

A educação pelo aríete: uma leitura da poesia de Ricardo Vieira Lima

Thales Sant'Ana Ferreira Mendes*

Apesar da insinuação de antologia do título, *Aríete: poemas escolhidos* (2021) é a estreia de Ricardo Vieira Lima na poesia. O aspecto antológico, porém, não está de todo excluído da composição do livro, cujos poemas vêm sendo pensados desde 1989. De lá até 2013, o autor chegou a elaborar três obras: *Pura catarse*, *As olheiras de Júlia* e *Aríete* (sem o atual subtítulo), todas, no entanto, jamais vindas a lume. Isso, é claro, sem contar suas publicações avulsas em revistas ou sua participação em mais de dez coletâneas. *Aríete: poemas escolhidos* é, assim, a culminância de um trabalho de três décadas de seleção, escrita e reescrita de poemas.

Disso já fica estabelecida uma das características mais positivas da obra: seu esmero na elaboração e na escolha das peças poéticas, que, se não estivesse patente em sua própria redação, é claramente demonstrada em sua seção final, “Escrever é cortar poemas (depoimento e notas)”. Afinal, antes de transparecerem na poesia de Ricardo Vieira Lima as habilidades de um escritor, são as habilidades de um leitor que logo se apresentam: um leitor que leu com paixão, sobretudo com atenção e disciplina, outros autores. E que, nesse sentido, não só colheu destes as devidas lições (e são múltiplas as influências e alusões espa-

* Doutorando em Teoria da Literatura e Literatura Comparada na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).

lhadas pelo livro), mas, o mais importante, aprendeu com eles a ser leitor de si mesmo. Ricardo Vieira Lima não é apenas crítico de textos alheios – pois, além de artigos acadêmicos sobre literatura, constam da pena do autor duas recentes organizações de poesia contemporânea –, mas crítico de si mesmo. Isso, além de ajudar a explicar o constante adiamento de sua estreia literária (que o teria levado à não publicação das obras supracitadas), esclarece a elaboração de *Ariete: poemas escolhidos*¹, cerebral e afeita a cortes.

E digo isso porque é inegável, por exemplo, a organização meticulosa, quase temática, de ao menos três seções do livro (o qual, ao todo, conta com oito, excluindo-se a de depoimentos): “Escritos para as paredes”, apresentação da arte poética do autor e merecidamente a seção inaugural; “Escritos para corpos hiantes”, larga incursão nas tradições pornográficas² da literatura brasileira; e “Itinerários”, a qual, mais do que todo o conjunto do livro, é praticamente um *paideuma* e, em última análise, boa mostra da erudição do poeta. É onde se lê este drummondiano “Itinerário de um poeta”:

O poeta prossegue na rua com a poesia atada aos pés,
nos calcanhares, e já não tem mais medo de tropeça
[por causa dela.
[...]

¹ Doravante, apenas *Ariete*, não devendo ser confundido com a versão homônima anterior, de 2013.

² Minha preferência pelo termo é explicada adiante.

Com o peso de todos os poemas nas costas,
o poeta não tem mais medo de atravessar a rua.

(Lima: 2021, 133)

Ora, é justamente pelo reconhecimento dessa capacidade e desse potencial do autor (garantindo-lhe, de longe, posição de destaque no cenário poético contemporâneo) que causam incômodo certas irregularidades de *Aríete*, tanto na escolha de alguns poemas, quanto na composição de outros.

Pode soar injurioso apontar defeitos no livro, que já chega com as láureas do Prêmio Ivan Junqueira e do Prêmio Jorge Fernandes, ostentando em suas orelhas (e na contracapa) depoimentos cuidadosamente selecionados, colhidos ao longo dos anos, de nomes como José Saramago, Antônio Houaiss, João Cabral de Melo Neto, Jorge Amado, Olga Savary, Affonso Romano de Sant'Anna e Alexei Bueno, sem contar o prefácio de Italo Moriconi e a apresentação de Marcos Pasche. A análise que aqui proponho, no entanto, não chega a se contrapor radicalmente aos posicionamentos de tais nomes. Acima de tudo, procura nunca deixar de ser justa e, na mesma medida, jamais se poupar de enaltecer as qualidades que, sem dúvida, *Aríete* encerra.

Aríete

É impossível escapar às sugestões de um bom título. “Aríete” é um título que, felizmente, mais confunde do que elucida. A resposta mais imediata, é claro, vem do poema homônimo que abre o livro, no qual o aríete é, antes de tudo, exatamente o que é: equipamento bélico para arrombar muralhas – no texto,

paredes. Ao mesmo tempo, se transfigura no processo doloroso e necessariamente insistente que circunda a escrita de poesia, no qual é necessário *bater cabeça*, tal como a extremidade capitular do próprio aríete, e que, em última análise, faço remeter ao aludido cerebralismo do autor, ecoante em toda sua obra. Reforça-o, ainda, a epígrafe de Bauman, a qual, metaforicamente, alude à tarefa de “romper a muralha” que cabe a um poeta.

Outra possível resposta, que mais complementa a anterior do que dela diverge, também é sugerida por meio de uma epígrafe, mas da autoria de André Virel, que interpreta o aríete como símbolo de fecundidade – e, por extensão, de força. Essa correlação entre cornos e virilidade, sabe-se, é antiga e encontra respaldo em diversas representações artísticas e religiosas, como a cornucópia, a figura dos sátiros (sobretudo a do deus Pã), a de Cernunnos e até mesmo a de Baphomet; Virel lembra, ainda, a do velocino de ouro. Paralelamente, entrelaçado ao simbolismo de tais representações, há o elemento fálico (a associação dos sátiros à lubricidade, por exemplo, é bastante comum). Num aríete, afinal, falo e corno se conjugam, uma vez que, tradicionalmente, é constituído de uma cabeça metálica de carneiro apenas a um tronco largo.

