

26504

A PALAVRA DO POETA HORÁCIO DÍDIMO

José Lemos Monteiro

1. INTRODUÇÃO

Estreando nas letras em 1967 com *Tempo de chuva*, Horácio Dídimo logo foi reconhecido como um dos poetas mais conscientes do valor da palavra, explorando sempre o máximo de conotações em enunciados poéticos extremamente breves. Essa contenção vocabular tomou novos aspectos com o livro *Tijolo de barro*, publicado em 1968, definindo-se assim as constantes temáticas do discurso literário do autor. Um poeta essencialmente filósofo, que interpreta a existência à luz da simplicidade, questionando os valores e anseios do homem, numa época de contrastes e dúvidas atormentadoras.

Agora, atingindo o ponto mais alto de suas reflexões fenomenológicas sobre o aqui-e-agora, Horácio Dídimo redimensiona alguns poemas dos livros acima citados, bem como uma série de outros que compõem *O passarinho carrancudo*, conduzindo o leitor a uma interpretação mística, elaborada a partir das motivações fornecidas pelas passagens das Escrituras Sagradas. Além de demonstrar-se conhecedor profundo da exegese dos textos bíblicos, Horácio Dídimo surpreende pela maneira como opera a associação entre sua palavra e a Palavra de Deus. Para cada poema ele sugere um versículo extraído da Bíblia que remete necessariamente a algumas conotações muitas vezes inesperadas e sutis. Isto gera um enriquecimento dos temas em constante associação, como se os poemas do autor e os versículos bíblicos fossem vasos comunicantes, fundindo-se ao transmitir a mesma mensagem. O que se percebe é que, com base nessa técnica de superposição de textos, a tarefa de interpretação adquire uma abertura de

significados capazes de nortear múltiplas leituras de acordo com as vivências e sensibilidade do analista.

Em razão desse fato, o comentário que aqui se esboça não objetiva oferecer dados para a fruição e entendimento dos poemas de Horácio Dídimo. Eles são bastante simples e por isso podem ser assimilados inclusive pelas crianças. Mas, vistos sob outra perspectiva, a cada leitura exigem reflexões mais acuradas porque se abrem para outros planos de análise. E então o leitor se vê diante de tantos significados que não se arrisca a escolher o mais conforme ao contexto, parecendo que a noção de pertinência textual se desfaz e as extrapolações subjetivas chegam a ser inevitáveis, frutos da própria reflexão ensejada. Toda interpretação que tentasse desvendar os significados latentes caminhará para uma projeção dos conteúdos mentais do intérprete, via de regra não coincidentes com leituras realizadas em situações diversas. Por isso, esse comentário apenas ousa identificar alguns procedimentos constantes que sem dúvida caracterizam o discurso poético de Horácio Dídimo, no intuito de descobrir o que de fato transforma a palavra, antes despida de toda riqueza de conotações, num potencial de sugestões inexaurível.

2. A RECRIAÇÃO DA PALAVRA

No esforço de atingir o plano poético através de expressões e frases bem simples, o método empregado associa a capacidade intuitiva à experimentação de modelos ou formas aptos a produzir efeitos inesperados. Desse modo, a palavra, num autêntico e eficaz processo de recriação, assume novos valores, torna-se plurívoca, manifesta aspectos imperceptíveis numa primeira leitura.

A ambigüidade é, por conseguinte, o traço que logo sobressai. Pode-se encontrá-la sob diversas formas, principalmente nos trocadilhos, nas motivações fonológicas, na linguagem elíptica, nas disposições gráfico-visuais ou nos fenômenos de translação.

Quanto aos trocadilhos, são muitos os versos estruturados de modo a conseguir um efeito de duplicidade semântica, geralmente acarretando, além disso, uma ironia sutil. Observe-se, por exemplo, em:

poucos
são
os
homens

e
muitos
os
abdomens (p. 42)

