

## As pequenas revoluções do cotidiano na poesia de Jorge Gomes Miranda

**Julio Cattapan**

*Universidade Federal Fluminense (UFF)*

**Resumo:** Este estudo apresenta uma análise da obra poética de Jorge Gomes Miranda, com ênfase no modo como essa poesia promove deslocamentos na percepção habitual do cotidiano das grandes cidades capitalistas com o intuito de transformar uma vida cotidiana burocrática, alienante e desprovida de sentido. Voltando suas atenções para a realidade imediata do leitor comum, e repudiando o academicismo de leitores eruditos e especializados, a poesia de Miranda ensaia meios de resistir a uma sociedade de consumo que dilui as identidades e esvazia as relações afetivas. O resgate dos afetos é perseguido como um meio de libertar o homem de uma vida pautada pelo consumo e protegê-lo de um mundo distópico e ameaçador. A poesia apresenta-se como um espaço privilegiado de memória em que esses afetos podem ser inscritos e salvos da fugacidade do mundo contemporâneo.

**Palavras-chave:** poesia portuguesa contemporânea, resistência, cotidiano, sociedade de consumo

**Abstract:** This study presents an analysis of the poetic work of Jorge Gomes Miranda, with an emphasis on how this poetry instigates changes in the ordinary perception of daily life in the capitalist big cities in order to transform meaningless, alienating, bureaucratic everyday life. Turning its attention to the immediate reality of the common reader, and rejecting the academicism of scholarly and specialist readers, Miranda's poetry tries to resist a consumer society that dilutes identities and empties affective relationships. The rescue of the affections is pursued as a way of releasing the man from a life moved by consumption and of protecting him from a threatening and dystopian world. Poetry presents itself as a privileged space of memory in which the affections can be inscribed and saved from the fleetingness of the contemporary world.

**Keywords:** contemporary Portuguese poetry, resistance, everyday life, consumer society

Num total de treze livros de poesia publicados desde 1995, o poeta português Jorge Gomes Miranda é autor de uma obra volumosa o suficiente para permitir uma análise de conjunto que aponte os princípios norteadores de seu fazer poético. Buscando a todo o momento inscrever-se na realidade cotidiana, essa poesia não se limita a testemunhar essa realidade, mas quer ser partícipe dela, quer transformá-la, num anseio de nela intervir por meio de recursos expressivos e estilísticos que promovem deslocamentos de percepção. Ela vem se imiscuir na vida diária do homem urbano, penetrando em seu ambiente doméstico, nos bares que ele frequenta, nas ruas da cidade em que habita e se locomove, com o objetivo de transformar uma rotina geralmente alienante e opressora, inserida numa sociedade capitalista de consumo, não mais com a pretensão de promover revoluções sociais de caráter amplo, como outrora almejavam os neorrealistas, mas instigando pequenas revoluções na vida urbana mais comezinha.

Uma breve análise dos títulos de seus livros pode nos servir de introdução para compreender a realidade na qual essa poesia busca atuar, além dos modos como ela ensaia sua intervenção no mundo. Primeiramente, é uma poesia que se situa n' *Este mundo, sem abrigo* (2003), um mundo distópico em que o homem vive a angústia de não encontrar seu lugar de afeto, de abrigo e de pertencimento. É, portanto, um sujeito desenraizado, sempre em busca d' *O que nos protege* (1995), do que pode nos amparar e salvaguardar nesse mundo distópico. E o que nos protege e abriga são nossas relações e lugares de afeto. A própria poesia de Gomes Miranda se oferece como esse abrigo, esse lugar de afeto em que o leitor pode entrar para recuperar sua sensibilidade, seus valores humanos perdidos, a poesia oferecendo novamente ao homem a possibilidade de pertencimento. É, portanto, uma poesia de *Portadas abertas* (1999), disposta a acolher o leitor.

Ao mesmo tempo, é uma poesia atenta ao real cotidiano, sempre pronta a testemunhar a vida urbana diária, os poemas constituindo-se como *Postos de escuta* (2003) a partir dos quais se podem ouvir as angústias do homem contemporâneo. A poesia é também um lugar de vigília, de resistência às pressões sociais que oprimem e alienam esse homem, como *Falésias* (2006) que resistem às investidas do mar. Os poemas são *Pontos luminosos* (2004) que irradiam para a

realidade, iluminando-a, esclarecendo-a para, então, transformá-la. O poema deve produzir *O acidente* (2007) que abala e interrompe uma rotina automatizada, promovendo deslocamentos que libertem o cidadão de uma existência programada. O poeta deve ser *O caçador de tempestades* (2004) que questiona e perturba a calma da banalidade da vida nas grandes cidades atuais.

