

JORGE GOMES MIRANDA

O Que Nos Protege, Guimarães, Pedra Formosa, 1995

O primeiro livro de Jorge Gomes Miranda faz-nos pensar, de novo, na proeza de quando um discurso não teme a simplicidade. Nem a forma direta. Apenas com a marca de laços, aqui e além abruptos, causados pela necessidade articulatória (e respiratória, no plano rítmico) de uma retórica que impeça o discurso de se tornar ingénuo. Vem, assim, falar-nos uma outra vez de quanto a simplicidade, em poesia, é uma tensão vibrátil, pontuada por austeros socalcos prosódicos e por certos finais dos poemas (sinais esses, para mim, uma das pedras-de-toque de um poeta, bem frequentes neste volume). Um discurso pode viver da singeleza sem cair na superficialidade; e, por essa singeleza, ser capaz de enunciar o complexo do comum sem recursos a pseudopropriedades.

Simples não necessita sequer de ser confundido com claro, evidente, no sentido de qualquer imediatismo inteligível. Mas a inteligibilidade, sem a ingenuidade, parece ser o que melhor informa o princípio de simplicidade representacional a que o autor prendeu as suas intenções de dizer.

O sentido da proporção — na perspectiva do humano dos outros e na de si mesmo, bem como nas ênfases em que balança a totalidade do seu livro — correlaciona-se com intuítos construtivos que procuram sempre escapar aos cortes demasiado abruptos, às declarações ébrias, às recusas das tradições. Ainda que essas tradições não sejam propriamente formais: são-no, antes, comportamentais e de empenho de inscrição naquilo que é para si a salubridade dos discursos em equilíbrio sobre os efeitos apaziguadores da beleza imaginística. Cansada de tremendismos metafísicos e de atitudes extremadas, há na poesia de certos novos poetas um seguro sentimento de que o academismo não é outra coisa senão o convulso, o neovanguardizante, o balbuciamiento *hippie*.

O espírito familiar, a figura próxima dos entes que nos ajudaram no caminho do humano, tem alguma tradição em vários poetas portugueses atuais. Mas manifesta-se como especial raiz vivificadora em Gomes Miranda de um modo mais especificamente emotivo, grato e enternecido (eu detesto, sobre todas as coisas, a ideia de família-instituição, onde prioritariamente vejo exercerem-se as sevícias, os recalques, as exclusões, as injustiças sob a capa da maior hipocrisia e da mais poderosa e obscurantista proteção legal. Mas talvez este meu sentimento confirme, face a este livro, duas hipóteses: a de que não há temas melhores ou piores, a partir do

gosto ou da opinião de cada um, para poder ser afirmada a alta qualidade de uma escrita; a de que há uma forma expressiva e estilística capaz de desarmar um desapaziguado com certas institucionalizações do humano como eu sou).

O volume inicia-se precisamente pela tematização do temor de ver desaparecer o refrigério do passado; exige uma vontade de memória que possa, de algum modo, erguer-se como o contrário da fugacidade. O tempo até ao qual dizemos «20 anos», pobres tesouros, coisas parcas que não quer deixar fugir. A poesia é a fixação dessas aquisições: «Rogo-te, ó grande distraído, / não apagues tudo, / deixa os irmãos correrem / comigo às caçadas» (p. 10).

Para, logo nos versos seguintes, reinsistir na vontade de conservação do passado pessoal, da sua vitalidade. O medo ligado à memória é, obviamente, o medo ligado à morte. O que torna claro um justo cruzamento metonímico com um outro além da poesia: «Não tornes tudo em / natureza morta.»

Toda a ternura relembrada, o aconchego difícil que pretende fazer perdurar, tornam-se uma conceção da poesia próxima da noção wordsworthiana de *spots of time* — certas experiências cruciais, no caso da sua poesia ligadas a infância, que permanecem dentro de cada um como uma reserva da qual poderemos, em momentos piores, obter restabelecimento e renovação: «Há na existência de cada um marcas de tempo / Que retêm com nítida preeminência / Uma virtude frutificadora, de onde, deprimidos / Pelas ocupações triviais e pelo curso / Dos relacionamentos comuns, os nossos espíritos — / Em especial o poder imaginativo — / Se alimentam e invisivelmente se restauram; / Tais momentos parecem ter sobretudo a sua data / Na primeira infância de cada um.» (*The Prelude*, 1799, i. 288-296).

