

# Poemas

Vicentonio Regis do Nascimento Silva<sup>i</sup>

## RESENHA

RIVERA, Amiel Nassar. *Poemas de amor e de esperas*. 1ª edição. São Paulo: Mentis Abertas, 2022.

Toda perda  
É um ganho:  
O espanto  
De saber-me,  
De vez, sem ti.

(p. 54)

Dispo-me  
Com teu olhar.  
Emudeço-me  
Diante desses desejos  
Que não sei  
Se são meus e teus.

(p. 109)

*Poemas de amor e esperas*, livro de poesias de Amiel Nassar Rivera, publicado pelo selo Cisne Edições da editora Mentis Abertas na efeméride do centenário da Semana de Arte Moderna e dos cem anos de nascimento de José Saramago, divide-se em três partes: “amores” (p. 15), “esperas” (p. 127) e “moço tecelão” (p. 225).

De maneira geral, a obra contém poemas geralmente curtos – não passam de uma página, compassados por rimas, sem títulos e apresentados ao(à) leitor(a) sob numeração romana, reiniciada em cada parte. Embora a orelha (de Maria Lúcia de Souza Agra), a quarta capa (da lavra de Kalina Naro) e a apresentação (a cargo de Valdenides Cabral) alertem-nos sobre os entraves de amor, apenas a leitura atenta das

---

<sup>i</sup> Doutor em Letras/Literatura pela Universidade Estadual de Londrina (UEL), instituição na qual defendeu a tese sobre as representações do feminino na obra do dramaturgo norueguês Henrik Ibsen. É um dos organizadores de “De figura feminina? Os perfis da mulher na obra de Moacyr Scliar” (EDUEL, 2018) e de “Josué Guimarães nas trincheiras femininas” (EDUEL, 2019). Editor da Editora JASVENS. E-mail: [vicrenos@yahoo.com.br](mailto:vicrenos@yahoo.com.br).

três partes e, em seguida, de seus entrelaçamentos impõe-nos a perspectiva das misturas da dor, do erotismo e das redes de afeto.

Desse modo, a primeira parte – “amores” – poderia ser resumida em dois versos da página 28: “Para um coração aberto / De tanto sofrer de amor”. A abertura do coração para todas as desventuras – aventuras? – parece invadir o eu-lírico que procura, a todo custo, enamorar-se: “Guardado embaixo / Do tapete de meu ser, / Este eterno estado / De constante enamoramento” (p. 46). Estado constante de enamoramento que o leva a se apaixonar e a se submeter a abusos. Assim, os poemas XLIII e XLIV complementam-se na intensidade do desconforto e, ao mesmo tempo, do conformismo:

Você e ela – o centro.  
Eu transbordo – à margem –  
No esplendor do nosso gozo  
(p. 59)

Sempre à margem.  
Medo visceral  
De tornar-se o centro do amor.  
(p. 60)

Os dois poemas acima – a exemplo do já salientado alhures – complementam-se na intensidade do desconforto e do inconformismo: o último verso do primeiro poema continua, na verdade, no primeiro verso do segundo poema, construindo o significado “No esplendor do nosso gozo / Sempre à margem”. O primeiro (p. 59) e o segundo (p. 60) poemas podem ser lidos de modo isolado, mas, juntos, complementam o sentido da marginalidade no triângulo amoroso de quem está à margem (o amante), de quem é importante (e, portanto, está no centro, que é uma dupla), do prazer sexual dissociado do centro da relação central e do receio de que o manuseio das peças do jogo possam, de fato, transferir o eu-lírico da coxia obscura para o alvoroço das luzes do palco. Mas fica a questão: é possível levar o prazer do gozo marginalizado para o centro do amor? Em outras palavras, um casal, um trisal ou qualquer outra relação longa mantém a chama do desejo sexual do início do relacionamento? Amor e sexo estão eternamente ligados? Quem está no “esplendor do gozo” amadureceu o bastante para, transformando-se em “centro”, deslocar-se às agruras do amor, distanciando-se das práticas estonteantes do sexo? O que, de fato, transparece? A estabilidade do “centro” foge da qualidade e da quantidade do gozo de quem está “sempre” à/na margem.