Com o mínimo de palavras, dispostas antiteticamente, uma reflexão sobre o homem materializado, apegado aos bens terrenos, esquecido de si próprio. O conteúdo transmitido se relaciona ao versículo do Eclesiastes, segundo o qual “aquele que ama o dinheiro nunca se fartará”, porém a forma do enunciado sugere outro versículo, o que afirma que “muitos são os chamados e poucos os escolhidos”. Essa observação já define que a base dos trocadilhos é estruturada geralmente em dois planos complementares: o fonológico-semântico (homens/abdomens) e o sintático-rítmico, este responsável por associações às vezes de sentido totalmente diverso. Assim, com frequência haverá um aproveitamento da estrutura dos provérbios ou adágios populares, embora se processe sempre um trabalho de promoção do tom proverbial ao poético, principalmente pela disposição das palavras em versos. Eliminando-se essa disposição gráfico-visual, parece que o discurso literário de Horácio Dídimo adquiriria em alguns casos o caráter de máximas, válidas enquanto reflexões filosóficas, perdendo talvez muito do valor poético. Eis alguns desses trocadilhos formulados na base do aproveitamento da estrutura sintático-rítmica dos ditos populares: “cada mania/ tem o seu doido/ de estimação” (p. 68); “a força de vontade é a mãe de todos os vícios” (p. 88); “água mole em pedra dura tanto bate até que perde a paciência” (p. 95); “cada macaco no seu cada-macaco-no-seu-galho” (p. 105); “ainda que não custe o que custar” (p. 132); “quem se mete a engraçado o gato vem e come” (p. 150) etc.

Os exemplos não escasseiam. Num dos poemas há um encadeamento de trocadilhos que impressiona pela maneira como se processam as associações rítmico-semânticas, motivadas pela estrutura do provérbio “à noite todos os gatos são pardos”. O poema, rico de conotações, comunica a mensagem de que o homem, pelo fato de conduzir-se pelas impressões dos sentidos, é incapaz de perceber a essência enquanto não for iluminado, restando na dúvida se estiver nas trevas. Eis o texto:

à noite
todos os dedos
são dardos

todos os passos
são tardos
todos os matos
são cardos
todos os bêbados
são bardos
todos os gatos
são leopardos (p. 76)

Todavia, não é só a estrutura dos provérbios que serve de elemento gerador dos trocadilhos, conferindo à linguagem o caráter de ambigüidade. Um outro recurso, utilizado com êxito, é o de nivelar dois termos antinômicos na mesma esfera conceitual, fazendo que ambos passem a ter sentidos duplos. Ou seja, o significado de um se estende para o outro e vice-versa, extinguindo-se a noção de bipolaridade ou dualidade. É o que se percebe em “apenas já é tudo” (p. 86); “difícil é não facilitar” (p. 88); “o que mais importa/não importa mais” (p. 122); “o pouco pode ser o muito/disfarçado” (p. 134); “todos nós somos iguais/uns menos outros mais” (p. 141) etc.

Em sentido análogo, o trocadilho pode resultar de combinações de elementos fonologicamente associados, tal como se vê no poema “a asa”:

a asa é azul
verde é a verdade
o tempo é cinza é cinza é cinza
suave é o amor (p. 83)

Verifica-se que a aproximação fonológica serviu de motivação para as associações semânticas. As conotações do símbolo cromático, mas por um vocábulo latentemente mortuosos que são por eles determinados ao mesmo tempo em que se enriquecem de novos valores. Com efeito, a noção de tranqüilidade e paz, traço pertinente ao lexema “azul”, se aplica ao termo “asa”, já eivado de um poder de visualização e da idéia subjacente de liberdade. Esses elementos se justapõem aos do verso seguinte e o verde (esperança), definindo a verdade, se coloca em situação antitética com o cinza, reiterado como num lamento, para firmar a noção da efemeridade das coisas. É curioso como o amor não é mais definido por um símbolos cromáticos azul, verde e cinza se transferem para os tivado pelo verso inicial, o que lhe atribui as mesmas conotações do azul (paz) e do verde (esperança/verdade/eternidade).

Aliás, se este poema for relacionado com outros do autor (por exemplo, "a palavra chave", p. 90), será possível delinear uma série de novos elementos interpretativos decorrentes do caráter de ambigüidade que caracteriza toda a sua obra poética. Note-se, porém, que já se encontram trocadilhos construídos de forma um tanto diferente, gerados pela transformação da palavra-símbolo em palavra-objeto que, por causa disso, se recarrega de outros significados. Veja-se o exemplo:

a palavra chave
já não fecha
nem abre

a palavra amor
muda de cor

a palavra verde
amadurece

a palavra ave
voa no papel

Os mesmos núcleos do poema comentado há pouco se repetem: o verde, a ave e o amor. Entretanto, tratados todos agora como palavras, são palavras recriadas, reinventadas pela poesia. E estão aí, prenhes de novos matizes de interpretação.