Procura-se, pois, fazer do passado constitutivo uma placa giratória em que decorram, sem amnésia, as continuidades dos seus dias. Aquele em que se tornou não quer deixar nada abandonado que não possa recuperar na gratidão dos versos. E tal intensidade do passado como forma para o presente, ou como mera valia em si mesmo, encontra expressões indiretas de raro conseguimento: «íamos um dia pela rua, / cem escudos elevavam o chão» (p. 11). Encontramos, aqui, o entusiasmo da criança a quem nem tudo pode ser dado (como a nós, maioria dos leitores, não foi?), mas esse entusiasmo é simultaneamente o entusiasmo da própria construção estilística: retoricamente, os escudos elevam *o* (e não se elevam *do*) chão.

Todo o afago de palavras estendido sobre o passado, a humildade do quotidiano, a sua suficiência (em tanto léxico oferecida) podem tornar-se, para além da meditação sobre o passado pessoal, também numa reflexão (natural, sem carregar em vão o peso da metapoesia) sobre o que, intimamente, a poesia, a sua carga e força vitais, lhe podem ser (p. 12):

*A poesia é um quarto onde às vezes
é muito difícil viver,
podes fechar janelas, portadas,
que circulam ventos de destino nenhum,
ruídos no sobressalto de um vestido*

Avó, madrinha, irmãos, amigos, versos, inquietações sobre o mundo são tudo a labareda de que se soltam as suas frases. É significativa a linha de abraço em que tudo se encontra envolvido, como se, de facto, a poesia fosse o último refúgio combativo face à brutal realidade, tornada já o banal em que tombou a vida contemporânea e, no que nos diz respeito, este país sem regras nem éticas de qualquer firmeza para responder à maldade organizada de grupos humanos, à agressividade, já não apenas urbana ou de rua, à ferocidade do individualismo selvagem, à proliferação autorizada de tudo o que é clandestino, ilegal. Por um lado, a indignação manifesta-se como protesto: «agora que tudo ameaça ruir / à nossa volta e nem uma pedra / onde repousar ferido ombro / nos consentem» (p. 37); mas também, por outro lado, a coragem de quem pretende enfrentar: «Seja a mocidade um campo de silvas / deves atravessá-lo com os ombros nus» (p. 16).

Entretanto, será bom deixar evidente quanto aquilo a que podemos chamar afetos nada ter a ver, pois os versos o não consentem, com o melífluo. Por vezes, é apenas a aceitação apaziguada e amante de situações ligadas a breves dores que depois se revelam formativas: «Por ele espiavas as lágrimas de / quem te amava, levava o conduto à boca, / o chinelo ao cu» (p. 20). Ou o belíssimo começo do último poema: «Ó mulheres, vós que conduzis o filho / à escola, / lançais de quantas manhãs há a melodia» (p. 61).

Aliás, passagem do tempo, educação, amor andam intimamente ligados nestes versos. A sombra translúcida do tempo que passou (não ainda o envelhecer ou a ideia de morte) — «Nestas e outras hesitações, paixões, / corre a juventude» (p. 19) — e para citar, falseando Jaime Gil de Biedma, um dos enredos desta obra. Mas o tempo, aí sim como em Biedma, é, por excelência, o «deus do aviso» nestes versos.

A poesia de Gomes Miranda brota de uma saudável usualidade (o que não quer dizer que possa adivinhar-se que sempre permanecerá assim) da vida de todos os dias e da prática de todos aqueles que têm de fazer da existência o equilíbrio, ora conseguido, ora instável, para sobreviver. E isto sem qualquer espírito de confiança, antes relatando esse ofício de sobrevivência (de além-vivência) em versos ateados de um empenho: o de recolocarem a poesia como a linguagem do equilíbrio (do *decorum*), sem esquecimento de todas as complexidades psíquicas e históricas do homem contemporâneo e sem outros efeitos senão os do conseguido transvasamento das imagens e das regras causadoras da beleza. Pois que, de novo, se não teme falar de poemas que demandam a «perfeição», sem que tal signifique já esses neoespartilhos

dos epigonismos metrificantes — a penúltima poesia portuguesa parece ter empobrecido com esses requebros, os quais tudo fazem para alçar-se ao que se transmuta imediatamente no sufocante do pomposo (exemplo cimeiro daquilo a que, tentativamente, volto a chamar «perfeição», bem pode ser o poema «Mês de janeiro, corre» [p. 21]).

