

A INTERTEXTUALIDADE POÉTICA EM *EXERCÍCIOS DE ADMIRAÇÃO*, DE HORÁCIO DÍDIMO

Margarida Pontes Timbó

Maria Elenice Costa Lima Lacerda

Introdução

O livro *Exercícios de Admiração*, de Horácio Dídimo, foi publicado em 2010 pela Littere Editora e traz significativas ilustrações produzidas por Daniel Diaz. A harmonia entre o texto poético e o ilustrativo é perceptível desde as primeiras páginas, pois cada poema é seguido por uma ilustração que, numa primorosa abordagem semiótica, justapõe traços, formas, letras e cores, realizando com excelência a transmutação da linguagem verbal para a linguagem não-verbal.

A análise etimológica do título da obra é expressiva, pois o vocábulo exercício tem origem latina: *exercitium* e significa exercer, exercitar ou exercitar-se. Tais verbos, entretanto, primariamente referem-se ao ato de praticar uma arte, um ofício ou uma profissão. A palavra admiração também tem origem no latim, *admiratio, onis* e remete a um sentimento de assombro, surpresa ou espanto. Na filosofia a admiração ou espanto é a condição primeira para que alguém possa começar a filosofar, pois tal ato faz parte do processo pelo qual os seres humanos não passam indiferentes perante as coisas do mundo. Tendo ciência disso, a interpretação de *Exercícios de Admiração* flui mais amplamente, pois o título já sinaliza algumas chaves de leitura imprescindíveis àquele que lê, entre elas está o treino constante de um olhar diferenciado – evidenciado também na ilustração da capa – sobre tudo que está ao seu redor.

A busca por esse olhar particularizado impulsiona o diálogo dos poemas com o universo da infância, ressaltando o modo singular como a criança e o poeta interagem com o mundo, lembrando assim o pensamento de Gaston Bachelard ao considerar que: “imagens que uma criança pôde fazer, imagens que um poeta nos diz que uma criança fez, são para nós manifestações da infância permanente. Falam da continuidade

dos devaneios da grande infância e dos devaneios do poeta” (BACHELARD, 2006, p. 95).

A par da importância do poeta na (des)construção do literário e na ressignificação de tudo que está a nossa volta, Horácio Dídimo escreve os poemas da referida obra a partir da intertextualidade poética, não apenas citando ou homenageando seus amigos, mas também aperfeiçoando sua capacidade de ver através do outro ou mesmo de ser o outro.

A intertextualidade em *Exercícios de Admiração*

Todo estudioso literário, mesmo aquele considerado incipiente, compreende que uma das principais características da literatura consiste no fato de os textos literários se formarem por enlaçamentos. O leitor comum, mesmo o desatento, ou aquele que não é o especializado em Letras também consegue inferir este aspecto da literatura, porquanto verifica que num texto há recorrências, laços, interferências e conexões a vários textos.

Em outras palavras, todos os tecidos verbais se comunicam assim como os discursos se conectam, daí temos para os estudos literários a noção de intertextualidade, que “se insere numa teoria totalizante do texto, englobando suas relações com o sujeito, o inconsciente e a ideologia, numa perspectiva semiótica.” (NITRINI, 2010, p.158). A intertextualidade reúne todas as possibilidades dos textos se comunicarem entre si. O conceito, criado por Julia Kristeva, surgiu tendo por base o dialogismo presente no discurso do gênero literário romance e investigado por Mikhail Bakhtin com base no discurso polifônico do romance de Fiódor Dostoiévski. Essa feliz constatação de Bakhtin informa que:

Qualquer conversa é repleta de transmissões e interpretações das palavras dos outros. A todo instante se encontra nas conversas “uma citação” ou “uma referência” àquilo que disse uma determinada pessoa, ao que “se diz” ou àquilo que “todos dizem”, às palavras de um interlocutor, às nossas próprias palavras anteriormente ditas, a um jornal, a um decreto, a um documento, a um livro, etc. (BAKHTIN, 2014, p.140).