Além disso, é uma poesia de *Curtas-metragens* (2002), com poemas curtos, narrativos, imagéticos, como pequenos *flashes* de uma vida diária esvaziada de sentido, num tom elegíaco que constitui uma espécie de *Réquiem* (2005) do mundo atual, um lamento incessante pela perda dos afetos, dos valores humanos, da natureza, dos lugares de abrigo. Enfim, é um lamento pela *hora perdida* (2003), pelo tempo irrecuperável da infância e da adolescência, quando os afetos ainda eram possíveis, e a rebeldia adolescente ainda não se curvara aos imperativos do cotidiano da vida adulta, inserido num sistema capitalista de consumo que dilui identidades e diferenças. Diante a fugacidade das relações e dos valores no mundo contemporâneo, a poesia se oferece como lugar de inscrição e perenização de uma memória afetiva. Nesse sentido, a figura dos *Velhos* (2008) é valorizada, representados, principalmente, pelo avô e pela avó como portadores e guardiões de uma memória afetiva familiar. A poesia deve ser, portanto, um agente de *Resgate* (2008) do homem urbano – resgate de sua memória, de seus afetos e de sua identidade, esfacelada pela vida na cidade.

O primeiro poema de *O caçador de tempestades* parece constituir um manifesto poético no qual Gomes Miranda expõe o que entende por poesia e qual função ela deve ter no mundo atual. Transcrevo por inteiro apenas as duas primeiras estrofes, por serem as mais significativas:

#### POESIA

Este livro contém informações importantes para si.

Leia-o atentamente.

Para obter os devidos resultados utilize-o sem precaução.

Conserve-o perto de si. Pode ter necessidade de o ler novamente.

Caso precise de esclarecimentos solicite-os ao próprio poeta.

Em caso de agravamento ou não melhoria do estado de saúde

após três dias,  
consulte o seu médico.

*1. O que é a Poesia e para que serve.*

Desejo de outorgar clareza e precisão  
ao negativo de cada um.  
Apaziguamento magoado, densa interiorização e  
esconjuro da violência do mundo,  
na impossível tarefa de enganar o tempo,  
esse naufrágio sem interrupção.  
Épica de um cotidiano a caminho da morte,  
A **Poesia**, em rima ou verso livre,  
está indicada nos estados de ignorância e de ilusório saber,  
pois para todas as situações reforça  
a dúvida metódica.  
[...] (Miranda 2004a: 7)

Primeiramente, o poema tem a forma de bula, e Poesia é o nome do medicamento, o que traz três pressupostos básicos: primeiro, a existência de um ser humano doente; segundo, que a poesia é capaz de curar essa doença; terceiro, que ela tem, portanto, uma função e uma utilidade. E já no primeiro item, “O que é a Poesia e para que serve”, enumeram-se as funções da poesia: 1) revelar e esclarecer o mundo interior do homem, fazendo-o voltar-se para si mesmo num constante questionamento de seus padrões e hábitos estabelecidos – “Desejo de outorgar clareza e precisão/ ao negativo de cada um”, “densa interiorização”; 2) possibilitar ao leitor uma capacidade maior de conhecer e desvendar a realidade – “está indicada nos estados de ignorância e de ilusório saber”; 3) desenvolver a sensibilidade do homem como forma de combater a violência do mundo contemporâneo – “esconjuro da violência do mundo”; 4) perante a velocidade e a fugacidade da modernidade, a poesia deve ser o lugar onde se inscreve e pereniza a memória – “na impossível tarefa de enganar o tempo”; 5) testemunhar e denunciar a degeneração do cotidiano das grandes cidades – “Épica de um cotidiano a caminho da morte”; 6) questionar os conceitos, valores, hábitos e padrões estabelecidos,

instaurando uma dúvida capaz de transformar a realidade – “pois para todas as situações reforça / a dúvida metódica”; 7) acolher e confortar o leitor ao mesmo tempo que, numa aparente contradição, promove deslocamentos que o tiram de sua zona de conforto – “Apaziguamento magoado”.

