

“ESCUTEI AS CONFIDÊNCIAS DA SOMBRA”: A ELEGIA NA POESIA DE JORGE GOMES MIRANDA

Julio Cattapan^a

RESUMO

Análise da elegia na poesia do poeta português contemporâneo Jorge Gomes Miranda, com ênfase nos diálogos que essa poesia estabelece com os vários momentos da história da elegia, das origens, na Grécia antiga, à contemporaneidade. A elegia é compreendida não apenas como um discurso de lamento por uma perda, mas como um discurso ativo mobilizado por um ideal de homem e de sociedade.

PALAVRAS-CHAVE: Jorge Gomes Miranda; elegia; poesia portuguesa contemporânea.

Recebido em: 15 mai. 2017

Aprovado em: 15 set. 2017

A elegia é geralmente entendida como um discurso do luto e da perda, como um lamento pessoal pela ausência de um objeto dileto que pode assumir as mais variadas formas: os entes de afeto que morreram, os ideais e valores que entraram em declínio, o amor que se foi, a natureza que se degradou, a infância que não volta mais, a pátria que se deixou, o Deus no qual não mais se crê, apenas para citar alguns deles. O sentimento elegíaco atravessa, de fato, parte significativa da poesia portuguesa contemporânea, mas com atualizações, desvios e deslocamentos em relação aos diversos momentos

¹ Doutorando em Estudos de Literatura na Universidade Federal Fluminense, sob orientação da Profa. Dra. Ida Alves. Defendeu dissertação de mestrado sobre a poesia de Jorge Gomes Miranda, intitulada *Como não morrer na cidade: elegia, memória e deslocamentos na poesia de Jorge Gomes Miranda*, também sob orientação da Profa. Dra. Ida Alves. O presente artigo é uma adaptação do quarto capítulo dessa dissertação.

que a elegia atravessou desde suas origens gregas. Este artigo propõe uma breve análise dos diálogos que a poesia de Jorge Gomes Miranda² estabelece com a tradição do gênero, indo muito além do lamento pela perda geralmente associado a ele. Ela parece resgatar determinados aspectos fundamentais da elegia grega antiga e arcaica, notadamente seu caráter exortativo e pedagógico, e é mobilizada por um ideal como na elegia romântica, mas num discurso fraturado característico da poesia moderna, o que nos leva à necessidade de recuperar a história do gênero para compreender como ele se atualiza na contemporaneidade da poesia de Gomes Miranda.

Em suas origens na Grécia arcaica e clássica, a elegia era definida sobretudo por aspectos formais, por uma métrica fixa: poemas escritos em “dícticos elegíacos”, compostos de um hexâmetro e um pentâmetro de ritmo dactílico³, destinados a ser cantados ao som do *aulós*, espécie de flauta. Utilizados pela primeira vez por volta de meados do século VII a.C. - nomeadamente por Tirteu de Esparta, Calino de Éfeso e Arquíloco de Paros -, os dícticos elegíacos serviam a objetivos bastante diversos na sua gênese grega: “a elegia serviu para exortar à coragem guerreira, veicular os caprichos da relação amorosa, chorar as dores do exílio, cantar a alegria convival, transmitir preceitos morais e filosóficos, ou até educar os cidadãos na civilidade e na justiça (como fez Sólon).” (LAGE, 2010, p. 165). Não havia, portanto, uma temática em comum que atravessasse e unificasse os vários poemas elegíacos daquela época.

A partir do século VI a. C., o díctico elegíaco vai gradativamente assumindo uma função mais definida. As inscrições metrificadas na Grécia arcaica e clássica eram muito empregadas para celebrar a memória dos mortos,

² Jorge Gomes Miranda nasceu no Porto em 1965 e publicou até o momento 13 livros de poesia: *O que nos protege* (1995), *Portadas abertas* (1999), *Curtas-metragens* (2002), *A hora perdida* (2003), *Postos de escuta* (2003), *Este mundo, sem abrigo* (2003), *O caçador de tempestades* (2004), *Pontos luminosos* (2004), *Requiem* (2005), *Falésias* (2006), *O acidente* (2007), *Vêlhos* (2008), *Resgate* (2008).

