

JORGE GOMES MIRANDA

PALAVRAS COM TRIBO

Falésias, Vila Real, Teatro de Vila Real, 2006

Numa conseguida coleção de poesia contemporânea da editora Teatro de Vila Real, foi publicado o volume *Falésias*, de Jorge Gomes Miranda. A chegada da poesia a um público que seja seu é sempre tão difícil, dado o estado medíocre das livrarias portuguesas; sem o enviar para as distribuidoras que sempre renegam, em função dos *best-sellers* ou das melhores comissões pagas por editoras de mais dinheiro, para último plano os livros que não lhes tragam lucros para lá dos já desmesurados que exigem das casas editoriais que precisam dos seus torpes serviços. Este mecanismo da circulação do livro entre nós é uma das grandes pragas a atingir a circulação da poesia; sendo que outra provém das próprias livrarias que se recusam a prestar contas aos editores pelos livros já efetivamente vendidos. Nestas condições, há razões muito secretas e desgastantes a contribuir para que os interessados em ler poesia dificilmente possam a ela aceder. Não é apenas o medíocre projeto de ensino nacional nem tão só a apatia de um público mais vasto. Há também participantes bem concretos neste processo que têm de ser duramente responsabilizados. Não sei é por quem. Por duas ou três pessoas que escrevem e com quem ninguém se preocupa? Por uma tomada de posição veemente dos editores? Mas a quem podem estes recorrer, face ao nefando sistema legal português?

Contudo, é de Jorge Gomes Miranda que pretendo agora falar. Num certo sentido, sinto-me justificado por este início sobre circunstâncias extrínsecas da poesia, por essa temática também se firmar muitas vezes nos seus poemas. Embora contra a sua própria ironia sobre «poemas com a palavra poesia» (*O Caçador de Tempestades*, Lisboa, &etc, 2004 [p. 21]). Muito do que escreve tem a ver precisamente com as circunstâncias estéticas, sociais e materiais da temática do mundo poético. Não apenas, por exemplo nesse mesmo livro, em «Diálogo Entre o Poeta e o Poema» (pp. 47-49) e noutros momentos que ocorrem no interior de poemas não inteiramente dedicados a essa questão; mas também noutros melhores dos seus livros publicados a partir de 2003: *Postos de Escuta* (Lisboa, Presença, 2003), *Este Mundo, Sem Abrigo* (Lisboa, Relógio d'Água, 2003) ou *Pontos Luminosos* (Lisboa, Averno, 2004). Às vezes de um modo direto outras vezes obliquamente, a «poesia» é um dos motivos recorrentes na sua obra. Um poema significativo dessa sua

preocupação, que cito por envolver não só a questão da poesia, mas também o modo como o autor percebe a sua circulação, é «Linha de Fogo», de *Pontos Luminosos* (p. 23):

*Digamos o que dissermos
estamos sempre na linha de fogo.
Círculos de fogueiras breves
os poemas que escreveste
e onde não procuras hoje um entendimento,
antes da manhã, um qualquer fim.*

*Uns acreditam na pena de morte
para os crimes de sangue.
Outros na vida depois desta morte
a que chamam vida.*

*A poesia? Gangs organizados
dispostos a tudo para chegarem ao nada.
Escolhes o silêncio.
A salvação pelo esquecimento.
Mas já é tarde.
O teu nome consta da lista.
Faças tu o que fizeres.*

*Carregar, apontar, fogo!
Para alguns a vida é tão fácil.*

Em todos estes livros, os poemas são organizados como espaços individuais, separados mas interagindo, não submetidos a um nítido desígnio comum, oscilando, sobretudo, entre a poesia do amor e da amizade, a do político, a do expressionismo pessoal, a da meditação poética sobre a própria poesia (precisamente). Contudo, pode notar-se uma estruturação cuidada por parte do autor, sobretudo no seguimento que faz seguir a sua escolha de poemas entre a reflexão pessoal e a política, reflexão sobre o coletivo do seu agregado nacional ou dos políticos que de um modo negativo o agregam ou desagregam. Tudo isto converge também para o livro que refiro hoje, em que o autor procede a uma organização estruturada num intuito aglutinador, dado pelo facto de os poemas se constituírem como parte de um todo dependente da ligação a uma obra musical indicada no seu título: quase todas essas obras são óperas (do maneirismo aos dias de hoje) relativamente bem conhecidas (eu desconheço somente um dos títulos, «Célébration de Marie-Madeleine, Eric Tanguy» [p. 30]), sendo exceção total a essa dimensão operática «War Requiem, Benjamin Britten» (pp. 38-39) e havendo

um envio ao que sobrou de uma ópera de Monteverdi, talvez perdida, em «Lamento D'Arianna» (p. 15).

