

HORÁCIO DÍDIMO E O EPIGRAMA RECRIADO¹

Roberto Pontes

A título de introdução deve ser dito que, etimologicamente, o termo *epigrama* é de origem grega, significando seu primeiro elemento mórfico, *epi*, sobre; e o segundo, *gramma*, escrito. Conforme a tradição poética, epigramas eram inscrições colocadas sobre jazigos, monumentos, esculturas, medalhas e moedas, entre outras coisas, em verso ou prosa, com a finalidade de perpetuar um acontecimento digno de registro ou chamar atenção para uma vida notável.

Dado o exíguo espaço em que deveria ser inscrito, o epigrama não poderia deixar de ser breve e conciso formalmente. Mas se estas características lhe são próprias até hoje, o mesmo não se dá com a sua finalidade, a qual, através dos séculos deixou de ser a celebração de acontecimentos e vidas, convertendo-se em modo poemático adequado à defesa da liberdade, ao combate à tirania, ao culto do vinho e do amor, à sátira, ao obsceno, ao escatológico.

Pelo menos é o que podemos deduzir da leitura de poetas latinos como Catulo e Marcial, que, altíssimos poetas, são, igualmente, cultores de textos fesceninos capazes de fazer corar até estátuas de mármore.

A Idade Média não valorizou o epigrama, mas a Renascença clássica reabilitou-o, tirando-o do esquecimento, época em que voltou a ser praticado e apreciado tanto na Europa quanto no Novo-Mundo.

No século XVI o epigrama teve intenso curso em Língua Portuguesa, sobretudo com os árcades. Entre seus mais expressivos cultores em nosso idioma, podemos apontar D. Francisco Manuel de Melo, Gregório de Matos e Manuel Maria Barbosa du Bocage, que são seguidos já nos séculos XIX e XX, por poetas como Gonçalves de Magalhães, João de Deus,

1 Conferência proferida em maio de 1993, durante o seminário "Literatura Cearense: visão crítica", promovido pelo Curso de Letras da UFC. Texto publicado na Revista da Academia Cearense de Letras. Disponível em: http://www.academiacearensedelettras.org.br/revista/revistas/2001_02/ACL_2001_02_003_Horacio_Didimo_e_o_epigrama_recriado_-_Roberto_Pontes.pdf.

Francisco Xavier de Novais, Alberto Ramos, Ronald de Carvalho, Murilo Mendes, Oswald de Andrade, entre outros, refletindo-se no pequeno número de autores dedicados a este modo poemático o desinteresse que lhe foi votado nos últimos séculos.

Justo nesta tradição se situa a poesia de Horácio Dídimo, autor de *Tempo de chuva* (1967), *Tijolo de barro* (1968), *Piérvaia Titrat Rússkovo lazyhá; primeiro caderno de russo – vinte pequenos poemas em russo com tradução em português* (1968), *Chão dos astronautas* (1969), *A palavra e a Palavra* (1980), *Exercícios de admiração – metapoemas* (1980), *Amor, palavra que muda de cor* (1984, nova edição de *A palavra e a Palavra*), *Esperantaj poemetoj: doze pequenos poemas em esperanto com tradução em português* (1987), *Exercícios de navegação* (1988), *Exercícios de contemplação* (1989), *A nave de prata/ livro de sonetos & Quadro verde* (1991), livros que reúnem a produção em verso deste poeta do Grupo SIN de Literatura e da Geração 60 da poesia brasileira, toda realizada em torno de trabalhos extremamente curtos, caracterizados pela concisão, quer dos versos, quer das estrofes.

Modernamente, o epigrama retoma sua possibilidade irônica e satírica, sendo este o caso de Horácio Dídimo, que o usa para obter textos de cunho político, gnômico, paródico, humorístico e fabulístico com certa freqüência.

Portanto, o objetivo aqui proposto não é outro senão examinar a obra de um dos melhores poetas do Grupo SIN de Literatura, que é, no Ceará, o mais expressivo núcleo da Geração 60 da lírica brasileira, para nela ver uma retomada da tradição, ou seja, do epigrama recriado ao sopro do que é atual.