Tais respostas se refletirão nas alternativas de capas de *Aríete* (ao que parece, pensadas pelo próprio autor), pois se uma exhibe, previsivelmente, o equipamento de guerra, a outra reproduz, sob fundo preto e com letras rubras, um detalhe de *João Batista*, de Caravaggio, em que o santo abraça (com o pênis à mostra, na figura completa) um carneiro, no mato. Mais importante, refletir-se-ão nos poemas, caracterizados, em linhas gerais, por *virilidade*

e *fecundidade* (ou outras palavras similares dentro desse campo semântico). Virilidade porque *Ariete* colige uma poesia mais racional, e isso não apenas por sua tentativa de se afastar do sentimentalismo descurado, mas também em função de ser produto de um processo de forte atividade intelectual – até quando é sentimental. Mesmo em seus momentos menos bem-sucedidos, *Ariete* não apela para a fórmula fácil, improvisada, relaxada, demonstrando a lição que Ricardo Vieira Lima aprendeu de mestres seus como João Cabral de Melo Neto (com seu método) ou Ferreira Gullar (com sua palavra justa). Ademais, sobretudo em sua visão sobre o sexo e a mulher, a virilidade se configura na forma de uma poesia “masculina”, em que chegam a figurar certos tropos machistas (a maioria concentrada em “Escritos para corpos hiantes”).

Já a fecundidade se deve a *Ariete* percorrer, com habilidade, diversas formas, ao longo de suas quase 200 páginas. Para se ter uma ideia, além do tradicional soneto (“Voragens”), Ricardo Vieira Lima lança mão da *terza rima* (“A um itabirano, com amor”); de diversos metros (o poema inicial é escrito em redondilhas maiores, por exemplo); do esquema de mote e glosa das quadrinhas fesceninas (“Mulheres”); do verso livre; do experimentalismo (“Obituário do verde”); da aproximação ao poema concreto (“Voo duplo”); do poema visual, com direito à fotomontagem (constantes da seção “Coreografites”); da bricolagem etc. Igualmente diversos são os temas e as referências literárias (com destaque para a emulação, tal como praticada na seção “Itinerários”), incluindo as epígrafes e dedicatórias, a ponto de *Ariete* abarcar metalinguagem, política, pornografia, filosofia, fatos do cotidiano e mais. Essa profusão, para além de seu es-

plendor, também confere ao livro irregularidades, causando-lhe problemas de coesão³ e ocasionando variações na qualidade dos poemas; no caso das referências literárias, mas, sobretudo, das notas finais, chegam mesmo a se abeirar do pedantismo.

No conjunto, porém, *Aríete* mais acerta do que erra, e felizmente, tais possíveis erros estão sempre acompanhados de um elemento proveitoso, garantindo graça aos poemas. Convém demonstrar, através da análise separada de cada uma das oito seções do livro, em que medida ocorrem seus altos e baixos.

“Escritos para as paredes”

Aríete se inicia justamente com uma de suas partes mais altas. Harmônica, limpa, obra de artífice despida de artificialismos, “Escrito para as paredes” patenteia as habilidades poéticas de Ricardo Vieira Lima. Ou melhor, conforme já assinalai, é a própria poética do autor (não coincidentemente, “Poíesis” é o título de um dos poemas da seção), transcrita, naturalmente, com metalinguagem. “Aríete”, tanto pelo título quanto por suas imagens, é um ótimo ponto de partida, que contribui para a busca de coesão do livro (que, ao longo dele, porém, sofrerá oscilações).

A consciência espacial de Ricardo Vieira Lima é extremamente significativa aqui. Primeiramente, a repetição de “parede” ao fim do primeiro verso de cada quadra reforça a presença incô-

³ Tomo “coesão” além do sentido estritamente linguístico, amiúde associado a “coerência”. Ao longo de todo o texto, “coesão” é entendida como “Harmonia e equilíbrio entre as partes de um todo ou entre membros de um grupo; UNIDADE”, conforme uma das acepções do *Aulete*.

moda do obstáculo, contra a qual se empenha o aríete do poeta; o tema, bem como a variação das preposições que precedem essa palavra (“para”, “contra”, “sob”, “sobre”) lembram a reorganização vocabular de “Construção”, de Chico Buarque. A disposição dos versos, por sua vez, mimetiza um bloco (ou um tijolo), traduzindo, no conjunto, a ideia de claustrofobia. Ou, para recorrer a Drummond, de *aporismo*, pois “Aríete” não vislumbra brechas: “e não vejo outra saída” (Lima: 2021, 25). Na sequência de rimas marcadas pelo “i”, “saída”, aliás, faz par com “agonia” e “asfixia”, marcando tanto a inevitabilidade e urgência da escrita de poesia quanto o que há de solidão e tormento nela. É o mito do Marquês de Sade em sua cela, que, sem dispor de materiais com que possa vaziar o ímpeto da escrita, recorre ao próprio sangue.

Essa ideia de aflição é retomada em outras composições da seção. “Objeto errático” dirá, por exemplo, que o poema “é uma alegria dolorosa” (p. 29), a vaguear entre os extremos da tranquilidade e da violência. Já “Estirpe tardia”, numa bela metáfora cabralina (prenunciada na epígrafe), menciona a “[...] náusea e o gosto/ de ver meu nervo exposto” (p. 27). Ricardo Vieira Lima sabe que fazer poesia é não só se desgastar e ser incapaz de evitar a obstinação da escrita; é também se expor às críticas (como “Canção do velho poeta e da trajetória do medo” retoma em outra seção) e às armadilhas da própria linguagem. Tudo isso se encontra também em “Guerrilha noturna”, com o adicional técnico das rimas continuadas:

Versos feitos ou de efeito,
são, na verdade, defeitos.

