

# Dimas Macedo e a poética da dor

*Paulo de Tarso Pardal*

O último livro de Dimas Macedo, *Estrela de Pedra* (1994), caracteriza-se pelo poder de síntese, pela conceituação do poético. Nele está o poeta lírico, o elegíaco e, principalmente, o filósofo que, cômico de seu momento histórico, elabora sua poética de maneira a revelar elementos que o demonstram como poeta maduro. É nesse livro que o poeta tem o encontro com o pensador – ponto de amadurecimento de todo artista da palavra.

Esse amadurecimento, no entanto, não se deu por encanto, é fruto do trabalho incessante com a palavra, trabalho esse que vem se desenvolvendo desde o livro *A Distância de Todas as Coisas* (1980) passando por *Lavoura Úmida* (1990).

Para este ensaio, elegemos alguns pontos que julgamos importantes para a compreensão da poética de Dimas Macedo, como o lirismo, a metalinguagem e as transformações que ocorreram na sua poesia.

## 1 O lirismo

Devemos dizer, inicialmente, que o termo “lirismo” só apareceu no século XIX, durante o Romantismo francês, para designar o caráter acentuadamente individualista e emocional da poesia lírica. A individualização seria a maneira mais simples de conceituar o lirismo.

O lirismo seria o estado “natural” do “eu” para si próprio, e, portanto, a expressão de reação mais pronta do poeta em face dos estímulos de fora, e mesmo de dentro.<sup>1</sup>

Por essa afirmação de Massaud Moisés, a poesia lírica se conceitua como a poesia do “eu”, a poesia de confissão. O lirismo, portanto, traduz uma atitude introvertida, mesmo quando trata de temas universais. O elemento externo, na poesia lírica, passa a ser um mero pretexto para exprimir um pensamento íntimo, um estado de alma, uma emoção – é um elemento impulsionador da

---

<sup>1</sup> MOISÉS, Massaud. *A criação literária: poesia*. São Paulo: Cultrix, 1993, p.231

produção textual. Esses elementos externos agem como suporte do universo simbólico do poeta, pois, enquanto líricos, os temas mais concretos são a projeção de sentimentos, de intuições, de subjetividade, enfim. Diante dessa constatação é que Emil Staiger, em seu livro *Conceitos Fundamentais da Poética*, concluiu que a poesia é essencialmente solitária, quando da criação:

*Ao poeta lírico, propriamente, não importa se um leitor também vibra, se ele discute a verdade de um estado lírico. O poeta lírico é solitário, não se interessa pelo público, cria para si mesmo. (...) a poesia lírica manifesta-se como arte da solidão, que em estado puro é receptada apenas por pessoas que interiorizam essa solidão.*<sup>2</sup>

Apesar de ser discutível a recepção da poesia lírica nos moldes em que é colocada por Emil Staiger, devemos dizer que o elemento responsável pela utilização do termo “lírica”, ao longo das transformações históricas, está presente em sua conclusão: o individualismo, a subjetividade. A propósito do lugar do leitor na literatura, é importante observarmos que este já não é mais um “consumidor passivo”, como disse Marly de Oliveira, ao prefaciar a obra de João Cabral de Melo Neto. As leituras de textos literários, assim, variam de acordo com os leitores. Henry Suhamy, em seu livro *A Poética*, percebeu que o estado de interiorização tem muito de ilusório, uma vez que a voz do “eu-lírico” é formada de linguagem, portanto, de um “outro” ser que interpreta o real de acordo com sua subjetividade. Assim diz ele:

*O lirismo define-se por vezes de maneira vaga e impressionista: exaltação, frêmito, felicidade sensual da expressão, uma vecimência que permanecerá interior, uma retórica da sinceridade.*<sup>3</sup>

Henry Suhamy define, no entanto, a poesia lírica como resultado da musicalidade e da expressão de sentimentos pessoais, res-

<sup>2</sup> STAIGER, Emil. *Conceitos Fundamentais da Poética*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1972, p.38/49.