Mais adiante nesse mesmo poema, no item “Sobredosagem”, afirma-se a função da poesia de resgatar os afetos e a sensibilidade do homem num mundo afetivamente esvaziado, alertando-se, ironicamente, que ela pode provocar um “frenesim afrodisíaco”, e que a interrupção do “tratamento” com Poesia pode conduzir à “intolerância” e à “irritabilidade”. Além disso, no item “Efeitos secundários possíveis”, os “efeitos adversos” provocados pela poesia sintetizam a tensão predominante na obra de Gomes Miranda: a tensão entre a utopia e a distopia, a angústia trazida pela necessidade de manter um ideal de homem e sociedade num mundo que degenera: “Os efeitos adversos mais frequentes / são um espírito excessivamente romântico, / ou, paradoxalmente, cínico em relação aos demais”.

Para que esse “medicamento” tenha efeito, é necessário que ele atue no cotidiano do homem comum e modifique sua maneira de percebê-lo. Portanto, é frequente em Gomes Miranda a presença de um sujeito poético que abomina a leitura acadêmica de poesia, pois tal tipo de leitura esvaziaria os poemas da dimensão afetiva que os aproximaria do leitor não especializado, assim como condena o hermetismo poético direcionado exclusivamente ao círculo restrito de leitores especialistas – segundo o poema-bula aqui analisado, a Poesia deve ser “utilizada com precaução” em “professores de estilística” e “teóricos da literatura”.

Para entrar em seu lugar de atuação – o cotidiano urbano do homem comum – Gomes Miranda realiza um movimento descensional, retirando a poesia de seu lugar sublime e trazendo-a para o rés-do-chão da realidade. Esse movimento, que perpassa parte significativa de sua obra, manifesta-se sob diversos aspectos: descensão da poesia e arte sublimes e elevadas para a poesia e arte cotidianas; do poeta como ser superior para o poeta imerso na vida urbana corriqueira; do transcendente para o imanente; do sagrado e mítico para o humano e mundano; de personagens heroicos ou históricos para o homem comum e anônimo; do passado mítico e glorioso para o presente degenerado; do conhecimento erudito e elevado para

a sabedoria aplicada à vida cotidiana imediata. Esse movimento por vezes assume o caráter de queda do homem, de degradação do mundo. No entanto, a dimensão utópica dessa poesia impede que essa queda se complete, gerando um embate de forças descensionais e forças ascensionais que não chegam a uma síntese.

O poema “Hoje”, de *Pontos luminosos*, traduz bem o movimento descensional da poesia de Gomes Miranda:

HOJE

Caim não matará Abel?

Jesus Cristo e Maria Madalena poderão carnalmente amar-se?

Ninguém gritará o nome de Barrabás?

As profecias de Cassandra serão escutadas?

Antígona enterrará com dignidade o irmão?

Medeia não será traída, depois de por amor ter atraído a pátria?

As Bacantes poderão descer à cidade?

Seremos capazes de atravessar o rio heraclitiano

sem que as matilhas acometam?

Não será o último dia de Sócrates?

De morte cruel não morrerá Inês de Castro?

O criado de Camões não precisará de sair à rua?

Mandelstam não será preso, Lorca fuzilado?

Nenhum avião militar levantará voo?

Ninguém procurará refúgio político ou será deportado?

O tanque israelita não derrubará a casa?

O bombista suicida abortará a missão?

As mães não chorarão os filhos?

O silêncio dissipará os gritos?

...

Haverá vida antes da morte? (Miranda 2004b: 5)

A descensão simbólica que esse poema opera acompanha a descida da leitura pela página. Numa série de questionamentos que denunciam a violência do mundo, o poema começa, na primeira estrofe, com referências a personagens de uma dimensão sagrada ou mítica. Na segunda estrofe, um primeiro rebaixamento, mas incompleto: agora se trata de personalidades importantes da filosofia e da literatura, já numa dimensão humana, mas um humano elevado pela história. Na terceira estrofe, um rebaixamento mais radical: tem-se agora o homem em seu cotidiano degenerado de violência e guerras. Dentro mesmo dessa estrofe há um movimento de descida: de uma questão social mais ampla, com o embate entre as partes em conflito e o problema dos refugiados, para o nível mais individual e personificado das mães que choram seus filhos.