Infernam-me dentro do peito,
carrego-os, insatisfeito.
Metáforas do imperfeito,
precisam ser refeitos.
Mas penso: não há mais jeito.
Suspiro, desisto e deito.

(Lima: 2021, 35)

“Sobre o atual conceito de arte” e “Poíesis”, embora não abordem explicitamente o tema da aflição da escrita, compartilham com os outros poemas a consciência crítica do fazer poético, sem contar o tom de sinceridade. O primeiro é um mosaico de citações de nomes de teóricos da pós-modernidade, com o intuito de justamente discutir a condição de pós-modernidade, a que se somam a dedicatória a Bauman e a intertextualidade, dos versos iniciais, com Drummond: “E como ficou chato ser moderno,/ agora serei pós-moderno” (p. 31). “Poíesis”, com sua nada acidental dedicatória a Ferreira Gullar, é um poema que discorre sobre não se fazerem poemas: “Todo poema melhor seria se não feito” (p. 33). Inteligente, irônico, reitera o problema insolúvel da insuficiência das palavras. Lidos em conjunto, os dois poemas acrescentam novas indagações àquelas já sugeridas nos textos anteriores: como escrever poesia hoje sem cair na banalidade, na imprecisão e na falta de originalidade?

“A vida é irreparável”

Uma impressão que “Escritos para as paredes” pode causar é que, se nesta há uma reflexão sobre a criação poética, “A vida é

irreparável” exibiria, em seguida, a prática em si. Com efeito, isso ocorre, mas parcialmente. Na verdade, o que mais chama atenção nas peças dessa seção é a incorporação de alguns achados modernistas, sobretudo o humor irreverente, de inclinação sarcástica, e o uso do material cotidiano (às vezes até mesmo banal) como fonte poética, que, até certo ponto, também estarão presentes nas duas seções subsequentes. Há aqui um pouco de Carlos Drummond de Andrade ou de Murilo Mendes em início de carreira, bem como de Mário de Andrade, Manuel Bandeira e Oswald de Andrade.

Nesse sentido, destaco “Michelangelo” e “Ao grave senhor de óculos”, impagáveis em sua troça e alinhados com a tradição de escritores a que Ricardo Vieira Lima parece querer se filiar (por sinal, é justamente quando assimila naturalmente as inovações desses seus antecessores que o autor consegue demonstrar com plenitude suas habilidades). Há algo de interessante (e até irreverente) no contraste entre o tom profético de “Centúria” e a banalidade, tão contemporânea, abordada: “Ocorre, então, uma supervalorização/ do comércio dos cosméticos, e uma alta/ na demanda da maquiagem corretiva” (p. 41). Em “Lifestyle”, contudo, tal banalidade acaba se refletindo no próprio poema, prejudicando-o.

Distanciando-se do humorismo, são mais bem acabados os poemas “O ciclo vita/ vício”, “Um quadro em branco”, “Vorangens”, “Here comes the sun king” e “Cantilena do agora”, que dão continuidade à proposta iniciada em “Escritos para as paredes”. É de um verso do primeiro, a propósito, o título da seção – muito mais expressivo quando o que se tem em mente são os poemas acima. Aqui, em contrapartida (mas não em contradição), predomina um tom maduro, sério, reflexivo, fazendo recordar que

seu autor entra em sua fase quinquagenária justamente com a publicação de *Aríete*, possível “lira dos cinquent’anos”. Os versos finais de “O ciclo vita/vício”, a propósito, dizem muito sobre isso, ao ecoarem Bandeira: “(Se duro ou caroável,/ já não lhe importa.)” (p. 43). Já “Voragens” é um soneto de maturidade com trechos antologáveis:

Eu canto o extermínio e a devastação.

Sou torpe, venal, cruel e hostil.

Agradam-me os juramentos vãos.

Não faço do mundo algo menos vil.

[...]

De certo e claro se sabe apenas

que a morte é a maior de todas as penas,

com seus dedos ágeis em suas voragens.

(Lima: 2021, 59)

A parte menos feliz de “A vida é irreparável” reside nos poemas em que a reflexão se torna demasiadamente intelectual, suplantando o efeito poético, como no verso único de “Resposta a Thomas Morus”: “Utopia é o nome da nossa incompetência” (p. 69); ou naqueles cuja fruição depende demais do contexto político a que se referem, caso dos sequenciais “Doutor Carneiro”, “Dentro do baú vermelho” e “Das uvas chinesas só restaram os caroços”. Explico-me: é impossível, por exemplo, decifrar todas as referências e intertextos presentes em *The Cantos*, de Pound, mas sua poesia se comunica com o leitor *independente-*

mente disso. É verdade que o contexto dos poemas citados pode ser elucidado pela leitura da seção derradeira “Escrever é cortar poemas (depoimentos e notas)”⁴, mas com o agravo de pressupor que a poesia terá sido insuficiente, a ponto de precisar de um elemento exterior para complementar sua interpretação. Entretanto, merece destaque esta imagem lírica de “Das uvas chinesas só restaram os caroços”: “foi retirado o vinho,/ que foi bebido como sangue/ em taças púrpuras” (p. 65).

“Coreografites”

Seus cinco poemas são corpos estranhos em *Ariete*. Têm a vantagem de mostrar, antes de tudo, como Ricardo Vieira Lima é poeta versátil, que transita com alguma destreza por formas diferentes, mas certamente se encaixariam melhor em outra coleção do autor. “Coreografites”, a começar pelo neologismo do próprio nome (segundo o autor, cruzamento de “coreografia” e “grafite”), é uma pluralidade semiótica, que, com seus jogos verbais, gráficos e visuais, reúne influências do concretismo e da arte pop.

