

A PALAVRA E A PALAVRA (1980) E A NAVE DE PRATA (1991): MARCAS DO CONCRETISMO NA PRODUÇÃO POÉTICA DE HORÁCIO DÍDIMO

Kedma Janaina Freitas Damasceno

Introdução

O Concretismo foi um movimento vanguardista significativo para a literatura brasileira. Surgiu nos anos de 1950 e opôs-se, principalmente, à poesia tradicionalista da “Geração de 45”, rompendo com o uso de formas fixas e com a predominância do verso e passando a valorizar a utilização do espaço gráfico-visual, o caráter sintético da construção e outros artifícios que possibilitassem a criação de uma poesia mais objetiva. A primeira mostra do movimento aconteceu no Brasil, no período de 4 a 18 de dezembro de 1956, no MAM (Museu de Arte Moderna) de São Paulo.

O movimento concretista cearense teve início com a realização de duas exposições de Arte Concreta também no final da década de 1950. A primeira aconteceu em julho de 1957, no “Clube do Advogado” local, ou seja, menos de um ano depois do lançamento oficial do Movimento Concretista Brasileiro, e a segunda em fevereiro de 1959, no IBEU.

A primeira exposição contou com trabalhos de Antônio Girão Barroso (o poema “ó duquesa”, dito “quase concreto”), José Alcides Pinto (6 poemas e 2 desenhos), Pedro Henrique Saraiva Leão (2 poemas, sendo um deles “lucialindaluciabela”), Estrigas (Nilo Firmeza: 2 guaches), Goebel Weyne (2 desenhos), J. Figueiredo (6 desenhos), Zenon Barreto (1 desenho) e Liberal de Castro (3 desenhos). Desses, somente o pintor J. Figueiredo não era cearense. Ele nasceu em São Luís do Maranhão e somente em 1956 transferiu-se para Fortaleza.

Já a segunda reuniu alguns participantes da primeira (Antônio Girão Barroso, José Alcides Pinto, Pedro Henrique Saraiva Leão, J. Figueiredo e Goebel Weyne) e mais, do Ceará, Horácio Dídimo e os irmãos Eusélio e Eudes Oliveira. Como contribuições de fora a essa segunda mostra incluíam-se poemas de Haroldo de Campos, Augusto de Campos, Décio

Pignatari e Ronaldo de Azeredo, de São Paulo, Alberto Amêndola Heinzl, de Campinas, José Chagas e Deo Silva, do Maranhão, e Ivo Barroso, do Rio de Janeiro.¹

O poeta Horácio Dídimo, portanto, participou apenas da segunda exposição de Arte Concreta do Ceará. Contudo, como veremos, há muito do caráter visual típico da vanguarda concretista em sua produção poética. Depois da exposição, Dídimo passou aproximadamente uma década publicando seus poemas apenas em jornais como no suplemento literário do Jornal *Unitário* e dos Diários Associados. Como estudante de letras, publicou na revista *CABORÉ* e como membro do Grupo SIN², publicou na *Mini-sinantologia 1 e 2* e na *Sinantologia*. Somente em 1967 foi publicado, pela imprensa universitária, seu primeiro livro de poesia, *Tempo de chuva*, que havia sido contemplado com o Prêmio Universidade Federal do Ceará -1966.

No presente trabalho, serão analisados alguns poemas de Horácio Dídimo que apresentam traços concretistas e que se encontram em suas obras *A palavra e a PALAVRA* (1980) e *A nave de prata* (1991)³.

1. A palavra e a PALAVRA (1980)

Esta obra é constituída pela compilação dos três livros iniciais do autor: *Tempo de Chuva* (1967), *Tijolo de Barro* (1968) e *O Passarinho Car-rancudo* (1980). Contudo, em *A palavra e a PALAVRA* ocorre um interessante diferencial: abaixo de cada um dos poemas é acrescentada uma passagem bíblica, que dialoga com o sentido inicial do poema e proporciona, na maioria das vezes, uma ideia de consolo, alívio e resignação. O próprio título já sugere o cunho religioso presente na obra, pois, segundo afirma

1 Estas informações referentes às duas exposições de arte concreta ocorridas no Ceará foram retiradas do ensaio “A poesia concreta no Ceará”, de Antônio Girão Barroso, que se encontra na *Revista de Cultura Vozes*, nº1, ano 1977. p.31-38

2 Grupo de poetas cearenses da “Geração 60” que faziam parte do Grupo SIN (Sincretismo): Pedro Lyra, Linhares Filho, Horácio Dídimo, Barros Pinho, Rogério Bessa, Leão Júnior e Roberto Pontes.