Outra estratégia de rebaixamento utilizada é a adoção em sua poesia de gêneros textuais que cumprem uma função no cotidiano. O poema em forma de bula exposto acima é um bom exemplo. Este outro exemplo, de *Postos de escuta*, também é bastante significativo:

#### REGISTOS DE HOTEL

1. 11. 02

Quarto 10: sumo de laranja, croissants,  
manteiga, chá e um jornal diário.

Pequeno-almoço às 7.15.

Reservas: um quarto, Smith, Bárbara;  
quarto duplo, Lambert, Axel.

Fim-de-Semana: completas.

Despertar: às 6.30, quarto 45,  
às 7.45, quarto 17

...

Mensagens: «James, call your mother. Lx».

«Llama-me, A.»

«Só amanhã chegarei. Beijos. C.»

De saída: hóspede do quarto 7, 11, 26, 34;

... e 19 (a confirmar).

\*

24. 12. 02

Quarto 10: uma garrafa de Martini,

outra de JB.

Pequeno-almoço no quarto às 11.30.

...

\*

31. 12. 02

...

Quarto 10: um cabaz de fruta,

uma garrafa de Vodka,

outra de Vinho Tinto.

Em nenhuma circunstância

deseja ser incomodado. (Miranda 2003b: 60-61)

Ao adotar a forma de registros de hotel, Gomes Miranda aproxima a poesia das atividades corriqueiras da vida cotidiana. O poema traz um tema muito caro ao poeta: a solidão e o isolamento do homem contemporâneo, notadamente dos grandes centros urbanos. Primeiramente, trata-se de um hotel, um lugar de passagem, onde as pessoas não criam raízes nem laços de pertencimento duradouros. É, portanto, o lugar da fugacidade. Além disso, o

hotel propicia o isolamento, pois, geralmente, os vizinhos não se conhecem, o que impede a formação de uma comunidade. E favorece também a dificuldade de comunicação, pois nele transitam estrangeiros nativos de diversos idiomas (no poema, além do português, estão presentes o inglês e o espanhol). De fato, Marc Augé inclui as grandes cadeias de hotéis entre os exemplos do que define como não lugares, locais de passagem ou nos quais não se permanece o tempo suficiente para criar vínculos interpessoais, permitindo, quando muito, apenas interações breves e superficiais, incapazes de resistir à fugaz permanência no espaço. Os não lugares são, portanto, propícios à solidão e à incomunicabilidade. Por não permitirem interações duradouras, são também locais em que não se constrói uma história nem se constitui uma identidade a eles vinculadas: “Se um lugar pode se definir como identitário, relacional e histórico, um espaço que não pode se definir nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico definirá um não lugar” (Augé 2012: 73).

No poema de Miranda, a solidão e o isolamento estão implícitos nas mensagens deixadas aos hóspedes: as duas primeiras são apelos por diálogo, pressupõem a ausência e distância do outro; a terceira mensagem é o adiamento de um encontro. Interessante também observar as datas. No dia 24 de dezembro, véspera de Natal, o hóspede consome bebidas geralmente não relacionadas a celebrações natalinas em família, mas a momentos de solidão em que se bebe para afogar as mágoas e evadir-se temporariamente do mundo. Além disso, seu pequeno-almoço foi feito no quarto, e não no refeitório, onde poderia ter contato com os outros hóspedes. Do mesmo modo, em pleno Réveillon, quando as pessoas se encontram para celebrar, o hóspede do quarto 10 não quer ser incomodado. Em vez de pedir um espumante, usado para celebrar o Ano Novo em confraternização, ele pede bebidas novamente utilizadas para o embebedamento que permita evadir-se momentaneamente do mundo.

Para o sujeito poético de Miranda, a arte, e nela incluída a poesia, deve ser fruída em meio mesmo às tarefas domésticas rotineiras, suscitando questionamentos que interrompam a monotonia do cotidiano, ou nele promovam deslocamentos. Este poema de *O caçador de tempestades* é bastante representativo disso:

CHRIST IN NEW YORK, DE DUANE MICHALS

Protejo o rosto com as mãos: são as pedras arremessadas,  
Pai. Acaso ouves o que não sei ainda dizer?  
Fecho os olhos: para continuar a ver a beleza dos rostos,  
Mãe. Não desespere: as feridas irão cicatrizar.  
Ao fim da tarde estarei de novo em casa.

“Estende antes a toalha branca na mesa. Estes talheres.  
Aqueles copos. Os guardanapos? Estão no sítio de sempre.  
Anda agora sentar-te aqui.”  
“Já vou.”

