

A poesia entre o infinitamente grande e o infinitamente pequeno

Nome do autor: Thiago Bittencourt de Queiroz (USP) e-mail: thiagobitq@alumni.usp.br

Resumo: A poesia de Manuel António Pina estabelece um diálogo invulgar com as ciências do infinitamente grande e do infinitamente pequeno, isto é, a astrofísica e a física quântica. No presente ensaio buscamos entender de que forma as incursões aos territórios da física teórica, operadas pela poesia de Pina, servem de metáfora para o trabalho poético. O interesse especial aqui reside em compreender o discurso da poesia e da ciência como uma forma de meditação sobre os limites da linguagem, e por conseguinte, do conhecimento humano. À maneira de Pina, percorreremos esses caminhos não como um cientista ancorado em métodos, mas sim como um leitor curioso de divulgação científica.

Abstract: Manuel António Pina's poetry establishes an unusual dialogue with the sciences of the infinitely large and the infinitely small, that is, astrophysics and quantum physics. In this essay, we aim to understand how the incursions into the territories of theoretical physics, operated by Pina's poetry, serve as a metaphor for the poetic work. The special interest here lies in understanding the discourse of poetry and science as a form of meditation on the limits of language, and therefore, of human knowledge. Like Pina, we will follow these paths not as a scientist anchored in methods, but as a curious reader of scientific dissemination.

Palavras-Chave: poesia e ciência; Manuel António Pina; limites da linguagem; física teórica e pensamento poético.

“We must be clear that, when it comes to atoms, language can be used only as in poetry. The poet, too, is not nearly so concerned with describing facts as with creating images and establishing mental connections.”

Niels Bohr

1. Introdução

“Um artista é um sonhador consentindo em sonhar com o mundo real; ele é uma mente altamente sugestionada e hipnotizada pela realidade. Até o gênio mais bárbaro pode encontrar pontos de aplicação no mundo”. É dessa maneira que o pensador George Santayana (2004, p. 259) descreve a ligação inescapável da imaginação artística e aquilo que chamamos de realidade. O artista é uma mente hipnotizada pelo real, nos diz Santayana. Mas que real é esse?

Não é possível abarcar a realidade em definições; o que se pode dizer sobre o real são apenas hipóteses sobre o real. No entanto, ele é uma força demasiadamente poderosa para que se possa ser desprezada. Na obra de Manuel António Pina, nos deparamos com o questionamento sobre o que é a realidade e que tipo de relação a poesia estabelece com o mundo a partir de vários aspectos, que se constroem e se desconstroem à volta das palavras e das possibilidades da linguagem.

Assim, se quisermos observar como a poesia de Manuel António Pina lida com o “enigma do mundo”, é necessário observarmos como as hipóteses do real presentes em seus versos dialogam com outras interpretações, em especial às da ciência moderna. Diálogo esse invulgar e constante na obra do autor.

Anteriormente, outros poetas de língua portuguesa incorporaram o vocabulário científico em seus poemas: é o caso de Augusto dos Anjos, no Brasil; e António Gedeão, algumas décadas mais tarde, em Portugal. No entanto, a poesia de Pina traz uma grande novidade em relação a eles. Ela não simplesmente se vale do léxico da ciência, mas sim incorpora em seus poemas princípios e teorias científicas para, então, questionar o que é a realidade e, por conseguinte, o próprio ato poético. Se já é possível vislumbrar tal diálogo em diver-

tos títulos de seus poemas, como: “O aquário de Bohm”, “Teoria das cordas”, “Gödel em Princeton”, “Matéria de estrelas”, “A equação de Drake” e “ $\Delta p \Delta q \approx h$ ”; Pina vai mais fundo ao fazer da ciência, em especial a mecânica quântica e sua busca por criar hipóteses sobre a realidade que nos cerca, metáfora para o trabalho poético. Rui Lage (2016), um dos poucos a escrever sobre essa faceta não despreciada da poesia de MAP, destaca que tais incursões aos territórios da física teórica são uma forma de se distanciar da busca por “uma grande razão justificadora, algo como um destino” para encontrar uma “transcendência secularizada” (Lage, 2016, p. 54).

Trata-se de uma poesia que coloca o ser, para citar o poema “O grito”, “Entre 10 elevado a mais infinito/ e 10 elevado a menos infinito” (Pina, 2012, p. 311). Esse espaço intermédio é o lugar onde se articula o “enigma” do real. Enigma esse que é, ao mesmo tempo, infinitamente grande (uma potenciação interminavelmente positiva), mas também infinitamente pequeno. Podemos descrevê-lo em proporções astronômicas ou atômicas, porém o ponto de vista da descrição será sempre o do entrelugar, já que nosso alcance é limitado. Mesmo que ampliado por telescópios e microscópios mais avançados, estamos expostos a falibilidade humana, pois segundo Heisenberg, “o que observamos não é a natureza, mas a natureza exposta ao nosso método de questionamento” (citado por Gleiser, 2018. p. 13).

A poesia de Manuel António Pina, ao propor compreensões sobre o real, procura estar no meio, ser uma terceira via, via cética que, em vez de buscar uma síntese, busca testar hipóteses e pôr em questão quaisquer certezas. Por diversos momentos, ela se torna uma meditação sobre os limites do conhecimento, uma dúvida em relação à epistemologia:

Há uma coisa que me seduz muito, é o infinitamente grande e o infinitamente pequeno. Sou um leitor apaixonado de livros de divulgação, quer sejam sobre a astronomia, quer sejam sobre a física de partículas. Leio muitas coisas dessas. Sabe porquê? Porque são aqueles momentos em que a nossa linguagem é posta em crise. Digo às vezes, simplificando, que, se a malta que anda a meter heroína lesse um livro de astronomia, sentiria uma pedrada muito mais forte. Imaginar uma distância daqui até Alfa do Centauro, vários anos-luz, é como calcular a nossa dívida pública, é difícil de abarcar. É curioso que es-

tes livros de divulgação tenham a necessidade, para expressar esta realidade, de usar a linguagem poética. Há a célebre experiência do gato de Schrödinger, em que ele defende que um fenómeno só existe depois de ser observado. Só sabemos se o gato que está na caixa está vivo ou está morto quando a abrimos. Até esse momento há metade de probabilidades de que esteja vivo e metade de que esteja morto. Nós é que construímos de facto a realidade através da observação, nós é que lhe damos sentido. Quando observamos não conseguimos tirar a nossa consciência como quem tira um sobretudo. Nunca saberemos como é o mundo real, e até que ponto ele coincide com aquele que construímos através da observação e com recurso à linguagem (PINA apud DE ALMEIDA, 2012, p. 22).

Ao explicar seu fascínio pela física atômica e a astronomia, Pina ilumina o principal aspecto de sua poética: a linguagem colocada em crise. Seu interesse principal como leitor de “livros de divulgação” reside na problematização da linguagem que a ciência moderna e contemporânea levanta ao tentar descrever suas interpretações da realidade. Trata-se de uma meditação que é sempre circunscrita à nossa linguagem, pois, mundo, sujeito e linguagem formam um amálgama inseparável. O que sabemos sobre a realidade está limitado aos nossos instrumentos de conhecimento, por isso “o que chamamos de ‘real’ depende do quão profundamente podemos investigar a realidade. Mesmo se algo como uma ‘realidade última’ existir, podemos conhecer apenas alguns de seus aspectos” (Gleiser, 2018, p.21). Abandona-se a perseguição por um sentido final e último das coisas em favor de um realismo de rosto humano (demasiado humano), construído pela nossa observação e linguagem.

Nesse sentido, interessa-nos entender o discurso da ciência teórica como meditação sobre os limites da linguagem, e por conseguinte, do conhecimento humano. À maneira de Pina, percorreremos esses caminhos não como um cientista ancorado em métodos, mas sim como um leitor curioso de divulgação científica. Desse modo, além de justificar nossa limitação interpretativa, será possível nos determos em questões em que poesia e ciência diretamente se cruzam.

2. Poesia e ciência: algumas aproximações

"O binômio de Newton é tão belo como a Vênus de Milo.
O que há é pouca gente para dar por isso".

