

A palavra essencial e o invisível do visível

Moisés de Lemos Martins

Chão de signos, de José Augusto Mourão, inscreve-se no regime da palavra, o mito que funda o Ocidente. Toda a história da cultura ocidental tem sido um percurso organizado pelo *logos*, uma palavra que também é razão, e pelo *simbólico*, uma fala que reúne o que se encontra estruturalmente disperso. *Chão de signos* é a rememoração da palavra essencial, uma palavra acolhedora das vozes singulares, e ao mesmo tempo uma palavra que sonha uma casa comum. Por essa razão, este *chão* devém a “árvore da palavra”, onde ressoa a árvore edénica do conhecimento, que alimenta o “espaço livre da interlocução”, uma mediação, que contém a virtualidade de restaurar “o vínculo social através da comunicação”. A palavra é então uma aliança que nos liga. E em consequência, retomando Peter Sloterdijk, “vir ao mundo” e “vir à linguagem” constituem um processo único, porque vivemos dentro do acto de discurso.

Apesar de o número se sobrepor à palavra, sendo a nossa civilização de produção numérica, *Chão de signos* não fala de números, mas de palavras. E se os números chegam a ser questão neste *chão*, trata-se dos números do “deus geométrico”, de *Timeu*, números quais palavras, que, por exemplo na escrita poética hipermediática, de Rui Torres, ordenam o cosmos, dando-lhe proporção, equilíbrio e justiça. Por essa razão, o cosmos é um jardim de promessa e o homem uma “planta celeste”. Seja jardim logocentrado ou utópico, ou então, jardim de dúvidas e labiríntico, o jardim figurado por José Augusto Mourão é tal qual um livro, modelado por uma fragrante razão sensível, a de um Deus “que comparece na carne do mundo e da nossa expectativa”, uma razão que integra a “visão impura”, a retórica do silêncio, o mundo (im)possível dos mosteiros, e que tanto percorre os debates sobre a colonização e o seu prolongamento mítico na globalização, como os debates sobre os encontros e os desencontros entre religião e ciência, num percurso que se estende da Antiguidade Clássica à Idade Média, e do Renascimento à Modernidade.

A figura obsessiva de um jardim é em *Chão de signos*, todavia, mais do que uma analogia da palavra. O jardim é a utopia de “um espaço livre”, arrancado, hoje, ao nosso ponto de encontro com os lugares marcados do quotidiano, “onde os jardins são artificiais, e o ar, condicionado”. Nesse jardim da utopia, “o messias é a palavra”, um

espaço de aparição, interlocução e meditação. Nele “le lieu fait lien”, pelo que os lugares da relação se constituem nos laços simbólicos que nos mantêm em comunidade.

Bem sabemos que com a revolução das imagens, iniciada com as máquinas óticas no século XIX e concluída com as máquinas informáticas e electrónicas no século XX, a nossa civilização não tem parado de se deslocar do logos para o número, da palavra para a imagem, do uno para o múltiplo, das estrelas para os ecrãs, enfim, de um território reunido em unidade pelo sun/bolé (imagem que reúne) para um mundo separado e disperso numa multiplicidade pelo dia/bolé (imagem que separa). É este o contexto, aliás, em que vem a acentuar-se o “declínio da religião”, a que não são estranhos “o mimetismo da comunicação e da retórica”, ou seja, “a sedução e os efeitos dos media”. E a palavra, então, abandonou-nos, como assinala George Steiner. Ou seja, homem terá deixado de ser “animal de promessa”, como o havia definido Nietzsche, porque a sua palavra já não parece capaz de prometer. Embora incendiado sempre pelo desejo de uma casa comum, o homem rever-se-á, hoje, sobretudo, nas figuras melancólicas que acentuam a sua condição transitória, contingente, fragmentária, múltipla, imponderável, nomádica e tateante. À semelhança das personagens de Clarice Lispector, o seu espaço é, pois, o da errância: não é de nenhum lugar, mas existe na gravitação de todos os lugares.

Em Ponte de Lima, no Norte de Portugal, existe um parque de jardins, instalado na margem direita do rio Lima. Esta instalação de Jardins foi inaugurada em 2005 e todos os anos é eleita uma temática específica. O parque compreende um fundo de jardins permanentes (como num museu falamos das colecções permanentes), e tem também jardins sazonais (como num museu nos referimos às colecções temporárias). No ano de 2010, os jardins inspiraram-se na teoria matemática do caos, com referências aos fractais, à incerteza, às realidades complexas e às consequências inesperadas na nossa vida, decorrentes de uma qualquer alteração do seu curso habitual. Os jardins do caos constituíram uma colecção composta por um conjunto de onze jardins. A lição que os acompanha todos é a de que o caos semeia acaso e imprevisibilidade na nossa vida. O caos assemelha-se aqui ao khora de Timeu. É um espaço fora do topos ou da polis, “um espaço vago, destinado a acolher as formas no seu devir: o espaço maleável em que as coisas aparecem

e desaparecem, deixando atrás de si os traços ou vestígios do que chamamos memória”.