A simplicidade e, porque não, a humildade em que assentam deliberadamente estes versos não se repercute na formação da sua processualidade elaborativa. Há, sem dúvida, uma pacificação linguística deliberada, mas não há qualquer fuga à consciência do poema como busca extremada de encadeamentos e pulsões. Os poemas não querem ser a simplicidade apenas, querem declarar articuladamente que a poesia não necessita da complexidade como um valor em si mesmo, o qual pretenda sobrepor-se à vontade de tecer vocábulos, frases, conceitos, modos de crescimento do sentido. Como Gomes Miranda, quase ocultadamente, parece estar a referir, quando regressa a entendimentos da poesia onde o desejo da beleza e a vontade do apelo retornam. Dois subentendidos reconhecimentos dessa dupla procura: a linha de sonoridade deste verso, entre muitos — «A música do mundo é uma barca» (p. 40); o não esquecimento de um outro som cimeiro — «o mudo grito» (p. 41).

Talvez agradecidamente me sinta acompanhado com o plano das declarações deste poeta (além da razão admirativa pela sua escrita) por uma questão de origens homólogas, de hábitos regionais próximos. E é este o efeito que eu peço primeiro que tudo à poesia de qualquer poeta, por mais universal que possa ser, e que esta poesia junto de mim consegue — que não me deixe sozinho, que não nos deixe sozinhos, que não nos entregue somente a presunção das frias sofisticções.

É, no plano dos assuntos, necessário igualmente observar que, de dentro da cidade, esta obra se afasta, contudo, da poesia das cidades. Tanto quanto se afasta da poesia de estruturas, essa cujos aspetos mais óbvios tanto são a evidente ficcionalização de estrangulamentos de cariz cerebralizante (sobretudo característica dos marcados pelo ferro mallarmeano), quanto a exibição dos elementos constitutivos da estrutura formal enquanto marcas de um valor em si mesmo. Muito pelo contrário, o que fundamentalmente lhe interessa é a relação entre os humanos e de si com eles, essa espécie de oração do dia-a-dia que se predispõe a escutar e a verbalizar. Mas, como não poderia deixar de ser, com evidentes rasgões de inquietação: «desenhando na treva / um nome, / um nome perdido» (p. 30); «irei ser / uma personagem fútil, um cigarro / fumado até ao fim?» (p. 35).

Julgo que cada um destes poemas procura convencer-se e convencer-nos, mesmo de dentro das inquietações, da possibilidade de estar próximo de algumas comunidades que podem funcionar como um bem; «ou no mesmo / de um breve encontro», como se diz na p. 26.

A própria sensualidade que subjaz a vários poemas e lhes dá sobrio calor, nos fala dessas aragens benfazejas, deixando-se permanecer difusa, sem desnecessárias tensões. É evidente que não estou a falar de uma felicidade que pretenda fingir a beatitude, quando no fundo de cada vocabulo feliz o que está sustido é o violento da turbação. Estou a falar de uma beleza sustida, logo situações pelas quais pode passar o esmeril mais lacerante da interioridade convivencial ou a gratidão do encantamento. Estou a falar de alentos e de desalentos articulados com a rugosidade do amparo. Mas, ainda que dentro de tudo isto, estou a falar do avesso desejado da desordem: a inquietação por um instante detida, embora permanecendo como linha de vidro num horizonte de (que encobertas vão!) granadas — «um martelo de seda»; «as vagas revolutas / da minha vida» (p. 33).

Isto é, umas vezes os elementos expressivos afirmam-se num acompanhamento de pessoalidade em espaços mais evocados e sugeridos do que propriamente descritos; a pormenorização prefere-se sempre o sinal rasante dos fulgores que se deixam entrepressentir. De outras vezes, contudo, os elementos expressivos de esmagamento acentuam-se. Que poeta significativo poderia hoje em dia silenciá-los?