Álvaro de Campos

"Os desenhos do matemático, como os do pintor ou do poeta, devem ser belos; as ideias, como as cores ou as palavras, precisam entreligar-se de maneira harmoniosa"

G. H. Hardy In: *Em defesa de um matemático*

Por muito tempo professou-se uma cisão entre aquilo que é da ordem da ciência e o que é da ordem do poético. Mais especificamente, desde que Platão promoveu a exclusão dos poetas na sua ideal República, a linguagem dita literária é oposta à linguagem dita científica num sentido mais amplo (o que inclui a filosofia enquanto prática de um método ou sistema). Essa oposição baseia-se em uma ideia utópica de que existe um vocabulário privilegiado para se dar conta da realidade e que com ele é possível descobrir a natureza das coisas. A linguagem científica estaria mais próxima e também mais comprometida em dar uma "correspondência perfeita" entre palavra e mundo, enquanto a literatura seria um discurso de segunda mão, correspondência imperfeita, capaz apenas de imitar o real.

No entanto, essa antiga unidade, essa "correspondência perfeita", sempre foi colocada em suspeita, desde o ceticismo pirronista, passando pelo ataque ao dogmatismo em *Contra os gramáticos*, de Sexto Empírico, até culminar na ideia dos românticos de que o método científico é também um tipo de criação linguística e não descoberta da linguagem da própria natureza. Contudo, pode-se objetar que há uma grande diferença entre como os dois campos se valem das palavras.

Esse é o argumento de Roland Barthes, no texto "Da ciência à literatura". Para o francês, os dois campos compartilham diversos traços e atributos em comum, exceto a constituição da linguagem:

Para a ciência, a linguagem não passa de um instrumento, que quer se tornar tão transparente, tão neutro quanto possível submetido à matéria científica (operações, hipóteses, resultados) que, ao que se diz, existe fora dela e a precede: há por um lado e primeiro os conteúdos da mensagem científica, que são tudo; por outro lado e depois, a forma encarregada de exprimir esses conteúdos, que não é nada (Barthes, 2004, p. 05).

Em outras palavras, Barthes quer dizer que é possível para a ciência esconder sua forma linguística em detrimento da revelação do conteúdo que ela carrega (como se fosse possível dividir, ou submeter a algum tipo de sucessão, conteúdo e forma). Mais ainda, dizer que a ciência busca – tanto quanto possível – uma transparência, é esquecer que a linguagem é sempre ambígua. Uma “teoria de tudo”, como alguns físicos mais ambiciosos poderiam almejar, é apenas uma utopia. Não somente, a neutralidade da expressão científica também é duvidosa, pois aprendemos com Bakhtin que a palavra é sempre ideológica: “a língua não conserva mais formas e palavras neutras 'que não pertencem a ninguém'; ela torna-se como que esparsa, penetrada de intenções, totalmente acentuada” (Bakhtin, 1998, p. 100).

A imagem de uma ciência inabalável e de métodos infalíveis que Barthes tem em mente é difícil de sustentar. Pois, se na linguagem ideal da ciência o conteúdo é tudo e a forma nada, o que levaria alguém como Paul Dirac a utilizar o vago conceito de beleza como critério para uma teoria científica?¹ Ou ainda, a afirmação de Italo Calvino de que nas páginas dos tratados astronômicos de Galileu Gallilei é possível encontrar enorme lirismo e até mesmo um modelo poético:

O maior escritor da literatura italiana de todos os séculos, Galileu, assim que começa a falar da Lua, eleva sua prosa a um grau de precisão e evidência e, ao mesmo tempo, de rarefação lírica prodigiosa. E a língua de Galileu foi um dos modelos da língua de Leopardi, grande poeta lunar (Calvino, 2009, p. 218).

¹ É famosa a afirmação do cientista Paul Dirac de que a beleza de uma teoria era mais importante que a observação empírica (ver McCallister, 1998, p.114). Outro exemplo é o do físico e autor de livros de divulgação científica, Carlo Rovelli, ao chamar a teoria da relatividade de “a mais bela das teorias” (2017, p.79).

Isso não quer dizer que poesia e ciência são a mesma coisa, é preciso fazer uma distinção como intérprete. Em geral, a ciência serve a diferentes propósitos. Se é possível ler em uma teoria científica a sua “rarefação lírica prodigiosa”, sua validade é testada pelo seu grau de aplicação a algum modelo explicativo maior. Um cientista frequentemente precisa pensar no valor de verdade (entendida adjetivamente e não em um sentido totalizador) de uma proposição científica. De modo distinto, “qualquer consideração sobre a verdade em poesia deve começar encarando o fato de que poemas não são artefatos feitos para algum propósito prático-material imediato” (Eldridge, 2010, p. 385). Não se constrói um ônibus espacial ou se combate uma doença infecciosa com a leitura apenas de poemas. A pretensão de utilidade prática não é um atributo que normalmente os poetas e os leitores de poesia levam em consideração. No entanto, a poesia também é um discurso transformador, pois age diretamente sobre nossa percepção sobre o real.

Nesse sentido, poesia e ciência são formas de experimentação, de testar hipóteses sobre a realidade e abalar nossas convicções mais profundas. A ciência moderna, em especial a mecânica quântica, trabalhando com probabilidades e incertezas, descreve o mundo de maneira bastante diversa ao que o senso comum está acostumado. Um espaço em constante movimento, “colorido e espantoso, onde universos explodem, o espaço afunda em buracos sem saída, o tempo se desacelera quanto mais baixo se está sobre um planeta e as ilimitadas extensões do espaço interestelar se encrespam e ondulam como a superfície do mar” (Rovelli, 2015, p. 17). Não à toa, Pina encontra nesse campo um solo fértil e de intersecção com seu exercício poético.

Na crônica “Salvação pela poesia”, publicada no ano de 2005, Manuel António Pina explicitamente aproxima a mecânica quântica da poesia. Para ele ambas são “território também da desrazão que é algo que ninguém compreende mas que, pelos vistos, funciona” (2014, p. 229). Esses espaços são da desrazão porque, segundo Pina, ninguém é capaz de dizer conclusivamente o que é a poesia, pois as respostas “são tantas quantos os poetas, ou se calhar, quantos os poemas, pois cada poema é também um arte poética” (2014, p.

228). E a sua própria poesia aponta, de forma ostensiva, os percursos dessa incerteza poética. Já do lado da mecânica quântica, basta pensar nas palavras de Niels Bohr: "se você não está confuso com a física quântica então você não a entendeu". Ou, mais enfaticamente, Richard Feynman: "penso que posso seguramente dizer que ninguém entende a mecânica quântica" (Griffths & Schroeter, 2018, P. XI). Dois dos mais ilustres físicos do século XX depois de Einstein afirmam não compreender completamente aquilo a que se dedicaram por toda a vida. E, no entanto, elas funcionam. A poesia funciona porque as pessoas (ou "qualquer coisa como gente") – para citar Álvaro de Campos no poema "Tabacaria" – continuam e continuarão a fazer versos. Continuam a fazer dela "um instrumento permanente de relação comigo mesmo, de relação com o mundo" (Pina, 2016, p.33). Já a mecânica quântica possibilitou um grande avanço na área da computação, bem como o advento de novas tecnologias como, por exemplo, o GPS (ver Rojo, 2011, pp. 125-127).

O que Pina busca não é uma definição limitadora de poesia, mas sim abrir novos diálogos que iluminem mais mecanismos do texto poético. Assim, se quisermos elencar uma das inúmeras possibilidades dessa abordagem, podemos dizer que a poesia é um instrumento de indagação ao real. Não mais privilegiado que outros instrumentos – porém consciente de seus limites, de como sua atuação modifica o real –; o texto poético depende de uma relação particularmente indeterminada com o mundo. O mesmo se dá com a matéria quântica: "o *quantum* dir-se-ia uma boa metáfora do poético: a alteração mínima de um sistema realizada completamente ao acaso, isto é, à margem de qualquer previsibilidade ou determinação" (Pina, 2016, p. 228). Lembrando um poema de Ana Hatherly, o poeta é um calculador de improbabilidades. Para Pina, a poesia não se alimenta de certezas, de representações corretas do mundo, pelo contrário, vive daquilo que é imprevisto. É uma imprevisibilidade também por se opor ao lugar comum, e nisso reside mais um ponto de contato com a física dos *quanta*, já que "as ideias da mecânica quântica apresentam um profundo abandono à intuição humana comum" (Weinberg, 2012, p. xv). Os dois domínios tornam-se "desrazão", pois são até mesmo contraintuitivos aos

modos familiares – seja da física newtoniana ou do senso comum – aos quais por muito tempo fomos habituados a descrever a realidade. Podemos dizer: “desimaginar o mundo”, eis a tarefa da poesia segundo Pina; e também o esforço de boa parte da ciência após a revolução da teoria quântica.