⁴ Já que, a rigor, a seção não contém poemas, mas apenas elucida as referências feitas neles, bem como o processo de criação que os circunda, faço aqui as observações sobre ela. Divido-me quanto a sua inclusão porque, sendo *Ariete* uma obra de estreia, soa um tanto presunçoso – e até pedante, ainda que Ricardo Vieira Lima não o tenha pretendido – que seu próprio autor venha explicá-la detalhadamente. Seria diferente, por exemplo, caso se tratasse de um relançamento comemorativo ou de uma coletânea; a seção poderia, em todo caso, ser disponibilizada no *site* do autor (www.ricardovieiralima.com.br). A poesia deveria bastar por si própria. O que se desenvolve nessa seção é tarefa que cabe aos críticos – tanto que ela me serviu, vez ou outra, como fonte de consulta. Disso, contudo, também advém seu caráter positivo, que é estampar a erudição e o dom de crítico (e até de cronista) de Ricardo Vieira Lima; e não posso negar que nela esteja patente, ainda, o desejo legítimo do autor de ser lido e interpretado.

Sem dúvida, esses poemas representam um esforço para criar uma expressão nova, experimental, na medida em que assimilam linguagens urbanas e contemporâneas, como – além do já mencionado grafite – *outdoors*, propagandas, *memes* e o *slam*. Nesse sentido, lembram aquilo que Marcelo Mourão tem produzido, com destaque para seus *poememes*. No entanto, assim como este, Ricardo Vieira Lima acaba caindo no efeito lúdico pelo lúdico, quando não no trocadilho ou na paronomásia duvidosos, como em “The meeting point in the melting pot” (p. 83), aspecto central de “The Meaning of Life in Manhattan” – o que é um ponto a menos, caso se considere que alguns desses poemas visuais se pretendem sérios ou conceituais.

“Come una Vergine” tem a vantagem de coadunar vários elementos intertextuais: a fusão da imagem de Mona Lisa com a de Madonna, por exemplo, se desdobra na referência a outras figuras femininas, bem como à canção “Like a Virgin”, iniciada já no título – e este, uma vez traduzido propositalmente para o italiano, adquire interessante malícia, a que se juntam as insinuações de desejo sexual: “Madonna Lisa/ me escandaliza// [...] // Me deixe/ insone” (p. 77). Embora esse tom cômico-obsceno já aponte para a poesia de “Escritos para corpos hiantes”, em contrapartida, aqui afastado da proposta dessa mesma seção, se assemelha a uma peça *kitsch*.

“Três poemas datados”

Uma característica interessante dessa seção, cujos poemas definitivamente fazem jus a seu título, é o quanto eles traduzem, não só pelo uso do vocabulário e da dicção cariocas, algo da experiência do que é morar no Rio de Janeiro. Partindo de elementos típicos, como a violência, o verão e o futebol, palpita

neles, acima de tudo, a gana de viver – com o que acabam abrangendo, no fundo, a experiência de ser brasileiro. É nesse sentido que os dois primeiros poemas (que, a propósito, compartilham profunda coesão) arrematam: “Eis a vida real” (p. 90) e “E a vida prossegue, neste verão indene/ no Recreio do Rio” (p. 92).

Há, com efeito, um tom *datado* neles (que remontam à década de 1990), quando se comparam com o restante do livro; soam como composições de juventude, escritas na euforia do momento. Equilibram essas características, no entanto, os ecos de um Chacal e de uma Ana Cristina Cesar.

O mais irregular dos três é o último, “Obituário do verde”. O atravessamento da política nos poemas de *Ariete* não costuma ser exatamente produtivo, que é o que ocorre aqui e, em parte, em “Pentalogia dialogal”. Em nenhum momento, o problema reside na escolha ou na importância do tema, mas sim em seu tratamento poético. Esse “poema em progresso”, como o autor o declara, intercala, ao longo de quinze páginas, a repetição do verso “Na Antiguidade, o homem morava nas árvores” (p. 93) – talvez mimetizando justamente a constância das agressões – com relatos de descaso contra o meio ambiente, num lapso que compreende de setembro de 1987 a dezembro de 2020. A conclusão vem com esta declaração: “O homem é o único animal que desceu das árvores e começou a cortá-las” (p. 107).

Ainda segundo o autor, tratar-se-ia de uma tentativa de aproximação a outros poetas que também criaram a partir de matéria jornalística, a exemplo de Bandeira, Drummond e Ferreira Gullar. Embora a atitude exprima, com efeito, um dos rumos do livro (assimilar e homenagear um “cânone” brasileiro), vai uma distância entre o que tais poetas produziram e o que se verifica

em “Obituário do verde”. Pegue-se “Poema tirado de uma notícia de jornal”, de Bandeira, por exemplo, que, através de uma impactante gradação (quase gráfica) de verbos, transforma radicalmente a notícia base. “Obituário do verde”, mais político do que poético, vacila em seu experimentalismo – nesse sentido, lembra “Serviço de utilidade pública”, de *Ímpar* (2005), de Renato Rezende.

Se é injusto afirmar que esses três poemas sejam ruins, certamente dão saudades do que Ricardo Vieira Lima soube apresentar nas primeiras seções de *Ariete*.

“Escritos para corpos hiantes”

Aqui, *Ariete* volta a entrar nos trilhos. Na quarta capa do livro, Affonso Romano de Sant’Anna nota que “Ricardo relê e avança, pois tem o sentido da *tradição* de que falava Eliot”. De fato, Ricardo Vieira Lima parece ter em mente uma espécie de “cânone” brasileiro, com o qual dialoga e a que rende preitos, mas, também, a partir do qual cria, manifestando sua originalidade.