Trata-se, globalmente, de uma poesia cujo registo é o de um romantismo inicial, esse onde estas vertentes podem ser simultâneas. Em vários aspetos evocadora — temos sempre de regressar com a nossa atenção a este crucial poeta já atrás referido a propósito de outra situação — desse momento inaugural que é o prefácio às *Lyrical Ballads*, de Wordsworth. A defesa do poeta como portador de um olhar comum apenas qualitativamente diferenciado, útil para si, para os outros e para um novo estilo, ou, melhor, uma nova «dicção poética». O testemunho temático da vida atenta às outras vidas, da aprendizagem a que os acontecimentos privilegiados conduzem a formação da mente poética sem desnecessários arrebatos: os dias passam, a prosa dos versos recupera-os numa emotividade pacificada, os sentimentos deixam sedimentos, «o que nos protege» ergue-nos ao cimo imaginativo, fantasioso ou filosófico dos dizeres. Ao mesmo tempo que uma inquietação face ao devir apreendida tanto junta do sublime interior, como do cântico do mundo.

Mas não só Wordsworth. Também Leopardi e o seu espírito de desilusionamento: isso que não é uma descoberta nem dos medievais, nem dos modernos, nem dos nossos dias, mas que, desde texto atribuível a Aristóteles, o pensamento que fecunda a literatura tematizou como sendo as relações do pendor melancólico com a criatividade. Tudo isto bem distante (e renovadora e radical e inventivamente distante) dos romantismos da rebeldia, das excitações provocatórias e autoprovocadas, que tanto iriam conturbar (por vezes magnificamente, nos seus iniciadores) a primeira metade deste século. Antes de a barbárie real, não a da odiosa burguesia apenas, como pretendia o *spleen* oitocentista, mas a dos *gulaqs*, dos campos

nazis, das bombas atômicas americanas (ou do próximo que vier), forçar o homem a procurar o lugar mais seguro para o fascínio da fantasia e da inquietação: o da sua interioridade sem vocação totalizadora, sem forçosamente ter de obedecer ao *único cânone* da convulsão — ora amarga, ora suicidária, ora memoriosamente apaziguada, fosse como conseguisse ser — para nos propor o deslumbramento a que se chega por qualquer via e não apenas por uma só, como escolas e poetas totalitários muitas vezes defendem. Daí o tom dos versos de Gomes Miranda, tão fechados na câmara das mãos modificadoras quanto uma muralha de luz.

No decurso do livro, os poemas não ficam presos a estes assuntos e preocupações. Têm dentro deles a vocação de um decurso temático, de intencionalidades, até de pequenos enredos, que envolvem em zonas mais distanciadas do passado pessoal, mais meditativas sobre o presente em que diretamente se fundam os versos. A sua qualidade reside também neste percurso plural que regista acontecimentos pessoais e interpessoais, meditações sobre o estado do mundo e até sobre o estado da cultura, lidando com desenvoltura amenos sistemas difusores da representação realista. Cujos caminhos podem levar a plácidas devassas da assolação, como nestes seis versos se pode pressentir (p. 47):

*Quando cego caminho
em estação de escrever
ignoro o nobre tumulto da leitura.*

*Não se consulta manual
de florete quando alguém
de súbito nos desafia a um duelo.*

Todavia, é importante que se repare muito bem: a interioridade e o seu olhar para fora não se cristalizam nunca nem na ironia, nem na conflitualidade, nem em confessionalismo imediatista de tipo algum. Como diria Robert Langbaum (*The Poetry of Experience*, Londres, Chatto and Windus, 1957), analisando a recusa do imediatismo sentimental, o que se torna aplicável a esta poesia romanticamente realista: «O sentimentalismo é a falha da poesia romântica». Entendendo, pelo contrário, o romantismo como o triunfo «da capacidade de empatia e, portanto, de experiência e de desenvolvimento». Precisamente, como neste livro se consegue, a criação de uma distância abarcante da complexidade do mundo, tanto pessoal, como interpessoal, como impessoal. Desse elemento distanciador que é a atenção e a aprendizagem com o vivido transpessoalizado em palavras dá testemunho. *O que nos protege.*

Mesmo porque dá voz a que, no seio da proteção, se inquieta o desamparo do homem, esse que traz a criança que foi, mas já entregue as

forças cegas que sempre as palavras empurram até aqueles que merecem os versos. Na zona final do seu livro há, por vezes, uma suspensão alínea, ainda que pacificada, porque aceitadamente magoada: «É no final descobres / que a cadeira, o jornal / é todo o teu destino» (p. 50). Mas sempre se ajusta o enfrentamento desses dois campos que não deixa nunca afastar. Como na p. 53: por um lado, uma sabedoria precisa — «a mágoa é uma palavra justa»; por outro lado, a superação, tão bem expressa, dessa mágoa: «Num caderno dado por perdido / um rapaz move o arco, / os poços de água reluzindo.»