³ Maulpoix, no entanto, citando Pierre Grimal, fornece uma descrição da métrica elegíaca ligeiramente diferente: “Mas sua definição antiga é, primeiramente, métrica: o hexâmetro épico nela alterna com ‘duas tripodias dactílicas catalécticas justapostas’, isto é, com um hexâmetro de ‘tempos vazios’, bastante próximo do pentâmetro” (MAULPOIX, 2000, p. 192-193). Todas as citações do livro de Maulpoix neste artigo foram traduzidas por mim do original em francês.

e o dístico elegíaco - possivelmente por sua semelhança com os epitáfios, também em dísticos - começa a ser adotado com objetivos fúnebres, mas convivendo ainda com outros modelos de canto mais utilizados para essa função. Somente no fim do século seguinte, a definição de *élegos* como um “canto lamentoso” torna-se mais amplamente aceita e difundida (SILVA, 2010, p. 126). Segundo Maulpoix, entre os vários gêneros de cantos de espírito fúnebre, a elegia “tende a se colocar como a forma mais pura de lamentação, pois sua propriedade é acalantar a tristeza pelo canto” (MAULPOIX, 2000, p. 189). Pierre Grimal observa que a métrica e o ritmo do dístico elegíaco colaboram para esse efeito, pois produzem a impressão de um “desenvolvimento interrupto, como se quebrado por um soluço” (*apud* MAULPOIX, 2000, p. 193).

Progressivamente, a elegia consolida-se como o gênero por excelência do luto e do lamento pela perda, inicialmente pela morte de personagens de importância histórica, depois pelos mortos em geral, inclusive os entes de afeto mais próximos, e, finalmente, pela perda ou ausência de um objeto dileto que pode assumir uma infinidade de formas. Ela perde gradativamente a métrica que a definia, assumindo várias medidas e modelos, ou mesmo a ausência de metrificação. Passa a ser identificada não mais por aspectos formais, mas pela temática: “é a determinação temática própria de um poema de substância lutuosa ou melancólica, virado para o passado ou para um objecto visto como irremediavelmente perdido, que se torna corrente e vai dominando o senso comum sobre o gênero” (RIBEIRO, 2010, p. 151). A elegia chega ao século XX já sem se definir “tanto por ser uma forma literária fixa como sobretudo por constituir uma categoria existencial que comparece em qualquer tipo de poema e assume diversas configurações” (FLOR, 2010, p. 147). Ela se torna uma espécie de estado de espírito ou de modo de estar no mundo que extrapola os limites da própria poesia, perdendo seu caráter de substantivo definidor exclusivamente de um gênero poético e transformando-se num adjetivo capaz de qualificar objetos os mais variados:

ao se definir segundo critérios que privilegiam a subjetividade mais do que a forma, a elegia deixa de ser um gênero inteiramente à parte para ceder lugar ao elegíaco que é uma catego-

ria, uma qualidade, um tom, um estado de espírito ou uma atmosfera suscetível de se difundir em obras as mais diversas. (MAULPOIX, 2000, p. 203)

A consciência da perda irreparável do objeto desejado reforça a angustiante constatação da efemeridade e transitoriedade da vida e das coisas do mundo, engendrando um processo característico da atitude elegíaca, constituído pelos estágios da dúvida, da disforia e do desespero pessimista (FLOR, 2010, p. 141). No entanto, a elegia - ao menos a produzida até o início do século XX - busca também uma sublimação ou reparação da perda. Segundo Maulpoix, a escrita elegíaca é, ao mesmo tempo, “expressão de uma perda ou de uma destruição de si, e esforço de reconstituição e de rearticulação” (MAULPOIX, 2000, p. 213-214). Desse modo, a elegia empreende uma tentativa de recuperação ou compensação de um passado ideal perdido. No caso, um passado essencialmente épico:

Mais do que simplesmente lamentar a derrota ou o desaparecimento, a elegia incita a *recobrar* sua coragem. Mais do que chorar uma figura ilustre desaparecida do patrimônio da humanidade - como o faz a *oração fúnebre* - ela medita sobre a sorte e o destino de todos.

De modo que essa forma lírica se aproxima do gênero épico a montante e a jusante: de um lado, ela procede de uma idealidade épica que apresenta como perdida, e de outro lado ela tende a uma espécie de moral épica que incita a reencontrar: trata-se, em verdade, de religar ao interior de si os fios que se romperam na história. É, muito largamente, uma poesia da *reparação*. Uma totalidade interior vem substituir uma totalidade exterior perdida. (MAULPOIX, 2000, p. 190)

A épica tradicional situa-se num estágio anterior à perda e transcende as contingências do tempo, num esforço de totalidade e universalidade em que o conhecimento humano ainda seria capaz de abranger o Cosmos e entrar em contato com a sua harmonia:

Superada a fase do lirismo egotista, o poeta [épico] ingressa numa dimensão ativa, positiva, varonil, *heroica*, acionada pelo esforço de visualizar a realidade de um prisma cósmico. Poesia de alcance universalista, gravita em torno do sentimento e do conhecimento simultâneo da perfeição e harmonia do Cosmos. (MOISÉS, 2012, p. 200)

No épico, o “eu” liberta-se de seus próprios limites em direção a uma totalidade que o transcende, ele “se expande até ilimitadas fronteiras, a fim de abarcar o mundo exterior como um todo” (MOISÉS, 2012, p. 200). Até o século XVIII, atravessava a épica um tom majestoso, e o seu herói “simbolizava as grandezas da pátria e mesmo de toda a espécie humana” (MOISÉS, 2012, p. 201). O homem, portanto, preservava ainda sua unidade e inteireza, seguro de que suas ações eram orientadas e garantidas pelos deuses.