<sup>3</sup> SUHAMY, Henry. *A Poética*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988, p.81

saltando que o “eu” que fala é um “outro”, formado que é, como dissemos, de linguagem. O leitor, em sua definição, é colocado em seu devido lugar de apreciador, que se apropria do texto para dele tirar suas conclusões: “... os sentimentos tornam-se os de todo leitor que deles se apropria, processo que se torna irresistível pela força magnética e fraternal do texto”.<sup>4</sup>

O eu-lírico, de acordo com seu pensamento, é a projeção da própria poesia, e não do poeta:

... a mensagem do poeta, que se torna a do leitor por comunhão, é tanto melhor recebida quanto os artificios vocais e estilísticos do texto soam como uma homenagem à poesia e à beleza em si. Graças a esse formalismo ostentatório, é a Poesia que fala, não exclusivamente o poeta.<sup>5</sup>

Henry Suhamy levanta outro problema: o lugar do autor. Muitas foram as polêmicas em que, de um lado, havia aqueles que, radicalmente, fizeram a supressão do autor na obra literária, e de outro lado, aqueles que, coerentemente, disseram que sem autor não existe texto nem leitor. Ao analisar essa polêmica, Vítor Manuel de Aguiar e Silva coloca o problema no âmbito da comunicação literária, dizendo da função relevante que é desempenhada pela “instância emissora no processo da comunicação literária.”<sup>6</sup> E não só a instância emissora, mas a receptora, que adquiriu uma relevante função, dentro do processo de comunicação, na poética moderna:

*O emissor/autor de um texto literário, mesmo quando escreve sob o domínio de um impulso confessional, (...) não ignora que seu texto, sob pena de se negar como texto literário, tem de entrar num circuito de comunicação em que a derradeira instância é o receptor/leitor.*<sup>7</sup>

---

<sup>4</sup> *Ibidem*, p.81.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p.82.

<sup>6</sup> SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e. *Teoria da Literatura*. Coimbra: Livraria Almedina, 1992. p.248.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p.300.

O leitor, real ou virtual (coevos ou futuros) – através dos quais o autor/emissor sempre mantém “perto” para o diálogo essencial dentro do processo de comunicação literária –, está, pois, presente na obra literária, e se distingue, na poética moderna, pela importância que exerce no processo de comunicação. Por esse motivo é que se torna questionável o papel do leitor, como já dissemos, nos termos em que é visto por Emil Staiger.

No poema “Se escrevo um livro”, que abre o livro *A Distância de Todas as Coisas*, de Dimas Macedo, podemos perceber um dos muitos recursos utilizados pelos autores, em que o diálogo com o leitor se efetua:

Se escrevo um livro não busco ter grandeza  
Meu coração vacila  
e a visão forma um bloco de tudo.  
(...)  
Penso nisso através da tua imagem  
e, além, para mim, o frio é frio.  
(...)  
eu só vejo um sonho triste  
em meu vazio  
e a ânsia de encontrar-te é sempre a mesma  
(...)<sup>8</sup>

O leitor, como disse Vítor Manuel de Aguiar e Silva, aparece sob “múltiplas marcas textuais, transformando-se muitas vezes num complexo e astucioso jogo de máscaras e espelhos.”<sup>9</sup> No excerto acima, percebemos que o autor textual – não confundir com o autor empírico, embora na poesia o “eu-lírico” possa se manifestar de maneira a haver uma fusão entre os dois – tem necessidade de dizer para alguém da sua intenção primeira, ao compor um poema, ou mesmo um livro, como está textualmente expresso. O pronome “tu” encerra uma ambigüidade, e pode ter vários referentes, de acordo com as visões de cada leitor. A ambigüidade, aliás, é uma caracteris-

<sup>8</sup> Convencionamos as seguintes abreviaturas, seguidas do número da página, para identificarmos as obras do autor estudado: DC, *A distância de todas as coisas*; LU, *Lavoura úmida*; EP, *Estrela de pedra*.