E, pergunta retórica, quem não deseja gozar? Uma das práticas mais comuns – em todas as escalas intelectuais, econômicas e sociais – é a de se comparar o ato sexual ao da comida. Seja no boteco do Manuel no interior do Rio Grande do Sul ou da Paraíba, seja no restaurante das etiquetas de São Paulo ou de Belo Horizonte, “comer” descreve as façanhas ou as frustrações sexuais. O eu-lírico descreve a excitação por meio da comida, enumerando o que lhe proporcionaria prazeres: “macarrão ao dente”, “chocolate”, “jabuticabas”, “temperos”, “jambos”, “cachaça”, “mel”, “tomate”, “manjeriço”, “pizza”, “pimenta” (p. 31). Mas, assim como a discussão entre o “centro” e a “margem”, empreendida no parágrafo anterior, o eu-lírico – muito mais explícito – escancara: “Pena que na/ cozinha da vida o prato que celebra o nosso amor/ esteja sendo marinado com suco de ácido limão/ preparado em banho-maria em fogão de pouca lenha” (p. 31). O desejo manifesta-se na mistura, na variedade e na diversidade da comida – o grande Rubem Alves, em algumas de suas palestras, destacava as pitadas eróticas da culinária – que, por sua vez, pode atizar e manter o fogo, mas, por outro lado, também pode encerrá-lo de modo transitório ou permanente. A impressão constante, criada ao longo do livro, é a da coerência rítmica e de conteúdo de quem, por mais que ensaie, nunca vai ao palco colocar em cena, em prática e em público o que constrói, destrói, reconstrói e redimensiona diária, cotidiana e interminavelmente.

Até este ponto, abriam-se possibilidades de um olhar “em cima do muro”: impossível identificar de onde se falava e de quem falava. Até então a leitura silenciava a respeito de quais imagens poderíamos formar diante da construção do sentido. Porém, elas tomam forma à medida que descobrimos tratar-se dos lamentos do abandono de um homem por outro(s) homem(ns):

Oferecemo-nos  
Somente o que temos:  
Suor, desejo, marcas  
Do alívio do gozo mútuo.  
E em uníssono firmamos:  
- Nada cobramos de nós,  
Exceto o retorno à alcova,  
Lugar onde tu e eu nos sagramos,  
Com nossas espadas em riste,  
Cavaleiros da ordem de Eros invertido (p. 49).

O fragmento acima nos conduz a, pelo menos, duas perspectivas: a primeira, mais prazerosa, a alcova como lugar do prazer, onde todos nós nos trancamos para buscar o gozo; a segunda, a mais dolorosa, o espaço do privado, do escondido, do fora do olhar dos outros. Em outras palavras, tecendo a coerência dos outros poemas, o eu-lírico, mais uma vez, aprisiona-se no privado/escuro da coxia/margem, escapando proposital e dolorosamente do centro/do palco/do público.

Embora o desejo sexual manifeste-se ao longo dos poemas dessa primeira parte, o eu-lírico anseia também a consolidação do amor: “Nosso amor/ qual pimenta de cheiro, / conservou o aroma, /mas perdeu as ardências” (p. 41). O amor que não se manifesta exclusivamente pela posse sexual dos corpos, mas pela posse afetiva dos corpos – em que preponderam cuidados, delicadezas e miudezas. Em um determinado período das relações, o sexo esfria. Contudo, o que mantém a “liga” é o aroma (lembranças e reminiscências a todo instante modificadas pela rememoração) da pimenta que, mesmo sem arder, ainda proporciona bons momentos.