Tal cânone, em “Escritos para corpos hiantes”, é um pouco mais específico, já que se refere à tradição pornográfica⁵ do Brasil – enveredando por aquela vertente fálica do simbo-

⁵ Estou ciente de que, no senso comum (e, por vezes, até mesmo entre alguns estudiosos), o termo *pornografia* tem conotação pejorativa, e não é raro que seja usado para desqualificar alguma produção artística. Minha posição, contudo, diverge radicalmente disso. Não apenas não atribuo sentido negativo à pornografia, como entendo que o termo pode ser usado para abarcar praticamente todas as produções sexuais – daí que, por exemplo, para mim inexistente a famigerada dicotomia entre *erótico* e *pornográfico*. Parte de tal posição está fundamentada no extenso trabalho do professor Leonardo Mendes: chamavam-se pornográficos quaisquer livros obscenos no século XIX, época em que se gesta na cultura brasileira a noção de pornografia. Cheguei a formular isso, mais detidamente, em: MENDES, Thales Sant’Ana Ferreira. “Livros, imprensa e obscenidade: a invenção da pornografia no Brasil”. *Memento – Revista Eletrônica da Universidade Vale do Rio Verde*, v. 10, n. 1, pp. 1-21, jan./jun. 2019.

lismo do ariete. Nesse sentido, a epígrafe de “Mulheres” elenca justamente alguns nomes fundamentais: Gregório de Matos, Francisco Moniz Barreto, Bernardo Guimarães, Laurindo Rabelo, Múcio Teixeira, Hilda Hilst, Leila Mícolis, Eduardo Kac, Glauco Mattoso, Waldo Motta, Sylvio Back etc. É um momento capital de *Ariete* essa demonstração de consciência de tal tradição, pois, além de contribuir para a coesão do livro (e, naturalmente, a da própria seção), evidencia que Ricardo Vieira Lima sabe de onde vem e em que direção pretende seguir.

Boa parte do que constitui a noção de pornografia se originou na literatura libertina, como o falocentrismo, o *voyeurismo*, a inclinação escatológica, por vezes anticlerical, e a concepção materialista dos corpos e do sexo. Isso sem contar a herança da licenciosidade renascentista (que, por sua vez, seria sentida no libertinismo), não só por meio de Aretino, mas também de Rabelais e Boccaccio, por exemplo. Em “Escritos para corpos hiantes”, Ricardo Vieira Lima assimila diversos traços de autores brasileiros pornográficos que herdaram justamente essa tradição de obscenidades. “Trovar só” recua ainda mais, reportando-se ao trovadorismo galego-português, embora a revisitação da produção lírica esteja mais próxima da linhagem fetichista (onanista, neste caso) e maldita de Glauco Mattoso, que, por seu turno, tem raízes em Gregório de Matos:

Para aliviar sua tensão
e afastar qualquer marasmo,
nada melhor do que o tesão
acompanhado de um orgasmo.

(Lima: 2021, 115)

Devidamente articulados, todos os poemas formam, assim, um grande *paideuma* pornográfico. A ideia de fetiche, a propósito, também estará presente – e mais desenvolvida – nos poemas “Descoberta” e “Fetiche nasal”. O primeiro narra uma típica história licenciosa do marido traído (que, neste caso, ainda acaba frígido), enredo já existente desde, pelo menos, os *fabliaux*. No Brasil, *Pimentões*, de Olavo Bilac e Guimarães Passos, e *Álbum de Caliban*, de Coelho Neto, estão apinhados de relatos desse gênero, os quais acabam apontando para o falocentrismo em torno do amante ou para a volúpia da mulher. Aqui, Ricardo Vieira Lima o conduz, ainda, ao *voyeurismo*:

Flagrou os dois nus, na cama,
ocupados em se amar.
E assim descobriu o prazer:
o prazer de observar.

(Lima: 2021, 114)

Já o segundo tem dicção mais moderna, com uma exaltação do corpo feminino que lembra os poemas obscenos de Bráulio Tavares (penso, sobretudo, no “Poema da buceta cabeluda”) ou de Sylvio Back, mas, obviamente, fetichista: “Orifício nasal:/ parte saliente do rosto./ [...] Fossa nasal. Venta do amor” (p. 117). Esse tom de admiração, sem cair na sátira, ainda se fará presente em pelo menos outras três composições: “Ode à boca-do-corpo”, “Canção de segredo e sigilo” e “Flor do ébano”. A expressão *boca-do-corpo*, metáfora para a vulva, logo trai sua filiação pornográfica; Ricardo Vieira Lima teria travado o primeiro contato com

ela justamente através de autores com excursões obscenas, Jorge Amado e Ferreira Gullar. Há aqui a típica relação rabelaisiana (mais tarde herdada por Gregório de Matos e por escritores como Coelho Neto e Alfredo Gallis) entre sexo e comida, ligando ambos os prazeres (o que, em última análise, faz alusão ao malicioso adjetivo *hiante* do título da seção): “Boca-do-Corpo/ bebi / teu farto suco” e “[...] comi/ tua carne rósea” (p. 119).

Os outros poemas citados são de um precioso requinte, mais afeitos à linhagem lírica amorosa, à moda de Camões ou de nossos românticos (que, aliás, nunca se afastaram das inclinações pornográficas); não coincidentemente, um elemento comum entre ambos é a comparação do órgão feminino a uma flor. “Meu segredo é te amar em sigilo./ Extrair o pistilo, o sexo da flor” (p. 127), afirma “Canção de segredo e sigilo”. O derradeiro “Flor do ébano” equilibra o ideal amoroso à obscenidade:

Flor do ébano, o meu gozo, juro,
a tuas entranhas sempre se dirige.
Amar a ti, mulher, faz bem ao ego.