<sup>9</sup> *Op. cit.*, p. 300.

tica dos textos de Dimas Macedo, quando do tratamento de alguns referentes, tema este que trataremos mais adiante. O fato é que o autor/emissor se dirige a alguém, para expressar seus sentimentos, não interessando, neste caso, se o “tu” tem como referente uma mulher, um amigo, um leitor, etc. O importante, para esta reflexão, é que um diálogo foi iniciado, e a instância da recepção foi ativada.

Na perspectiva da recepção, portanto, o leitor tem um lugar privilegiado, e é para ele que o autor se dirige. Com esta visão, podemos dizer que a poesia lírica, enquanto texto literário, participa do processo de comunicação, em que a subjetividade vai ser o fio através do qual as duas instâncias – autor/leitor – vão se relacionar.

O lirismo de Dimas Macedo se elabora através de vários elementos semânticos. O afã, a desilusão, o desejo, a dor, o caos, a tragicidade, a sensualidade, a efemeridade e o telúrico são alguns desses elementos, que, em alguns poemas, aparecem num todo harmônico.

Em “Poema Abstrato”, podemos perceber alguns desses elementos:

A poesia é uma existência  
como a existência que tenho,  
porque passo a perseguir-te muda  
como um amargo volúvel de um momento.

Perdido em meu destino,  
sem saída,  
revivo o meu passado:  
minha vida é uma sucessão  
de dias e de noites.

Sonho-me maior  
e o amanhã persigo,  
pois o ritmo das horas  
rutilamente me corrói.

Angústias, paixões,  
na esperança eu perco-me.  
No labirinto dos meus sonhos  
eu procuro-te com uma ansiedade amarga. (DC, p.15)

Neste poema, temos quatro momentos bem distintos, e que correspondem, neste caso, às quatro estrofes.

No primeiro momento, há uma definição tanto da poesia, como do poeta. Esses dois elementos se amalgamam num só: poesia e poeta perfazem uma só existência, um só destino, haja vista assim se sentir o eu-lírico quando da composição. O ser angustiado aparece, quando percebe a efemeridade do tempo, elemento este presente em todas as estrofes. A poesia é “muda”, porque é apenas um lado do processo – o lado da abstração, do inefável, uma vez que as palavras só podem traduzir uma faceta do pensamento; o outro lado é o do poeta, que a persegue, sabendo que o caminho é amargo, volúvel. daí a angústia.

Nas três estrofes seguintes, há, respectivamente, o passado, o presente e o futuro.

No segundo momento, o passado é revivido, com a consciência de passado, isto é, de tempo cuja existência não há mais, a não ser pela lembrança, que é presentificada através da palavra. O vazio – a “sucessão de dias e de noites” – é a consciência de que a poesia é apenas um meio através do qual o poeta tenta entender sua existência, daí, também, a angústia.

No terceiro momento, o presente parece dar forças para continuar com a luta, apesar de o poeta saber que o tempo tanto possibilita experiência (o advérbio “rutilamente” pode ter esta leitura, entre outras), como é o responsável pelo fim da própria existência – “o ritmo das horas/ rutilamente me corrói”.

No quarto momento, o futuro também proporciona uma existência angustiada – o sonho é um labirinto (“No labirinto dos meus sonhos”) e, enquanto tal, é um obstáculo difícil de transpor, por isso a procura é também amarga: “procuro-te com uma ansiedade amarga”. A sinestesia encerrada neste verso dá a real visão de angústia do poeta: o adjetivo que qualifica ansiedade – amarga – acentua ainda mais o estado de angústia que, por si, já é sofrido. A utilização dessa figura, assim, é mais um recurso de que se valeu o poeta, para tentar definir um sentimento, já que essa definição, como dissemos anteriormente, só mostra uma parte do sentimento: aquela que é feita por palavras.

Através do “estrato da palavra”, percebemos por que o tom de todo o poema é sofrido e angustiado. Substantivos: momento, destino, passado, amanhã, horas, esperança, sonho; adje-

*Sr. Presidente,  
Senhores Acadêmicos:*

Esta singela recordação, procedida no embalo de uma proximidade afetiva, a que não se abstrai também o vínculo do parentesco, são meras pinceladas sobre a vida de um cidadão honrado, que, nesse estágio, talvez, já lhe permitisse até desfrutar tranqüilamente – do *OTIUM CUM DIGNITATE*, se não fora a privilegiada vitalidade que o mantém à frente do Condomínio dos Diários Associados, da Presidência do *Correio Braziliense* e da Fundação Assis Chateaubriand.