Pelos caminhos, vi os que escarneciam,  
os que vociferavam, e aqueles, os incuráveis,  
que me cobriam de elogios —  
a peçonha dos guardiões do templo —  
antes de traficarem a palavra no mercado.  
Como perceberam que preferi à deles  
a companhia solitária de outros  
[esta velha ucraniana a comer  
comida de cão, em Brooklyn;  
este homem espancado na rua  
por ser homossexual  
e o outro que morreu baleado por uma criança;  
aquela mulher, irmã de Maria Madalena,  
atacada e a outra que morreu  
durante um aborto ilegal],  
puseram a correr pela terra a ideia  
de que era niilista a minha palavra,  
de que eu não acreditava no amor.  
Mais tarde ou mais cedo revelaram  
a sua natureza:  
uns, lavaram as mãos,

outros, gritaram “Barrabás”.

“Guarda na cristaleira o álbum de fotografias, filho,

e vem para a mesa.

A comida está a esfriar”. (Miranda 2004a: 30-31)

O álbum de fotografias, que aqui representa a arte, é visto em meio às tarefas domésticas. Não é a arte sublime e elevada que exija a interrupção do cotidiano para ser contemplada, mas a arte que se imiscui nas atividades diárias do homem comum. Um segundo rebaixamento, propiciado pelo diálogo com a série de fotografias de Duane Michals, é a presença de Cristo, personagem sagrada, em meio ao cotidiano violento da grande cidade. Esse rebaixamento de figuras sagradas e míticas aparece com frequência. No poema “Solilóquio de uma pintora surrealista”, também de *O caçador de tempestades*, a Virgem Maria está preenchendo um *curriculum vitae* quando é visitada pelo anjo Gabriel. Um outro exemplo é o poema “Il ritorno d’Ulisse in pátria, Claudio Monteverdi”, de *Falésias*, em que, aparentemente narrando o retorno de Ulisses a Ítaca, logo se percebe que se trata de um cão chamado Ulisses, e a viagem descrita é o retorno desse cão à casa de seu dono.

A escolha da fotografia de Duane Michals para dialogar vai ao encontro de características muito caras à poesia de Miranda. É comum na obra do fotógrafo norte-americano a narratividade, com a utilização de sequências de fotos que contam uma história, frequentemente recortadas do cotidiano. Do mesmo modo, a poesia de Gomes Miranda narra pequenas histórias, como se fossem *flashes* da vida urbana.

No entanto, não se trata apenas de uma narração do dia a dia da cidade, mas, principalmente, uma tentativa de provocar um estranhamento em relação aos comportamentos habituais do cotidiano, de deslocá-lo, retirá-lo de seu lugar-comum. Assim, na série de fotos “Christ in New York”, causa estranhamento Cristo comer comida de cachorro, acompanhado de uma senhora ucraniana. Em outras fotografias de Michals, encontramos pessoas sentadas à mesa do café da manhã, estando uma delas com uma venda nos olhos, e a outra lendo um jornal virado de cabeça para baixo; ou ainda, uma série de fotos em que pessoas em ambientes

domésticos se olham ao espelho e veem imagens distorcidas de seus rostos. Do mesmo modo, Gomes Miranda busca em sua poesia provocar deslocamentos, perturbações que desconstruam um cotidiano automático e alienante, como forma de transformá-lo e, com isso, conferir maior liberdade e dignidade ao homem.

Essa intenção fica bastante clara no poema “O poeta prolífico”, de *Pontos luminosos*:

#### O POETA PROLÍFICO

Estou completamente curado.  
Levanto-me cedo, vou ao ginásio  
e durante uma hora e meia  
faço musculação  
(às segundas, peitorais e ombros,  
às quartas, braços e pernas,  
às sextas, abdominais e lombares).  
No bar, troco piadas, e-mail,  
número de telemóvel com desconhecidos.  
Aos sábados, churrasco  
em casa de amigos.  
Chega o domingo: pela manhã, leio o jornal;  
de tarde, ouço relatos desportivos;  
à noite, sento-me na varanda a fumar.