A segunda parte – “esperas” – reverbera as preocupações da primeira parte à medida que as temáticas sobre o centro e a margem, inscritas nos triângulos amorosos de irresponsabilidade afetiva, voltam a machucar o eu-lírico:

Quando aceitei  
dividir o teu amor,  
não sabia o quão  
injusta seria  
essa partilha:  
a ela tu dás teu mel;  
e a mim, o fel  
de não ser só meu  
o teu amor (p. 145).

Como já destacado, a articulação do conjunto de textos revela o eu-lírico referindo-se a um homem que enfrenta problemas de relacionamento amoroso: é válvula de escape de homens casados que, na vida dupla, publicamente distribuem amor às suas esposas e, na alcova, à margem, depois de aplacarem seus desejos carnis, despejam sobre ele o mais ácido e pestilento dos comportamentos, voltando ao jogo dos poemas de páginas 59-60, ativando as contraposições de amor e desejo, centro e marginalidade, público e privado, palco e coxia. Mais uma vez, o eu-lírico confunde-se na ilusão de que a posse do objeto amado resultaria na segurança de amor tranquilo. Amor que se torna

objetivo platônico por se tratar de transição de desejo para amor: “te ofereço então/ nessa única ordem:/ amor, desejo e corpo” (p. 147). O eu-lírico oferece “amor”, mas quem disse que ao destinatário interessa algo mais do que “desejo” e “corpo”? O desespero da procura permeia todo o discurso amoroso, pintando-o como tábua de salvação: “Às vezes, a gente só/ precisa de um amor/ para perder o prumo/ e acertar o rumo” (p. 157). Em busca de acertar o rumo, o eu-lírico aquiesce com a alternativa de se lançar na civilização (abrindo mão de sua selvageria, de sua liberdade e de sua condição de sujeito), adequando-se à condição de objeto (submisso), “cavalo selvagem” que espera para “ser domado” (p. 191).

Entre as elucubrações, os desejos, os recuos e os avanços, adentramos a terceira parte cujo título – “moço tecelão” – nos remete a, pelo menos, quatro escritores: Marina Colassanti – com sua moça tecelã; João Cabral de Melo Neto – ao tratar da unidade na multiplicidade insculpida nos cantos dos galos; Antônio Candido – ataque delicado e conciso à preocupação exacerbada com dinheiro, lembra que tempo é a tessitura, é o tecido da vida; Autran Dourado – riscador de bordado que é, na prática, um riscador da memória. O que deseja então este moço tecelão? Continuar seu canto dolorido e doloroso, desejando aproximar-se do outro com “o calor de meus afetos” (p. 230), que vão-se desfiando de “teu corpo” (p. 232), “desencantado bordado/ no qual teço fio a fio/ o desenho desta renhida/ dor sem ter o teu amor” (p. 238).

*Poemas de amor e de esperas* pode-nos levar a refletir não apenas sobre a literatura em si, mas especialmente sobre como segmentos inteiros da sociedade são jogados ao esquecimento ou ignorados de modo desumano como é – consoante estudos e debates acadêmicos – a costura de questões de sexualidade, de cor, de idade. Neste livro, o problema não está apenas no obstáculo interposto ao sujeito na busca do objeto amado/desejado – um quer, o outro resiste –, mas também no contexto social que o joga à margem, à coxia, à alcova, ao obscuro, proporcionando duplo sofrimento (sentimental e social), o qual, ao mesmo tempo, transita entre Amiel Nassar Rivera e seu criador Marcelo Medeiros, professor de literatura da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), cujo diálogo desdobra-se em dois poemas das páginas 70-71, procurando em um o que falta no outro. No fim, os cálculos do ritmo poético – e por que não os das nossas vidas? – são o símbolo das contradições humanas que tentam, de alguma maneira, buscar a

eternidade da palavra escrita, transformada em poesia, rabiscada com arte, eternizada nas dores de mais esperanças – ou nas esperanças de menos dores?

Recebido em: 10/04/2023

Aceito em: 08/07/2023