Para “desimaginar o mundo” e imaginá-lo novamente, há que acontecer uma alteração – mesmo que mínima – de um sistema, é preciso novos modos de funcionamento da linguagem; e o próprio neologismo de Pina já indica esse caminho. Esses modos de “desimaginar” (tanto o quântico quanto o poético) são revoluções operadas contra o lugar comum, mas que se dão dentro e contra os limites da mesma linguagem que foi capaz de conformar o mundo anteriormente imaginado.

A partir disso, a revolução não é apenas ruptura (no sentido mais atual e corriqueiro do termo), mas movimento circular – seu sentido astronômico e geométrico. É precisamente essa acepção da palavra que Pina traz à tona já em uma das epígrafes presentes em seu primeiro livro:

Diz-se revolução
o movimento de um corpo que,
descrevendo uma curva fechada,
passa sucessivamente pelos
mesmos Lugares” (2012, p.15).

A epígrafe pode ser lida como descrição da própria poesia de Pina, calcada pelo reenvio aos repetidos lugares da memória e ao obsessivo drama da linguagem que se encena organicamente por toda sua obra. Se por um lado, o paradigma quântico e a poesia são formas de romper com uma linguagem que já se tornou enraizada, continua a se servir dela.² Na física moderna, por exemplo, não houve um abandono do termo 'átomo', mesmo sabendo que ele é divisível e que toda a mecânica quântica trabalha com níveis subatômicos. Ou seja, apesar da proliferação de um novo vocabulário povoado por quarks,

² No caso específico da poesia, Pina – em um ensaio intitulado justamente “Poesia e revolução” – sugere que há sempre um componente de repetição no texto poético, seja em suas formas ou processos, ou mesmo no seu retorno à tradição: “porque regressa a poesia sempre a Homero, a Dante, a Camões?” (2012b, p. 139).

múons, glúons, bósons etc, o rompimento com certas ideias antigas não é suficiente para abandonar os “mesmos lugares” a que somos enviados ao lidar com o mundo que nos circunda.

O esforço científico, assim como qualquer esforço para dar conta do real, esbarra, como sempre, na linguagem: “estamos presos à linguagem a tal grau que qualquer tentativa de formular um *insight* é um jogo de palavras” (Bohr citado por Blaedel, 2018, p. 183). Como coloca Pina, no poema “Tudo a minha volta”, “sem que palavras uma coisa é real?” (2012, p. 137). Ou ainda, recorrendo ao ensaio “Ler e escrever” (Pina, 1999, p. 40), “o poema é a expressão física, na língua, do impulso poético”, tornando-o, assim, “inevitavelmente, num problema de linguagem”.

Desse modo, se a nossa compreensão sobre a realidade é feita de palavras, o aceno de Pina ao destacar a acepção mais arcaica da palavra ‘revolução’ é nos lembrar de que nosso jogo de linguagem é falível. Ruptura e repetição, divisível e indivisível podem ser descritos pelo mesmo e único termo. Concordamos com Rita Basílio, que tão bem observou o curto-circuito linguístico operado por essa epígrafe. Segundo a pesquisadora, não há substituição de significados, mas um intuito de colocar em xeque certezas totalizadoras no que diz respeito à linguagem:

MAP não se limita a ignorar o sentido revolucionário moderno substituindo-o pelo sentido anterior da palavra revolução, MAP põe em crise, estranhando-o, o sentido maior da palavra “revolução”, revolvendo-a, fazendo-a girar sobre si mesma, desconstruindo-a de modo a que fique à vista a sua face esquecida. O que há de mais significativo neste gesto é precisamente a reiteração e a persistência da palavra “revolução”, como se não fosse possível à poesia, que é a de MAP, encontrar um lugar exterior ao movimento revolucionário a que não se escapa. Na impossibilidade de “sair”, importa pelo menos libertar a palavra “revolução” de um sentido que a fixe numa cosmovisão que não é a sua. Para MAP, o que acontece, acontece em devir, em movimento, desconstruindo-se. Nada fixa ou determina o acontecimento revolucionário que se expressa em múltiplas direções, irredutíveis a qualquer sentido pleno, ou fim previsto e calculável (Basílio, 2017, pp. 63-64).

O espaço movente da poesia de Pina é o da indeterminação de sentidos. Uma indeterminação compartilhada com a ciência dos *quanta*, que nos revela os limites do nosso *logos*/linguagem:

A poesia existe porque a linguagem é limitada, porque as palavras esquadrinham uma realidade que é contínua e infinita. Para ir mais além desse esquadrinhar, para expressar o inexprimível, é necessário recorrer a permutações que prologuem o alcance da inteligência. Dessas permutações emergem ao mesmo tempo as microrevelações da experiência estética e – talvez sejam a mesma coisa – as chaves inesperadas para entender o universo. Por isso, aquilo que, em mais de uma ocasião, começou como artifício da imaginação poética se converteu depois em síntese científica da realidade (Rojo, 2011, pp. 09-10).

Os exemplos que Rojo usa para ilustrar o artifício poético, convertido posteriormente em modelos científicos, são de Dante e, sobretudo, Borges. Os textos do autor argentino, muito mais do que autores ditos de ficção científica, influenciaram e anteciparam diversas hipóteses e teorias quânticas.³

3. Incerteza, incompletude

"Conheci o que os gregos ignoravam: a incerteza."

Jorge Luis Borges, in "Loteria na Babilônia"

Nos primeiros versos do poema "Relatório", do último livro publicado por Manuel António Pina (*Como se desenha uma casa*), lemos: "É um mundo pequeno/ habitado por animais pequenos/ – a dúvida, a possibilidade da morte" (Pina, 2012, p. 352). A relação que se desenvolve com a realidade é a de suspeita. Esses pequenos animais que ali habitam e, por conseguinte nos habitam, são "a dúvida" e "a possibilidade da morte". São pequenos mas

³ No livro *Borges e a mecânica quântica*, de Alberto Rojo, encontramos uma série de exemplos, extraídos de textos do autor de *Ficciones*, de como a literatura assombrosamente pode compor ou mesmo ser o ponto de partida para teorias científicas amplamente aceitas.

ubíquos, pois para Pina a indeterminação – essa possibilidade e dúvida – regem o acaso do universo e as redescrições que dele fazemos.

Diversos críticos já destacaram o papel fundamental do ceticismo na construção poética de Pina. Pedro Eiras (2007) alude a uma "metodologia da dúvida" que norteia os versos de *Todas as palavras*. De maneira semelhante, Rui Lage destaca que “não há certezas nessa poesia mas antes a disciplina do hipotético; a sua escola é a da dúvida e não a do autoconvencimento ou do truísmo” (2016, p. 53).

Porém, é preciso observar que a “metodologia da dúvida”, ou “disciplina do hipotético” da poesia de Pina não seguem um rigor metódico, pois essa se escreve “com algum grau de abstração e sem um plano rigoroso” (Pina, 2012, p. 347). Por isso, a essas duas expressões, adicionemos mais uma, emprestada da mecânica quântica. Essa noção – diferentemente das outras duas – aparece explicitamente na poesia de Pina. Trata-se do Princípio da incerteza, tal como a concebeu o físico e matemático alemão Werner Heisenberg. No livro *Cuidados intensivos*, de 1994, encontramos sua formulação matemática como título de um poema :

$\Delta p \Delta q \approx h$

No momento da felicidade
o teu lugar,
se tens um lugar,
não te pertence já, e vice-versa.
E o teu caminho e os teus passos
e a nuvem de poeira
são só uma pequena nuvem de poeira,
forma, só forma.