3 O título completo da obra é *A NAVE DE PRATA: livro de sonetos & QUADRO VER-DE*: poemas visuais; porém, no presente trabalho, será mencionado apenas como *A nave de prata*.

o P.e F. Sadoc de Araújo na apresentação da terceira edição: “A palavra, em maiúscula, é o Verbo de Deus que se fez carne e habitou entre nós. A palavra, em minúscula, é a linguagem humana que se faz poesia e oração para habitar entre os santos.”

Na sequência, P.e F. Sadoc de Araújo continua sua análise:

Horácio Dídimo realiza em si a definição de poeta como um ser em relação privilegiada com o sagrado e o transcendente. Seus poemas, com marcada tendência para o concretismo e indisfarçável inclinação para o surrealismo, nascem espontaneamente no limite entre a palavra e o silêncio, região fronteira entre a presença do ser, que plenifica a inteligência e o coração, e a sua ausência que matiza de saudade e de mistério os mais íntimos recônditos das emoções humanas.

Horácio Dídimo é, indubitavelmente, um poeta versátil, porém é esta “marcada tendência para o concretismo” que pretendemos destacar neste trabalho. Para isso, analisaremos um poema concreto de cada um dos livros que compõem *A palavra e a PALAVRA*.

Iniciando as análises pelo poema de *Tempo de Chuva*, temos “a fumaça”, um dos poemas que foram expostos por Horácio Dídimo na segunda mostra de Arte Concreta em 1959 e que apresenta uma composição tipicamente concretista.

a fumaça
cigarro
cigarr
cigar
ciga
cig
ci
c
cinza
sarro

O HOMEM NÃO É SENHOR DO SEU SOPRO DE
VIDA,
NEM É CAPAZ DE O CONSERVAR.
(Ecl. 8,8)

Visualmente, já se nota uma forte inclinação para a composição concretista neste primeiro poema, visto que é possível verificar a decomposição do sintagma “cigarro” que vai perdendo simultaneamente suas letras finais até restar apenas “cinza” e “sarro”. Caligramaticamente⁴, pode-se observar uma analogia entre a forma e o conteúdo, pois de cima para baixo é como se o cigarro estivesse sendo consumido e findasse em quase nada, em cinza e sarro. No sentido contrário, de baixo para cima, visualizamos melhor a ideia que é expressa pelo título, “a fumaça”, como se esta fosse aumentando para depois se evaporar pelo ar. O som fricativo do fonema /s/, presente nas iniciais das palavras “cigarro”, “cinza” e “sarro”, também sugere uma aproximação com o conteúdo do poema, conteúdo este que aborda o hábito de fumar e as suas possíveis consequências, ou seja, o consumo e o fim da vida de um indivíduo como o consumo e o fim de um cigarro.

A palavra de Deus, que se encontra no livro de Eclesiastes, também permite uma associação entre o homem e o cigarro, pois assim como este, aquele vai sendo aos poucos consumido, uma vez que não tem o controle sobre o tempo de duração de sua existência, não sendo, portanto, “senhor do seu sopro de vida”, muito menos “capaz de o conservar”. Assim, constata-se o quão efêmera pode ser a matéria humana, havendo, portanto, a necessidade de cuidar não apenas do corpo, mas principalmente da alma que um dia retornará ao pai.

Outro poema bastante característico do Concretismo mais ortodoxo e que está em *Tijolo de Barro* é o poema “necessidade”, como se observa abaixo:

⁴ *Caligrama* é um texto ou poema cujas linhas ou caracteres gráficos formam uma figura relacionada com o conteúdo ou a mensagem do texto.

necessidade

n e c e s s i a d e

n e c s s i d d e

e c e i d a d e

n c s s i d a d

n e c e s s d a e

e c e s s i d a d

n e s i d e

n e c e s s i d a d

n c s s i a e

n e e s s i d d e

n e c e s d a d e

POR QUE RAZÃO CALCAIS AOS PÉS O MEU
POVO,
E MALTRATAIS A FACE DOS POBRES? (Is 3,15)