Pelo visto, deduz-se que esse recurso de construir enunciados polissêmicos por meio de trocadilhos é uma constante na produção literária de Horácio Dídimo. É raro o poema que não esboça de um modo ou de outro a ambigüidade imanente na própria construção sintático-semântica, pela aplicação de uma expressão em vez de outra que normalmente deveria ocorrer ou pela metaforização de um termo que contamina os que lhe são interdependentes, desfigurando a própria referencialidade semântica do enunciado total. Registrem-se, entre outros, os seguintes exemplos: "a galinha e o óbvio / a viola e o saco / as semibreves e os pernilongos" (p. 6); "a oração onde antes havia / o oco barroco / do coração" (p. 123); "as vontades férreas enferrujam?" (p. 132); "já virou ontem / o presente eterno que trouxeste" (p. 18) etc. Constate-se nesse último caso uma teia complexa de associações sêmicas: o advérbio *ontem* é promovido à classe dos nomes e por isso equivale a *passado*, opondo-se de imediato à palavra *presente* que assume pelo menos duas acepções: a de dádiva e a de mo-

mento atual. Entretanto, logo o adjetivo *eterno* estabelece nova antítese, já que o presente, visto sob a ótica da temporalidade, é efêmero. Com isso, formula-se outra antítese, desta feita ao nível da segmentação poética do enunciado e cada palavra passa a possuir os valores das demais: o ontem é o momento presente, é o eterno e, por isso, o presente não virou ontem!

Há ainda uma espécie de ambigüidade provocada pela disposição das palavras em situação de "enjambement". É o que se nota com o verbo *rebentar*, que pode ser entendido como intransitivo ou transitivo direto (o pronome *todos* seria complemento verbal) nos seguintes versos:

quando a guerra rebentou todos
foram para a rua gritando (p. 66)

Por sinal, esse aspecto da disposição das palavras levaria certamente a um estudo sobre as experiências no campo da poesia concreta, muito comuns em Horácio Dídimo e talvez decorrentes de sua consciência de que a palavra pode ser reconstruída, reinventada como objeto, até mesmo em seu poder fisiognômico. Os poemas "a fumaça" (p. 11), "o emparedado" (p. 23), "necessidade" (p. 59) e "luz azul" (p. 57) são algumas dessas experiências bem sucedidas. Aí o que conta é a sugestão da própria imagem visual das palavras, sem os artifícios sintáticos da linguagem. É a palavra autônoma, em sua pureza de símbolo, desmontada ou desmembrada em todos os ângulos para ser percebida como de fato é. Mas às vezes o processo se insere como recurso subsidiário, assim em:

cai
todo
mundo
no
burac
o

em que cada vocábulo, constituindo um verso, vai formando e visualizando a noção da queda, complementada pela queda do "o" que metonimicamente retoma o próprio significado da palavra "buraco".

Por outro lado, a ausência de pontuação configura um dos recursos mais eficientes para a obtenção da plurivocidade poética, ao mesmo tempo em que respeita o ritmo interior ou subjetivo, variável de acordo com o momento da leitura. O

poeta não chega a ser hermético nesse ponto, mas às vezes despreza os elos sintáticos na disposição das expressões, utilizando quase a técnica da enumeração caótica. Surge então uma linguagem elíptica, cheia de lacunas, além de concisa, pela ausência de vocábulos desnecessários.

A propósito, é oportuno reiterar que Horácio Dídimo, sintetizando com a época atual, consegue articular o máximo de brevidade em seus enunciados. Geralmente suas frases são de estrutura simples, constituídas só do sujeito e do verbo, quando não se caracterizam como puras frases nominais. Os termos acessórios escasseiam e, quanto a isso, observa-se que os poucos adjetivos usados têm quase sempre a função de gerar a ambigüidade sintático-semântica ou de impor certos valores imaginativo-sensoriais. Pode-se então comprovar uma predileção pelo uso de adjetivos referentes às cores, principalmente o azul e o verde, vocábulos de conotações positivas. Em menor escala aparecem as demais cores, como o cinza, que no verso “o tempo é cinza é cinza é cinza” (p. 83) anfibologicamente deve ser interpretado também como substantivo, o que ratifica a dedução do uso intencional da ambigüidade.