Dantes, escrevia, escrevia, escrevia  
como se estivesse numa jaula para loucos;  
levava uma vida taciturna, solitária,  
igual à de todos aqueles que  
frequentam ginásios,  
exercitam os músculos,  
no bar trocam piadas, e-mail,  
número de telemóvel com desconhecidos... (Miranda 2004b: 42)

Ao ler a primeira estrofe, o leitor talvez considere a rotina do sujeito lírico como normal. De fato, é um cotidiano comum a número considerável de pessoas numa grande cidade capitalista, o que o torna banal e automatizado. Possivelmente, o próprio leitor faz atividades semelhantes às descritas em seu dia a dia.

Na segunda estrofe, esse cotidiano é novamente descrito, mas agora ressignificado. Nessa nova descrição, o leitor é capaz de perceber a melancolia, a solidão e a ausência de afeto que subjazem a essa rotina aparentemente normal e tranquila. Ao reler o poema, ele agora percebe o automatismo das atividades habituais desse homem, que burocraticamente faz seus exercícios repetitivos de musculação. É capaz de ver com maior nitidez a superficialidade das relações de um sujeito que no bar troca piadas e número de telefone com desconhecidos. E ainda a solidão e o esvaziamento afetivo de sua vida doméstica. O poema estabelece uma relação especular com o leitor, fazendo-o perceber o vazio de seu próprio cotidiano e, dessa forma, incitando-o a transformá-lo.

Pode-se chamar a esse recurso de repetição desviante, pois promove deslocamentos na percepção da vida urbana. Em verdade, é o conteúdo expresso na estrutura do poema. Também o cotidiano é uma repetição, e o poeta utiliza a própria estrutura de repetição desse cotidiano para subvertê-lo. Esse recurso, sob diversas formas, aparece com certa frequência na poesia de Miranda, na maior parte das vezes com a reiteração de estruturas frasais, interrompida bruscamente por algum evento – como a morte, por exemplo – que põe em cheque a aparente normalidade das atividades rotineiras. A anáfora assume importância vital nessa poesia, como um recurso que cria uma expectativa de previsibilidade que é abruptamente frustrada, desestabilizando hábitos e padrões socialmente consolidados.

Cabe agora detalhar melhor o tipo de cotidiano e de valores estabelecidos que a poesia de Gomes Miranda almeja derrubar. É, acima de tudo, um cotidiano inserido num sistema capitalista de consumo, que despersonaliza e esvazia o homem, tornando-o um mero consumidor, um mero integrante indistinto de uma ampla massa de consumidores. Dentre vários exemplos possíveis, estes três poemas são bastante representativos disso:

## BAIRROS E CONDOMÍNIOS

Antes da procriação os mais espertos  
mudam-se de um cenário bíblico onde  
Abraão anoitece sentado  
na varanda com fissuras,  
Caim mata Abel com espingarda  
de canos serrados,  
e Raquel engravida aos treze anos.  
Longe de laranjais, limoeiros e outros desperdícios  
da natureza, os filhos da Revolução  
crescem na companhia de antenas hiperbólicas,  
bicicletas com três rodas, vigilância democrática.

Aos trinta e muitos ei-los cartesianos  
e oficiantes de mesa posta no terraço  
chegada a Primavera:  
pratos e talheres de plástico  
voltados para o jardim  
de outros prédios e fumo branco;  
cansados seguranças das poucas posses:  
a máquina de lavar roupa  
e louça, o microondas,  
as centrifugadoras,  
o carro estacionado  
na garagem comum.  
Em situações de convívio  
sempre muito metódicos  
no estender da mão direita.

Não sabem que começam  
a perder mal nascem. (Miranda 2004b: 36-37)

## HÁBITOS

Habitua-se a tudo:  
ao hierárquico trabalho de equipa  
nos empregos,  
à salsugem dos discursos à mesa  
familiar,  
à prosa de enxurrada e feminina,  
à poesia culturalista e a crédito,  
à crítica de poesia draconiana e ciclópica,  
às impreteríveis eleições onde escolhem  
o ao fundo do túnel,  
às prestações da casa e do carro,  
às explosões e aluimentos autárquicos,  
às praias e ao mar concessionados,  
aos fundos comunitários...

A tudo se habitua  
porque lhes prometem  
os néons, os letreiros, os ecrãs,  
que estrada fora  
não tarda surgirá a ventura  
e a casa principal  
do amor.  
Acabam sozinhos nos arredores,  
em prédios novos  
que ao fim de dois anos abrem fissuras  
nas paredes e nas canalizações. (Miranda 2003a: 56)

CRENÇAS

Acreditar no improvável  
foi outrora sinal de fé, esperança  
no prometido pelas religiões:  
uma outra vida ou ventura nesta.