A épica, em suma, trabalha com um mundo em que a harmonia e a ideia de totalidade ainda não foram perdidas; mesmo quando estas se encontram ameaçadas, ela é ainda capaz de restabelecê-las por meio das ações e peripécias de seus heróis.

Na elegia, a harmonia está já irremediavelmente perdida, e a totalidade despedaça-se em fragmentos que não podem mais fornecer a ideia de um todo, incapazes de se recompor novamente numa unidade. O herói épico varonil cede lugar a uma subjetividade elegíaca debilitada; a moral, os valores e o código de honra que norteavam as ações heroicas são agora postos em dúvida, decompondo a verdade única em verdades relativas que se contradizem e geram um sentimento de desorientação; o ideal épico inabalável que aclarava os horizontes agora sucumbe à corrosão de qualquer ideal totalizante, resultando num horizonte obscuro e imperscrutável; a possibilidade de conhecer o universo em sua plenitude é agora desacreditada, dando lugar a conhecimentos parciais e limitados incapazes de apreender e reconstituir a totalidade do mundo.

É esse ideal épico de harmonia e totalidade, de conhecimento pleno do universo, de potência do homem perante a realidade, que a elegia aspira resgatar. Segundo Schiller, num viés romântico, a busca de um ideal é o que mobiliza o sentimento elegíaco:

[...] na elegia a tristeza só pode decorrer de um entusiasmo despertado pelo ideal. [...] A tristeza por alegrias perdidas, pela idade de ouro desaparecida do mundo, pela felicidade da juventude e do amor que se esvaiu, etc., só pode constituir matéria para uma poesia elegíaca se tais estados de paz sensorial puderem ser simultaneamente representados como objectos de harmonia moral. [...] O conteúdo do lamento poético nunca pode portanto ser um objecto exterior, devendo sempre ser um objecto interior e ideal; mesmo quando aquele se refere a uma perda na realidade, ele deve primeiro transformá-la numa perda ideal. Nesta transformação do que é limitado em algo ilimitado consiste na verdade o tratamento poético. (*apud* RIBEIRO, 2010, p. 152)

A escrita elegíaca surge do impulso de reordenar o mundo, de trazer novamente o concerto, situado num passado perdido idealizado, ao desconcerto de um mundo presente degradado⁴. Segundo Ribeiro, a elegia traz “uma reflexão poética [...] sobre a distância intransponível entre ideal e realidade” (RIBEIRO, 2010, p. 152). Ela cumpre um trajeto interior entre dois estados interligados, mas distintos:

O primeiro multiplica-se em sintomas de disforia, desencadeados pela experiência traumática da perda que se afigura irremediável e definitiva. O segundo estado, todavia, denota a gradual reconquista de um certo apaziguamento interior, derivado da esperança numa consolação final, quando a irrupção da catástrofe se revelará ser um mal apenas aparente e transitório, dada a possibilidade de toda a privação ser compensada. (FLOR, 2010, p. 144)

⁴ O uso da palavra “desconcerto” não é, evidentemente, casual. Na poesia portuguesa, Camões é, sem dúvida, o cultor mais significativo do desejo elegíaco de reparação do mundo, contribuindo decisivamente para o sentimento elegíaco que caracterizaria fortemente toda a poesia portuguesa posterior, inclusive a contemporânea.

Nessa esperança de compensação ou reparação, a elegia assume, desde suas origens gregas, uma espécie de missão educadora, pois busca conduzir sua audiência no caminho da realização de um ideal, que pressupõe o restabelecimento de determinados valores perdidos. Já a elegia guerreira — o tipo de elegia mais antigo de que se tem notícia, com poemas do século VII a. C. — desempenhava uma função pedagógica e política. Com origem na épica, desta se distingue por suas reflexões e exortações se endereçarem a “cidadãos concretos, em momentos históricos identificáveis” (SILVA, 2010, p. 126), e não num plano mitológico e simbólico como nas epopeias. A elegia empenhava-se na exortação dos jovens para a guerra em defesa de uma coletividade. Ela vem chamá-los à responsabilidade pelo bem-estar coletivo, revelando a “sua missão de educadora, em uníssono com toda a restante literatura arcaica” (SILVA, 2010, p. 127). A elegia grega defendia, enfim, os valores e princípios morais e éticos que deveriam reger a *pólis*, principalmente o princípio de justiça e o valor da coragem guerreira.