Em função de tudo isso, Paulo Cabral de Araújo guindou-se ao comando da Associação Nacional de Jornais, por sua clarividência, descortino e determinação, havendo realizado, em agosto passado, um concorrido Congresso da categoria no Rio de Janeiro, quando mencionou, na abertura do conclave, a *seriedade* como pedra basilar da informação.

E asseverou ali:

A esses fatores, acrescente-se algo fundamental: a adoção de postura ética, seja internamente nas empresas, seja no relacionamento com os clientes, seja no conteúdo das publicações. É com o exercício pleno da ética que os jornais construirão e consolidarão seu principal ativo daqui para frente: *credibilidade*

E disse mais o nosso coestaduano, em perfeita sintonia com o pensamento de seus colegas, na sessão seguinte:

A luta pela liberdade de imprensa é muito mais que a defesa de algo essencial para o nosso trabalho. É a luta por um valor essencial para a democracia, para a sociedade, para a liberdade dos povos.

Com tais idéias, convictamente expendidas, o novo Acadêmico dispôs-se a assumir, neste Sodalício, a cadeira de que é patrono o Marechal Juarez do Nascimento Fernandes Távora, militar ínte-

Formado de uma só estrofe, o poema se nos apresenta de um só fôlego. A ausência de pontuação dá a sensação de ansiedade. O discurso, à primeira vista, parece confuso, dado que as pausas de acentuação e encadeamento de sentido dos versos dependem de cada leitura.

É um poema que sugere circularidade, infinitude, dada a estrutura singular de sua construção, além da própria sugestão da ânsia. Se levarmos em consideração a estrutura sintática, perceberemos que ele é formado por dísticos (parelhas) – a sintaxe do 1º verso se completa com a do 2º, a do 3º com a do 4º e, assim, sucessivamente. O 1º verso tem a função sintática de adjunto adverbial de lugar; o 3º verso, a de adjunto adverbial de modo, etc. Esta construção sintática especial, que liga um verso ao seguinte, é o caso típico do *enjambement*. Levamos em consideração, primeiramente, a estrutura sintática, porque todos os versos são compostos da mesma maneira. Devemos dizer que esta é apenas uma das leituras possíveis, haja vista a circularidade do poema permitir outras interpretações.

Todos os versos são compostos de sete sílabas (redondilha maior), em cujo 11º verso percebemos a sinérese (fusão de vogais intravocabulares):

e – no – fun – do – da – cons – ciên – cia  
 1    2    3    4    5    6    7

O ritmo do poema é dado pela acentuação na 4ª e 7ª sílabas de cada verso. O único verso que foge a esta regularidade é o de número 11, onde o primeiro acento recai na 3ª sílaba:

e – no – fun – do – da – cons – ciên – cia  
 1    2    3    4    5    6    7

As rimas são consoantes e seguem, também, uma regularidade. Elas se formam a partir do 2º verso: 2º/3º; 4º/5º; 6º/7º; 8º/9º; 10º/11º. O primeiro e último versos não fazem rima, mas, musicalmente, entram em relação com os versos que lhes estão próximos:



o 1º com o 2º, devido à nasalização da bilabial /m/ – de “sombra” – e da linguodental /n/ – de “empenho”; o último, pela aliteração – conciência/ ânsia –, além da repetição dos fonemas /i/ e /a/ subsequentes, e da nasalização do /n/, posterior à vogal tônica dos dois vocábulos.

Como percebemos, esse poema é de uma regularidade rítmica, sonora e sintática, que demonstra o trabalho artesanal com que Dimas Macedo o concebeu. Por esse motivo, também se explica o título do poema – “Cristal da Ânssia” – cuja lapidação demonstra o cuidado com que o poeta trabalha o verso, além da simbologia que o termo “cristal” adquiriu ao longo da história.