Não se trata, pois, de localizar em poemas de Horácio Dídimo a realização do modelo clássico epigramático. O que se deseja é apenas identificar e exemplificar seu estilo breve, conciso, curto, lapidar, com o espírito do epigrama, mas adaptado ao contexto contemporâneo e de acordo com a experiência, a habilidade do autor de hoje, no que concerne à técnica viabilizadora de uma eficaz expressão.

Para tanto, será tentada uma classificação de seus epigramas, por grupos, a saber: a) Irônicos; b) Políticos; c) Gnômicos; d) Paródicos; e) Humorísticos; f) Fabulísticos.

Em primeiro lugar, é preciso chamar atenção para o fato de que esta classificação deve ser tida apenas como artifício didático porque, a rigor, cada uma das citadas categorias transita para a outra com leveza e fluidez, requisitos também essenciais ao jogo epigramático.

Entre os poemas irônicos, temos “a trajetória”:

amanheceu só e pobre como Jó
à tarde assinou cheques e papéis timbrados
e desfechou grandes negócios

às seis horas da tarde era um potentado

à noite durante um festim
foi assassinado pelos seus generais

Texto irônico e trágico mostra como aquele que tudo pode é mais frágil do que pensa.

Nesse grupo de poemas se inclui “o vice-rei”:

o vice-rei
engraxa o sapato
do rei

porém o rei
engraxa o ódio
do vice-rei

Pode dizer-se que o poema capta a dialética da insinceridade, pois, enquanto o vice-rei põe brilho no sapato do rei, conotando subalternidade e bajulação, o rei em sua inconsciência brune o ódio do vice-rei que, naturalmente, sonha com o posto do outro – mecânica típica do poder.

O terceiro da série é “o lado”:

quando a guerra rebentou todos
foram para a rua gritando:
– de que lado estamos?
– esta guerra não tem lado –
anunciou o porta-voz – é uma guerra
redonda e total

O poeta trata, evidentemente, de uma possível e esperada catástrofe nuclear, ocasião em que os inconscientes detentores dos destinos do planeta procuram identificar o inimigo e assim alinhar-se para enfrentá-lo. A ironia está em não fazerem a mínima idéia de que não existe essa possibilidade.

Nos poemas políticos, temos “as casas”:

após longa espera
nada aconteceu

as casas continuaram baixas
tão baixas
que muitos de seus habitantes rastejavam
enquanto outros desistiam de antigas reivindicações

Poema político, sem dúvida, sem afetação, sem panfletarismo, que trata do abandono da população miserável em seus tugúrios, reificada, animalizada, reduzida à inércia, estado terminal do conformismo.

“Os robôs” é outro poema político:

pare siga faça fila
não pise na grama
não coloque cartazes
não converse com o motorista

atenção não fume
dobre à esquerda dobre à direita
alugue-se
venda-se

o estacionamento é proibido
a lotação está esgotada

coloque o cinto de segurança

e ponha a ficha na caixa

não aceitamos reclamações posteriores

O texto retoma o tema da coisificação do homem moderno, peculiar a qualquer metrópole. Trata da opressão sistêmica e burocrática que esmaga a pessoa humana, padronizando a liberdade individual, intolerante e kafkeanamente.

Na mesma linha, no mesmo diapasão, temos “o homem na cadeira de balanço”:

precisamos criar juízo
cumprir determinações
e tomar enérgicas providências

precisamos coibir os abusos
respeitar os sinais do tempo
e outras normas regulamentares

precisamos ficar calados
diante de certas coisas
porque assim é melhor

precisamos evitar as mãos magras das visitas
os olhos noturnos dos gatos

e o apelo da verdade

Por certo este homem da cadeira de balanço trata da repressão e do terror políticos. O texto nada tem de chavão, palavra de ordem, estereótipo, mas põe em prática o registro brechtiano referente a um tempo em que no Brasil realmente era preciso desistir das visitas e ter em mente que à noite todos os gatos enganam.