Há, por fim, um procedimento que contribui para o mesmo efeito de alargamento do campo significativo dos enunciados poéticos. Trata-se do fenômeno da translação, mediante o qual um vocábulo é promovido de sua classe gramatical originária para outra mais produtiva, recebendo com isso todas as atribuições da classe em que ingressa. São incontáveis os lances em que isso ocorre, sendo possível destacar: “agora vejo o que ri / em cada aqui // agora vejo o que chora / em cada agora” (p. 94); “os ventos dançavam nas flautas do sim / e do não” (p. 96); “outroras infalíveis” (p. 99); “um dia / muito depois / de qualquer antes” (p. 109); “e o hoje nos galhos das árvores” (p. 110); “o sono congelou as pálpebras / do não” (p. 112); “muito nunca é tanto” (p. 124); “um sol maior / sorriu de leve / no meu enfim // (...) morreu o antes / e agora é verde / como um depois” (p. 32) etc. Por vezes, o poema é totalmente construído na base de advérbios ou instrumentos gramaticais usados com certa autonomia sintático-semântica, como no exemplo abaixo:

aqui estou eu
neste só e neste tempo
entre as cascas do pouco
num brando contudo

coisas como estas já pensei
mas não sei
já andei mas não dei fé
já ontem
já desde
já até (p. 154)

3. A MEDITAÇÃO DA PALAVRA

Todo o trabalho de recriação da palavra poética termina por fundir num só plano o lado estético e o místico, posto que arte e religião provêm ambas da intuição profunda que propicia ao ser um encontro consigo mesmo, com sua realidade íntima. Parece, pois, que a palavra do poeta, reiventada por sua intuição poética, nada mais é que reflexo da Palavra de Deus, incorporada nessa penetração no domínio e busca da realidade existencial.

Dessa forma, a temática dos enunciados conduz a esse denominador comum, realçando o sentimento de aproximação do homem-palavra com o Deus-Verbo. A totalidade dos poemas caminha para essa leitura mística, indiciada desde o tom reflexivo que facilmente se observa.

Aliás, embora intransigentemente católico, o poeta, mercê de suas práticas meditativas, elabora poemas que lembram de perto os "koans" que servem de estímulo para os zen-budistas alcançarem o "satori" ou estado de iluminação. A própria ambigüidade, suficientemente exemplificada, assinala semelhanças estruturais entre a poesia de Horácio Dídimo e as frases inconseqüentes dos "koans" orientais. E também a feição dialogal de inúmeros poemas, posicionando o discípulo diante do mestre, recorda o relacionamento próprio do paciente treino de meditação executado nos mosteiros budistas, onde a dependência a uma orientação espiritual é mais acentuada que no ocidente. Leia-se, a título de ilustração, uma seqüência de diálogos que estampam esse tipo de relacionamento:

- mestre, apenas uma palavra
- apenas já é tudo, respondeu o mestre (p. 86)

- mestre, estes olhos tão grandes, este nariz tão comprido...
- difícil é não facilitar, respondeu o mestre (p. 88)

- mestre, por que vindes de tão perto se morais tão longe?

- deve ser o vento, deve ser o vento, respondeu o mestre (p. 101)
- mestre, as vontades férreas enferrujam?
- ainda que não custe o que custar, respondeu o mestre (p. 132)
- mestre, já é tempo de dizer alguma coisa
- salve-se quem puder — vociferou o mestre (p. 137)
- mestre, se fôsseis um pronome, qual pronome seríeis?
- o que apaga a luz mortíça da glória para acender a aurora, ó insensato! — exclamou o mestre (p. 150)
- mestre, que dia é hoje?
- agora
- que horas são?
- aqui
- como é o vosso nome?
- já (p. 159)

A interpretação mística da realidade situa por conseguinte o objetivo da poesia de Horácio Dídimo. Resta saber que traços sobressaem desse misticismo como elementos de reflexão ou de compreensão do ser no mundo. E aqui logo se evidenciam diante de muitos três motivos estreitamente ligados às dúvidas e inquietações do homem contemporâneo e seu desejo de alcançar a verdade.