Pelos símbolos que existem no poema, e pela abstração que esses símbolos proporcionam, podemos fazer uma leitura semanticamente ligada ao metapoema. Como na análise do poema “Poema Abstrato”, “Cristal da Ânssia” fala da poesia e do ser da poesia. Todos os substantivos deste texto encerram símbolos – “sombra”, “discurso”, “perícia”, “entranhas”, “essência”, “cristal”, etc. – em que podemos perceber a ânssia do poeta, quando da composição do poema, exigindo dele perícia, determinação e, acima de tudo, muito sofrimento, haja vista o lirismo, neste caso, requerer uma visão profunda do “eu”, que está envolto em muitas dúvidas.

Outra vertente do lirismo de Dimas Macedo é o desejo, que também aparece revestido de vários símbolos. O corpo, como um desses símbolos, aparece ora como canto de beleza e de encanto: “Diante do teu corpo/ eu me derramo em espanto/ e lúcido me encanto/ em vastos devaneios (...)” (LU, p.29); ora como ser impossível, dada a distância entre o sonho e o realidade: “... Mas és irreal,/ e o meu sonho, um sonho,/ fundido com a minha angústia,/ como uma tarde sem horizontes.(...)” (DC, p.27); ora como libertação de um ser reprimido: “A emoção de segurar uns seios/ de apertar um rosto/ de solfejar um beijo/ e depois despir/ do corpo a repressão (...)” (EP, p.33) – perceba-se a utilização dos artigos indefinidos, que levam o referente para o plano ideal, simbólico. Quando o desejo está repleto de ansiedade, o elemento hiperbólico é o único recurso que o poeta encontra para exprimi-lo:

Ó coxas, ó conchas, ó formas  
puríssimas de Luanã,  
aplacai a minha imensa  
montanha de desejos.  
(...)  
Sou o que cede  
à tentação da caça  
e o que anuncia  
a solidão da morte com os dedos. (EP, p.35).

O *enjambement* – recurso estilístico utilizado não só nesse excerto, mas em muitos poemas do autor – adquire uma dimensão agônica, pois ele realça não só a quebra sintática, como é próprio de sua característica, mas realça o estado interior de tensão do “eu-lírico”, como ser alquebrado pela angústia.

O ser, como símbolo em que se inserem não só o homem como o poeta, é também um espaço de desejo, já que este ser é incompleto e, por isso, angustiado. A consciência da eterna procura é o que proporciona ao “eu-lírico” a tentativa de purificação através do lado obscuro da vida que, de maneira simbólica, representa o arcano da poesia: “... Quero trafegar na magia negra do mundo/ e me purificar/ na leveza da vida não passada a limpo.” (EP, p.36). A “vida passada a limpo” representa o símbolo da racionalidade, portanto, só um lado do mistério, daí a incompletude do ser.

O tempo, como outra entidade simbólica, presente em todos os momentos da literatura universal, adquire, na poética de Dimas Macedo, também uma dimensão agônica. Tempo e morte estão ligados por uma necessária e inarredável condição de vida.

O cotidiano é o lugar de onde o poeta tira a certeza do seu limite, e onde encontra o espaço para melhor refletir a sua relação com essa outra realidade da vida:

Na agitação dos dias  
e nos dias que são gastos  
a vida esvai-se  
e a vida se faz tudo.

E a morte se fez medo  
onde lancei os dados  
e ofertei os dedos (...) (EP, p.32)

A morte, neste caso, é a única certeza do poeta, enquanto homem, cujo suporte é o próprio mundo, visto aqui através do dia-a-dia que o leva para essa outra dimensão. A vida, assim, passa a ser um eterno devenir. O processo metafórico – “lancei os dados” – e o metonímico – “ofertei os dedos” – dão a dimensão da incerteza – o jogo em que o poeta se insere (a vida) – e da certeza cruel do seu limite – a morte.

No poema “Partilha”, que abre o livro *Estrela de Pedra*, a morte adquire uma dimensão simbólica. Neste texto, percebemos o poeta filósofo, que relaciona três elementos – vida, corpo, morte –, na união dos quais está a síntese do ser e do estar no mundo:

Para isto a vida:  
o sopro dos contrários.  
(...)