Portanto, se não há, nas origens gregas, um eixo temático próprio à elegia, dada a sua diversidade, pode-se, no entanto, identificar um tom pedagógico comum que lhe fornece alguma unidade: “É visível a multiplicidade de motivos - de lamento, de guerra, da fundação e história de cidades, de sentimentos, de natureza política ou gnômica -, mas inegável um tom permanente de exortação, reflexão ou pedagogia” (SILVA, 2010, p. 123). Segundo Maulpoix, essa função educadora inicial conferiu à elegia um caráter sentencioso e moralizador (MAULPOIX, 2000, p. 194). Adotando uma reflexão intensa sobre a sorte e as ações do homem, ela empreende uma tentativa de desvendamento e conhecimento da realidade, o que faz do poema e do poeta elegíacos portadores de um saber que deve ser transmitido à sua audiência ou a seus leitores. O luto elegíaco configura-se como uma espécie de ritual de iniciação ao conhecimento do mundo, conferindo ao poeta a autoridade de uma sabedoria proporcionada pela experiência da perda: “[...] a elegia romântica transcreve um percurso iniciático, a partir de um estado original de inocência ou ignorância e em direção a uma fase final de pleno conhecimento ou sabedoria, passando pelo momento intermédio onde ficou cristalizada a experiência da privação e da morte.” (FLOR, 2010, p. 145).

O luto torna-se mesmo um meio de acesso ao mundo, ou um modo de neste se situar: “É propriamente o luto que insere o poeta no mundo” (MAULPOIX, 2000, p. 211). Após passar pelo ritual iniciático da experiência da perda ou da privação, o poeta torna-se apto a aconselhar ou mesmo admoestar seus leitores. Sua palavra alcança um *status* aforístico, o “poeta se ergue do particular ao geral” e “o íntimo tende a nela [na elegia] abraçar o universal” (MAULPOIX, 2000, p. 204).

No poema de Gomes Miranda “A luz”, as agruras e os sofrimentos experimentados pelo sujeito lírico, e sua consequente superação, conferem-lhe a capacidade de melhor enxergar o mundo, uma sabedoria diretamente resultante da experiência:

Escutei as confidências da sombra,
a voz emudecida do poço,
afoitei-me por caminhos esboroados,
o céu rastejante.

Abundância de indícios e lugares
impiedosos conheci
— eis-me, inteiro, de regresso,
sem imposições, sem mãos servis
à casa restaurada
sobre novas fundações.

Ainda mais reveladora é decerto a luz
quando a vislumbramos a partir
de um horizonte soturno.
(MIRANDA, 2005, p. 91)

De fato, o tom pedagógico é flagrante na poesia de Gomes Miranda. Após intensa reflexão sobre a condição humana num mundo em ruínas, após experimentar os estágios sucessivos da esperança e da desilusão, o sujeito lírico/poeta julga-se portador de um saber, sendo capaz de aconselhar os jovens leitores em meio ao sentimento de desorientação característico da contem-

poraneidade. Consta-se um discurso exortativo que remete, com a devida atualização, à função da elegia grega arcaica e clássica de educar os jovens para a *pólis*. Em “Cidades e raparigas”, um sujeito lírico experiente dirige-se a seus jovens leitores:

Há cidades que lembram corpos
reclinados na areia; amplas
como pensamentos luminosos.
Outras, sótãos
bafentos e sombrios.
Quais prefiro?
As que junto ao mar acolhem
bicicletas e raparigas.

De muitas
esqueci o nome.
Embora, tantas vezes,
tenha partilhado com elas
a insolência de
um festim tardio.

Lembro um verão em que
na primeira manhã
trazia o pensamento posto numa
cadeira de esplanada
de onde avistava a marina
em todo o seu esplendor.
Aí, perguntei a uma folha de papel
se a rota dos veleiros
era a mesma do amor:
de baía a glaciár.

Na véspera, porque demorava
a adormecer, vim à varanda do hotel e

ouvi: alguém apregoava um incêndio,
a palavra mãe.

Outrora fui coletor de
notícias: fios de alta desatenção;
hoje procuro anestésias
as calamidades e o terror
com observações nocturnas.

Por então, o inescapável retorno
do trágico e as alterações climáticas
do coração não me punham de sobreaviso,
na cumeada de alguma certeza.
Anos depois, vou a ver, e
cheias e incêndios persistem ainda
como os principais sinónimos
da juventude.
[...]