Poderia ser um livro não aconselhável àqueles, como eu, que não são particularmente atraídos por este gênero, sobretudo àqueles que detestam ver a poesia tornar-se paráfrase ou didactização de qualquer outra arte. Contudo, nada disso se passa aqui. Vejamos, logo no primeiro poema («La Bohème, Giacomo Puccini» [p. 9]), e de um modo que pode ser seguido com brevidade, o que se passa no domínio da construção. Há um elemento (que pode ser uma palavra ou uma ideia em que o geral da obra se cristaliza): neste caso, na primeira estrofe, a palavra «mansardas» engloba o nosso conhecimento da ópera; contudo, algumas palavras depois, confrontamo-nos com «inclinado sobre a sebenta», e já estamos em pleno domínio da memória do sujeito textual. É este o elemento processual predominante — a designação da obra serve quase apenas para desencadear uma metonímia em que é sobretudo uma voz (biográfica?) quotidiana que nos tece palavras ligadas a emoções do vivido comum, de uma experiência pessoal passada, de algo que tem a ver muito mais com o vivido do que com qualquer meditação sobre a obra que tutela o poema. Em alguns poemas, para além da vida comum, os envios acabam, por vezes, por terem mais peso literário do que musical: três exemplos, embora outros ocorram. Em «Tannhäuser, Richard Wagner» (pp. 26-29), «navios de espelhos» evoca diretamente Mário Cesariny, e «cidades indefesas» Fátima Maldonado; em «Death in Venice, Benjamin Britten 1.» (pp. 31-32), «Como um nobre arruinado» traz-nos Jaime Gil de Biedma.

Este jogo de envios, porém, não é um fim em si mesmo. Se o fosse, os poemas não passariam de erudição primária. Não. Todos os poemas ardem de uma luz de dentro e é um vitalismo que os atravessa. O do quotidiano muitas vezes, por mais trivial, o do amor, o da política desumana, o da desagregação do ser, o de uma sabedoria que se deixa infiltrar no tecido dos versos. De notar ainda uma qualidade que é sempre excelente encontrar num poeta: a capacidade de ver findar conseguidamente, em versos com força persuasória, vários dos seus poemas.

Também o universo do amor — tão central em Gomes Miranda — tem um lugar verbal conseguido. Quando digo tão central, refiro-me precisamente à época dos livros que referi, que evoluem, de outros iniciais, de um imaginário mais ligado à família, aos amigos, aos desvendamentos adolescentes. Estes temas podem, uma vez por outra, neste novo período, aflorar, mas ocupam agora uma dimensão mais ténue. Suponho ser a questão do amor e a questão política face ao momento do seu país o que mais ressalta dentre a amplitude temática desta poesia, umas vezes de um registo realista de tons quase naturalistas, outras vezes de uma alta carga expressionista, outras vezes ainda perdida em devaneios onde a tradição do romantismo deixa as suas marcas. Atrever-me-ia a dizer que é neste último

registo que Gomes Miranda deve permanecer mais vigilante da sua escrita, pois aí podem surgir, como algumas vezes acontece, as circunstâncias verbais mais frágeis da sua obra, presas a algum sentimentalismo e a alguma pose demasiado estridente.

