

ENGAJAMENTO E EXPERIMENTALISMO EM *PEQUENO PALCO*, DE RICARDO LIMA

Henrique Duarte Neto

*Que são para ele a beleza e o mar e ornamentos de
pavão? Essa parábola digo aos poetas.
Deveras, seu próprio espírito é o pavão dos pavões
e um mar de vaidade!*
(...)

*Já vi os poetas transformados, voltando o olhar
contra si mesmos.*

Friedrich Nietzsche, *Assim Falou Zaratustra*

Pequeno palco é o sétimo livro de poemas de Ricardo Lima (1966), poeta que em mais de trinta anos de construção poética, já possui uma obra consistente. Entretanto, ela ainda não possui a visibilidade que lhe faz jus, não obstante a sua riqueza de expressão intrínseca. Isto talvez se deva pela economia de meios, que sempre foi uma das obsessões do poeta, chegando em alguns momentos a revelar um verdadeiro minimalismo poético: poucos versos e a maioria curtos. Esta predileção pela linguagem enxuta, sem o uso de uma retórica mais sentimental ou engajada, embora haja, como veremos, em muitos momentos, a irrupção de sentimentos ou de ideias que levam a visões de ordem político-sociais, isso, quiçá, possa ter proporcionado uma espécie de distanciamento entre o autor e um público mais vasto. Mas é sabido que, mesmo para autores com uma dicção mais “popular”, é raro para os poetas contemporâneos saírem do circuito especializado. Em suma, o poeta de hoje tende a escrever para seus pares ou para a crítica, havendo, na maioria dos casos, obstáculos quase intransponíveis para alcançar o leitor comum.

Nas seis coletâneas anteriores a *Pequeno Palco*, comentados em nosso livro *As múltiplas faces do tempo na poesia de Ricardo Lima*, o viés *engagé* do autor paulista, representa algo que aparece minoritariamente. Apenas no quarto opúsculo, *Impuro silêncio*, há uma propensão maior a esta tendência, e, neste caso, em certos momentos, em prejuízo de outra, mais rica e ligada a uma imagística requintada e que tivemos, mesmo, a ousadia de classificar como surrealista ou neossurrealista, pela forma como se desprende, muitas vezes, de um registro mais figurativo ou mimético. As imagens criadas pelo poeta são, neste universo singular, requintadas, demonstrando que Ricardo Lima se coloca na tradição dos poetas que transpõem o registro retiniano, aquele responsável por uma abordagem colada às aparências, ao registro estritamente empírico e sensitivo.

Contudo, no tocante aos seis primeiros livros, o que mudou neste sétimo? Tais mudanças representam um simples *ritornelo* à experiência de *Impuro silêncio*? Como se dá a conjunção entre os diferentes impulsos no universo de *Pequeno palco*? Qual é o legado que nos deixa o livro lançado agora há pouco, em 2020? Estas questões são todas de grande relevância e nos ajudam a desvelar algumas camadas de *Pequeno palco*.

Ao contrário dos outros livros, destaca-se o imagético frente à poesia participativa, com exceção de *Impuro silêncio*, em que ocorre, em muitos momentos, justamente o contrário; em *Pequeno palco*, há, por assim dizer, uma convergência ou consonância entre os dois elementos. A poesia participante de Ricardo Lima, no seu sétimo livro, traz ecos de uma voz que se aproxima da de Drummond, daquele Drummond nostálgico, que canta a infância e a cidade natal com amor e com dor, refletida, deste modo, em *Pequeno palco*: “na cidade da infância / (...) não sei por onde sair / não sei como me despedir” (LIMA, 2020, p. 19). A “Confidência do Itabirano” parece responder de longe com seu: “Mas como dói!” (ANDRADE, 2015, p. 64). O sentimento drummondiano também pode ser percebido nesta passagem, entre outras, em que Ricardo Lima expressa: “por mais espessas e resistentes / as paredes de pedra da minha casa / não sustentam meu coração”. (LIMA, 2020, p. 31). O coração, grande símbolo para o poeta mineiro, também aparece aqui como algo de grande importância para o autor de *Cinza ensolarada*. Tal como no autor de *A rosa do povo*, ele possui uma dimensão extraordinária, transpondo a ordem do material, na medida em que adquire, pelo poder da linguagem, uma conotação de ordem metafórica e, quem sabe, esotérica ou metafísica.