Em “os insaciáveis” o poeta bate na mesma tecla política:

os insaciáveis
têm as unhas preênsas
e os olhos fora das órbitas

enrolam-se em si mesmos
como moluscos gastrópodes

não ouvem o sino das igrejas
nem o riso das crianças
nem o choro das crianças

O poema trata, por certo, da voracidade lucrativa dos capitalistas e do capitalismo. Insaciável é todo aquele que não se farta. Unhas preênsas são todas as que estão prontas para agarrar. Olhos fora das órbitas têm os obcecados pelo lucro. Os que se enrolam em si mesmos são narcisistas, exclusivistas, egóicos, destituídos de alteridade e solidariedade, causando nojo como os moluscos gastrópodes que se arrastam com os pés e o ventre, a exemplo de lesmas e caracóis. Os insaciáveis do poema de Horácio Dídimo, portanto, não poderiam jamais ouvir o sino das igrejas, por que com certeza são materialistas pragmáticos; muito menos o riso e o choro das crianças por que insensíveis às alegrias e padecimentos da inocência.

Examinemos, dentre os poemas de cunho gnômico (ou proverbiais), “a mão”:

as crianças brincam na calçada
os adultos trabalham sonhos confusos
os velhos descrevem longas espirais
a mão do tempo vai construindo
e destruindo

Proverbial, sim, por que os dois versos finais contêm um conceito categórico, o qual é plenificado pela autoridade poética e a longa reflexão que o modelam, a partir de uma observação.

Mas passemos ao epigrama “a solução”:

daqui a cem anos
todos os nossos problemas
nos terão resolvido

Dele podemos dizer que é ao mesmo tempo grave, irônico, sentencioso, sendo igualmente reflexivo, pois remete o leitor para o contexto em que se realiza a vida dos homens práticos, logrando desrealizá-la ante a compreensão de que nossos problemas são sérios mas não tanto, já que a morte os resolve instantânea e plenamente.

Entretanto o tom de anexim é bastante acentuado, num poema cujo título nos é dado em dísticos que se encerram com uma interrogação retórica: “quem somos nós senão nós próprios/ para o nosso próprio bem?”. Este, a exemplo de outros, propriamente, constituem uma unidade com o dístico-adágio que vem a ser o verdadeiro corpo do epigrama: “não há esarpa que não reverdeça/ quando meditada em fogo lento”. Sem dúvida, temos aí uma formulação de sopro bíblico.

Passemos a considerar alguns textos paródicos de Horácio Dídimo, a partir da seguinte afirmação de Affonso Romano de Sant’Anna: “Concorrendo, portanto, com jornais, televisões, cinemas etc., a linguagem literária muitas vezes acabou por alargar seu espaço internamente, numa alquimia de materiais estilísticos e formais que tornam o texto literário um código que só os iniciados podem descodificar. Dentro dessa especialização, surge a paródia como efeito *metalingüístico* (a linguagem que fala sobre outra linguagem), e, como veremos mais adiante, é possível distinguir não apenas uma paródia de textos alheios (*intertextualidade*) como uma paródia dos próprios textos (*intratextualidade*)” (SANT’ANNA, 1988, p. 8).

O primeiro trabalho de Horácio Dídimo dessa espécie é “a lâmina”:

cada dia que se passa
após
meticulosa
anestesia
local

Um caso paródico estrutural em que a intertextualidade acontece mais na similitude da estrutura do que no plano do significado que no da significância do poema “a conjuntura”, de

a lâmina fria das circunstâncias
corta de leve
pequenos sonhos

É possível perceber nesse poema uma paródia a produção alheia, intertextualidade, como acentua Affonso Romano de Sant'Anna. Parece-nos que corresponde a uma passagem do célebre poema "Amo", de Vladimir Maiacovski:

COMUMENTE É ASSIM

traz sua dose de amor,
mas os empregos,
o dinheiro,
tudo isso,
nos resseca o solo do coração.
(MAIACOVSKI, 1963, p. 154)

O simples cotejo das escritas já diz tudo. Em ambas, a amputação dos sonhos pela crueza da vida real.

A segunda paródia reside no poema "o rei não-francisco", cujo feitiço Horácio Dídimo recolhe em "São Francisco", de Vinícius de Moraes. Tomemos o de Horácio Dídimo:

lá vai o rei
de rabeção
deixou em casa
o seu tostão

lá vai o rei
de rabequinha
deixou em casa
tudo o que tinha

lá vai o rei
de violão
quebrando as cordas
do coração
chorando as penas
do gavião

Agora, o do poeta carioca:

Lá vai São Francisco
pelo caminho
de pé descalço
tão pobrezinho
dormindo à noite
junto ao moinho
bebendo água
do ribeirinho.