Jovem, que por aqui passas,
não tenhas desígnios particulares,
nem busques nos editais
a felicidade.
Cedo aprende que nesta terra
de nada vale mostrarmo-nos
descontentes.
Se ficamos de pé ou sentados a
clamar ao deus
das contribuições alfandegárias
é indiferente.

Por certo, muito mais haveria a dizer
do combate entre os sábios e os violentos,
os discretos e os pérfidos,

mas um compromisso inadiável
obriga-me a ficar por aqui.
Seja como for, julgo não ser este
o momento certo para revelar
tudo aquilo que em livre meditação
nas areias das praias de Lagos
este verão consegui apurar.

(MIRANDA, 2008, p. 9-11)

O sujeito lírico – que aqui busca se confundir com a figura do próprio poeta⁵ – apresenta-se como portador de um saber adquirido pela experiência e pela reflexão, sendo esta proporcionada por aquela, o que acentua a importância concedida às vivências pessoais. Ele adquiriu um saber sobre as cidades, fruto de muito viajar – o que parece reforçado pelo fato de se encontrar num hotel –, e também sobre o amor, resultado de experiências amorosas com tantas raparigas que já não consegue lembrar o nome de todas elas. Ecoa aqui, com as devidas atualizações, o sujeito poético camoniano, portador de um saber conferido pela experiência.

As experiências, contudo, não seriam válidas se não se tornassem sabedoria por meio de reflexão e análise, mas de um modo que só o poeta seria capaz de realizar, pois suas reflexões fazem-se no diálogo com a folha de papel – “perguntei a uma folha de papel” –, no pensar e sentir simultâneos próprios do fazer poético. A sabedoria do poeta adquire, portanto, a autoridade que lhe confere a poesia, o que o habilita a aconselhar seus leitores com prudência e acerto. Acrescem-se a isso as conclusões sobre a contemporaneidade proporcionadas por sua atitude de “livre meditação / nas areias das praias de Lagos”, o que o individualiza num mundo acelerado que dificulta e quase inviabiliza a lentidão contemplativa.

⁵ Na poesia de Gomes Miranda, há um esforço por colar a figura do sujeito lírico à figura do poeta como parte de uma “retórica da sinceridade”, expressão adotada por Joaquim Manuel Magalhães (MAGALHÃES, 1999, p. 268) em recensão ao primeiro livro de Gomes Miranda. Por meio de vários artifícios retóricos, que não seria possível apresentar aqui devido ao espaço limitado, a poesia de Gomes Miranda produz no leitor o efeito de que é do próprio poeta a voz do poema. Obviamente, trata-se de um efeito ficcional, resultado de um trabalho poético, que não deve ser confundido com espontaneísmo ou confessionalismo. Trata-se de um recurso para garantir uma maior aproximação do leitor, um dos anseios dessa poesia.

No entanto, importante perceber que o ensinamento transmitido aos jovens é carregado de desilusão e pessimismo. Há um desencanto que nem mesmo o canto do poeta é capaz de atenuar. Não adianta, perante um mundo em decadência, ter “desígnios particulares”, menos ainda queixar-se ou mostrar-se “descontente”, o que parece fazer do lamento elegíaco um discurso sem efeito. Apesar de preservar um tom aforístico e pedagógico característico da elegia tradicional, a poesia de Gomes Miranda põe em dúvida a efetividade de qualquer sabedoria, pois as utopias que antes forneciam a crença num porvir estão agora em completa derrocada, e a contemporaneidade não conseguiu fornecer ideais capazes de substituí-las. Os valores e saberes de uma geração caíram por terra, e parece não ter restado nada a ensinar aos mais jovens. Num ato de insistência que se sabe sem efeitos, o poeta persiste ainda em seu propósito de transmitir um conhecimento, mas sem a esperança de que este venha a produzir grandes transformações sociais. Em “O chamamento”, os ideais de uma geração são reduzidos a vestígios inócuos e insignificantes, e o chamado à mudança a uma coletividade parece ecoar no vazio:

Parecia acontecer à beira da janela do teu quarto
 no momento em que abandonaras a roupa pelo chão,
 desligaras a luz do candeeiro,
 cobrias com um lençol o peito.
 Inicialmente um leve sopro nas cortinas,
 uma exaltação nas páginas de um livro.
 De novo o silêncio.
 As sombras foram as primeiras a gritar.
 Do que não pudemos ser ficaram
 fogueiras indecisas na banheira,
 a t-shirt amarela com bâton,
 marcas de molas de plástico nos ombros.
 O corpo igual e diferente.
 Irei contar outra vez a mesma história?
 Tudo acontece vamos nós no sono mais profundo:
 objectos fora de sítio,
 rastilhos de sonhos nos bolsos da camisa,

mudanças que durante a manhã
nos fazem acreditar num chamamento:
voltamos a cabeça
e já não é por nós que chamam.
O tempo que era nosso pode ainda correr pelos silvados.
O sangue não.
(MIRANDA, 2002, p. 42)

O discurso elegíaco de Gomes Miranda é fraturado pelo pessimismo, por uma desilusão amarga com poucas possibilidades de redenção, fratura inaugurada pela poesia moderna:

[...] a entrada na modernidade poética, em meados do século XIX, faz-se por meio de uma virada crítica contra as complacências chorosas dos românticos.