No teu coração
impérios irresolúveis se guerreiam;
e como foge o campo de batalha
sangrando, sob os golpes das espadas
e o tropel dos exércitos,
ferida a luz primaveril
e destruídas as sementeiras,
assim o teu coração foge
para fora e para longe
e para dentro e para longe.

A felicidade oculta-se
desvendando o teu coração.

Se alguma vez foste feliz não o soubeste,
e se o soubeste não soubeste quanto.
Agora é tarde.
Custou tanto aprender estas coisas,
tanta infelicidade! (PINA, 2012, pp. 224-225).

Pina, ao escolher uma equação científica como título, coloca-a em destaque e força o leitor a encontrar o seu significado. Mais ainda, chama atenção para a dupla simbologia da fórmula: cada elemento é símbolo linguístico e também matemático. Lidos em conjunto esses elementos expressam ou formulam o "Princípio da incerteza", ideia que se encontra no cerne e na origem da mecânica quântica.

Em 1927, Werner Heisenberg propõe a seguinte ideia: "não se pode medir de maneira exata os valores simultâneos da posição e do momento de um sistema físico. Antes, essas quantidades só podem ser determinadas com algum tipo de característica de incerteza" (Hilgevoord & Uffink, 1985). Dito de outro modo, ao encontrar mais precisamente a posição de uma partícula, mais inexato será o valor de seu momento. Trata-se de uma reviravolta no entendimento das ciências ditas exatas, pois coloca a indeterminação como base para a compreensão – e que só pode ser parcial – da realidade. A ideia de exatidão é solapada pela de probabilidade.

Segundo Richard Feynman, autor algumas vezes citado por Manuel António Pina em entrevistas – e autor do livro *Física em 6 lições*, uma das principais e mais importantes referências em divulgação científica – o Princípio da incerteza opera uma mudança radical nas ideias e nos fundamentos da ciência, pois

Não é possível prever exatamente o que acontecerá em qualquer circunstância. Por exemplo, é possível arrumar um átomo pronto para emitir luz e podemos medir quando emitiu luz captando uma partícula de fóton. Não podemos, porém, prever quando emitirá a luz ou, com vários átomos, qual deles o fará. Pode-se dizer que isso se deve a certas 'engrenagens' internas que ainda não examinamos com detalhamento suficiente. Não, não há engrenagens internas; a natureza, como a entendemos hoje, comporta-se de tal modo que é fundamentalmente impossível fazer uma previsão precisa do que acontecerá exatamente em um dado experimento. Isso é algo horrível; de fato, os filósofos afirmaram antes que um dos requisitos fundamentais da ci-

ência é que, sempre que se estabelecem as mesmas condições, deve ocorrer a mesma coisa. Isto simplesmente não é verdade, essa não é uma condição fundamental da ciência. O fato é que a mesma coisa não acontece, que só podemos encontrar uma média estatística, do que acontece. Não obstante, a ciência não desmoronou por completo. Os filósofos, aliás, dizem muita coisa sobre o que é absolutamente necessário para a ciência e é sempre, pelo que se pode ver, bastante ingênuo e provavelmente errado (Feynman, 2017, p. 63).

"Não há engrenagens internas", a realidade não pode se revelar como uma unidade coerente – são apenas partes sem um todo, sem uma explicação unificadora, pois essas partes se comportam de maneiras diferentes ou de várias maneiras ao mesmo tempo. Além disso, o observador interfere nesses comportamentos simultâneos da natureza. Ele só pode "decidir" a medida, com certa precisão, de um dado aspecto de uma partícula, o outro aspecto torna-se inversamente proporcional a essa precisão.

O que vemos não é a sobreposição, mas um comportamento fixado: o "gato sem um sorriso" ou o "sorriso sem um gato".⁴ Encontramos uma explicação semelhante quando lemos, no conto de Borges: "tlön, uqbar, orbis tertius", que os matemáticos de Tlön:

Afirmam que a operação de contar modifica as quantidades e as converte de indefinidas em definidas. O fato de que vários indivíduos que contam uma mesma quantidade obtenham resultado igual é, para os psicólogos, um exemplo de associação de ideias ou de bom exercício da memória (2007, pp.25-26).

O observador é quem encontra uma quantidade definida, criamos a realidade e a traduzimos em um exercício de base comum a todos os indivíduos: "associação de ideias ou bom exercício da memória", diz Borges. Diríamos jogos de linguagem.

Paradoxalmente, o Princípio da incerteza, que parece nos dizer que a única certeza inabalável é a nossa própria ignorância, é – até agora – o mais sólido e seguro princípio da física moderna. O aleatório, em vez do

⁴ O personagem de Lewis Carroll, inclusive, é influência para o experimento quântico chamado o "Efeito do gato de Cheshire". Ver: <<https://phys.org/news/2015-06-quantum-cheshire-cat-effect-standard.html>>. Acessado em 01 de setembro de 2020.

determinismo causa-efeito, parece reger a realidade. Nesse sentido, Heisenberg conclui que a “mecânica quântica estabelece o fracasso final da causalidade”.

Agora, voltando a poesia de Pina, podemos estabelecer as relações entre o título do poema e os versos que o seguem. Em primeiro lugar sabemos que $\Delta p \Delta q \approx h$ é a expressão matemática do princípio a que acabamos de descrever, porém é preciso entender o que cada termo significa.

A letra grega “delta” representa variação, portanto, temos dois termos que variam (p e q). Na fórmula “p” significa posição e “q” *momentum* ou momento (fiquemos com a última opção, já que o termo aparece assim no poema). Logo após as duas variantes, lemos o símbolo matemático para “aproximadamente” e a letra “h” – representando aqui a constante de Planck. Essa constante, cujo valor é infinitesimal, mede a granularidade do mundo em escalas quânticas.⁵ Esse aspecto granular é o que explica os chamados saltos quânticos, isto é, como as partículas atômicas elementares se comportam como onda e partícula ao mesmo tempo.

O poema de Pina busca aplicar o Princípio da incerteza para calcular ou descrever o “momento” e a “posição” da felicidade. A primeira estrofe estabelece a incerteza em medir essas duas variantes. “No momento da felicidade” o lugar daquele que observa (e é observado) já não lhe pertence. O uso da palavra “momento” já expõe uma oscilação semântica entre o uso corriqueiro do termo: um espaço de tempo indeterminado, e o seu uso no campo da física, sugerido pelo título do poema. “Momento”, nesse segundo caso, refere-se à quantidade de matéria.⁶ Portanto, não é possível medir quando e o quanto de felicidade “acontece” a esse alguém a quem o poema se dirige. O próprio endereçamento é ambíguo. Trata-se de um “tu” indeterminado

⁵ Segundo Rovelli (2018), a granularidade do espaço (juntamente com a incerteza e o aspecto relacional das variáveis físicas) é uma das três descobertas básicas da física quântica. Por granular, entende-se um espaço descontínuo onde a matéria não flui, mas “salta” aleatoriamente.

⁶ Segundo o dicionário *Collins* de física, “momentum” (ou traduzido muitas vezes em português como “momento”) é o produto da massa de um objeto pela sua velocidade. Ver Deeson, 2007, p. 285).

e que se confunde com o aquele que lê ou o poeta falando a si mesmo, a uma espécie de exterioridade do “eu”? As duas opções são possíveis, porém o tom confessional presente nos dois últimos versos apontam para uma experiência mais individual que sintetiza uma fusão entre as duas opções. “Custou tanto aprender estas coisas,/ tanta infelicidade!”, apenas o verbo, sem qualquer pronome reflexivo. A quem custou? A indecibilidade atuando até mesmo no plano sintático dos versos.

Diante do evento da felicidade, o observador (essa voz anônima do poema?) e seu duplo, o observado (o anônimo a quem se dirige o poema?) tornam-se “forma, só forma”. Uma forma inexata que se confundem com a “pequena nuvem de poeira”, uma dissolução da matéria no espaço infinito. Na segunda estrofe, a felicidade instala-se no núcleo, no cerne dessa forma. Porém, o coração – espaço material e anatomicamente mais preciso – é o lugar dos embates contraditórios de “impérios irresolúveis”. Literal e metaforicamente (se de alguma forma fosse possível distingui-los) esse lugar afasta-se, ao mesmo tempo, “para fora e para longe/ e para dentro e para longe”. Sempre longe. Quanto mais interior mais distante, mais incerto, igualmente ao seu exterior.