O poeta de *Desconhecer* transcende esta e outras influências. Seus versos guardam especificidades que lhe são singulares, ou seja, um minimalismo não ortodoxo, em nenhum poema há mais de 15 versos, cujos versos são de tamanho curto, médio e longo. Por outro lado,

a pontuação é usada com extrema parcimônia, isto é, apenas o ponto final no último verso de cada poema. Além disso, há a presença de aliterações, anáforas e gradações em alguns poemas. Imagens e metáforas muito inusitadas e ricas em outros, tais como: “na terra devastada com lilases” (LIMA, 2020, p. 15); “a morte vem com golpes e a galope como um gole” (Ibid., p. 21) (note-se o verso longo e as aliterações em “g” e “l”, principalmente); “século que fechou suas portas / com poses para uma selfie” (Ibid., p. 23); “assumir o peixe desajeitado da existência / sem um aquário.” (Ibid., p. 27); “depois do pedido de bis e de blitz” (Ibid., p. 51); “a eletricidade acende trovão e abajur” (Ibid., p. 57).

Todas estas (entre outras) imagens poéticas são responsáveis por uma subversão da ordem comum da linguagem, aquele dilaceramento da palavra poética de que nos falam autores tão diversos como Octavio Paz (1984, p. 47) e Emil Michel Cioran (2002, p. 39). A palavra expressa no poema tende a subverter a ordem comum dos signos, visto que produz deslizamentos sintático-semânticos, pois é esta operação que inaugura o sentido do poema. É bem verdade que este caráter inaugural, vislumbrado por Octavio Paz, em escritos como *O arco e a lira*, não significa um divórcio completo entre poesia e sociedade, pois o poema tem fome de realidade – justamente por criá-las e por estar, de alguma forma, adensando a história e a sociedade no seu bojo. Para Paz não há o poema puro.

Neste sentido, vemos na poesia de *Pequeno palco*, uma singularidade criativa – as palavras dilaceradas pelo poeta –, como já foi discutido, bem como a vazão do social por meio de determinantes, sem que com isso ocorra determinismos. Assim, quando o poeta nascido em 1966 nos remete a imagem da morte feroz e voraz, a atingir uma plateia imensa e descuidada (A plateia que assiste o pequeno palco, em que cada um assume o papel de protagonista por alguns instantes?). Esta morte chega por palavras que significam coisas diversas: golpes, galope e gole. Palavras que, a princípio, não guardam nenhum nexo causal. Mas fazendo uso do verso longo e do ritmo (este fator imprescindível da arte poética), as três palavras ganham um encadeamento que não se torna somente sonoro, mas também ganha convergência em termos de sentido, pois a morte é rápida como um golpe, um galope e um gole.

Outra imagem sofisticada é aquela em que se afirma que o nosso tempo é aquele no qual se deve: “assumir o peixe desajeitado da existência / sem um aquário.” O que seria para um peixe fora d’água viver sem aquário, pode para nós, seres que perderam a divindade, depois da modernidade (e do seu “fim”), representar uma vida sem a promessa de eternidade. Esta é apenas uma interpretação. Talvez a mais óbvia desta ousada imagem de Ricardo Lima.

Desta forma, é o ser humano que está no escopo do poeta em *Pequeno palco*. Sempre esteve. Nos outros livros, contudo, é muito menos visível. Já que o poeta, no começo de sua empreitada, em *Chave de ferrugem*, confessa que “sem tendência pra tenor / gol de placa / ou verbos na bainha” (LIMA, 1999, p. 21), tende a preferir a retaguarda ao ataque ou ao espalhafato. A timidez, o silêncio, a voz em *piano*, que revelam a atitude cautelosa, de forma alguma prejudicaram o seu empenho em anunciar a própria verdade, aquela que reside no tempo e da qual demandam todos os seres. Assim, ao mesclar cautela e espontaneidade, conjugação das mais difíceis de serem operadas, talvez só observável em poetas como Carlos Drummond de Andrade e Tarso de Melo, Ricardo Lima alcançou uma dicção poética própria.