[...] Trata-se então de abandonar a postura de languidez em prol de mais reflexividade. É nas discordâncias mesmo da reflexão que o sentimento elegíaco vai se abrigar e se aprofundar.

[...] A fratura e a discordância constituem, a partir de então, a tonalidade mais importante do sentimento elegíaco.
(MAULPOIX, 2000, p. 206-207)

Esse discurso fraturado e discordante é bastante evidente em “Credo agnóstico”:

Sob a luz tépida de junho
escreves como quem descobre um corpo
sem sombras,
ou como quem contempla uma paisagem
em ruínas?

Pela memória dos que amaste e morreram, escreves.
Pelo apaziguamento, pela ordem no caos

das impressões e sentimentos, escreves.
 À procura do rasto daquilo que foi teu
 numa noite, e nunca regressou.

Escreves, ainda que, em certos dias, te pareça
 ser essa a mais inútil das actividades,
 um credo agnóstico,
 prece a ninguém destinada.

Escreves, como quem leva o corpo à exaustão
 para depois adormecer melhor, despertar
 de novo para ir ao encontro dessa miragem,
 a felicidade,
 cujo ferrete levamos no corpo,
 assim um animal
 a caminho do abate.

(MIRANDA, 2004b, p. 44)

Como na elegia tradicional, a escrita poética é mobilizada pelo desejo de perenizar a memória dos que morreram, e também pelo impulso de “apaziguar”, de pôr “ordem no caos / das impressões e sentimentos”. É um esforço, portanto, de reparação da perda, de restabelecimento de uma harmonia perdida, de “procura do rasto daquilo que foi teu / numa noite, e nunca regressou”. No entanto, essa mesma escrita resulta de um credo, mas um credo agnóstico, fraturado pela percepção de que ela é “a mais inútil das actividades”, “prece a ninguém destinada”. O poeta elegíaco contemporâneo encontra-se diante de “corpos sem sombras”, destituídos de substância a ser perenizada⁶, ou perante “paisagens em ruínas”, cuja integridade não pode ser recuperada. O restabe-

⁶ J. Chevalier e A. Gheerbrant, em seu *Dicionário de símbolos*, apontam a associação entre a sombra e a alma: “Segundo uma tradição, o homem que vendeu sua alma ao diabo perde com isso sua sombra. O que significa que, por não se pertencer mais, ele deixou de existir enquanto ser espiritual, enquanto alma. Não é mais o demônio que faz sombra sobre ele; ele não tem mais sombra, porque não tem mais ser.” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2012, p. 843).

lecimento de um ideal perdido, de uma unidade ou harmonia desagregadas, torna-se agora uma “miragem”, e a busca da felicidade conduz inevitavelmente à morte, ao “abate”. A crença que mobilizava a escrita poética está agora irremediavelmente fraturada, o discurso elegíaco discorda de si mesmo e não é mais capaz de conduzir a qualquer reparação. A elegia moderna e contemporânea tende ao desencanto e ao niilismo, no âmbito de um processo de secularização que afastou a possibilidade da salvação:

O traço fundamental da elegia moderna e contemporânea é a sua secularização, que deriva da secularização da morte, da perda e do luto. Esse processo terá tido início no final do século XVIII: com o nascimento da clínica, diz-nos Foucault, “a saúde substitui a salvação”. Nas *Flores do mal* de Baudelaire o cadáver surge-nos já destituído de metafísica, e a morte positivada. Mas tudo se acelera em 1882, quando Nietzsche anuncia, em *A gaia ciência*, que “Deus morreu”. Com essa proclamação simbólica do deicídio inicia-se uma caminhada imparável da metafísica rumo à ontologia e da transcendência rumo ao niilismo e ao desencanto. (LAGE, 2010, p. 167-168)

O niilismo e o desencanto intensificam-se no decorrer do século XX, mantendo-se e até mesmo exacerbando-se no começo do XXI. A poesia elegíaca, desde o início do século passado, é marcada pela inviabilidade do luto, pela descrença nas possibilidades de reparação das perdas que se acumularam ao longo dos últimos cem anos. O horror trazido pelas duas Guerras Mundiais incitou o recrudescimento de um discurso poético fúnebre, mas agora numa espécie de elegia em que o lamento pelas perdas em massa de vidas humanas não pode mais ser superado pelo luto, pois os valores e ideais humanistas, que até então impulsionavam a sublimação da perda, estão severamente abalados por um morticínio que inviabiliza qualquer crença na possibilidade de realização desses mesmos ideais e valores. A elegia acaba por lamentar também a perda ou a impotência da própria elegia, incapaz de expressar em sua magnitude a dor gerada pelos massacres que assolaram a primeira metade do século.