(Lima: 2021, 129)

É ainda o que se lerá (como a fechar um ciclo) no primeiro poema da seção, “Jocasta hiante”, que transita entre o pornográfico, o reflexivo e o erudito (com referência ao mito de Édipo): “[...] estou entrando/ nesta flora, mestra-guia que anuncia/ tuas sendas, teus mistérios [...]” (p. 111). Já os outros poemas de “Escritos para corpos hiantes” se caracterizarão pela dicção cômica, tão típica da literatura pornográfica brasileira. Se

o humor era apenas latente em “Descoberta” e “Trovar só”, aqui a seção se abrirá para a verve desbocada e satírica, cujo patrono é Gregório de Matos. “Não levarás teu Deus para a sodomia” – com um enredo de um padre que prega veementemente contra a carne e as minorias, mas se encontra com um juiz para transar – é composição que tem o melhor do deboche e, a começar pelo título paródico, do anticlericalismo – este que, como já frisei, é característico do libertinismo (basta pensar em Sade).

Já a série “Mulheres” e “Mulheres 2” denota, além do tom claramente decalcado em Gregório, a apropriação do esquema de mote e glosa da poesia fescenina. Isto é, apesar de ambos os elementos não virem explícitos, sua presença é deduzida não só pela repetição do tema e de certas palavras-chave, mas também pela já citada epígrafe que arrola nomes essenciais do gênero (Francisco Moniz Barreto, Bernardo Guimarães, Laurindo Rabelo e Múcio Teixeira). Assim, seguindo a senda do que melhor se produziu de fescenino entre nós no século XIX, os dois poemas são compostos em quadrinhas de redondilhas maiores, com um vocabulário chulo:

Mulheres que chupam picas
e engolem toda a porra,
sinal de que a foda é boa,
na nossa memória fica.

(Lima: 2021, 123)

Essa emulação intelectual praticada por Ricardo Vieira Lima, ao mesmo tempo que reconhece a existência de uma tra-

dição pornográfica no Brasil, atualiza-a (como no caso da abordagem, despida de moralismos, do sexo lésbico, da masturbação e do uso de consolos), dando continuidade a ela.

“Itinerários”

Pode-se usar o mesmo raciocínio para compreender “Itinerários”, cujo título já denota o ideal de direções a serem seguidas. Nesta seção, contudo, o “cânone” que se tem em mente é outro, no qual figuram, acima de tudo, os autores brasileiros de maior reputação. Trata-se, outra vez, daquela ideia de uma tradição com a qual Ricardo Vieira Lima se identifica (e que assimila em sua escrita), e à qual busca dar sequência. É nítido o quanto o autor admira e respeita os poetas a que alude em “Itinerários”, a ponto de tal respeito se metaforizar em uma carga: “Nas suas costas, há o peso acomodado dos poemas,/ milhares de poemas: seus, e dos demais/ autores que lhe foram ou lhe são caros” (p. 133). Posicionando-se como poema inicial da seção, este “Itinerário de um poeta” é uma admirável (e, repito, drummondiana) expressão do propósito e do ideal de Ricardo Vieira Lima.

Ao longo de “Itinerários”, por vezes esse *peso* faz o poeta se vergar aos sestros de seus mestres (como em “Viagem à terra cabralina”), porém sem nunca prejudicar sua qualidade. Nível ainda maior se acha nas peças em que ele, tendo entendido as lições dos mesmos mestres, avança, modulando voz própria. Gosto bastante, nesse sentido, da “Canção do velho poeta e da trajetória do medo”, que, aparecendo logo após o tal *peso* de “Itinerário de um poeta”, consegue transpor o sentimento de insegurança que ronda qualquer artista, sobretudo quando paira sobre ele o vulto

de outros artistas, de alto calibre. O poema toca, ainda, no justíssimo “[...] medo/ de me tornar cabotino” (p. 135), que o subsequente “Serial killer” condensa neste dístico: “Em sonhos, fazia poesia./ Na realidade, matava versos”. A vaidade, afinal, é um espectro que assedia qualquer artista, com suas astutas armadilhas.

O irônico “Cartas de um jovem proleta” fecha esse ciclo de poemas metalinguísticos, num aceno àqueles de “Escritos para as paredes”. Nele já consta a referência a autores “canônicos” (Rilke e Maiakóvski), que será uma constante nos que virão a seguir, dando o tom da seção. Castro Alves, Carlos Drummond de Andrade, Ana Cristina Cesar, Mario Quintana, Guimarães Rosa, Ferreira Gullar e João Cabral de Melo Neto, especificamente, serão os autores emulados ou com cujos escritos Ricardo Vieira Lima estabelecerá estreita intertextualidade.

Um dos tipos de intertextualidade será a bricolagem de “Castro Alves por ele mesmo”, haicai composto a partir de trechos de cartas do poeta baiano (o qual, apesar do nítido apuro técnico, tem um resultado final morno). Esse mesmo tipo será usado em “Aboio”, no qual apenas os últimos versos são da pena do autor. Já “Nonada”, “Viagem à terra cabralina” e “JCMN” são possíveis exemplos de pastiche (ainda que não se reduzam a isso). “A um itabirano, com amor” assimila um pouco de ambos os tipos (bricolagem e pastiche), pois, valendo-se de expressões recorrentes na poesia de Drummond, simula um estilo semelhante (sobretudo no uso da *terza rima*) ao de “A máquina do mundo”. Há, por fim, as citações e as alusões, além do exercício intelectual de “Anotações para um quase poema de Mario Quintana”, no qual Ricardo Vieira Lima imagina como seria o

texto que o gaúcho apenas esboçou em notas, e de “O trabalho das nuvens 2”, espécie de continuação do poema homônimo de Ferreira Gullar. Em suma, um rico painel pós-moderno (problematizado, lembre-se, em “Sobre o atual conceito de arte”).