Para isto o corpo:  
o dorso maduro dos afagos  
(...)

Para isto a morte:  
o ócio das palavras.  
(...) (EP, p.11)

Vida, corpo e morte, neste poema, compõem a paisagem por cujas linhas se desenha o ser: a vida encerra um paradoxo, uma vez que a morte é a sua certeza – por isso o “sopro dos contrários”; o corpo adquire sua real dimensão de matéria, enquanto suporte de prazer; e a morte encerra a ilusão da própria vida, pois, sendo o limite definidor do ser, é também o elemento de conflito e de tensão desse ser.

Dimas Macedo, portanto, quando tem por tema a morte, tem consciência da sua condição de ser dual, cujos símbolos, nestes poemas, estão muito bem expressos.

Por essas leituras, podemos dizer que o lirismo de Dimas Macedo se reveste de muita angústia, ansiedade e, por isso, de muito sofrimento, consciente que é dos limites do mundo em cuja extensão ele está exposto, não só como homem, mas como poeta.

## 2 A metalinguagem

O desenvolvimento dos meios de comunicação encaminhou a arte em direção à técnica. A linguagem – qualquer que seja ela: escultural, pictórica, verbal – foi sendo percebida como mediação entre o artista e a realidade. As novas técnicas direcionaram os artistas no sentido de dominar o próprio instrumento de que se utilizam para compor a sua visão do real.

Quando Olavo Bilac diz que o trabalho do poeta é um trabalho de ourives, que “Torce, aprimora, alteia, lima/ a frase; e enfim/ No verso de ouro engasta a rima,/ como um rubim”, muito mais do que uma profissão de fé, o poeta percebe a necessidade do trabalho artesanal, que deve nortear sua produção artística.

Essa preocupação com a linguagem direcionou não só os poetas, mas os prosadores, a fazerem da sua arte um constante diálogo com seu próprio instrumento de trabalho – a linguagem. A metalinguagem, portanto, além de ser um recurso dialógico que possibilita o entendimento do fenômeno literário, passou a ser um tema muito trabalhado pelos artistas da palavra.

A linguagem, dependendo do objetivo a que se propõe, exerce várias funções. Lembramos que foi Roman Jakobson quem ampliou o modelo triádico, proposto por Karl Bühler. Para Roman Jakobson, há seis funções da linguagem: referencial, emotiva, contativa, fática, poética e metalingüística.<sup>10</sup> Na função metalingüística, a mensagem é centrada no próprio código:

Função metalingüística é a função da linguagem pela qual o falante toma o código que utiliza como objeto de descrição, como objeto de seu discurso ...<sup>11</sup>

<sup>10</sup> JAKOBSON, Roman. *Lingüística e Comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1975, p. 129

<sup>11</sup> DUBOIS, Jean *et al.* *Dicionário de Lingüística*. São Paulo: Cultrix, 1988, p. 112

Na poética de Dimas Macedo, a metalinguagem possibilita várias visões. Uma delas direciona para a fuga do mundo real, onde o poema representa a expressão somente com a qual o poeta suporta não só o tédio do cotidiano, como a angústia do mundo interior: “Para me suportar/ a mim mesmo me basto./ Para não me morrer de tédio/ mergulho-me palavras (...)” (EP, p.21). Perceba-se a construção singular das duas últimas orações, em que os verbos – dando uma noção reflexiva – adquirem conotações que os distanciam dos seus sentidos usuais. Outro exemplo da metalinguagem, assumindo o papel de fuga, encontra-se no poema “Ofício”: “Faco versos. como quem procura/ a paz interior /(...)/ No verso/ finjo que sou feliz/ e no verso desmorono./ (...)” (EP, p.23). Neste caso, a tradução do mundo através da palavra é apenas uma tradução parcial deste mundo, já que o poeta reconhece não só os limites desta tradução individual, dada a subjetividade do poema, mas sabe desse mundo “outro”, criado pelo fenômeno literário – daí o seu desmoronamento simbólico, e o “fingimento”. Em “Teoria do Poema”, percebemos o quanto o poema representa o sofrimento do poeta: “... Do ventre do poema/ explode a solidão/ Do rosto do poema/ sangra a utopia (...)” (LU, p.22). Todos os sintagmas destes versos têm conotações de angústias. A metalinguagem, nestes casos, é um guia para a compreensão do mundo.