(1991) O crítico russo entende assim que todo discurso provém de outro já existente e no romance isso se mantém igualmente. Portanto, podemos ampliar tal testemunho para o texto poético. Logo, um tecido de palavras encontra sempre um ponto de contado com outro tecido de palavras, não importa qual gênero. Para Leyla Perrone-Moisés (2005), a partir do século XIX pudemos entender que um texto não nasce do nada, mas se constrói por meio de vários outros tecidos já existentes, e, de maneira organizada, criamos uma nova perspectiva acerca daquilo que foi dito:

A intercomunicação dos discursos não é algo novo. O que é novo, a partir do século XIX, é que esse inter-relacionamento apareça como algo sistemático, assumido implicitamente pelos escritores, e que o recurso a textos alheios se faça sem preocupação de fidelidade (imitação), ou de constatação simples (paródia ridicularizante), sem o estabelecimento de distâncias claras entre o original autêntico e a réplica, sem respeito a nenhuma hierarquia dependente da “verdade” (religiosa, estética, gramatical). O que é novo é que essa assimilação se realize em termos de apropriação livre, sem que se vise o estabelecimento de um sentido final (coincidente ou contraditório com o sentido do discurso incorporado). (PERRONE-MOISÉS, 2005, p.63).

Destarte, convém asseverar que os textos verbais e até mesmo os não-verbais intercomunicam-se; os literários dialogam entre si, por isso estabelecem conversas e são capazes de localizar tacitamente pontos de contato entre a escrita de determinados autores, quer seja por meio de leituras, quer seja por meio de citações diretas, indiretas ou referências latentes de uma obra para outra. Além disso, para os estudos de Literatura Comparada, a intertextualidade “foi recebida por muitos comparatistas como um instrumento eficaz para injetar sangue novo no estudo dos conceitos de ‘fonte’ e de ‘influência’” (NITRINI, 2010, p.158), principalmente porque revitalizou e aproximou abordagens literárias de cunho científico entre diferentes realidades históricas, socioculturais de países e continentes diversos.

Em seu polêmico *A Angústia da Influência*, Harold Bloom (1991) defendeu que a influência seria essencial para se alcançar a originalidade dentro da riqueza da tradição literária ocidental. Com as noções de “poeta forte” e “desleitura” Bloom sustentou sua teoria, afirmando que a influência poética é um ciclo vital de poeta-como-poeta. A teoria de Bloom apresenta a obra como a representação de um conflito do processo criador, intimamente relacionado com o autor (CARVALHAL, 1986). Para ele, o poema é a ansiedade do próprio autor, a luta entre Laio e Édipo, ou seja, entre pai e filho.

Antoine Compagnon (1996) amplia a noção de intertextualidade quando entende que a citação também pode ser vista como um tipo de recurso intertextual porque ela é:

[...] leitura e escrita, une o ato de leitura ao de escrita. Ler ou escrever é realizar um ato de citação. A citação representa a prática primeira do texto, o fundamento da leitura e da escrita: citar é repetir o gesto arcaico do recortar-colar, a experiência original do papel, antes que ele seja a superfície de inscrição da letra, o suporte do texto manuscrito ou impresso, uma forma da significação e da comunicação linguística. (COMPAGNON, 1996, p.41).

Assim, o labor da citação também pode ser entendido como um movimento da intertextualidade, pois remete à noção de fonte e de influência que circunda a relação intertextual entre dois ou mais textos e autores, inclusive os críticos: “o uso da citação, um dos processos mais clássicos da crítica literária, esboça uma certa intertextualidade” (PERRONE-MOISÉS, 2005, p.69), porém este uso não deve ser visto de maneira pejorativa ou reduzida. O crítico tem consciência da sua responsabilidade a respeito da relação intertextual; o literato é livre com relação a isso e nem sempre tem essa mesma consciência.

Sendo assim, este breve recorte teórico sobre intertextualidade torna-se fundamental para a nossa discussão porque entendemos que na obra do poeta cearense Horácio Dídimo são muitos os efeitos de sentido motivados pela intertextualidade.

Em *Exercícios de Admiração* verificamos movimentos intertextuais ora implícitos, ora explícitos, mas norteadores dos dez poemas que compõem a obra. Até mesmo o referido título, bastante sintomático por sinal, alude à questão intertextual porque se inscreve com base na dedicatória aos “Poetas e Pictopoetas do Reino da Literatura Infantil”. Todos os poemas que formam este livro de Dídimo são tecidos de palavras quase apologéticas, ao mesmo tempo em que referem-se diretamente, aos poetas enaltecidos pelo autor cearense, quando cita seus nomes ou os títulos das obras dos autores que homenageia. O poeta não utiliza de termos laudatórios, mas deixa implícito na voz poética – inculpada desde o título da obra – a sua celebração aos autores que servem de mote para a criação artística. No poema que abre o livro, intitulado “Andanças e Marinhagens”, constatamos referência direta ao livro homônimo do também poeta Linhares Filho:

[...] Linhares, poeta irmão
Depois de longas viagens,
Retira do coração
Andanças e Marinhagens [...] (DÍDIMO, 2010, p.4, grifo nosso).