Lá vai São Francisco
de pé no chão
levando nada
no seu surrão
dizendo ao vento
bom dia, amigo,
dizendo ao fogo,
bom dia, irmão.

Lá vai São Francisco
pelo caminho
levando no colo
Jesuscristinho
fazendo festa
no menininho
contando histórias
pros passarinhos.
(MORAES, 1984)

Note-se que a paródia se estampa desde os títulos, no modo poético de três estrofes, nas rimas em *ão*, comuns aos dois textos, nas em *inho/inha*, divergentes, é certo, porém diminutivas em ambos os poemas, nos verbos conclusivos, pois se São Francisco vai “contando histórias/ pros passarinhos”, o rei de Horácio Dídimo vai tocando violão, “chorando as penas/ do gavião” e instaurando o tom parodístico. Além disso, os poemas narram caminhadas homólogas.

Um caso paródico estrutural em que a intertextualidade acontece mais na similitude da estrutura dos dois textos e muito mais no plano do significado que no da significância, é o do poema “a conjuntura”, de

Horácio Dídimo, que parece dever sua concepção ao de Carlos Drummond intitulado “Política literária”.

Passemos a ler “a conjuntura”:

o violino diz que sim
o violão diz que não
o poeta faz dó
ré mi fá
sol lá si
com as suas palavrinhas

Comparemos com “Política literária”:

O poeta municipal
discute com o poeta estadual
qual deles é capaz de bater o poeta federal.

Enquanto isso o poeta federal
tira ouro do nariz.
(ANDRADE, 1988, p. 14)

A paródia é inegável, ainda que o mineiro trate da política literária e o cearense esboce, sinteticamente, uma arte poética com a qual ironiza o triste fado dos “poetas” autarquizados reduzidos a categorias de poder político articulatório de vantagens e vaidades.

Ora, os estudos intertextuais terminam por ser um reconhecimento de fontes, que não é nosso intuito primeiro neste trabalho. Assim, como nos esclarece Harold Bloom, “O estudo das fontes, neste contexto, é inteiramente irrelevante; estamos lidando com palavras primárias, mas significados antitéticos. No que concerne ao efebo [na terminologia de Bloom, o poeta jovem], seus mais brilhantes equívocos de interpretação podem muito bem ser de poemas que ele jamais leu.” (BLOOM, 1991, p. 107), não sendo este o caso de Horácio Dídimo, é claro.

Momento notável do poeta de *Tempo de chuva* é o que encerra o bloco dos epigramas humorísticos. O primeiro destes é “a sobremesa”:

quem sabe o que vem depois?

jantamos nossos churrascos
contra a vontade dos bois

O trístico é um achado poético inigualável, entre as fronteiras do riso e da poesia tão bem delineadas por Henri Bergson (1987), Carlos Bousoño (1956) e Vladímir Propp (1992).

Outro epigrama de elevado teor humorístico é “a galinha e o grão”:

de grão em grão
a galinha controla
sua dieta

de grão em grão
(involuntariamente)
a galinha prepara
nossa refeição

O riso é irresistível e o discurso simples e tão sintético, que vem a ser como aquela estória do ovo de Colombo. Todo mundo acha fácil pô-lo em pé depois de revelada a solução; banal a fórmula, é certo, mas ninguém chegou antes à solução poética que é sempre única.

Mas, que dizer de um poema que tem mais título do que corpo? Este é o caso de “um cego conduzindo outro cego/ conduzindo outro cego/ conduzindo outro cego/ conduzindo outro cego condu- / zindo outro cego”, cujo desfecho inesperado é:

cai
todo
mundo
no
burac
o

2 Corpus teórico próprio, sistematizado em livro em 1997.

Além de conter o elemento surpresa e a ruptura do contexto, necessários à eclosão do riso, a seqüência ainda é construída visualmente para comunicar a vertigem da queda, pois o último estrato fenomenológico do poema (RAMOS, 1969, p. 43), fonema final do vocábulo buraco, destacado, espacializado, ganha estatuto de signo, visualidade imediata, sem o banal exagero dos concretos e com a funcionalidade que a perícia técnica de Horácio Dídimo lhe concede.