Por isso o livro de 2020, vem acrescentar um andar a mais no edifício poético do autor, mas com características que vão muito além do que se esperava dele. O poema de abertura, que dá título ao livro, parece-nos ser uma espécie de centro convergente de todos os poemas:

todos de um certo modo
cavam um pequeno palco
em algum momento da vida
não serve pra nada
não aumenta nem diminui
não prega a paz nem dá um tiro

no circo do trabalho
no almoço em família
ou no botequim

em algum lugar sem a menor importância
cava-se o pequeno palco

lá somos os mais ridículos
no nosso pequeno palco
somos piores do que somos.

(LIMA, 2020, p. 11).

Podemos postular, a princípio, que este poema é atemporal, pois revela traços da natureza humana, mas também figurações da ordem do dia, estando de forma íntima relacionado a nossa época de pós-verdade. Assim, se é do homem de todos os tempos esta tendência a deixar florescer o ego, a vasão das vaidades até as vísceras, também se configura para nós, pela metáfora de cavar o palco, nunca talvez se tenha inflado, de forma tão aguda, o ego. Este ego diz respeito

a anônimos ou estrelas, do mais humilde ao mais abastado, sendo a tecnologia a vedete destes tempos ditos pós-modernos: os reality shows, as redes sociais, a selfie. Mas se o ser humano cava para ficar num palco, ele não deve esquecer que, cedo ou tarde, do palco pode advir o abismo, a frustração da queda.

Esta interpretação que aferimos, não estamos colhendo, obviamente, do poema, pois o poema não nos aponta, não nos diz nada neste sentido, mas sim dos seus desdobramentos em outras peças afins. Esta hipótese pode ser encontrada no fecho do poema sobre nossa época mais que sombria (já citado anteriormente), em que Ricardo Lima afirma que o século passado foi o: “século que fechou suas portas / com poses para uma selfie”. O poema fala gravemente da hipótese de que “enquanto houver planeta / se houver nossa espécie seja ela qual for / haverá crítica ao século dos extremos” (LIMA, 2020, p. 23). Neste excerto estão reunidos de uma só vez uma concepção que parte da biosfera, para depois falar do humano e, por fim, responsabilizá-lo coletivamente pelo que de calamitoso já ocorreu e vai ainda ocorrer à nossa casa comum. Depois de um desfile de situações pesadas e sombrias que o século XX nos deixou como legado, há a entrada do novo milênio com a marca da banalidade, a selfie a marcar a vida de milhões ou bilhões pelo planeta.

Outro poema que parece responder ao apelo do “pequeno palco” é este, em tom pesaroso: “sem capricho nenhum o luto / sem constrangimento o extermínio” (LIMA, 2020, p. 37). Poema *engagée*, no mais alto sentido que pode ser dado a esta palavra, parece-nos simbolizar por trás da violência, da fome, da miséria, um Réquiem cantado em solo pelo poeta. É um poema da cidade e das suas calamidades. O *gouffre*, o abismo que aqui ronda o poema, parece situar-se na vida de todos os seus personagens. E nada pode impedir esta derrocada.

Mas nem tudo é funesto e pesaroso, nem tudo é pessimismo em *Pequeno palco*. Uma verdade que já foi dita sobre outros livros de Ricardo Lima é que, por não levarem títulos, os poemas de cada obra parecem representar diversas partes de um único poema. Neste sentido, há peças mais soturnas e outras mais leves, sem, contudo, estas últimas caírem na frivolidade. Um destes momentos é quando cria esta imagem sublime: “sou pai e filho / perdido / no meio do caminho mais maravilhoso / da existência” (LIMA, 2020, p. 43). Apesar da errância fundamental, há aqui a valorização da existência e do momento valioso de, ao mesmo tempo, ser pai e ser filho. Talvez tenhamos neste fragmento a irrupção daquilo que Michael Hamburger aponta como sendo o “eu empírico”, ao abordar a poesia de Rilke (entre outros), ou seja, a enunciação do “eu” propriamente biográfico (HAMBURGER, 2007, p. 159), mas sem marcar oposição cerrada ao “eu poético”, aquele que aparece através das figuras de linguagem no poema.