Mais do que mencionar a sua apreciação pelo “poeta irmão”, a voz poética reporta-se para a relevância do texto de outrem, especialmente quando constrói imagens que recordam simbolicamente a obra de Linhares Filho. Este recurso se mantém recorrente em toda a obra, inclusive pelo uso de notas de referências, inseridas no rodapé de página. Curiosamente, essa estratégia de referenciação provoca outrossim imagens poéticas tais como:

[...] Marinhagens, marinhagens,
Que são tantas as paragens
No mistério da poesia! (DÍDIMO, 2010, p.4).

A ideia de movimento é constante neste livro de Dídimo, assim como a intertextualidade poética, que ora associamos à poesia deste autor cearense, e que “pode ser tácita (e na maior parte das vezes o é)” (PERRONE-MOISÉS, 2005 p.70). Mesmo quando cita objetivamente o

título da obra ou faz menção ao nome do escritor que serve de mote para o poema, a voz poética oculta e sugere entrelaçamentos literários, num convite à participação efetiva do leitor na construção de sentidos. Não que a leitura dos textos e autores citados seja obrigatória, mas certamente é uma ferramenta diferencial na compreensão textual.

Nos poemas de *Exercícios de Admiração*, Dídimo brinca com três elementos essenciais: a) a escrita de veia poética; b) a dedicatória em forma de citação; c) o intertexto. Ao oferecer um poema que conversa com a obra de um dado autor, a escrita de veia poética consegue despertar no leitor certo interesse para o texto-fonte, que tacitamente dialoga com o poema lido. Ao dedicar o poema ou fazer citação direta a outro escritor, naturalmente o texto de Dídimo configura o intertexto. A seguir, observemos o poema intitulado “O Mundo de Flora”:

A flor menina
Do casarão
Nunca termina
Sua canção

Traz o segredo
Dessa lição
Que vence o medo
Do coração

Canção no centro
Do tempo outrora
De sempre agora

Lição bem dentro
Da vida afora:
Mundo de Flora (DÍDIMO, 2010, p.16).

Para um leitor que conhece o romance *O Mundo de Flora*, da escritora cearense Ângela Gutiérrez, o poema acima resgata, implicitamente a perspectiva autobiográfica e memorialista do romance homônimo. Contudo, para um leitor que não conhece o referido romance, a alusão direta à autora Gutiérrez infere as aproximações entre poesia e prosa, por isso convida esse mesmo leitor para a apreciação do texto-fonte, haja vista que provoca sua curiosidade. Dídimo utiliza este mesmo recurso

intertextual como estratégia em seis dos textos que englobam a obra: “A cartilha da Ana e do Zé”; “Chão de Infância”; “Da pena ao vento”; “Maria pula-pula”; “O gosto dos nomes”; e, “Vermelho”.

Por outro lado, nos poemas “Alice no país da música” e “Verso de Boca”, notamos movimentos intertextuais diferenciados. O primeiro poema refere-se ao musical infantil, de autoria da professora Elvira Drummond, que constitui-se numa paródia do clássico *Alice no país das Maravilhas*, de Lewis Carol. O leitor de “Alice no país da música” consegue criar duas conexões: uma, com o texto clássico; e a outra, com a obra de Elvira, porquanto a voz poética guia tais possibilidades:

Alice solfeja:
Vestido de fraque
Lá vem o coelho
Marcando o compasso.
Quem canta abre a porta
Do jardim do sonho,
Encontra a lagarta
E o gato risonho.

Canta o chapeleiro
E o baralho inteiro
No país da música.

Villa-Lobos diz
Que o povo que canta
É povo feliz. (DÍDIMO, 2010, p.6).

Apresenta-se neste poema outra Alice, isto é, uma cantora, bem vestida, mas igualmente sonhadora tal qual a protagonista de Lewis Carol. A Alice recriada por Dídimo vive feliz no país da música, por isso no último verso, visualizamos a citação indireta que parafraseia o pensamento do maestro e compositor brasileiro Heitor Villa-Lobos: “Um povo que sabe cantar está a um passo da felicidade; é preciso ensinar o mundo inteiro a cantar” (VILLA-LOBOS, 1987, p13).

Sabemos que Villa-Lobos tinha apreço especial pelas crianças, assim, sugestivamente a menção ao nome deste famoso compositor, no poema de Dídimo, não aparece ali à toa, logo, conversa tanto com a figura

da personagem infantil Alice quanto com a musicalidade da obra de Elvira que destina-se ao público infantil. Vale frisar que a publicação de “Alice no país da música”, na obra *Exercícios de Admiração*, sofreu aquilo que inferimos ser um erro tipográfico crucial, pois conta com a nota de referência, no entanto, não consta o filete de 5cm apresentando as informações referenciais. Tal fato não impossibilita a compreensão do leitor que não conhece a obra de Elvira, mas dificulta o entendimento textual porque deixa algumas lacunas. No entanto, tal dificuldade pode ser facilmente sanada, basta uma pesquisa rápida na internet.