Discorrer sobre esses poemas tomando como princípio o texto de que se originam pode causar a impressão de que sejam de pouca valia, o que certamente é falso. Conforme destaquei na introdução, “Itinerários” é uma das seções mais deleitosas; antes de tudo, representa importante pilar para sustentar a unidade de *Ariete*. “Aboio” tem uma dicção extremamente moderna (e até modernista); descolando-se de seu contexto original (a compilação de falas de João Cabral de Melo Neto), exhibe domínio do verso livre e é indubitavelmente bem-sucedido. Seus versos finais são uma joia à parte: “a poesia é o aboio [...] / Mas é também o estouro da boiada” (p. 145). “A um itabirano, com amor” exsuda aquele respeito que notei parágrafos acima, em uma homenagem que corresponde à qualidade do homenageado. “Viagem à terra cabralina” é, no fundo, uma reflexão sobre a terra árida da poesia, a qual é impossível chegar sem método, algo que Ricardo Vieira Lima entende muito bem.

“Escritos para carta e registro”

Levando em consideração o esmero de Ricardo Vieira Lima na organização de *Ariete* (afigurada mesmo em pequenos detalhes), me estranha que estes três poemas estejam coligidos em seção à parte. “Registro” e “Pórtico” poderiam facilmente ser transpostos para “A vida é irreparável”. “Nova carta de intenções”, creio, estaria bem alocado em “Itinerários”, logo após “Canção do velho poeta e da trajetória do medo”, ou até mesmo em “Escritos para as paredes”.

Fazer semelhantes conjecturas, é claro, é esforço vão; melhor é aceitar os poemas e lê-los tal como foram dados à estampa. De cara, tais poemas compartilham com alguns dos anteriores o tom maduro, reflexivo (perceba-se a reincidência da palavra “escritos” no título). “Nova carta de intenções” traz essa franqueza louvável de Ricardo Vieira Lima; partindo de matéria íntima e cotidiana, expondo-se, “Sentindo, sentindo todo o tempo” (p. 165), o poeta faz um balanço necessário de suas pretensões literárias, até chegar a uma sábia conclusão: “Não quero ser o poeta a mais,/ [...] – quero ser humano a mais.” (p. 165).

Os dois poemas seguintes se originam de assunto ainda mais íntimo, que é o afeto do pai com a filha. Belos enquanto expressão dos sentimentos do autor, apresentam, contudo, uma dicção quase de prosa. “Registro” contém esta linha marcante: “Era conveniente silenciar, mas protestei” (p. 167), potencial verso avulso, desses que se descolam de seus textos de origem e caem nas graças do povo.

“Pentalogia dialogal”

A seção final de poemas de *Ariete* amarra a coesão e seriedade anunciadas em “Escritos para as paredes”. Há, com efeito, um *diálogo* entre suas peças poéticas, que versam, acima de tudo, sobre política – ou, mais especificamente, sobre os assuntos trazidos à baila antes e após a eleição presidencial de 2018, bem como durante a escalada do bolsonarismo no Brasil. Daí se percebe, desde logo, a importância de “Pentalogia dialogal” enquanto testemunho de uma época e fonte de questionamentos imprescindíveis para a atualidade – incluindo um dos de “Indagações de hoje”, com o qual faço coro: “Quem mandou matar Marielle Franco?” (p. 181).

É justamente aí que também se sente a vulnerabilidade da seção *enquanto composição poética*. Se, por um lado, a poesia, em si, é inevitavelmente política, por outro, os posicionamentos de um poeta, uma vez postos em versos, não deveriam jamais a eclipsar. “Pentalogia dialogal” oscila entre a matéria poética e a política, pendendo para um ou outro lado. O verdadeiro agravo se concentra em sua aparente necessidade de produzir uma resposta imediata, apressada, que registre e dê conta das anomalias geradas pelo cenário político atual. Entretanto, qual em toda sua obra – e esta seção não se excetua, tendo ainda a vantagem da unidade temática –, sempre prevalece um elemento de interesse (como a beleza de um verso ou a aptidão técnica) nos poemas de Ricardo Vieira Lima. O mais frágil, possivelmente, é “Parada tática”, que é *quase* panfletário.

A seção abre com “O processo: (a) fundamentos de uma sentença ou questão de (falta de) princípio(s)”. O poema repercute, desde o título, as desconstruções vocabulares de Décio Pignatari e dos irmãos Campos, simbolizando a deterioração de um princípio jurídico (que, a princípio, deveria ser seguido pelas autoridades) em prol de interesses particulares. Faço apenas uma ressalva ao fato de toda sua estrutura se concentrar no trocadilho entre “reo” e “hell”:

In dubio pro reo.

In dubio pro reo

In dubio pro re

In dubio pro r

In dubio pro
In dubio pro h
In dubio pro he
In dubio pro hel
In dubio pro hell
In dubio pro hell.

(Lima: 2021, 173)

O poema seguinte, “Motivo da Rosa”, também aborda um problema ético oriundo da política (a decisão da ministra Rosa Weber pela prisão em condenação de segunda instância do ex-presidente Lula, mesmo se declarando contrária a ela) e, igualmente, se vale de um trocadilho – essencial para sua compreensão, o que tanto pode ser sua força quanto seu embargo – entre o nome da ministra e a flor; a referência, ao fim, é à rosa de Gertrude Stein. No todo, em que pese a estreita vinculação ao episódio em questão, trata-se de um poema fluido e elegante.