Todavia, há momentos de refrigério no microuniverso de *Pequeno palco*. Assim surge, por exemplo, esta descrição prosaica: “a alegria da louça lavada / e enxuta no calor da tarde” (LIMA, 2020, p. 25). Aqui não vemos nenhum resquício de conotação ontológico-existencial, nem, por outro lado, o engajamento. Está-se sim valorizando aspectos aparentemente singelos do cotidiano.

Deste modo, pelo que já foi elaborado neste ensaio, parece-nos defensável a ideia de que *Pequeno palco* não é um simples *ritornelo* em relação a livros anteriores de Ricardo Lima, em especial a *Impuro silêncio*, pois o viés *engagé* se dá em outro registro na coletânea de 2020, ou seja, de modo muito mais plural e consistente. Embora faça uso de belas imagens, também, no livro de 2006, há o apego maior pela abordagem direta, como neste caso: “palavras simples desordenadas / como cabeças de homens que trabalham / sacolejam em coletivos / ardem de cana” (LIMA, 2006, p. 49). Embora, a princípio, haja a referência à metalinguagem no primeiro verso citado, o que prevalece é a comparação com a realidade sofrida da maioria dos trabalhadores, estes sobreviventes. Todavia, é no caso de *Pequeno palco* que o engajamento faz par com o experimentalismo, pelo menos de maneira mais abundante do que no livro de 2006. Este é o caso deste poema minimalista:

depois do pedido de bis e de blitz
algun santo fecha a porta
ninguém entra ou sai

da solidão

ileso.

(LIMA, 2020, p. 51).

O registro sonoro, sibilante de “bis” em conjunção com “blitz”, torna o conciso poema uma armação perfeita. Deve-se notar que os versos vão ficando cada vez mais curtos até terminar com uma única palavra, “ileso”. Um caso de minimalismo que, se não é extremado, pois o poema contém 20 palavras, revela uma tendência geral à concisão. Assim, nesta breve peça, Ricardo Lima conjuga a perspectiva participante (evidenciada principalmente pelos termos “blitz” e “ileso”, que marcam as cenas policiais do nosso cotidiano) com o viés experimental. É isto, precisamente, que o poeta radicado em Campinas, parece deixar como legado nesta obra publicada há pouco, preciosa pelo requinte artesanal e impressionante pela proliferação de imagens, ideias e visões que povoam os poemas.

Uma questão que ficou aberta, até aqui, é a da epígrafe um tanto provocativa, utilizada por nós e extraída do *Zaratustra* de Nietzsche. Os poetas como seres extremamente vaidosos (e que por assim o serem carecem de profundidade, turvando as águas do seu “engenho” para que assim pareçam mais fundas – Cf. NIETZSCHE, 2019, p. 156), mas que podem chegar à autocrítica, ao mergulho no mais íntimo de si. Neste sentido, o poema que abre o livro, ao retratar a todos, pode, também, servir como um espelho da vaidade dos poetas em consonância com as considerações feitas pelo filósofo alemão. Assim, se todos os artistas do verso têm um grau maior ou menor de vaidade, o poeta de *Pequeno palco*, igualmente, atesta a sua parcela de responsabilidade, que é, por outro lado, um sinal de humildade. Contudo, não ficamos restritos a apenas este foco filosófico. A humildade poética de Ricardo Lima, alguém que, há tempos, já domina sua arte e, venceu possíveis irrupções de estrelismo, fica marcada neste poema, que é a verdadeira antítese daquele em que se anuncia nosso “pequeno palco”: “não sei somente o que não sei / não sei muito mais / (...) não sei sinceramente / o roteiro” (LIMA, 2020, p. 65). Aqui, o poeta serve-se do pensamento socrático, a princípio, para questionar os saberes ditos seguros e colocar a dúvida no coração da existência. Se não postula o pináculo da razão, como o filósofo grego, que defendia a eliminação de toda a opinião baseada no conhecimento aparente, deixa entrever a ideia de que há de se ter parcimônia, cautela, diante de algo tão intrincado e sutil como a Vida. Sem dúvida, uma lição que é ao mesmo tempo simples e sábia, mas também comovente.