É através da metalinguagem que percebemos o diálogo com o trabalho de carpintaria do texto: “... trabalho o verso/ como o operário faz a luta,/ porém a minha angústia é imensa,/(...)” (DC, p.11); “... Dentro de mim mora um poeta,/ um operário sem ambições,/(...)” (DC, p.16).

Um outro elemento que a metalinguagem possibilita é a conceituação do poético:

*Com a face acesa  
da linguagem eu canto  
e inexplico  
a lógica interna do poema (...) (LU, p.15);*

*A poesia é uma existência  
como a existência que tenho (...) (DC, p.15);*

*Nós  
os poetas  
que amamos o poema  
não sabemos que tipo de linguagem  
se esconde nas asas do sol (...) (LU, p.21);*

*(...)  
Há uma hora em que morremos  
e uma hora em que o poema  
se torna uma necessidade inarredável. (EP, p.12);*

*(...)  
Meu mito é o Santo Graal  
e o poema é estranho,  
insisto,  
e no poema me banho,  
eis tudo: a vida é um absurdo. (EP, p.22).*

Em todos estes casos, percebemos a relação que há entre poesia e poeta. Dimas Macedo não conceitua o poético em si mesmo, isto é, como fenômeno literário. A sua conceituação se elabora necessariamente na relação que há entre o criador e sua obra. Em todos estes exemplos, há a afirmação do mistério que envolve a criação do poema, e a necessidade de escrevê-lo, mesmo que o poeta não consiga entendê-lo em sua plenitude.

A metalinguagem, assim, assume um papel importante na poética de Dimas Macedo, pois é através dela que percebemos a consciência com que ele trabalha o verso. O diálogo constante com o próprio texto é uma forma de rever os seus conceitos.

### **3 A necessidade do verso**

Em muitos poemas, notamos que Dimas Macedo está sempre a reafirmar a sua condição de poeta, que não mais conseguiria viver sem expressar o seu sentimento de mundo, e reelaborar este mundo através do poema. A sua paz interior só é conseguida

depois da interiorização da dor, da angústia e da ânsia, quando da elaboração do poema, e depois do trabalho árduo com as palavras. Paz essa passageira e ilusória, porque o novo poema o espera a cada nova reformulação e conceituação do real.

No poema "A Distância das Coisas", vemos o poeta refletir o conhecimento do mundo através da busca da palavra exata, porque tem consciência de que essa compreensão só se realizará plenamente através da linguagem poética – única maneira de perceber o mundo em sua essência:

*Sinto as minhas mãos calejadas de versos  
e o meu olhar uma imaginação  
entre planícies.*

(...)

*Isto ou aquilo acontece num momento  
e o momento é o pensamento  
que anda solto*

(...) (DC, p.13)

A efemeridade do tempo é percebida pelo pensamento, que é elaborado através das palavras com que o poeta se relaciona com o mundo. A percepção plena, no entanto, não virá simplesmente pelo jogo de imagens que o poema guarda dentro de si, mas, essencialmente, pelo trabalho de reflexão, somente processado pela palavra.

No poema "Versos Dissolutos", há a reafirmação da necessidade do verso, para perceber o outro lado das coisas – daí a distância delas. Neste caso, mais uma vez, a metalinguagem assume sua função dialética, com que o poeta percebe o mundo em todas as suas contradições:

(...)