No poema concreto, a ausência alternada de letras nas palavras “necessidade”, que aparecem 11 vezes sobrepostas verticalmente, sugere a sensação de falta, de incompletude, de carência. Pode-se afirmar que é um poema concreto bem construído porque nele identificam-se certos procedimentos concretistas como a representação gráfica de uma ideia abstrata, o apelo visual e obediência à técnica sintético-ideográfica de compor, ao contrário da analítica-discursiva.⁵

A passagem bíblica, retirada do capítulo 3 do livro do profeta messiânico Isaías dialoga bastante com o poema, uma vez que remete à questão da perseguição do povo de Deus e as conseqüentes necessidades pelas quais passaram. Na sequência do versículo está escrito: “diz o SENHOR, o Deus dos exércitos”, o que deixa claro que a parte A do mesmo versículo é uma interrogação enfática do próprio Deus, que fala em defesa do seu povo, sendo o único capaz de suprir todas as suas necessidades.

5 CAMPOS, Haroldo de. Poesia Concreta-Linguagem-Comunicação. In: CAMPOS, A.; CAMPOS, H.; PIGNATARI, D. *Teoria da Poesia Concreta: Textos críticos e Manifestos (1950-1960)*. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1975, p.75.

Em *O Passarinho Carrancudo* (1980), considerada uma de suas principais obras da literatura infantil, também se encontram alguns poemas concretos. Antes de analisar um deles, faz-se necessário dizer que também no ano de 1980 foi lançada a primeira edição da obra *A palavra e a PALAVRA*. Observe-se o poema:

as cordas do coração

```

c c c c c c c c c c c c c
c                               c
c o o o o o o o o o o c
c o                               o c
c o a a a a a a o c
c o a                               a o c
c o r a ç ã o a o c
c o a                               a o c
c o a a a a a a o c
c o                               o c
c o o o o o o o o o c
c                               c
c c c c c c c c c c c c c
  
```

PERMANECEI EM MIM
 E EU PERMANECEREI EM VÓS.
 (Jo 15,4)

Neste poema concreto, o apelo visual é predominante. A palavra “coração” está escrita no meio do poema e, a partir dela, algumas letras vão sendo reescritas ao seu redor, de modo que passam a formar linhas que irão sugerir as “cordas do coração”. A ideia de centralidade ou importância deste órgão vital, não apenas biologicamente, mas sentimentalmente falando, também é explicitada no poema pela circularidade das letras que sempre retornam ao centro, sugerindo ainda a função exercida por nossas veias e artérias que são os canais através dos quais o sangue, que simboliza vida, chega e sai do “coração”.

Já a passagem bíblica faz analogia à ligação que deve haver entre o homem e Deus e refere-se à parábola da videira, em que Jesus afirma: “Eu sou a videira verdadeira e meu Pai é o lavrador.” (Jo 15, 1). Sendo Jesus a videira e o homem as varas, é preciso que essas varas estejam na videira para que

não seque e morram. O coração é, portanto, o principal mecanismo dessa ligação, pois se o coração do homem permanecer em Jesus, aquele jamais perecerá. Em provérbios de Salomão há um outro versículo que dialoga bem com este poema: “Sobre tudo o que se deve guardar, guarda o teu coração, pois dele procedem as saídas da vida.” (Pv 4, 23)

2. A nave de prata (1991)

Este livro foi publicado num período bem posterior ao apogeu do Concretismo brasileiro e apresenta a importante peculiaridade de unir formas poéticas bastante distintas. A obra é composta por vinte e cinco poemas concretos e por vinte e cinco sonetos, sendo que logo abaixo de cada poema concreto vem um soneto que com aquele dialoga, contudo as formas poéticas estão expostas na obra sem que haja uma mistura das duas ou alternâncias em suas composições. Durante os anos 80, percebendo o esgotamento das práticas vanguardistas, os próprios concretistas passaram a aceitar o uso de “estéticas plurais”, que se caracterizam principalmente pela mistura de diferentes formas poéticas, tanto as vanguardistas quanto as mais tradicionais. No caso desta obra de Horácio Dídimo, mesmo não caracterizando a junção dos gêneros poéticos, pode-se dizer que há uma espécie de ironia ao se colocar lado a lado formas tão antagônicas, mas, por mais estranho que possa parecer, naqueles anos já não haviam restrições quanto a isso. Analisemos um poema desta obra:

O POEMA

999999999

888888888

7777777

6666666

55555

4444

333

22

1

Simple ficou tão de repente em mim
o que antes parecia complicado;

de repente ficou tudo tão claro
como um imenso sol sobre o jardim.