Hoje querem que acreditemos  
na publicidade,  
nos produtos com selo  
e garantia de qualidade:  
livros, filmes, cd's,  
roupas, carros e  
eletrodomésticos  
rodeados pela enganosa  
banda sonora do amor.

E no futuro da literatura  
com L maiúsculo,  
um cigarro ou umas moedas  
cravados na rua. (*idem*: 65)

Nesses poemas, os homens inseridos no cotidiano das grandes cidades capitalistas são oprimidos por uma lógica de consumo que os aliena de si mesmos, de suas vontades, de seus desejos, fornecendo-lhes desejos substitutos e artificiais que nunca podem ser satisfeitos. São homens apartados da natureza, “longe de laranjais, limoeiros e outros desperdícios / da natureza”, e “crescem na companhia de antenas hiperbólicas”. Mesmo com o fim da ditadura, eles não são livres, pois agora sentem o peso da “vigilância democrática”, num regime que, à primeira vista, não os reprime mais de modo ostensivo, mas marginaliza todos que a ele não se adaptam. “Aos trinta e muitos ei-los cartesianos”, adotando uma racionalidade fria e calculista como meio de se adaptar e sobreviver ao sistema e adquirindo, com o tempo, os comportamentos assépticos da burguesia, com seus “pratos e talheres de plástico”, e o modo

distanciado e calculista de se relacionar com os outros – “Em situações de convívio / sempre muito metódicos / no estender da mão direita”. Vivem em meio a um excesso de mercadorias, muito zelosos delas, inclusive – “cansados seguranças das poucas posses: / a máquina de lavar roupa / e louça, o microondas, / as centrifugadoras, / o carro estacionado / na garagem comum” –, mas paira sempre sobre eles um difuso sentimento de perda, de falta, de vazio: “Não sabem que começam / a perder mal nascem”. Eles, que a tudo se habituam: ao engodo democrático, participando de “impreteríveis eleições onde escolhem / o ao fundo do túnel”; à ordem imposta do “hierárquico trabalho de equipa / nos empregos”; à exploração econômica e às intermináveis “prestações da casa e do carro”, porque seguem a publicidade como nova religião, essa que os ilude com promessas de realização afetiva por meio do consumo de mercadorias – “A tudo se habituam / porque lhes prometem / os néons, os letreiros, os ecrãs, / que estrada fora / não tarda surgirá a ventura / e a casa principal do amor” – como parte de um sistema capitalista que torna as relações humanas em relações de consumo, e o afeto em mercadoria. E esse homem oprimido e alienado termina sozinho, em meio a um mundo em ruínas, também ele um sujeito arruinado: “Acabam sozinhos nos arredores, / em prédios novos / que ao fim de dois anos abrem fissuras / nas paredes e nas canalizações”.

Qual seria, então, a forma de escapar ao cotidiano alienante desse mundo distópico? A saída está no encontro afetivo com o outro, busca incansável da poesia de Miranda. É no outro que está o afeto, o amparo, a alegria, a beleza, o abrigo contra uma realidade violenta. E esse encontro, em muitos momentos dessa poesia, parece possível apenas no ambiente doméstico, lugar privilegiado das relações afetivas familiares, ou em meio à natureza, que deve ser resguardada. Daí a valorização da casa, do lar, e também do campo, da praia, dos jardins, pois eles permitem evadir-se de um meio urbano degradado e violento, onde o encontro e o afeto não parecem possíveis. A alegria do encontro é marcante nestes dois poemas:

GIULIO CESARE, GEORG FRIEDERICH HAENDEL

“Se pietàdi me non senti”

(Magdalena Kozená).

Uma toalha verde e amarela  
sobre o extenso areal da praia.  
A leve sombra das nuvens na água.  
Um caderno com as folhas  
viradas pelo vento.  
As primeiras palavras  
de uma canção lenta, patética  
subindo de um transistor  
encostado ao azul da mochila.  
Os seios desenhados delicadamente  
sob o fato de banho branco.  
A tua voz.