*Há em mim  
uma angústia, quando eu ponho  
os versos que sinto  
para gerarem poemas  
como quando minto, e penso.*

*Dentro de mim mora um poeta  
um operário sem ambições,  
que pensa e curva-se  
ante as idéias que gravo.*

*Mas para mim,  
que sou poeta apenas,  
além de mim, verso sobre verso,  
constrói-se um caos de sonhos e utopias. (DC, p.16)*

O poeta, assim, está fadado a ter a grande ilusão do mundo, revelada pelos seus versos, que são, ao mesmo tempo, ilusão e verdade – daí o caos. A contradição entre o mundo ideal e o real é o ponto de tensão, que revela toda a angústia do poeta. A poesia, portanto, é o elemento revelador do seu momento e do seu universo simbólico.

No poema “Mistério”, do livro *Estrela de Pedra*, podemos notar, também, a necessidade do verso, onde há a reafirmação da condição de poeta, que só consegue entender o mundo através do poema. Neste sentido, a poesia é também uma fuga, que se torna sofrida exatamente pela ambigüidade que encerra, pois ela é, como dissemos anteriormente, ilusão e verdade. É ilusão quando reconceitua o mundo através da idealização; é verdade quando esse mundo só adquire seu sentido pleno através da poesia:

*(...)  
Minha solidão tem bases de concreto  
e as minhas ânsias claras intenções.  
Com as lições da dor eu teço  
uma canção ao vento  
e reinvento a vida.  
(...) (EP, p. 31)*

A imagem criada a partir da associação dos sintagmas “solidão” e “concreto” dá a real dimensão da dor porque passa o poeta, quando da reconceituação de seus símbolos, além da atualização da linguagem, pautada que é de um símbolo moderno – o concreto.



A vida é reinventada pela poesia – aqui metaforicamente representada pela “canção” –, que traz a angústia de um passado de sofrimento – “as lições da dor”.

O marco definitivo tanto da necessidade do verso, quanto da ilusão das coisas e do mundo é revelado no poema “Lírica”:

(...)

*Estou com frio e com fome  
não tenho pátria nem nome  
e eis que todo o passado não mente.  
eu tenho a morte cravada nos dentes.* (EP, p.39)

Os símbolos que estes versos encerram poderiam servir de síntese dos elementos com os quais Dimas Macedo trabalha:

- a) frio e fome – a necessidade da poesia;
- b) sem nome e sem pátria – o operário da palavra;
- c) o passado – a única verdade;
- d) “a morte cravada nos dentes” – a dor.

#### 4 Uma possível conclusão

Levando em consideração os pontos que elegemos para comentar a poética de Dimas Macedo, devemos dizer que este poeta é dos mais conscientes, quando do trato com a palavra.

O livro *Estrela de Pedra*, em nosso entender, é o de expressão bem mais madura, onde Dimas Macedo realiza uma espécie de síntese maior de sua poética, por isso, talvez, o predomínio de poemas conceituais. É neste livro que se vê não só o poeta, mas o pensador, o filósofo. A busca filosófica da existência do ser é o real sentido deste livro.

O trabalho incessante com a palavra leva a um constante diálogo com o próprio texto, o que proporciona uma reconceituação contínua, não só dos símbolos que o poema encerra, como a reformulação do poeta enquanto homem que, inserido em seu momento histórico, tem consciência das transformações porque passa o seu universo real e simbólico.

Devido a esse contínuo jogo de questionamentos é que aparece o elemento “dor”, que se revela ora como existencial, ora como consciência da implacabilidade do tempo, ora como limitação do próprio ser. Por tudo isso é que a poética de Dimas Macedo só se realiza no espaço da dor, onde o poema é sentido como mistério, daí a ânsia e o sofrimento com que é concebido. Somente nesta circunstância é que há a realização plena da própria vida, por isso a necessidade de expressão através da arte.

Essa dor, no entanto, deve ser vista como superação das contradições que o mundo encerra, e não como um ideal poético – como ocorreu no Romantismo, que teve sua época pautada sob este símbolo.

Embora se perceba que, em alguns casos, a fuga da realidade seja um dos caminhos percorridos pelo poeta para a compreensão do seu lugar no mundo, como pudemos perceber pela análise, a transcendência dessa realidade é o sentido primeiro da evasão, pois somente com esse intento é que o poeta reelabora e redimensiona seus conceitos, e mostra-nos a atualidade da sua poesia.