Esse também é o comportamento da felicidade. Como medir precisamente algo que é subjetivo e que, quando acontece, já se torna passado, memória apenas? “Se alguma vez foste feliz não o soubeste/ e se soubeste não soubeste quanto.” A existência da felicidade é ocultada quando se tenta medi-la, pois para o observador “se alguma vez foste feliz não o soubeste,/ e se o soubeste não soubeste quanto.” A atuação do implacável Princípio da incerteza aponta para a impossibilidade de se fixar completamente um dado evento, ele próprio manifestado como tardio. Não pode ser apreendido por nenhuma palavra e nenhuma lembrança. O verso que se segue é um “Agora é tarde”, uma frase aparentemente banal e cotidiana, mas que se revela em toda sua potência paradoxal. O agora não é presente, não tem imediatez, é somente passado. Pronuncia-se a palavra “agora” e ela já se torna

um som morto ao ser ouvido. Essa paradoxalidade da linguagem coloca mais um problema para se lidar com qualquer hipótese sobre o real.

Alguns anos após o princípio heisenbergiano, já em 1931, o matemático Kurt Gödel derrubou de vez a confiança de que modelos científicos pudessem explicar e resolver – mais cedo ou mais tarde – qualquer tipo de problema. Segundo Brian Greene (2012, p. 372), "o famoso teorema da incompletude, de Gödel, revela que certos sistemas matemáticos admitem necessariamente afirmações verdadeiras que não podem ser comprovadas dentro do próprio sistema matemático". Dito de outra forma, os teoremas (de fato são dois) mostram que "sempre existirão proposições cuja verdade ou falsidade não pode ser decidida em um número finito de passos" (Gleiser, 2018, p. 302)⁷. O que Gödel provou, para proposições aritméticas, o que alguns filósofos já haviam intuído sobre a linguagem comum: nossa relação com o real é contingente.

Há uma referência explícita ao matemático austríaco no poema "Gödel em Princeton". Pina, como vimos anteriormente, não costuma ocultar suas influências, ou melhor, afluências:

Gödel em Princeton

Alguma coisa pensa em
si própria em mim.
Em algum tempo ou em algum lugar
alguma coisa é real, pensando.

Às vezes quase lhe toco
quando não me perturbam meus pensamentos.
E talvez quando faço
sem dar por isso os gestos de todos os dias
talvez então esteja muito perto sem o saber.

E alguém me leve pela mão por uma realidade
feita da minha vida e de coisas reais
a que pertencemos eu e o que pensa (PINA, 2012, p. 138).

⁷ Para um resumo mais detalhado e matematicamente aprofundado dos Teoremas de Gödel, ver o capítulo "Verdade, demonstração e intuição direta" em Penrose (1993).

A alusão ao matemático e a cidade universitária de Princeton (lugar onde Gödel viveu exilado durante e após a segunda grande guerra até a sua morte em 1978), nos levam a considerar que esse nome deve suscitar algum ou alguns tipos de referencialidade no poema. A mais óbvia é justamente “o homem que descobriu o teorema da incompletude” (Kripke, 1980, p.84).⁸

Pina parece modificar o *Cogito, ergo sum* cartesiano para um fórmula mais indeterminada, algo como *pensa-se, logo alguém existe*, pois segundo o poema: “em algum tempo ou em algum lugar/ alguma coisa é real, pensando”. A palavra “algum(a)” repete-se quatro vezes pelos quatro versos da primeira estrofe, de modo a demarcar ainda mais essa indeterminação. A meditação sobre o que é o real (“alguma coisa”) ou quando algo é real (“em algum tempo”) é uma meditação sobre a consciência do ser e de sua realidade. Há uma enorme incerteza quanto ao referente do pronome “eu” que se torna um oblíquo “mim”: “Alguma coisa pensa em si própria em mim”.

Se os Teoremas de Gödel estão certos, o uso do termo “eu” não tem um referente verdadeiro, mas contingente. No poema, usando a formulação de Rimbaud, o “eu” é um outro. Sendo esse outro também impreciso, o “alguma coisa que se pensa e pensa em mim”. A realidade concreta desse “eu” existe apenas enquanto exterioridade de um pensamento outro. Podemos tocá-la sem ser mediante o pensamento/linguagem? Há alguma marca distinguível entre o que pensa e o pensado?

Na segunda estrofe o pronome de primeira pessoa assume a forma gramatical ativa de sujeito para tentar alcançar essa alguma coisa real (agora ela transformada em objeto – “às vezes quase **lhe** toco”). Porém, a consciência dos “meus” (do outro) pensamentos afastam o ser de sua realidade, perturbam a interação – que poderia se dizer física e mental: tocar aquilo que pensa. Somente a não consciência pode, na sua forma de “sem dar por isso”, se aproximar da realidade, porém (e paradoxalmente), “sem o saber”. Apenas fora do

⁸ A citação, não à toa, é do conjunto de palestras, proferidos na universidade de Princeton pelo filósofo analítico Saul Kripke, publicado no livro *Naming and Necessity*. O nome de Gödel, associado ao referente citado, serve como exemplo para a teoria de Kripke sobre a referencialidade dos nomes próprios.

logos/linguagem o "eu" e a exterioridade que o pensa podem coincidir um com o outro, ou melhor, habitar a mesma vida, uma mesma realidade "a que pertencemos eu e o que pensa". A "minha verdadeira voz de alguém" encontra-se não na cisão, mas na sobreposição, no emaranhamento de um indeterminado outro e um, tão indeterminado quanto, "eu".

4. Entre ser e possibilidade: o "eu" fora de si

"Sabidamente não há classificação do universo que não seja arbitrária e conjectural. razão é muito simples: não sabemos o que é o universo".

Jorge Luis Borges, *In "O idioma analítico de John Wilkins"*

A poesia de Manuel António Pina procura dissolver as dicotomias entre eu/outro, fora/dentro, sujeito/objeto, que só ocorrem de maneira artificial. Pina aprende com a mecânica quântica que a realidade não existe sem interação; ela é um complexo entre o observado e o observador. Desta forma, "aquilo que existe nunca é estável; não passam de um saltar de uma interação a outra" (Rovelli, 2015, p. 41). No entanto, nosso olhar e nossa linguagem interferem nessa interação, suspendem esse emaranhado e decidem em favor de um ponto de vista fixado. Por isso, acreditar que é possível capturar a "realidade em si" só pode funcionar como uma utopia metafísica:

O que o realista metafísico sustenta é que podemos pensar e falar sobre as coisas como são, independentemente de nossas mentes, e que nós podemos fazer isso pela virtude de uma relação de "correspondência" entre termos em nossa linguagem e alguns tipos de entidades não dependentes da mente (Putnam, 1996, p.205).

Mas Pina não é um metafísico, seu realismo é outro. Diríamos, com António Saez Delgado (2017), que ele busca um "realismo integral" (2017, p. 981), em que ser e possibilidade, real e ilusão (literatura), sonho e realidade formam um entrelaçamento. Esse é o termo usado por Erwin Schrödinger para

caracterizar a principal propriedade dos sistemas quânticos: entrelaçamento. Para ele, não é possível descrever exatamente o estado de duas partículas ou sistemas depois de terem interagido. Considerados fora da interação, só podemos saber algo aproximado sobre essas entidades, elas são apenas uma “função de onda” – uma representação matemática e abstrata que nos dá a probabilidade de encontrar o objeto em um determinado lugar. A teoria do entrelaçamento confirma novamente a intuição de que as “observações não só perturbam o que deve ser medido, observações na verdade produzem o resultado medido” (Rosenblun & Kuttner, 2017, p.116). O resultado é uma criação, ou melhor, descrição (no sentido que discutimos na seção anterior).

