

*Depois os lavradores
rasgarão a terra com a lâmina aguda dos arados,
e a terra dará vinho e pão e flores
adubada com os corpos dos soldados*

pois pode admitir-se que ela é um aceitar de braços caídos numa situação que se reconhece injusta ou o sujeitar-se, sem as procurar modificar, a um conjunto de leis próprias da natureza. Mas a leitura destes versos não poderá ser desenraizada do contexto. Ora, ao intitular o poema como da «Terra Adubada» A. Gedeão toma posição quanto à história, alicerçada afinal pela morte e destruição, numa sobreposição da carne (aqui utilizada como expressão negativa dos instintos e hábitos da destruição herdados pelo Homem) ao espírito, representado pelo eterno renascer da Natureza. Fã-lo reconhecendo que a liberdade do homem está em perigo, que a guerra é inimiga da liberdade, mas projectando a esperança de que, apesar de tudo isso, a ânsia de paz e liberdade têm crescido e florescido e a morte dos que lutam não tem sido vã. A flor da esperança brilha acima dos instrumentos da guerra e da repressão e voltará sempre e sempre a florescer.

É sobre esta óptica que, afinal, temos de analisar a síntese final do poema, retirando não um convite ao alheamento ou sinal de aceitação, mas uma luz de esperança para além da repressão, da perseguição ou da morte. Aliás, a alusão aos lavradores que rasgarão a terra com a lâmina aguda dos arados não é por acaso. Há uma evidente referência aos luta-

dores de liberdade que saberão aproveitar os sacrifícios para fazer brotar, plena de pujança, a terra transformada.

Apesar de estarmos a fazer uma leitura social do poema, não podemos alhear-nos dos pormenores de estilo. Teremos, por isso, de ressaltar que o poema tem uma extraordinária importância visual e auditiva. Nele encontramos uma sequência de quadros em que vai progressivamente crescendo o movimento. Assim, o enquadramento de belas árvores de troncos dourados anima-se com o rumorejar dos sons da natureza e torna-se colorido com o brilho dos límbos e o vermelho rubro (das papoilas/sangue). O quadro final, pleno de pujança, apresenta-nos uma natureza em primavera criadora, dá-nos todo o movimento dos arados rasgando e revolvendo as terras. Todos estes sons e cores dados pela Natureza têm uma importância vital no autêntico significado do poema, pela sua semelhança com os da Guerra. Por outro lado, há um certo paralelismo entre a forma e a mensagem do poema, em que um certo dramatismo é propositadamente procurado nos sons «ãos» e no comprimento dos versos, terminando numa forma mais ligeira, em estilo hino, porque afinal de hino se trata: *um hino de esperança*.

*

O presente estudo não ficaria completo se não reflectíssemos, após a leitura social dos três poemas, em alguns pontos que consideramos de interesse.

Para compreender uma obra poética não basta analisá-la na perspectiva de conjunto, nem «desmontá-la» como se fora um brinquedo. De facto, compreender uma obra poética é participar na vida que ela contém e descobrir as suas forças de criação. Ora, foi nossa preocupação, ao penetrar no universo poético de A. Gedeão, tentar para além do ritmo ou do sistema de imagens tomadas na realidade física, encontrar a significação superior da sua poesia e a mensagem ideológica que ela continha. Nessa linha de pensamento destacamos do extraor-

dinário *documento social* que é a sua obra (e é documento social porque reflecte uma sociedade) o itinerário do Autor. A. Gedeão nos seus poemas faz afirmações progressivas de uma consciência revolucionária. Na verdade, as suas posições de defesa dos oprimidos, dos sofredores como é claro na *Dor de Alma*, a denúncia da alienação da sociedade de consumo, da falsidade de processos, da manipulação de consciências e dum sistema de educação voltado para manter um esquema social injusto, como no *Dia de Natal*, a luta contra a guerra, a destruição de bens e pessoas, reflectida na *Terra Adubada* são uma inequívoca tomada de posição sobre a sociedade.