Ou, de outra maneira, em outro momento alto dos seus versos, numa sequência imaginística que tão bem prende a proximidade afetiva do amor, da amizade, da inquieta experiência do mundo interior (p. 51): primeiro, «o mar a pique no coração»; depois, cineticamente, a deslocação para o experimentado, «a noite traz-te visões, / despojos de naufrágios, / amores, contra os escolhos»; de seguida, a passagem de um registo afetivo de ácido desejo para um acolhimento onde os afetos se suavizam ainda em inquietação: «amigos que não aprenderam / a nadar / este presente». E tudo inscrito na permeante presença do livro, a memória. Tanto «és alguém, / ocupado em esquecer»; quanto o contrário, o combate, o outro lado da trincheira, o terreno minado que pelas estrofes atravessou, «não o esqueças.»

De qualquer forma, entre as várias meditações (destacaria a temática da solidão, quase que escolhida, quase que necessária, mas quase que desejada desaparecida — «Não sei por que [sic] não falo mais vezes com os amigos» [p. 52]), nunca o lirismo se transforma em qualquer patética deambulação de si mesmo. Gomes Miranda sabe não ser a trivialidade das ebriedades (que tão bem vende livros a alguns hábeis maneiradores desse patetismo) o único universo das escritas. Lança hábeis braços a âncoras comuns que auxiliam a fixá-lo em renovações mais significativas para esse princípio de realidade de que precisa a poesia, se quiser ter quem a leia no futuro. Creio ser bom encontrar esses sinais de comunicação inteligível, de diálogo sem afastamento de quem lê, em versos assim (p. 52):

*Levanto-me cada vez mais cedo,
aqueço o leite, ponho manteiga
no pão. Simples.*

Ou com ainda mais agudo e ritualizado sentido do concreto (p. 55):

*colocou uma malga de leite,
boroa,
para as aves de rapina.*

Penso que há um verso que, com toda a espessura das coisas que fazem a precisão de um sentido, resume as intencionalidades globais da sua obra no momento deste livro: «A poesia guarde o que teceu o coração.» (p. 57).

Reconheço que muito do que venho tentando compreender é, fundamentalmente, uma tentativa de alteração de conceitos e preconceitos que marcam a esmagadora parte da poesia deste século, esses tópicos pelos quais ela será esquecida na imensa maioria dos seus epigonismos. Um poeta espanhol de hoje que muito admiro, José Mateos, aponta — numa espécie de poética introdutória à escolha dos seus versos, em José Luis García Martín, *Selección Nacional* (Gijón, Universos, 1995 [p. 74]) — uma dessas necessárias alterações: «há tempos que a sinceridade goza de muito má reputação como valor estético. E é lógico. Contudo, consoante vou fazendo anos, mais me inclino a pensar que um poema deve transmitir, antes de mais nada, sinceridade; ainda que não deixe de ter em conta que em literatura a sinceridade é um artifício que se obtém através de outros artifícios. E que uma forma de mentira e de mentir-se a si próprio é a que alguns — especialmente os adolescentes e certos energúmenos — querem fazer-nos passar por sinceridade».

É importante reter este plano mais elevado e diverso de revalorizar a sinceridade, que começa a ser feita entre alguns novos poetas. Não só por ela ir obrigar a rever — como sempre a nova poesia faz — as fórmulas instaladas das tradições recentes. Mas também por surgir como algo de inquieto, algo que sabe que não pode voltar à «sinceridade» como um conceito ligado à «espontaneidade», como alguns românticos a defenderam: é agora a vez de nos precavermos não só de Wordsworth, mas também desse imperativo moral de Matthew Arnold acerca da arte, essa «alta seriedade que vem da absoluta sinceridade».