Para ilustrar a ideia em um nível macroscópico, o físico austríaco criou o famoso experimento mental, conhecido posteriormente como o gato de Schrödinger. Mais uma vez voltemos aos gatos, agora um outro tipo de “gato inconcreto” (Pina, 2012, p. 358) ou “gatos-abstractos” (Pina, 2012, p. 271). Imagine-mos que um gato é colocado no interior de uma caixa. Lá dentro há um mecanismo que, ao ser ativado pelo decaimento de um átomo de um elemento radioativo, libera um gás letal. O átomo tem o que se chama de “meia-vida”, ou seja, durante um período x de tempo, ele tem cinquenta por cento de chance de decair. Porém, segundo a teoria do entrelaçamento, antes da medição (da nossa interferência) o átomo decaiu e não decaiu; o gato está morto e vivo ao mesmo tempo. Somente quando abrimos a caixa é que o sistema colapsa e é decidido o destino do animal. De modo semelhante ao coelho-pato de Wittgenstein, em que a imagem dos dois animais não é percebida em simultâneo, não somos capazes de ver o gato em um estado morto-vivo. Antes do colapso, só temos cálculos probabilísticos sobre o acontecimento de um ou outro evento. Desse modo, estar vivo ou morto (pelo menos para o malfadado animal hipotético) não passa de uma questão de probabilidade. Essa é – para usar a expressão de Pina na entrevista que abrimos o texto – uma “pedrada muito forte” para o nosso senso comum. Afinal, não existe uma lei intrínseca na natureza?

Por que a equação de Schrödinger aplica-se apenas quando a medição não está ocorrendo? Não parece ser assim que as leis da natureza trabalham – pensamos nas leis da natureza como algo que se aplica o tempo todo, não importando o que estamos fazendo. Se uma folha cai de uma árvore, ela cairá esteja alguém olhando ou não (Becker, 2018, p. 36).

Pina coloca esta questão, que é sobretudo identitária, ou mesmo ontológica, da seguinte maneira:

Como não estarei
nem não estarei
em nenhum sítio, voltando
absolutamente pra casa? (Pina, 2012, p. 150).

O “eu” está em “nenhum sítio” (também é o título do seu terceiro livro de poesia, de 1984), pois só tem um lugar concreto enquanto uma exterioridade que podemos observar. Mas, esse “eu”, que se imiscui com o outro interpelado (a quem se destina a pergunta contida nesses quatro versos?), torna-se uma sobreposição que poderíamos chamar de “nós”. No entanto, aquele que diz “eu”, essa voz concreta (de palavras escritas e sons), é uma interferência nessa sobreposição, cria um terceiro elemento: “Eu sou nós os dois. Ou melhor, nós os dois somos nós os dois, eu sou o terceiro. Sou eu quem está a falar de nós” (Pina, 2012, p.259). Nas palavras de Eduardo Prado Coelho: “aquele que escreve (ou talvez seja preferível dizer: aquele que escreve por intermédio daquele que julga escrever) seja um Lugar Terceiro, um “eu” sobranceiro que se inclina sobre a vacilação interminável entre tu e eu.” (2010, p. 89). Estar a falar de nós não é ser nós. É ser uma imagem fixa, a ilusão de que o gato está somente vivo ou somente morto. O acesso que temos à exterioridade é, paradoxalmente, ilusão ou: “Literatura. Tornam-nos, tu e eu, e também aquelas terríveis quatro horas da tarde, literatura”. (Pina, 2012, p.265).⁹ Na escrita de Pina, a construção da realidade do ser é feita de palavras: “o que é feito de nós se não/ as palavras que nos fazem?” (2012, p.12) ou “Literatura que faço, me fazes” (2012, p. 23). Na interferência do olhar e da linguagem que busca fixar o

⁹ No texto “Para que serve a Literatura infantil?”, Pina (1999) atribui a Blanchot a ideia (que reverbera em seus próprios poemas) de literatura como ilusão.

objeto "Já tudo e eu próprio somos literatura" (Pina, 2012, p. 149), pois, "sem que palavras uma coisa é real?" (2012, p. 137).

A linguagem é o nosso único espaço possível, um entrelugar diante do mundo e suas possibilidades: "Entretanto dobrar-se-ia o mundo / (o teu mundo: o teu destino, a tua idade) / entre ser e possibilidade" (Pina, 2012, p. 273). A "vida real", esse é o título do poema citado, é uma "dobra" do mundo, duplicação ("o teu mundo"), mas também multiplicação de estados sobrepostos ("entre ser e possibilidade") onde a nossa linguagem e observação não chegam.

No entanto, e apesar do caráter disfórico de sua linguagem, a poesia de Pina busca sempre a exterioridade, encontrar um "sítio onde pousar a cabeça" para poder, através da linguagem/ilusão, tocar o real. Nesse sentido, a abstração da interioridade existe à medida que ganha alguma forma concreta, pode ser olhada:

Manuel António Pina é um dos raros poetas do meu conhecimento que não confere ao que chamamos interioridade uma qualquer consistência e faz dela a essência mesma da nossa identidade. Para ele tudo – mesmo o mais subtil e efêmero – é pura exterioridade (Lourenço, 2012, p.103).

Essa "pura exterioridade" é a impossibilidade de qualquer solipsismo, a constatação de que captamos e somos captados pelo olhar. Na epígrafe que abre a segunda seção do primeiro livro de poemas de Pina, lemos (em inglês): "well, now that we have seen each other", said the Unicorn, 'if you'll believe in me, I'll believe in you. Is that a bargain?'"¹⁰ (2012, p. 29). Esse trecho é retirado de um momento, em *Através do espelho e o que Alice encontrou por lá*, em que Alice encontra-se com um Unicórnio que sempre supôs que as crianças fossem algum tipo de monstro fabuloso e imaginário. Ora, a mesma coisa pensa Alice sobre os unicórnios. Somente após o encontro do olhar (daquele que "vê e é visto" [Pina, 2012, p. 113]), isto é, pela interação com o outro, é que a existência concreta surge. Voltando aos princípios da mecânica quântica:

¹⁰ Na tradução de Maria Luiza X. de A. Borges: "'Bem, agora que nos vimos um ao outro', disse o Unicórnio, 'se acreditar em mim, vou acreditar em você. Feito?'" (Carroll, 2009, p. 264).

A questão da identidade é mais que filosófica; é um dos eixos da mecânica quântica: as partículas elementares, os constituintes do átomo, são absolutamente indistinguíveis uma das outras. Cada átomo de carbono seu é idêntico aos meus; cada elétron carece de individualidade. E mais: no mundo quântico, cada partícula não é só indistinguível das demais, mas também, de um modo peculiar, é indistinguível de si mesma. Um elétron dentro de um átomo existe simultaneamente em infinitos lugares perto do núcleo do atômico, e esses infinitos gêmeos se constituem em um único elétron definido ao serem detectados, ao serem observados (Rojo, 2011, p.51).

Qual seria a nossa realidade sem sermos olhados? “Fala-me, não pares de falar. Ouvindo-te tenho a certeza de que sou real, e de que também tu és, fora de mim, real” (PINA, 2012, p. 264). Assim como o “Fale para que eu te veja” de Sócrates, a realidade visível, a exterioridade da poesia de Pina depende dessa demanda à interação. Sem a interação o real é “como uma paisagem entrando pela janela de um quarto vazio” (Pina, 2012, p. 249). Daí a importância do verso “Somos seres olhados” (2009, p. 82), de Ruy Belo, que Pina usa como epígrafe para o seguinte poema:

O jardim das oliveiras

Somos seres olhados

Ruy Belo

Se procuro o teu rosto
no meio do ruído das vozes
quem procura o teu rosto?

Quem fala obscuramente
em qualquer sítio das minhas palavras
ouvindo-se a si próprio?

Às vezes suspeito que me segues,
que não são meus os passos
atrás de mim.

O que está fora de ti, falando-te?
Este é o teu caminho,
e as minhas palavras os teus passos?

Quem me olha desse lado
e deste lado de mim?
As minhas dúvidas, até elas te pertencem? (2012, p. 136).