Pego o caderno e vejo um triste verso
encolhido num canto do papel:
garatujas de nuvens lá no céu
que o vento apaga enquanto eu me disperso.

Depois vem um momento de unidade,
aos poucos junto a terra que me invade
e tudo fica uno em sua luz.

Refaço o que é tristeza na alegria
e o que vejo brilhando na poesia
tem com certeza a forma de uma cruz.

Este é o décimo sexto poema visual presente no livro em análise e; embora à primeira vista pareça demasiado simplório, se analisado em comparação com os poemas concretos mais ortodoxos; não se pode negar que apresenta uma composição bastante interessante. O poema vai sendo construído na vertical e, observando-se de baixo para cima, vê-se que cada verso é composto por um ou mais números cardinais, sendo que a quantidade é determinada de acordo com o número que é expresso verso após verso e sempre em ordem crescente. Forma-se, então, uma espécie de pirâmide numérica que tem em sua base “um” número 1 e em seu topo “nove” números 9. Este poema nos leva a refletir sobre a própria composição poética, uma vez que possibilita uma analogia entre a criação poética e a exatidão numérica, exatidão essa muitas vezes necessária no ato de compor um poema e determinar a sua forma, sua rima ou sua métrica.

O próprio título “O POEMA” possibilita uma reflexão importante, a de que tanto o poema concreto quanto o soneto estão classificados como “poema”, independente de suas formas e conteúdos. No soneto em análise, a forma é a tradicional, composto por dois quartetos e dois tercetos. O conteúdo, de certa forma, dialoga com o poema concreto. Os dois primeiros versos do primeiro quarteto, por exemplo, referem-se à simplificação do que antes parecia complicado e, na sequência, os dois

últimos versos deste mesmo quarteto, referem-se a certo esclarecimento ou clareamento das ideias “como um imenso sol sobre o jardim”. É possível, então, conjecturar uma ligação desses versos com o poema visual anterior e, conseqüentemente, com o fazer poético. Isso é ratificado nas duas próximas estrofes, em que o poeta, no segundo quarteto, faz referências a elementos que remetem à escrita, à composição: “Pego o caderno”, “triste verso”, “canto do papel”. No primeiro terceto, a dispersão que finaliza a estrofe anterior se desfaz e se transforma em “um momento de unidade”, como se finalmente o poeta conseguisse chegar ao desfecho de seu poema: “e tudo fica uno em sua luz.” Essa “luz” pode ser associada tanto à poesia quanto a uma referência divina, pois no último terceto, os versos apresentam um forte caráter religioso típico da escrita de Horácio Dídimo através da interligação entre a poesia e o símbolo maior do Cristianismo: “e o que vejo brilhando na poesia / tem com certeza a forma de uma cruz.”

3. Sobre o concretismo tardio nas obras de Horácio Dídimo

Dois conceitos são importantes para pensarmos sobre o fato dos poemas concretos de Horácio Dídimo serem consideravelmente posteriores ao apogeu do movimento concretista no Brasil: o de “Poesia pós-utópica” e o de “Retradicionalização Frívola”.

Este primeiro conceito foi formulado por Haroldo de Campos em seu ensaio “Poesia e modernidade: da morte da arte à constelação. O poema pós-utópico”⁶, de 1984. Diante do enfraquecimento das tendências vanguardistas depois dos anos 60, este conceito ajudou a marcar oficialmente o fim da poesia concreta e o fim das utopias. Haroldo de Campos, em seu ensaio, fala da “poesia da presentidade” para caracterizar os novos desenvolvimentos teóricos da poesia dos anos 80.

Sem perspectiva utópica, o movimento de vanguarda perde seu sentido. Nessa acepção, a poesia viável do presente é uma poesia de pós-vanguarda, não porque seja pós-moderna ou antimoderna, mas porque é pós-utópica. Ao projeto totalizador da vanguarda,

⁶ CAMPOS, Haroldo de. *O Arco-Íris Branco*. São Paulo: Imago, 1997. p.243-269.

que, no limite, só a utopia redentora pode sustentar, sucede a pluralização das poéticas possíveis. Ao *princípio-esperança*, voltado para o futuro, sucede o *princípio-realidade*, fundamento ancorado no presente. (CAMPOS, 1997, p.268)

Essa poesia da “presentidade” foi uma maneira do crítico justificar a “pluralização das poéticas possíveis”, ou seja, a mistura de formas e tendências poéticas, pois, naquele momento, era o que de fato estava acontecendo, as produções poéticas deixaram de seguir uma única forma utópica e vanguardista, como a forma concreta, para usufruir de um mosaico de formas disponíveis, inclusive das formas mais tradicionais.