O jogo verbal como núcleo poético ainda se fará presente no último da seção, “Domingo de samba, domingo de sangue”, como atesta o título. Nele, contrastam a epígrafe de Cecília Meireles, a paráfrase de “Sunday Bloody Sunday”, o prosaísmo bruto de algumas descrições e, então, o tal jogo entre “sangue” e “samba”, que será evocado em diversos momentos, como nesta passagem carregada de lirismo: “Evaldo tem sangue no samba.// O samba de Evaldo se vai./ O sangue de Evaldo se esvai” (p. 184). No final, porém – como a cadência de um samba –, o poema fun-

ciona. Sem dúvida, o leitor se rende ao peso imenso do assunto abordado (que se soma a sua localização subsequente ao poema sobre Marielle Franco), mas o valor da composição não se limita a isso. É uma conclusão nobre para a fecundidade de *Ariete*, cujo leitor sai devidamente mais intrigado do que quando entrou.

Considerações finais

Ariete é um convite à celebração da poesia. Conforme Ferreira Gullar, mestre de seu autor, “[...] a poesia/ é saber falhar” (2021, 378). Assim, se há falhas no livro, o que prevalece é sua tentativa, frequentemente acertada, de produzir a ingrata, penosa, mas sobretudo luminosa linguagem poética. Chegar aí, como o poeta deixa claro ao longo de seu itinerário, requer dedicação e método, além de coragem. *Ariete*, dessa forma, em meio a tantas obras com pouca ou insuficiente consciência de tradição ou do fazer literário, avulta como exemplo de disposição e vontade de se querer escrever poesia de qualidade, de se querer ofertar um trabalho que valha ser lido. E isto é algo que percorre todo o livro: o desejo de ser lido. Ricardo Vieira Lima, como qualquer artista que se empenha, convoca o leitor a se debruçar em sua busca por uma voz poética, que se afina e se afirma. E que, com sorte, ainda há de render muitos cantos.

Referências

- CALDAS AULETE. *Novíssimo Aulete: dicionário contemporâneo da língua portuguesa*. Org. Paulo Geiger. Rio de Janeiro: Lexicon, 2011.
- GULLAR, Ferreira. *Toda poesia: 1950-2010*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.
- LIMA, Ricardo Vieira. *Áriete: poemas escolhidos*. Rio de Janeiro: Circuito, 2021.
- MENDES, Thales Sant’Ana Ferreira. “Livros, imprensa e obscenidade: a invenção da pornografia no Brasil”. *Memento – Revista Eletrônica da Universidade Vale do Rio Verde*, v. 10, n. 1, pp. 1-21, jan./jun. 2019.
- RICARDO VIEIRA LIMA (*site do autor*). Disponível em: ricardovieiralima.com.br. Acesso em: 20 out. 2022.

Resumo

Aríete: poemas escolhidos (2021) é a estreia de Ricardo Vieira Lima na poesia brasileira contemporânea, apesar da ideia de antologia presente no título do livro. O aspecto antológico, porém, foi levado em consideração durante a composição do volume, cujos poemas vêm sendo gestados desde 1989. Do final da referida década até 2013, o autor chegou a elaborar três obras – todas, no entanto, jamais vindas a lume, sem contar suas publicações avulsas em revistas ou sua participação em mais de dez coletâneas. *Aríete: poemas escolhidos* é, portanto, a culminância de um trabalho de 30 anos de seleção, escrita e reescrita de poemas. Este ensaio propõe uma leitura da poesia limiana, inicialmente a partir dos significados do próprio título do livro: o aríete é, antes de tudo, um equipamento bélico usado para arrombar muralhas – no texto, *paredes*. Ao mesmo tempo, se transfigura no processo doloroso que circunda a escrita de poesia, no qual é necessário *bater cabeça*, tal como a extremidade capitular do próprio aríete, e que, em última análise, remete ao cerebralismo do autor, ecoante em toda sua obra. Nessa poesia, o aríete também é símbolo de fecundidade – e, por extensão, de força –, em que falo e corno se conjugam, uma vez que, tradicionalmente, o aríete é constituído de uma cabeça metálica de carneiro apensa a um tronco largo.

Palavras-chave: Ricardo Vieira Lima; *Aríete*; poesia brasileira contemporânea.

Abstract

Aríete: poemas escolhidos (2021) is the debut of Ricardo Vieira Lima in contemporary Brazilian poetry, despite the notion of anthology present in the title of the book. This anthological aspect, however, was taken into account during the creation of the volume, whose poems have been composed since 1989. From the end of the aforementioned decade until 2013, the author wrote three books – none of them, however, was ever

published, not to mention his one-off publications in magazines or his participation in over 10 collections. Therefore, *Aríete: poemas escolhidos* is the culmination of 30 years of selecting, writing, and rewriting poems. This essay proposes a reading of Ricardo Vieira Lima's poetry, starting from the meaning of the book's title: the *aríete* (battering ram) is, above all, a siege weapon used to break masonry walls. At the same time, it is transfigured into the painful process involved in poetry writing, in which you frequently *bang your head* against the wall in despair. The battering ram has a head structure on its edge, which metaphorically alludes to the author's cerebralism, perceptible throughout the book. The battering ram is also symbolic of fecundity – and, by extension, force – connecting phallus and horn, since the equipment is constituted by a metal ram head attached to a large tree trunk.

Keywords: Ricardo Vieira Lima; Aríete; Contemporary Brazilian Poetry.

Submetido em 01 de novembro de 2022.

Aceito em 23 de novembro de 2022.