O título do poema, como explica Inês Fonseca (2015, p. 121), alude ao jardim, ou monte das Oliveiras, lugar onde “Jesus se recolheu para rezar na noite que precedeu a sua prisão. Foi lá que o Messias, unindo-se a Deus pelo poder da oração, decidiu manter-se fiel e cumprir a sua missão”. A passagem revela um momento de dúvida. Jesus se pergunta qual é a sua missão, ou se sua vontade, na verdade, é a vontade de um outro, de Deus: “Pai, se queres, afasta de mim este cálice! Contudo, não a minha vontade, mas a tua seja feita!” (Bíblia, *Lucas*, 22, 43). Outras referências a Cristo aparecem na poesia de Pina, quase sempre acompanhadas pela dúvida. Em “A poesia vai”: “Uma pergunta numa cabeça/ – Como uma coroa de espinhos (2012, p. 38) e no poema “A ferida”, novamente a indagação: “Real, real, porque me abandonaste?” (2012, p.307).

Em todos esses poemas, Pina coloca a voz poética em comparação a Jesus nos momentos em que sua fé é indagada. Porém, na poesia secular de Pina, não é mais a um Deus que o poeta recorre ou com ele deseja se unir, mas um onipresente “real” que nos olha. Quem fala, quem diz eu? A que ponto essa voz pode ser uma interioridade separada desse outro exterior? Ou ela é pura exterioridade? “O que está fora de ti, falando-te?”

A voz que fala “em qualquer sítio das minhas palavras” é também o grande olho ubíquo (“Quem me olha desse lado e deste lado de mim?”). É uma visão que não se separa do eu/outro mesmo quando os olhares não coincidem: “Às vezes suspeito que me segues,/ que não são meus os passos/ atrás de mim”. A ubiquidade desse olho aparece também no poema “Imorais e puros”: “E eu sou uns grandes olhos que em isto tudo há” (2012, p. 188). É importante notar: “isto tudo” existe. O que quer que “isto” signifique: o “eu”, o real, o outro, a literatura? (voltaremos aos usos desse pronome típico da linguagem dubitativa no próximo capítulo). Se tudo está contido na exterioridade desse olhar, até que ponto é possível dizer “eu”? Se a “minha vontade” é a “tua vontade”, logo até a suspeita identitária é desse outro? “As minhas dúvidas até elas te pertencem?”

No entanto, essas perguntas são uma forma de relação com a poesia, são o caminho de passos-palavras a que alude o poema, um "paradoxal combate no seio da literatura e mesmo contra a literatura" (Lourenço, 2012, p. 102). São uma tentativa de atingir pela linguagem uma coincidência que ela não é capaz de conseguir, por isso mesmo, como o próprio Pina coloca, a poesia não é essa coincidência, mas sim a busca por ela:

Oh, a questão da identidade! Tenho uma impressão de inconsciência. É como uma imagem desfocada que está sempre a fugir, permanentemente a desfocar-se. Nós tentamos focá-la mas não é possível. A minha relação com a poesia é um pouco assim também. É a procura de uma coincidência, de uma identidade. Que rosto é aquele que me olha do lado de lá do espelho? (2016, p. 96).

O autor equaciona a poesia com uma procura identitária jamais alcançada. A identidade é uma imagem desfocada, próxima demais ou demasiado distante para ganhar uma nitidez. Além disso, nossas lentes-linguagem a embaçam, ou melhor, emudecem-na: "as minhas palavras não me deixando falar" (Pina, 2012, p. 249). Aquele que suspeitosamente fala no poema são palavras, "insubstanciais seres" (2012, p.232) que vivem no meio do caminho entre estar e ser, mudança e permanência: "Eu, isto é, palavras falando,/ e falando me perdendo/ entre estando e sendo" (2012, p. 275). O "eu" não está em um lugar específico, está em múltiplos lugares – a única coincidência possível é a da perda:

Há em todas as coisas uma mais-que-coisa
fitando-nos como se dissesse: "sou eu",
algo que já lá não está ou se perdeu
antes da coisa, e essa perda é que é a coisa (Pina, 2012, p.356).

Também todas as coisas que nos espreitam, que nos fazem esses "seres olhados", possuem uma identidade, "uma mais-que-coisa". Porém, ao pronunciar as palavras "sou eu", não há revelação. A determinação da linguagem é uma imagem fantasmagórica, é aquilo que não está mais lá, ausência, perda de identidade. Por isso a poesia de Pina só pode oscilar entre ser e possibili-

dade: “não estou dentro de mim/ e fora de mim,/ e o fora de mim dentro de mim? (Pina, 2012, p. 145).

Nesse sentido, é interessante pensar na noção de deslocamento proposta por Paola Poma (2008). Para a autora, o “eu” da poesia de Pina é um

sujeito que oscila entre identidade e alteridades e, radicalizada na poesia, promove, simultaneamente, a neutralização dos sujeitos presentes e a sua devolução à cena através da mesma linguagem, num tipo de ilusionismo, ou como o poeta diria uma 'poesia cheia de truques' (Poma, 2008, p.229).

Como numa espécie de salto quântico, o sujeito flutua entre identidade e alteridades sem estar em nenhum lugar preciso. Deslocamento, interação, simultaneidade, sobreposição, noções que atravessam uma poesia que cria a ilusão de momentaneidade, de existir em um tempo que vive impossivelmente apenas no presente. Mas que, por outro lado, é altamente consciente de seus “truques”, de que a linguagem nada mais faz do que perder (“E o que fala falta-me” [Pina, 2012, p. 140]), ou melhor, ir perdendo, pois não há qualquer estado fixo que possa ser encontrado. Por isso, abundam formas verbais no gerúndio, só nos poemas citados nessa seção encontramos diversos exemplos: “as minhas palavras não me deixando falar”, “O que está fora de ti, falando-te?”, “em nenhum sítio, voltando/ absolutamente pra casa?” ou “Entre estando e sendo”. Isso como uma escolha deliberada de marcar a ideia de continuidade, prolongamento no tempo. A poesia de Pina vive da relação, ela vai sendo. Quem diz “eu” também diz outro, e tudo aquilo que é exterior, ou seja, também diz mundo.

Estamos presos no real, somos parte dele. Não há regresso ao real, porque nunca saímos dele: “estamos condenados ao real’ – “como é que se sai do real?” (Pina, 2016, p. 200). Essa é também uma possível conclusão que se pode tirar das ideias da mecânica quântica: “somos parte integrante da natureza, somos natureza, em uma de suas inumeráveis e variadíssimas expressões. É isso que nosso conhecimento crescente das coisas do mundo nos ensina” (Rovelli, 2015, p.84). Por isso, a busca de Pina por uma pura exterioridade é

também, para voltarmos a ideia de Delgado (2017), uma forma de lidar com um realismo integral – uma reintegração do ser com todas as suas possibilidades:

O aquário de Bohm

Em algum sítio onde és um só
como dois gémeos divididos,
entre o nó da vida e o nó
da morte, um sonho dos sentidos;

em algum passado invivido,
em algum princípio, em algum modo
da memória ou do olvido,
em alguma estranheza, em algum sono;

ou em alguma espécie de saudade
física e inicial
de seres real,
pura exterioridade (Pina, 2012, p.247).

O aquário de Bohm é mais uma narrativa-experimento quântico que Pina traz à tona para descrever a relação da sua poesia com o mundo. Nesse experimento, o físico David Bohm

apresenta a analogia de um peixe dentro de um aquário projetado em duas telas de TV, via duas câmeras separadas e de dois diferentes ângulos. Como resultado dessa configuração, cada movimento do peixe é produzido nas telas por duas imagens aparentemente separadas. No entanto, essas duas imagens têm uma suspeita relação instantânea uma com a outra – muito parecida com a relação não local entre partículas emaranhadas em um nível quântico. Nessa analogia, a relação crucial é entre “realidade” tridimensional do peixe e a bidimensionalidade das imagens do peixe na TV, sendo essas últimas vistas como projeções desdobradas de uma mais fundamental realidade tridimensional. De maneira semelhante, afirma Bohm, nosso mundo tridimensional – incluindo partículas emaranhadas em um laboratório – se manifestam como uma projeção de uma realidade multidimensional ainda mais fundamental (Nichol, 2005, p. 79).