Um dos jardins abria com uma máxima de Omar Calabrese (de A idade neobarroca), dizendo em resumo o seguinte: existem hoje realizadores de cinema que têm a estranha ideia de misturarem na narrativa a cultura popular com complicadas teorias matemáticas. Com efeito, recorrentemente as Ciências Sociais e Humanas consideram, hoje, que a modernidade se funde com a tradição, e que as novas tecnologias, mormente as da informação, conjugam o novo com antigo e o arcaico.

Um dos jardins chamava-se o Jardim das Incertezas. Nele podia ler-se a máxima seguinte: “a ordem é um breve fragmento do kaos, sendo a área de um controlo humano imaginário” (ou seja, a ordem é uma ilusão de controle, um estado imaginário).

A declinação do cosmos como um jardim com plantas pode não exigir grande matemática. Mas é o destino a que se obriga o artesão, um ofício de poeta, de quem põe e dispõe flores, o destino de quem faz a experiência da travessia tecnológica, a experiência de um mundo “frio, calculado e extenso”, como salienta José Augusto Mourão, e resiste ao desmoronamento pela religião, pela arte e pela escrita. A experiência tecnológica, que é a experiência contemporânea por excelência, exige-nos esta disponibilidade. A travessia não é a mesma coisa que a passagem. A passagem fala-nos de uma experiência controlada, dominada, sem mistério nem magia, ou seja, também sem poesia.

Podemos fazer a passagem de um rio de uma para outra margem. Essa será todavia uma experiência sem sobressaltos, tranquila, por não serem de esperar grandes obstáculos a transpor. Nas passagens existe, com efeito, a habitualidade de um caminho conhecido. Coisa diferente é, no entanto, a experiência de uma travessia, que nos coloca sempre em sobressalto pela sua perigosidade. É o perigo que a caracteriza fundamentalmente: fazemos a travessia de um oceano; de um mar de tentações; de um deserto... fazemos, com José Tolentino de Mendonça, a travessia da noite, sonhando poder desse modo abrir os olhos. Também George Steiner entende, No Castelo do Barba Azul, que devemos abrir a última porta para a noite, porque “abrir portas é o trágico preço da nossa identidade”.

A travessia é, pois, uma boa metáfora para caracterizar a actual experiência tecnológica. Na travessia clássica dos oceanos houve o sextante, o astrolábio e a esfera armilar. Mas havia sobretudo as estrelas para nos conduzir na noite. Paul Virilio que nos fala da cultura do ecrã

como a expressão de uma sociedade fria, mostrou, com uma imagem, aquilo que radicalmente distingue a travessia clássica da travessia do ciberespaço. Deixamos de olhar para as estrelas e passámos a olhar para os ecrãs, assinala Virílio. Ou seja, da história de sentido em que se inscreviam as estrelas, o Ocidente abriu caminho para os ecrãs, numa travessia povoada pelos fantasmas da “tecnognose”, uma travessia em que o mais normal é perdermos a pele do “outro”.

No Ocidente, as estrelas têm, de fato, virtualidades narrativas: sempre nos conduziram nas travessias (de mares, desertos e tentações), tinham sentido, ou melhor, inscreveram-nos numa história de sentido, entre uma génese e um apocalipse, ou seja, entre um fundamento e um futuro redimido. Ao inserirem-nos numa história da salvação, sempre nos impediram de naufragar. Na cultura ocidental temos até a estrela por excelência, aquela que surgindo a Oriente conduziu o Ocidente durante vinte séculos. A estrela que conduziu os Reis Magos permitiu, com efeito, a narrativa da Epifania – o mistério de um Deus incarnado, fundando no cristianismo a civilização ocidental.

Em contrapartida os ecrãs não têm luz própria. Sendo de produção numérica (informática), produzem sobretudo informação, e não tanto significação, produzem também emoção, e bem menos narrativa. Nos ecrãs dá-se, com efeito, uma retracção das ideias e uma exacerbação dos sentimentos. Por outro lado, os ecrãs permitem-nos que sejamos personae (máscaras, em sentido etimológico) e que usemos muitas, multiplicando-nos e dividindo-nos em permanência, de acordo com a legião de imagens que nos tomam de assalto e nos habitam, o que comprova aliás a nossa condição múltipla e idólatra.

O híbrido humano que nos espelha no ecrã tem lugar marcado conosco nessa interminável travessia tecnológica, uma navegação que já não é sustentada pela palavra, nem pelo brilho das estrelas, mas pelo número. O ciberespaço, como ambiente produzido pelo número, é cada vez mais o oceano que importa navegar. A travessia para essa nova América de um novo arquivo cultural configura, de ora em diante, a nova mitologia ocidental.

Chão de signos dá conta, todavia, do trabalho artesanal das palavras que ordenam o cosmos como um jardim, com proporção, equilíbrio e justiça. Trata-se de um trabalho artesanal, um ofício de poeta sobre a palavra essencial, um trabalho que percorre os lugares do invisível do visível, um trabalho de resistência, onde se estabelece o sentido da comunidade.