

**O cientista como pintor de verdades.  
A propósito de *Vertigens. Para uma sociologia da perversidade*,  
de Albertino Gonçalves, Coimbra: Grácio Editores, 2009.**

Albertino Gonçalves\*

O livro *Vertigens* não é feito de uma peça só, com princípio, meio e fim. Cada capítulo vale por si, podendo ser lido separadamente, sem prejuízo de monta. Mas a soma de fragmentos<sup>1</sup> também encerra alguma unidade, que lhe advém do estilo, das inquietações e das obsessões do autor. Assemelha-se a um vitral que, composto por uma disparidade de vidros multicolores, propicia uma figura e um efeito de luz próprios.

Convocar os vitrais não é gesto pequeno. Quando pensamos em vitrais, logo nos acodem as catedrais góticas da Idade Média ou, eventualmente, a pérola do género que é a Sainte Chapelle de Paris. Quando entramos nestes lugares de culto, como que sentimos um estremecimento na pele e um sobressalto na alma. Permitam-me um pequeno desvio pela história do cristianismo que é, em boa parte, a nossa própria história. Nos primeiros templos cristãos, como o monastério de Santo Antão (356), no Egipto, e as basílicas de Santa Maria Maior (432-440), em Roma, e de Santa Sofia (532-537), em Istambul, a figura de Cristo destaca-se num ponto elevado, na cúpula ou por cima do altar, de onde, sentado num trono, com o livro da lei na mão, pode ver tudo, e ser visto por todos, com um olhar que vai para além do infinito, e que, como tal, perpassa todos os seres e todas as coisas. Um juiz, atento mas distante, que presidirá um dia ao Juízo Final. Em contrapartida, a primeira imagem de Jesus na cruz data do século V e só se impõe por volta do ano 1000. A divindade tende, agora, a descer das alturas do trono para junto dos crentes. Em muitas igrejas, é possível tocar-lhe. O Filho de Deus não só se aproxima do humano, humaniza-se (Landsberg, 2001). Sente e sofre. Expressivo e sensorial suscita, também, cada vez mais emoção. É difícil depararmo-nos com imagens tão pungentes quanto os crucifixos de Cimabue (1268-71) ou de Giotto (1290-1300; 1310-17): um “Cristo que está sempre morrendo sem jamais acabar de morrer, para nos dar a vida!”, como escreve Unanimo (2007: 61) a propósito do quadro de Velasquez. A imagem de Maria segue idêntico caminho. Desce do trono na cúpula da Basílica de Santa Sofia para amamentar o filho à vista dos fiéis e o acompanhar até ao último suspiro no Calvário. Retornemos aos vitrais. Os vitrais góticos são contemporâneos desta humanização do divino. Fazem parte da aproximação do sagrado. Os raios solares descem dos céus, são filtrados pelos vitrais e envolvem, na

\* Professor de Sociologia da Universidade do Minho. Membro de CECS. [albertino@ics.uminho.pt](mailto:albertino@ics.uminho.pt)

<sup>1</sup> Muitos autores, tais como Blaise Pascal ou Friedrich Nietzsche, optaram, pelo menos em algumas fases da sua obra, pelo fragmento ou pelo texto breve (por exemplo, aforismos, pensamentos ou ensaios) em detrimento do texto extenso, o que se prendia com o seu estilo de pensamento, frequentemente trágico, e com alguma aversão à ideia de uma “obra acabada”. Preferiam, de algum modo, a erupção breve de uma ideia ao seu arrastamento sistemático por centenas de páginas.

nave, os fiéis numa espécie de graça luminosa. Um efeito redobrado se atendermos à importância atribuída à luz pelo homem medieval, sobremaneira propenso a associar a luminosidade à espiritualidade (Eco, 2004: 99-129). Momentos como este são raros na história da humanidade: os cristãos erguem as suas catedrais aos céus e Deus inunda-as de luz, num movimento de mútua aproximação. Mas, retomando o nosso propósito, o livro não é um vitral gótico nem tem nada de transcendente. Retenhamos, apenas, a ideia de uma construção heterogênea soldada por alguma identidade ao nível do feito e do efeito.

Há muitas formas de investigar em ciências sociais. Para atalhar caminho, nada melhor do que o desvio e a caricatura. No conto do Capuchinho Vermelho, após o encontro na floresta, “o Lobo desatou a correr com toda a força pelo caminho mais curto e a jovem foi pelo caminho mais longo, entretendo-se a colher avelãs, a correr atrás das borboletas e a fazer ramos com as florezinhas que encontrava”. E, na versão de Charles Perrault (1697), o lobo acaba por comer irreversivelmente o Capuchinho Vermelho. Se o lobo se dedicasse à investigação, pautar-se-ia pela racionalidade instrumental, com objectivos, projectos, planos, cronogramas, operacionalização de conceitos, padronização de procedimentos, métodos eficientes, instrumentos validados e resultados testados. Já fiz muita investigação com a pele do lobo, mas aquela que sustenta os doze capítulos do livro releva principalmente da errância prazenteira característica do Capuchinho Vermelho: imergir, deambular, perder-se, colher, fazer ramos, transgredir, arriscar... Em suma, namorar a realidade como quem dança um tango: ora nos aproximamos, ora nos afastamos, mas nunca nos perdemos de vista.