Assim, uma primeira força brota da condenação do sistema social. Mas, a transmissão da mensagem não é feita de qualquer modo. Na realidade, a expressão dos sentimentos e das ideias do poeta é assegurada dialecticamente opondo à inocência da infância a dureza cruel da vida (*Dor de Alma*); ao espírito a matéria (*Noite de Natal*); à natureza-vida a guerra-morte (*Terra Adubada*), o que lhe dá um carácter peculiar e transmite poesia para fora dos poemas, isto é, impõe um mundo de reflexões de natureza ideológica para além da simples tradução visual das imagens apresentadas. Imagens visuais, aliás, que traduzem, muitas vezes simultaneamente, um carácter equívoco e contrastante, ao mesmo tempo fascinante e ilusório: «Meu pratinho de arroz doce / polvilhado de canela!» — «Umás tantas criaturas / que vivem no charco imundo / arrancando o arroz do fundo»; «Jesus, / o doce Jesus, / o mesmo que nasceu na manjedouro, / veio pôr no sapatinho / do Pedrinho / uma metralhadora». «As rubras flores vermelhas não são papoilas, não. / É o sangue dos soldados que está vertido no chão».

Os poemas de A. Gedeão, duma modernidade evidente, todos sons e todos imagens, apresentam ainda para além disso uma característica especial, falam-nos da violência, das desigualdades sociais, das injustiças, da apatia da sociedade perante tudo isso. De facto, a tomada de posição perante os males da sociedade opera-se duma forma particular. As pala-

bras que utiliza não são eleitas pelo seu conteúdo filosófico, mas sim pelo seu pitoresco, ou pelo pitoresco das suas imagens: «Meu pratinho de arroz doce / polvilhado de canela!» «E mal se extinguem os clamores plangentes, / a voz do locutor / anuncia o melhor dos detergentes», «Cada menino / abre um olhinho», «Não são vespas, nem besoiros, nem pássaros a assobiar».

Muitas vezes com um pequeno número de vocábulos, ou mesmo de um acontecimento fútil (lembrança do prato de arroz doce, ou prenda do Pedrinho) ele constrói um mundo de luta e fala-nos da vida, desta vida cheia de contrastes. A sua voz talvez nos ressoe menos forte, menos alta, mas as formas simples e as imagens novas estão lá: o sofrimento, a vida, a felicidade, a angústia, a injustiça, a desigualdade social, a morte. Isto para além das particularidades de cada poema. Se no poema *Dia de Natal* há uma nota de sarcasmo que alterna com um discurso familiar, mas sempre, sempre irónico!, que fala do mundo que encontramos e que vivemos, de homens que se movem e que se chocam connosco nas esquinas, nas praças, nos eléctricos, na *Dor de Alma* existe um certo lirismo moderno e em *Terra Adubada* uma verdadeira poesia de combate.

Creemos deste modo, ter sintetizado as verdadeiras forças de criação existentes nos poemas de A. Gedeão libertadas através duma leitura social.

BIBLIOGRAFIA

- Jacinto Prado Coelho, *Ao Contrário de Penélope*, 1.ª edição, Lisboa, Livraria Bertrand, 1976.
- R. Caillois, *Les Impostures de la poésie*, Editions Gallimard.
- Antoine Vallet, *Les Genres du Cinéma*, Editions Ligel.
- João Gaspar Simões, *História da Poesia Portuguesa*, Lisboa, Empresa Nacional de Publicidade, 1955-1959.
- Jorge de Sena, *Líricas Portuguesas*, 3.ª Série, Portugália Editora, 1958.
- António José Saraiva-Oscar Lopes, *História da Literatura Portuguesa*, 9.ª edição, Porto, 1976.
- Eduardo Lourenço, *Sentido e forma na poesia neo-realista*, Coleção Poesia e Ensaio, n.º 20, Editora Ulisseia, Lisboa, 1968.
- F. Guimarães, *A poesia da «Presença» e o Aparecimento do neo-realismo*, Coleção Civilização Portuguesa, Editorial Inova, Porto, 1969.
- Jorge de Sena, *Dialécticas da Literatura*, 1.ª edição, Lisboa, Edições 70, 1973.
- João Gaspar Simões, *O Mistério da Poesia: Ensaio de Interpretação de Génese Poética*, 2.ª edição, Porto, Editorial Inova, 1971.