Moradas onde o homem,  
depois da hipótese do nada,  
se recompõe. (Miranda 2006: 18)

LIAS D. H. LAWRENCE

Alguém havia comentado já que lias D. H. Lawrence  
e querias entrar em Escultura nas Belas-Artes.  
Mas nada nem ninguém me preparou  
para o fugaz instante em que te vi  
pela primeira vez coroada  
de desordem e candura,  
a correr pelo corredor.  
Tuas pernas longas e estupendas  
irradiam o Verão pelos jardins  
e as esplanadas na penumbra.  
Ah estas manhãs de Maio  
ávidas de novos afectos.

Adeus livros de ponto, sumários  
e demais comédia!  
Sobre a relva o declive das estrelas,  
o gesto com que afastas o cabelo  
depois do prazer.  
O milagre da beleza, o amor condenado,  
ó Pound, ó Coetzee! (Miranda 2003a: 39)

O outro é significativamente equiparado a “Moradas onde o homem, / depois da hipótese do nada, / se recompõe”. É, portanto, no outro que o homem encontra um abrigo onde pode se refugiar e se recuperar das agressões de um mundo em que não há mais valores e referências que sirvam de amparo. Também no encontro com o outro é possível fugir a um cotidiano burocrático e opressor: “Adeus livros de ponto, sumários / e demais comédia!”.

Nesse processo de resgate das relações humanas, a poesia tem papel fundamental, pois ela se oferece como lugar de inscrição dos afetos, oferecendo um espaço de memória que resista à fugacidade das relações no mundo contemporâneo. A figura do velho, representado, principalmente, pelo avô e pela avó, é marcante na poesia de Gomes Miranda, pois ele é portador e guardião de uma memória afetiva familiar – bastante significativo que um de seus livros se intitule *Velhos*, com a primeira parte a eles dedicada. De fato, a preocupação com a memória dos afetos aparece já no primeiro poema de seu primeiro livro, como se fosse uma epígrafe para toda a sua obra posterior:

Às vezes tenho medo de esquecer tudo:  
a casa onde nasci, o recreio  
da escola, essas vozes  
que lembram um copo de água  
no verão. (Miranda 1995: 9)

A associação das vozes do passado a “um copo de água / no verão” ressalta a ideia do passado enquanto refrigerio. Em resenha sobre *O que nos protege* (1995), Joaquim Manuel

Magalhães identifica já no primeiro livro de Miranda o que perpassaria a sua poesia posterior: as marcas de tempo, tradução livre da noção wordsworthiana de *spots of time* — “certas experiências cruciais [...] que permanecem dentro de cada um como uma reserva da qual poderemos, em momentos piores, obter restabelecimento e renovação” (Magalhães 1999: 260). A memória dos afetos constitui-se como um refúgio regenerador perante um ambiente urbano que se apresenta violento e ameaçador.

Mais do que isso: o afeto e sua inscrição na memória por meio da poesia se estabelecem como mecanismos de resistência do homem urbano, num nível mais particular, imediato e pessoal: um modo de resistir à fugacidade das relações no mundo atual; ao esvaziamento afetivo do ser humano pelas incessantes tentativas do sistema capitalista de torná-lo um consumidor autômato de mercadorias; à transformação das relações humanas em relações de consumo; à desvalorização do amor e do desejo pelo outro em prol do amor e do desejo pela mercadoria; ao distanciamento afetivo dos encontros virtuais tecnologicamente mediados. Em tempos de crise e derrocada das grandes utopias sociais, a poesia de Miranda parece propor, para este mundo contemporâneo distópico, as pequenas, mas significativas revoluções no cotidiano alienante do homem das grandes cidades, numa transformação que parte do real mais imediato para irradiar em direção a uma realidade social mais ampla.

## Bibliografia

Augé, Marc (2012), *Não lugares: Introdução a uma Antropologia da Supermodernidade*, tradução de Maria Lúcia Pereira, Campinas, Papirus.

Magalhães, Joaquim Manuel (1999), *Rima Pobre: Poesia Portuguesa de Agora*, Lisboa, Presença.

Miranda, Jorge Gomes (1995), *O Que Nos Protege*, Guimarães, Pedra Formosa.

-- (2003a), *Este Mundo, Sem Abrigo*, Lisboa, Relógio D'Água.

-- (2003b), *Postos de Escuta*, Lisboa, Presença.

-- (2004a), *O Caçador de Tempestades*, Lisboa, & etc.

-- (2004b), *Pontos Luminosos*, Lisboa, Averno.

-- (2006), *Falésias*, Vila Real, Teatro de Vila Real.