Às guerras e aos massacres do século XX vem juntar-se a derrocada das grandes utopias sociais no fim desse mesmo século, principalmente o comunismo, gravemente abalado pela desintegração da União Soviética. Caem por terra as esperanças quanto à possibilidade de uma sociedade futura em que as mazelas humanas estariam sanadas. À ausência de salvação espiritual com o deicídio proclamado por Nietzsche soma-se a impossibilidade de salvação por meio de ações sociais coletivas. Acrescem-se a isso os graves problemas ambientais trazidos pela intensificação do processo de urbanização, pondo mesmo em dúvida a possibilidade de habitar o mundo num futuro não muito distante.

É nesse contexto de amarga incredulidade quanto aos rumos da humanidade que se insere a poesia de Gomes Miranda. No entanto, ela não se entrega completamente a esse ceticismo bastante contemporâneo. Ainda se detectam em seus versos indícios de um ideal de homem e de sociedade — em estado vestigial, é verdade, mas suficiente para mobilizar uma escrita elegíaca que ainda aspira (r)estabelecer determinados valores humanos, tais como a importância das relações familiares e afetivas, a liberdade e a solidariedade⁷, capazes de nortear o indivíduo num mundo que o desorienta. Ela se situa, com efeito, numa posição oscilante, numa espécie de “estado de intermitência”, termo utilizado pelo sujeito lírico de um dos poemas de Gomes Miranda (2003a, p. 78): entre a descrença quanto à possibilidade de salvação do homem num mundo quase inabitável, e o esforço por transformar a vida cotidiana do leitor⁸. A poesia entra em atrito com o mundo num ato de resistência que se sabe inócuo, mas que persiste em sua empreitada, pois é ele que fundamenta

⁷ Esses são, de fato, valores centrais na poesia de Gomes Miranda: as relações afetivas seriam capazes de trazer refrigério e conforto ao homem num mundo que constantemente o agride; a libertação dos condicionamentos sociais é indispensável para a experiência afetiva/amorosa plena e para a realização das potencialidades criativas humanas; e a solidariedade surge como parte de um desejo de resgatar um sentimento de comunidade, o que se evidencia pela recorrência de sujeitos líricos e personagens poemáticos solidários. Devido ao caráter sintético deste artigo, não será possível analisar aqui esses aspectos da poesia de Gomes Miranda.

⁸ Como analiso em dissertação de mestrado, por meio de recursos como a ironia, a anáfora e a interrogação, a poesia de Gomes Miranda busca deslocar a percepção do leitor em relação ao seu próprio cotidiano, com o intuito de desestabilizar o automatismo das atividades rotineiras que o alienam.

e mobiliza a própria escrita poética. Em “Poesia”, a possibilidade de redenção pela palavra poética é sugerida, mas, paradoxalmente, atravessada pela desilusão quanto ao seu poder de atuação no mundo:

[...]

1. O que é a Poesia e para que serve.

Desejo de outorgar claridade 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, p. 7)

Esse poema em forma de bula abre o livro *O caçador de tempestades*, apresentando informações sobre um medicamento denominado “Poesia”, o que deixa entrever alguns pressupostos: a existência de um homem doente e a possibilidade de “Poesia” curá-lo. No entanto, a cura promovida por esse medicamento é precária e posta em dúvida: o “apaziguamento” que ele proporciona é “magoado”; ele é inútil diante do “naufrágio sem interrupção” do tempo; e é a épica de um cotidiano que se encaminha para a morte, o que indica sua incapacidade de salvá-lo. A única função que ele parece efetivamente exercer é a de reforçar a “dúvida metódica”, a de promover o questionamento incessante dos lugares-comuns e dos hábitos e valores socialmente estabelecidos, retirando o homem de um estado “de ignorância e de ilusório saber”, o que parece retomar, com as devidas atualizações, a associação romântica entre a elegia e um esforço por desvendar e dar a ver aos homens a sua própria realidade.

Em “Os nossos nadas”, é a descrença aparentemente flagrante que é posta sob suspeita:

Por vezes, com a brusquidão com que um livro
é interrompido, as nossas vidas
são rubricadas pelos pequenos nadas,

decalcados do que fica nos espelhos
à hora em que as rosas
empurram o ar,
e o corpo longínquo,
entoa o repertório da morte.