O outro conceito, o de “Retradicionalização Frívola” na poesia foi postulado por Iumna Simon. Em seu ensaio “Condenados à tradição”, a estudiosa afirma que “a tradicionalização, ou a referência à tradição, tornou-se um dos temas mais presentes na poesia contemporânea brasileira, quer dizer, a que vem sendo escrita desde meados dos anos 80.” (SIMON, 2011, p.82)

Faz-se necessário atentar para o fato de que há uma ligação entre a “poesia pós-utópica” de Haroldo de Campos e a noção de “retradicionalização frívola” de Iumna. Na verdade, pode-se afirmar que esta é uma designação concorrente àquela, pois, como se viu, ambas tratam da suspensão da oposição às tradições.

A diferença entre essas duas visões começa pela maneira de conceber a tradição. Para Iumna, a prática poética da tradição distancia-se “de um tradicionalismo conservador ou ‘passadista’”. Pelo contrário, a tradição deve ser vista como “a conquista de um trabalho persistente e coletivo de autoconhecimento, capaz de discernir a presença do passado na ordem do presente.” (SIMON, 2011, p.82). Referente ao primeiro conceito, vê-se que, em virtude do esgotamento das manifestações vanguardistas, Haroldo de Campos projetou uma saída de emergência ao formular o conceito de “pós-utopia” poética e ao ratificar o uso das “estéticas plurais”, suspendendo, inclusive, a oposição às tradições.

Considerações Finais

As produções de Horácio Dídimo, analisadas neste trabalho, refletem um importante viés da escrita do poeta cearense que é a experimentação concretista. Tendo participado da segunda mostra de arte concreta ocorrida no estado, o autor continuou compondo poemas de caráter visual, mesmo que mais tardiamente e sem o mesmo fôlego dos concretistas de São Paulo nos anos áureos do movimento. Com *A palavra e a PALAVRA* (1980), apesar de colocar na mesma obra seus poemas ao lado de passagens bíblicas, não se pode considerar que seja uma manifestação do “pluralismo estético” postulado por Haroldo de Campos, pois a mensagem bíblica não sofre nenhuma alteração estética, pelo contrário, ela é mantida com seu caráter de sagrado e, ao dialogar com os poemas, passa-lhes uma mensagem de conformismo e resignação diante dos acontecimentos. Em *A Nave de Prata* (1991) também não se pode dizer que acontece uma “pluralização das poéticas possíveis”, pois o fato dos poemas concretos estarem no mesmo espaço que os sonetos, sem que haja alterações em suas formas, demonstram apenas que realmente já não havia imposições formais e que os poetas tinham liberdade para utilizar as diferentes formas, inclusive colocando-as numa mesma obra, até como uma forma de ironizar. Assim, conclui-se este breve artigo, ratificando mais uma vez a versatilidade do mestre Horácio Dídimo: professor, ensaísta, amante da literatura infantil, homem de Deus e poeta intrépido que se aventurou, inclusive, pelas teias emaranhadas da Poesia Concreta.

Referências

CAMPOS, A.; CAMPOS, H.; PIGNATARI, D. *Teoria da Poesia Concreta: Textos críticos e Manifestos (1950-1960)*. 2 ed. São Paulo: Duas Cidades, 197.

CAMPOS, Haroldo de. *O Arco-Íris Branco*. São Paulo: Imago, 1997.

DAMASCENO, K.J.F. *A vanguarda concretista no contexto da literatura cearense*. Dissertação (Mestrado) – UFC, Programa de Pós- Graduação em Letras, Fortaleza, 2012.

DÍDIMO, Horácio. *A NAVE DE PRATA: livro de sonetos & QUADRO VERDE: poemas visuais*. Fortaleza: Imprensa Universitária, 1991.

_____. *A palavra e a PALAVRA*. 3 ed. Fortaleza: Editora UFC, 2002.

Revista de Cultura Vozes, nº1, ano 1977. p.31-38

SIMON, Iumna Maria. Condenados à Tradição. In: *Piauí_61* ano 6_ outubro 2011. p.82-86.