Poderíamos ainda expor muitas outras questões acerca de *Pequeno palco*, principalmente nos momentos em que o poeta cede a tentação de expor “verdades”, tais como: a concepção da natureza corruptível do ser humano; a insatisfação crônica com juristas, legisladores, burocratas, governantes que desde Kafka ganham um ar soturno e absurdo; a concepção de tempo em flagrante desatino com a perspectiva humana; a presença de um ceticismo mais denso do que nos outros livros, em que o divino e o seu culto são fontes de crítica mais ácida. Todas estas possíveis verdades não se encontram cristalizadas, pois são reflexo de uma visão de mundo centrada em um momento histórico, que pede, ao poeta de hoje, uma posição diante de temas da ordem do dia. Neste sentido, Ricardo Lima não se furta ao seu dever.

Por outro lado, ao remetermos há alguns nomes de autores consagrados, não objetivamos estabelecer aqui possíveis filiações literárias e filosóficas, apesar das aproximações com Drummond e Tarso de Melo, no caso da poesia, e com pensadores da envergadura de Sócrates, Cioran e Nietzsche, no caso da filosofia. As ligações demonstram aqui, naturalmente, que não projetamos

determinismos, mas sim que o poeta de *Pétala de lamparina* soube estabelecer conjugações, sem comprometer sua originalidade. Ademais, foi nosso intento maior demonstrar as zonas de força do mais recente livro de Ricardo Lima, e em que sentido este ajuda a acrescentar singularidade à sua dicção poética. Se atingimos em parte este objetivo, consideramo-nos satisfeitos com o resultado, que, para nós, nesta medida, já é alvissareiro.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Nova reunião: 23 livros de poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- CIORAN, Emil Michel. *De l'inconvénient d'être né*. Paris: Gallimard (Folio Essais), 2002.
- DUARTE NETO, Henrique. *As múltiplas faces do tempo na poesia de Ricardo Lima*. Florianópolis: Insular, 2016.
- HAMBURGER, Michael. *A verdade da poesia*. Tradução de Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- LIMA, Ricardo. *Primeiro segundo: poemas*. São Paulo: Arte Pau-Brasil, 1994.
- _____. *Chave de ferrugem*. São Paulo: Nankin Editorial, 1999.
- _____. *Cinza ensolarada*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2003.
- _____. *Impuro silêncio*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2006.
- _____. *Pétala de lamparina*. Cotia: Ateliê Editorial, 2010.
- _____. *Desconhecer*. Cotia: Ateliê Editorial, 2015.
- _____. *Pequeno Palco*. Cotia: Ateliê Editorial, 2020.
- MELO, Tarso de. *Poemas 1999-2014*. São Paulo: Dobra Editorial, 2015.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Obra incompleta*. Seleção dos textos de Gérard Lebrun. Tradução e notas de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Nova Cultural, 1999. (Coleção “Os Pensadores”).
- _____. *Assim falou Zaratustra*. Tradução de Gabriel Valladão Silva. Apresentação de Marcelo Backes. Porto Alegre: L&PM, 2019.
- PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Tradução de Olga Savary. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

Henrique Duarte Neto

Nascido em 1972, é catarinense de Taió, onde vive. Residiu também em Florianópolis e Curitiba. É poeta, crítico literário, professor, funcionário público e Doutor em Literatura pela UFSC. Publicou vários livros de poesia e de crítica. E-mail: henriqueduartenet@yahoo.com.br