Na série de epigramas fabulísticos, um dos mais longos é “o gnomo”:

pedações de solidão pendiam pelos cantos
quando o gnomo morreu de um pensamento
havia um passarinho morto e empalhado
e o critério das coisas era ínfimo

milhares de canções foram deglutidas
sem nenhuma contestação
a congregação dos ratos sem sono
praticava abominações
e os vegetais morriam com força
num desespero verde

A opacidade confere a esse texto foro diverso do da linguagem referencial. Nele temos sugestões alegóricas que remetem ao peso existencial, ao princípio da corrosão.

Segue-se, nesta série, “a princesa”:

a princesa mandava no céu e no mar
no tique-taque do relógio
no leve farfalhar do bosque de malmequeres
a princesa sobraçava uma ânfora de penas
onde estavam escritas as mutações do dia
amanhecendo
as horas de pouco caso
e os pequenos minutos verdejantes
a princesa antes ninguém a conhecesse

A majestade onipotente poetizada nesses versos só pode ser uma das Parcas míticas, uma das tecedoras incansáveis da existência dos vivos na face da terra.

Fechando a série temos “o espelho mágico”:

sim, além das montanhas
ainda mora uma princesa
chamada branca de neve

que é mais bela do que o necessário
do que o aconselhável
do que o permitido pelas leis
do país

Alegoria construída em torno do necessário sonho com a Liberdade, tendo por referente simbólico, Branca de Neve, a das estórias infantis, que nesse poema vai transtextualizada em recriação residual exemplar.

Um trabalho além dos limites que ora se impõem bem poderia examinar o cunho infantil, o reflexivo, o metafísico, o lúdico e o de “non-sense” presentes na poesia epigramática de Horácio Dídimo. Os aspectos até aqui enfocados em sua obra nos dão uma exata idéia do trabalho condensado desse habilidoso poeta do Grupo SIN de literatura, no sentido que Ezra Pound (POUND, 1989) dá ao termo “Dichten”.

A proposta implícita constante no título deste trabalho era examinar criticamente os epigramas de Horácio Dídimo, a fim de demonstrar que este poeta pratica hoje, de maneira recriada e atual, o modo poético que tanto fascinou poetas da Antigüidade grega, a exemplo de Alceu, Safo, Simônides de Ceos e Baquílides. Isso nos permite afirmar, conclusivamente, que o processo criativo de Horácio Dídimo lança mão da *residualidade*² modal a todos nós legada pela tradição greco-latina que desemboca no percurso da poesia afrobrasilusa (PONTES, 1999).

É, pois, enquanto cultor do epigrama recriado, artífice de pequenos textos, curtíssimos mesmo, que Horácio Dídimo consegue modelar uma expressiva poesia, em “linguagem carregada de significado até o

2 *Corpus* teórico próprio, sistematizado em livro em 1999.

máximo grau possível”, tal e qual observou Ezra Pound (1931) a propósito da melhor lírica.

Referências

SANT’ANNA, Affonso Romano de. *Paródia, paráfrase & CIA*. São Paulo: Ática, 1988.

MAIACOVSKI, Vladimir. *Antologia poética* (Trad. E. Carrera Guerra). Rio de Janeiro: Leitura, 1963.

MORAES, Vinícius de. *A arca de Noé*. Rio de Janeiro: Record, 1984.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1988.

BLOOM, Harold. *A angústia da influência (uma teoria da poesia)*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

BERGSON, Henri. *O riso*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.

BOUSOÑO, Carlos. *Teoria de la expression poetica*. Madrid: Gredos, 1956.

PROPP, Vladímir. *Comicidade e riso* (Trad. Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade). São Paulo: Ática, 1992.

RAMOS, Maria Luiza. *Fenomenologia da obra literária*. Rio de Janeiro: Forense, 1969.

POUND, Ezra. *ABC da literatura*. São Paulo: Cultrix, 1989.

POUND, Ezra. *How to read*. Londres: Desmond Harmsworth, 1931.

PONTES, Roberto. *Poesia insubmissa afrobrasílusa*. Rio de Janeiro/Fortaleza. Oficina do Autor/Edições UFC, 1999.