O poema, assim como a analogia de Bohm, propõe um reencontro das partes com o todo, a existência de “algum sítio onde és um só”. Como o peixe projetado em duas imagens, exterior e interior, mente e matéria, só são aparentemente duas entidades, “como dois gémeos divididos”. Dentro do aquário, em uma realidade mais profunda a qual não temos acesso, observador, peixe e mesmo o aquário são um contínuo de um todo que é o mundo material: “se estamos emaranhados com o que existe lá fora, esse “lá fora” não existe mais;

existe apenas um todo indiferenciado” (Gleiser, 2018, p. 231). Pois, nesse caso, qual seria “o lado de fora de o lado de fora” (Pina, 2012, p. 142)?

Nossos instrumentos limitados separam e criam inúmeras divisões, sem isso poderia-se realizar o “sonho dos sentidos” no qual, alguém como que libertado dos grilhões que o prendiam na caverna, pode ver uma realidade mais profunda. Contudo, onde está esse lugar, em que “passado” e “princípio”, memória e esquecimento podem tornar-se “pura exterioridade”? Onde, citando o poema “Volto de novo ao princípio”, “eu sou o lugar onde tudo isto se passa fora de mim” (Pina, 2012, p. 78).

Essa hesitação, manifestada pelo repetido uso dos pronomes indefinidos “algum e alguma”, converge para uma “espécie de saudade física e inicial” expressada na última quadra. Lugar que remete mais uma vez à infância, lugar “sem palavras e sem memória”, encontro possível, porque inconsciente, entre sujeito e objeto: “o quarto eu não o via/ porque era ele os meus olhos” (Pina, 2012, p. 160). Depois disso, a pura exterioridade, a coincidência entre o “eu” e o outro, “eu” e o mundo, torna-se apenas uma espécie de projeção, um holograma de uma realidade mais fundamental que só existiria se não fosse atravessada pela consciência das palavras. Sobre ao poeta o desejo de ouvir a “alma” do universo, uma essência perdida que se tornou música:

Teoria das cordas

Não era isso que eu queria dizer,
queria dizer que na alma
(tu é que falaste da alma),
no fundo da alma, e no fundo
da ideia de alma, há talvez
alguma vibrante música física
que só a Matemática ouve,
a mesma música simétrica que dançam
o quarto, o silêncio,
a memória, a minha voz acordada,
a tua mão que deixou tombar o livro
sobre a cama, o teu sonho, a coisa sonhada;
e que o sentido que tudo isto possa ter
é ser assim e não diferentemente,
um vazio no vazio, vagamente ciente
de si, não haver resposta
nem segredo (PINA, 2012, p. 289).

A teoria das cordas é uma teoria unificadora, uma tentativa de ser uma explicação de tudo em uma expressão “que só a Matemática ouve”, uma ideia que contem o cerne, a alma, de todas as coisas. Ela talvez nunca possa ser comprovada, mas existe como busca utópica em dar sentido a tudo que existe. Se as partículas elementares que nos compõe (e tudo a nossa volta) vibram como cordas, nenhum vazio é realmente vazio. Tudo seria som (até mesmo o silêncio). Em algum incerto lugar, ouviríamos a música do mundo. Ao poeta, cabe tocar com a “voz acordada” (desperta e carregada de acordes musicais) o som articulado das palavras: “Pouca coisa são as palavras/ e é o que me resta” (2012, p.223).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bakhtin, M. (1998). *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. Trad. Aurora Fornoni. Bernadini. 5 ed. São Paulo: Editora Hucitec.
- Barthes, R. (2004). “Da ciência à literatura” In: *O grau zero da escrita*. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes.
- Basílio, R. (2017). *Manuel António Pina – Uma pedagogia do literário*. Lisboa: Documenta.
- Becker, A. (2019). *What is real? The Unfinished Quest for the Meaning of Quantum Physics*. Nova Iorque: Basic Books.
- BÍBLIA, Português. (1993). *A Bíblia Sagrada: Antigo e Novo Testamento*. Trad. João Ferreira de Almeida. Edição rev. e atualizada no Brasil. Brasília: Sociedade Bíblia do Brasil.
- Blaedel, N. (2018). *Harmony and Unity: The Life of Niels Bohr*. Berlim: Springer-Verlag.
- Belo, R. (2009). *Todos os poemas*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Borges, J. L. (2007). *O Aleph*. Trad. Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Cia das Letras.
- CALVINO, I. (2009). *Assunto encerrado*. Trad. Roberta Barni. São Paulo: Cia das Letras.
- Carroll, L. (2009). *Alice no país das maravilhas & Alice através do espelho*. Trad. Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar.

- Coelho, E. P. (2010). *A poesia ensina a cair*. Lisboa: INCM.
- De Almeida, N. R. (2012). "O amor através do sexo está ligado ao abismo". Hoje Macau, Macau, segunda-feira, 22 de novembro, pp.10-13.
- Deeson, E. (2007). *Collins Dictionary of Physics*. Nova Iorque: Harper Collins.
- Eiras, P. (2007). *A lenta volúpia de cair*. Vila Nova de Famalicão: Quasi.
- Eldridge, R. (2010). "Truth in Poetry: Particulars and Universals". In.: HALGBERG, G. & JOST, W. (org.) *A Companion to the Philosophy of Literature*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Feynman, R. (2017). *Física em 12 lições*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Fonseca, I. S. (2015). *Regressar a casa com Manuel António Pina*. Lisboa: Abysmo.
- Gleiser, M. (2018). *A Ilha do Conhecimento: Os Limites da Ciência e A Busca Por Sentido*. São Paulo: Cia das Letras.
- Greene, B. (2012). *A realidade oculta*. Trad. José Viegas Filho, São Paulo: Cia das Letras.
- Griffiths & Schroeter. (2018). *Introduction to Quantum Mechanics*. Cambridge: Cambridge U.Press, 2018.
- Hilgevoord & Uffink. (1985). "Uncertainty principle and uncertainty relations". *Foundations of Physics*, 15(9), pp. 925-944.
- Kripke, S. (1980) *Naming and necessity*. Nova Jersey: Blackwell Publisher.
- Lage, R. (2016). *Manuel António Pina*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- Lourenço, E. (2012). "Manuel António Pina – A ascese do Eu", In: *Revista Iberografias*, nº 8, pp. 102-105.
- Mcallister, J. W. (1998). "Is Beauty a Sign of Truth in Scientific Theories? Why Are Some New Theories Embraced as Beautiful, Others Spurned as Ugly? Progress in Science May Require That Aesthetic Ideals Themselves Change." *American Scientist*, vol. 86, no. 2, pp. 174–83.
- Nichol, L. (2005). *The essential David Bohm*. Londres: Routledge.
- Penrose, R. (1993). *La mente nueva del emperador*. En torno a la cibernética, la mente y las leyes de la física. Trad. José Javier Sanz. Cidade do México: Fondo de Cultura Económica.
- Pina M. A. (2013). *Crónica, saudade da literatura*. Porto: Assírio & Alvim.
- . (1999). "Ler e Escrever". *Revista Portuguesa de Psicanálise*, no 18, mar.
- . (2016). *Dito em voz alta*. Lisboa: Documenta.

- . (2012). *Todas as palavras: poesia reunida*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Poma, P. (2008). “Deslocamentos na poesia de Manuel António Pina”. In: *Inimigo Rumor*, No. 20. Rio de Janeiro: 7 Letras, p. 224-232.
- Rojo, A. (2011). *Borges e a mecânica quântica*. Trad. Márcia Aguiar Coelho. Campinas: Editora Unicamp.
- Rosenblun & Kuttner, A. (2017). *O enigma quântico: o encontro da física com a consciência*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Rovelli, C. (2018). *A ordem do tempo*. Trad. Silvana Cobbuci. Rio de Janeiro: Objetiva.
- . (2017). *A realidade não é o que parece*. Trad. Silvana Cobbuci. Rio de Janeiro: Objetiva.
- . (2015). *Sete breve lições de física*. Trad. Joana Angélica de Melo. Rio de Janeiro: Objetiva.
- Santayana, G. (2004). *The life of reason*. Filadélfia: Wentworth Press.