“Verso de Boca” por sua vez faz alusão ao grupo de poesia homônimo ao poema, orientado e dirigido pelos professores da Universidade Federal do Ceará, o poeta Roberto Pontes e a professora de literatura portuguesa Elizabeth Dias Martins. No início do referido poema há uma epígrafe bíblica que figura como espécie de citação: “A boca fala do que está cheio o coração” (Lc, 6,45). Vale lembrar que a epígrafe é uma “[...] citação por excelência –, um tapa-buraco ou um encaixe, como a ‘entrada’ de uma refeição são legumes variados” (COMPAGNON, 1996, p.35). Essa espécie de encaixe ou entrada, no texto de Dídimo, eleva a poesia e o trabalho do Grupo Verso de Boca. Desde a primeira estrofe do poema a voz poética cria essas relações:

Verso de boca
Gesto de voz
Toda a poesia
Vem até nós (DÍDIMO, 2010, p.20).

É interessante notar que nas estrofes seguintes, o poema promove reflexões marcantes, aproximando os vocábulos “boca”, “poesia” e “verso”, como se a cada linha a voz falasse aquilo que manda o coração, quem sabe, a catarse promovida pela arte poética:

No céu da boca
No tom da voz
Clama a poesia
Por todos nós
O verso guarda

Dentro do peito
Grande emoção

A boca fala
Do que está cheio
O coração (DÍDIMO, 2010, p.20).

Nesta perspectiva, a última estrofe do poema alude à citação bíblica utilizada como epígrafe e simultaneamente combinada com a performance e o trabalho do referido grupo artístico. Tal fato nos leva à reflexão da importância, quase esquecida nos tempos atuais, de declamar poemas, ou seja, de levar a arte aos outros, pois esta é uma via de mão dupla: o homem precisa da poesia e ela clama por todos nós seres humanos. É por estas e outras razões que a obra do poeta cearense Horácio Dídimo deve ser revisitada porque nos possibilita inúmeras leituras, diálogos e catarses.

Na tentativa de concluirmos esta sucinta discussão sobre os poemas de *Exercícios de Admiração* afirmamos que o livro é intertextual, permitindo entrelaçamentos infinitos como só um poeta íncrito e sensível pode ser capaz de engendrar.

Considerações Finais

A partir de um breve recorte teórico acerca da intertextualidade poética e da leitura crítico-reflexiva dos poemas de *Exercícios de Admiração* foi possível percebermos algumas das possibilidades de apreciação da obra de Horácio Dídimo, não por acaso um dos pilares da nossa poesia cearense.

Como mostramos neste trabalho, a obra em estudo foi minuciosamente pensada desde o título e nela nada é fruto do acaso ou da distração, mas sim de um projeto literário que visa destacar a importância do fazer poético e de sua performance em terras alencarinhas. Para isso, o autor utilizou três elementos essenciais durante a feitura de seus poemas, como elencamos anteriormente: a escrita de veia poética, a dedicatória em forma de citação e o intertexto.

O resultado disso tudo se concretiza em um conjunto de poemas que viabiliza diversidades e possibilidades de leituras, interpretações e

ainda coloca em evidência o poder dialógico da literatura como objeto artístico capaz de metamorfosear o homem e o mundo enquanto devir de linguagem.

Referências

BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini et al. 7. ed. São Paulo: HucBA-CHEitec, 2014.

BLOOM, Harold. *A Angústia da influência: uma teoria da poesia*. Tradução de Arthur Nestrovski. Rio de Janeiro: Imago ed., 1991.

CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura comparada*. São Paulo: Editora Ática, 1986.

COMPAGNON, Antoine. *O trabalho da citação*. Tradução de Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.

DÍDIMO, Horácio. *Exercícios de admiração*. Fortaleza: Littere Editora, 2010. 24 p., il.

NITRINI, Sandra. *Literatura comparada: história, teoria e Crítica*. 3. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2010.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Texto, crítica, escritura*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

VILLA-LOBOS, Heitor. Villa-Lobos por ele mesmo/ pensamentos. In: RIBEIRO, J. C. (Org.). *O pensamento vivo de Villa-Lobos*. São Paulo: Martin Claret, 1987.