Por eles somos nivelados
mais do que pelo prazer e a sorte.
Nada nos salva
desses naufrágios de cinzas,

nada é a poesia,
prelúdio de outras ruínas
nunca afirmadas.
O que é nosso
arduamente conquistado —
sonhos ou esperança —
perece nesses momentos.

Não tenhas ilusões,
nada nos salva,
nem de nós mesmos.

(MIRANDA, 2003b, p. 87-88)

O tom distópico e niilista parece prevalecer, reforçado pela asserção reiterada de que “nada nos salva”. No entanto, ao se declarar que “nada é a poesia”, cria-se efeito semelhante ao que Ulisses produz quando se apresenta ao gigante

Polifemo como “Ninguém”. O “nada”, nesse poema, é, ao mesmo tempo, a negação e a afirmação de uma presença. Nesse sentido, ao afirmar que “nada nos salva” e, logo em seguida, que “nada é a poesia”, produz-se o efeito dúbio de que não há salvação para o homem e de que a poesia pode salvá-lo. Portanto, a tensão entre a crença e a descrença no poder da palavra poética e na salvação do homem não encontra apaziguamento no poema, assim como na poesia de Gomes Miranda, de um modo geral, atravessada por uma ambiguidade que não se resolve.

Conclusão

Embora atravessada por um forte desencanto, a poesia de Gomes Miranda reage à percepção de um mundo em crise, resgatando o caráter pedagógico e exortativo da elegia grega e arcaica, mas agora trabalhando sobre as ruínas da modernidade. O luto elegíaco surge como um ritual de iniciação ao conhecimento do mundo, o que confere ao poeta a sabedoria necessária para aconselhar, admoestar e interpelar seus leitores, mas uma sabedoria que duvida de sua capacidade de transformação da realidade. Ainda que mobilizada - como é comum na elegia - por um ideal de homem e de sociedade, mesmo que em estado vestigial, ela é cética quanto à sua possibilidade de realização. Oscilando constantemente entre a crença e a descrença no poder de intervenção da palavra poética numa realidade distópica, a escrita elegíaca de Gomes Miranda apresenta-se, contudo, como espaço de resistência, mas uma resistência tragicamente consciente dos limites da poesia no mundo contemporâneo.

Referências

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

FLOR, João Almeida. Atitudes elegíacas no Romantismo inglês. *Relâmpago: revista de poesia*, 27: 139-150, Lisboa, out. 2010.

LAGE, Rui. Somos aquilo que perdemos: a elegia e as suas perdas na poesia portuguesa moderna e contemporânea. *Relâmpago: revista de poesia*, 27: 163-176, Lisboa, out. 2010.

- MAGALHÃES, Joaquim Manuel. *Rima pobre: poesia portuguesa de agora*. Lisboa: Presença, 1999.
- MAULPOIX, Jean-Michel. *Du lyrisme*. Paris: José Corti, 2000.
- MIRANDA, Jorge Gomes. *Curtas-metragens*. Lisboa: Relógio D’Água, 2002.
- _____. *A hora perdida*. Porto: Campo das Letras, 2003a.
- _____. *Postos de escuta*. Lisboa: Presença, 2003b.
- _____. *O caçador de tempestades*. Lisboa: & etc, 2004a.
- _____. *Pontos luminosos*. Lisboa: Averno, 2004b.
- _____. *Requiem*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2005.
- _____. *Resgate*. Barcelos: Fundação Serralves, 2008.
- MOISÉS, Massaud. *A criação literária: poesia e prosa*. São Paulo: Cultrix, 2012.
- RIBEIRO, António Sousa. ‘A face calada da noite’. Percursos da elegia no espaço de língua alemã. *Relâmpago: revista de poesia*, 27: 151-161, Lisboa, out. 2010.
- SILVA, Maria de Fátima. Nas origens da elegia. *Relâmpago: revista de poesia*, 27: 123-138, Lisboa, out. 2010.

“I LISTENED TO THE CONFIDENCES OF SHADOW”: THE ELEGY IN THE POETRY OF JORGE GOMES MIRANDA

ABSTRACT

Analysis of the elegy in the poetry of the contemporary Portuguese poet Jorge Gomes Miranda, with emphasis on the dialogues that this poetry sets with the various moments of the history of elegy, from its origins in Ancient Greece to the contemporaneity. The elegy is understood not only as a discourse lamenting a loss, but as an active discourse motivated by an ideal of man and society.

KEYWORDS: Jorge Gomes Miranda; elegy; contemporary Portuguese poetry.