Investigar assim, ao jeito do Capuchinho Vermelho, requer preparação, disponibilidade e tempo. Não se coaduna com “desatar a correr com toda a força pelo caminho mais curto”. Theodor W. Adorno e Max Horkheimer (1983) propuseram, em meados do século XX, o conceito de “indústria cultural”. Esqueceram-se, porém, da “indústria científica”. A *fast science* expande-se a um ritmo que quase rivaliza com o da *fast food*. Importa, nestes tempos de aceleração, saborear, a contracorrente, a *slow science*, conduzir a investigação como se fôssemos eternos. Não para desperdiçar tempo, mas para tomar o tempo preciso. Os textos coligidos no livro conheceram uma gestação lenta e longa. Alguns levaram mais de uma dezena de anos a concluir.

A investigação pode pautar-se pela lógica da prova ou pela lógica da descoberta (Popper, 1995). A lógica da descoberta aposta na exploração e na emergência: os conhecimentos adquirem corpo, forma e sentido, a um ritmo irregular, com picos que, por vezes, fazem lembrar o episódio da madalena de Marcel Proust. Esta emergência prepara-se, mas não se programa. E pede, posteriormente, criteriosa e sistemática sedimentação. Existem, portanto, dois compassos de espera: o da descoberta e o da respectiva sedimentação. Esta disponibilidade para a suspensão e o desprendimento é o luxo do cientista, um luxo que, passe a aparente contradição, não é supérfluo. A distância face à necessidade e à urgência da acção, a *skholè*<sup>2</sup>, constitui, para Pierre Bourdieu, a principal

<sup>2</sup> “Tempo livre e liberto das urgências do mundo que torna possível uma relação livre e liberta com essas urgências e com o mundo” (Bourdieu, 1998: 1).

condição de possibilidade da actividade científica. Investigar requer talento, tempo e liberdade, a modos como pintar um pássaro ao jeito de Jacques Prévert.

*Para fazer o retrato de um pássaro*

Pinta primeiro uma gaiola  
com a porta aberta  
pinta a seguir  
qualquer coisa bonita  
qualquer coisa simples  
qualquer coisa bela  
qualquer coisa útil  
para o pássaro.  
agora encosta a tela a uma árvore  
num jardim  
num bosque  
ou até numa floresta  
esconde-te atrás da árvore  
sem dizeres nada  
sem te mexeres...  
às vezes o pássaro não demora  
mas pode também levar anos  
antes que se decida.  
Não deves desanimar  
espera  
espera anos se for preciso  
a rapidez ou a lentidão da chegada  
do pássaro não tem qualquer relação  
com o acabamento do quadro.  
Quando o pássaro chegar  
se chegar  
mergulha no mais fundo silêncio  
espera que o pássaro entre na gaiola  
e quando tiver entrado  
fecha a porta devagarinho  
com o pincel  
depois  
apaga uma a uma todas as grades  
com cuidado não vás tocar nalguma das penas  
Faz a seguir o retrato da árvore  
escolhendo o mais belo dos ramos  
para o pássaro  
pinta também o verde da folhagem a frescura do vento  
e agora espera que o pássaro se decida a cantar  
se o pássaro não cantar  
é mau sinal

é sinal que o quadro não presta  
mas se cantar é bom sinal  
sinal de que podes assinar  
então arranca com muito cuidado  
uma das penas do pássaro  
e escreve o teu nome num canto do quadro

Jacques Prévert  
(Tradução de Eugénio de Andrade)

A sabedoria em verso sempre foi uma bênção para o discernimento. O cientista é um pintor de verdades que ganha em saber esperar e em cuidar de apagar uma a uma todas as grades da sua gaiola mental.

### Referências bibliográficas

- Adorno, Theodor W. & Horkheimer, Max (1983). *La Dialectique de la raison*, Paris: Gallimard.  
Bourdieu, Pierre (1998). *Meditações Pascalianas*, Oeiras: Celta Editora.  
Eco, Umberto (2004). *História da Beleza*, Algés: Difel.  
Landsberg, Jacques de (2001). *L'Art en croix. Le thème de la crucifixion dans l'histoire de l'art*, Tournai: La Renaissance du Livre.  
Popper, Karl (1995). *La Logique de la découverte scientifique*, Paris: Payot.  
Unanumo, Miguel de (2007). *Do Sentimento Trágico da Vida*, Lisboa: Relógio d'Água.