De entre os poemas de temática amorosa (não se pense encontrar aí apenas um universo preso a convenções estritas do amante e da amada, mas também um nível de alta inquietação dos devires sentimentais, da flutuação inquieta do universo de um heterossexual enredado no universo crispado do seu muito devaneio), há um — sem dúvida entre vários outros —, que se encontra em *Este Mundo, Sem Abrigo*, no qual perturbação emotiva, quotidiano articulado e compreensão em entrega se apresentam com uma firmeza verbal bem construída: «Poema de Amor» (p. 40):

— *Fecha a porta, se não te importas
de viver o que resta ainda de um dia
vacilante e cruel junto ao meu corpo.*
— *Ela está fechada, há muito tempo
a passos indecisos, vozes maldizentes
dos que advogam a tua perdição.*
— *Então, donde vem a corrente de ar
que sinto sempre que olho lá para fora,
abro um livro na quietude letal da tarde?*
— *Da tua imaginação.*

— *Não te apoquentes com a desordem
aparente dos meus gestos, a ansiedade
com que confiro o resultado das análises.*
— *Sossega, corre uma brisa na penumbra,
o frigorífico está cheio, e não há contas por saldar.*
— *Em fuga vamos por palavras que protegem
para no instante seguinte traírem,
quem saberá?*
— *Amei-te pela frontalidade com que dizias
o que eu não estava à espera de dizer.*

Noutra dimensão, o olhar sobre a política, a cultura, a organização da vida neste país traça um desalento que se volve na agressividade de quem nada de positivo encontra: agonia, abandono, destruição, mundo rural e urbano aniquilado, carreirismo, o dizimado dia-a-dia habitado pelos que ficam de fora da oligarquia que se constituiu, um sem fim de atrocidades em que um regime hoje nitidamente se fotografa. Se fosse apenas este poeta a tecer este olhar sobre o lixo coletivo poder-se-ia pensar que estávamos perante a voz de um peculiar estado anímico transporto para palavras.

Mas deveríamos estar todos mais atentos. Há entre inúmeros poetas que surgem a publicar depois de 1974 a mesma acusação e idêntico aviso. A poesia pode não mudar o mundo, mas emite sinais que deveriam alertar. Se há este incômodo vertido em palavras, se do incômodo se passa à acusação ou então à aberta (mas não por isso menos ativa) indiferença perante o descalabro, seria bom que responsáveis, a havê-los, se detivessem a pensar. Hoje em dia, em Portugal, se um padre grita, logo as maiorias políticas se agitam. Se os melhores poetas do seu tempo lamentam e acusam, nada parece passar-se. Ao ler também em poemas deste autor, como em numerosos outros de diversa maneira, a veemência política de desaceitação do país tal como ele se apresenta há longos anos, dou comigo a pensar que não pode ser um sinal vão.

NOVOS USOS DE ANTIGOS COSTUMES

O Acidente, Lisboa, Assírio & Alvim, 2007

Em 21 poemas que rondam, cada um, uma página, no máximo duas. *O Acidente* propõe-nos alguns mecanismos de criação poética que são interessantes de recordar.

Em primeiro lugar, o intuito do conjunto de poemas em contar uma história. Melhor dizendo, uma das camadas em que assenta a construção do livro é a da subjacente breve narração de um pouco da vida experimentada por um homem, que se desenha como figura central. As características dominantes dessa história são o ser relativamente banal, procurar escapar à sentimentalidade que comporta, ser-nos proposta de uma forma entrecortada e, sobretudo, não nos ser contada (isto é, depende da nossa atenção a pormenores esparsos pelos poemas a elaboração do seu enredo que não existe enquanto tal, se esfuma entre versos de outro intuito e processualidades que têm um valor mais dominante, perdoe-se a redundância).

Essa história conta-nos simplesmente que deve ter morrido a um homem a mulher de quem tem uma criança, os seus cuidados com essa criança, os efeitos da morte da mãe na criança, da morte da mulher no homem e a gradual aprendizagem pelo homem de «outros gestos que pouco a pouco / nos restituem ao convívio connosco próprios» (p. 11). Com o tempo, essa aprendizagem aproxima o homem de uma figura feminina com quem vai ter noutra cidade e essa figura transmuta a metáfora da vida do homem como «demolição» (p. 8) numa outra metáfora de caráter talvez salvador: «o mar responde» (p. 34).

Jorge Gomes Miranda, em todo este processo subterrâneo do livro, nunca dá pistas diretas e pouco mais explícita do que o referido no parágrafo anterior. Pertence, nesta atitude verbal, à família dos poetas que acreditam na capacidade de quem lê para decifrar e atribuir sentido, inclusivamente