Um desses motivos será uma espécie de insegurança face aos acontecimentos, o que confere a inúmeros versos um tom apocalíptico: “daqui a cem anos / todos os nossos problemas / nos terão resolvido” (p. 47) ou “não há tempo nem mesmo para / o choro da criança / a lamentação do mundo não pára” (p. 53). Assim, o temor inconsciente de uma destruição da humanidade, afastada de suas origens divinas, confere de fato esse caráter apocalíptico de advertência:

bomba
geral

rosa
banal

vento
letal

ponto
final (p. 49)

Talvez isso alimente um pessimismo ou quase um sentimento de ceticismo em relação ao ser humano: "o ourives diz que vai embora / que não acredita mais em nada" (p. 71). Ou então, a sensação da fatalidade:

as coisas não acontecem
como a gente quer

nem mesmo como a gente
não quer

as coisas nunca pedem
a nossa opinião (p. 52)

Contudo, é necessário insistir que esse fatalismo é fruto da visão do homem afastado de Deus. Na realidade, se ele percebe os desígnios eternos e se liberta das trevas, adquire a plena consciência e domínio das coisas. Se, porém, conforme a passagem de Isaías, os seus pensamentos e caminhos não são os pensamentos e caminhos do Senhor, só lhe haverá trevas e ignorância. Eis, pois, a base mística para o sentimento do inevitável que perpassa toda a mensagem do autor. E se constata também que esse sentimento não se refere ao indivíduo, ao eu do poeta, mas à humanidade inteira. Até a concepção da morte deixa de ser vista sob a perspectiva do temor individual para ser examinada como uma redenção, assegurada nos textos sagrados, pois "não há males incuráveis / a morte cura todos os achaques" (p. 145).

Um outro ponto de reflexão diz respeito à consciência do tempo. Aqui Horácio Dídimo demonstra haver saído da mentalidade vulgar e experimenta um tipo de percepção da temporalidade só atingida pela capacidade intuitiva dos místicos ou pensadores. É a sensação da eternidade, da ausência do tempo, do tempo total. O presente é o eterno, pois "uma nesga de céu é o céu inteiro para quem sabe vislumbrar" (p. 159). Assim, perpassa uma concepção fenomenológica da existência, firmada em toda parte pela exploração do aqui-e-agora, o que recoloca o ser humano em sua ampla consciência da realidade.

Esses dois motivos analisados, o sentimento quase fatalista do devir e a intuição da temporalidade, convergem para um terceiro: a mensagem de esperança ou de encontro com a verdade. O tom profético serve de consolo e anula o sentimento de pessimismo: "a casa será reconstruída / sobre a

rocha // e reconquistaremos um futuro simples" (p. 85); "estes belos instantes / voltarão / para sempre" (p. 109); "cavando fundo o poço da tristeza / (...) irromperá por certo uma alegria maior" (p. 125); "tardes virão outras tardes mais copadas / em que as sombras sorrirão tranqüilamente // tudo será macio e leve e leve e leve / e a alegria então será imensa" (p. 149).

Esta mensagem de esperança é fundamentada na fé, na crença inabalável de que o homem não se encontra num estado de abandono, como entendem os existencialistas ateus, mas tem sua origem divina e será redimido das trevas. Para esta crença total as impressões sensoriais pouco atuam. É uma questão de fé:

ainda que seja noite
o sol existe

por cima de pau e pedra
nuvens e tempestades
cobras e lagartos
o sol existe

ainda que tranquem o nosso quarto
e apaguem a luz
o sol existe (p. 140)

4. CONCLUSÃO

o que se realizou nesta leitura foi apenas a identificação de certos procedimentos constantes na poesia de Horácio Dídimo, sem nenhuma pretensão de esgotá-los. Com efeito, em virtude de tratar-se de uma poesia atualizada a partir de reflexões e não de simples registro de impressões, é fácil inferir que só um trabalho conjunto de várias leituras seria capaz de divisar realmente a unidade de seu discurso poético. A seleção operada destacou como elementos norteadores da interpretação o esforço de reinvenção da palavra através de uma série de artifícios lingüístico-estilísticos, todos com o fito de conferir aos enunciados a ambigüidade necessária a situá-los no plano literário.

De outro lado, percebeu-se que esse esforço de recriação da palavra engendrou um sentimento de respeito e adoração pela palavra poética que ao fim se torna apta a relacionar-se

paradigmaticamente aos valores subjacentes a outros símbolos, tais os que são transmitidos pelas Escrituras Sagradas. Assim, poemas que dificilmente poderiam ser interpretados sob esta perspectiva ganham novos elementos de interpretação, servindo também de base metalingüística para a exegese da Bíblia.

Não resta dúvida de que, com *A palavra e A palavra*, Horácio Dídimo revigora a poesia e demonstra a possibilidade de reconstrução daquilo que antes parecia perdido, isto é, a fusão da arte poética com o sentimento de religiosidade.