Quando um conceito regressa, em literatura, regressa sempre de outra maneira, contaminado que ficou pelo pensamento dos tempos entretanto mediantes. A sinceridade não é retomada por José Mateos como a crença de que a poesia é ou deveria ser apenas a expressão da personalidade de um poeta. Tal como não é retomada desse modo em Gomes Miranda. Nenhuma falácia do pessoal é aqui perspectivada nessa ingenuidade que teria de esquecer o óbvio: o conhecimento das intenções de um autor ninguém, a não ser o autor, pode determinar-lhes a verdade. O que é pensado é o efeito de sinceridade como verosimilhança (daí a noção de artifício, que tudo em arte tem de ser para ser arte) e nunca como verdade. Trata-se de uma retórica da sinceridade, de um artifício da sinceridade, contra uma retórica da ocultação, da máscara, do relativismo radical em termos ético-verbais, que, no tempo atual, já tudo consente, da simples repetição ao vandálico plágio.

É a procura de palavras que «edifiquem» uma perceção da vida pessoal (em toda a complexidade que aprendemos ser o pessoal) e da vida social (em todo o pesadelo e torno que sabemos ser hoje o social) em versos verosímeis.

em prosódias e retóricas que não privilegiem, antes de tudo o mais, o alçapão em que os neovanguardismos (o que quer que sejam) julgam não lidar com o mero banal.

Estas observações estão presas à poesia de Gomes Miranda. Ele não escreve uma poesia espontânea, ou uma poesia singela, ou uma poesia verista, ou uma poesia do facilitismo verbal. Pelo contrário. Busca em gratas memórias incômodas presenças de si; e esse complexo da interferência com o mundo que não investe nos amaneiramentos dos pressupostos que fazem hoje a poesia mundana — que é a poesia que vive dos lugares comuns da contemporaneidade já escrita. Mas também não faz da sinceridade esse trajeito de regresso às falácias patéticas, aos lacrimejantes ou tonitruantes apelos emocionais de vários outros poetas, que confundem a poesia com um púlpito declarativo.

O melhor é estar atento. Estas posições hão-de trazer qualquer coisa que não seja ainda consensual; e hão-de recolocar em justos lugares vários poetas anteriores que os dias de hoje teimam em não querer reconhecer. É por isto, também, que este livro realiza aquilo que eu mais admiro nos poetas: uma luta contra a conformidade temática e processual que os cerca como dominante.

Múltiplos sinais nos avisam. Eliot começa a ser percebido com indiferença face às suas pesadas teorias poéticas que tão pouco tinham a ver com a sua poesia. W. H. Auden é acolhido como um poeta cuja grandeza assenta na vontade de *conversar* com quem lê. Larkin olha o mundo sem distâncias de artificialismo grandiloquo. A melhor poesia espanhola recente (que Gomes Miranda tão bem conhece) quer aproximar-se dos que a leem e contar-lhes sem tropeços excessivos os seus cantares. Tudo passou a desencadear-se bem fora do imanentismo formalista, essa crença retorcida de que o poema cria a sua realidade autónoma independente de referentes exteriores. E o mais importante de tudo é o facto de todos estes pressupostos pretenderem ser uma fuga ao academismo, no sentido estrito que esta palavra tem de pretensioso e forçado.

Ora, Gomes Miranda dá-nos esta nova lição dos versos. Essa que continuamente se tem conseguido perpetuar desde as nossas origens líricas (que são talvez o momento a que sempre devemos remontar, para nos limparmos dos academismos que todas as épocas sempre acabam nos seus momentos finais, por construir). A essa cadeia de ultrapassagem do estabelecido se quer prender este poeta. Repare-se no que quero dizer, lendo versos assim (p. 60):

*vai coração, devagarinho, acordar
essas raparigas que se reúnem [sic]
[...]
vai e não digas a ninguém
por quem bates,
que luminosa pele me põe a dançar.*

Penso que lhe seria ajustada a seguinte teimosia do poeta catalão Joan Brossa, que cito a partir de uma referência de Jorge Riechmann: «Sempre digo que não sou “vanguardista”. Sou do meu tempo. O que acontece é que entre tanto “retroguardista” ser do seu tempo é ser “vanguardista”. A única forma de vencer a tradição é continuá-la, não repeti-la. Porque um facto é um saco vazio.»