

EPIGRAMA: O PLÁSTIL POEMA, DA ANTIGUIDADE AO SÉCULO XX

Matheus Coelho de Toledo*

Resumo

O presente artigo se interessa pelas origens do epigrama em diversas literaturas, partindo da latina para a francesa e alemã, e posteriormente, as literaturas portuguesa e brasileira. E, junto desse interesse, mostra como esse tipo de poema adquiriu cultores em diversos momentos históricos distintos, tendo se perpetuado em sua natureza erótica, religiosa ou satírica, seu caráter costumeiramente crítico, daí advindo sua plasticidade, ou adaptabilidade.

Palavras Chave: Poesia. Epigrama. Literatura Latina. Literaturas Modernas.

THE EPIGRAM: A PLASTIC POEM, FROM ANTIQUITY TO 20TH CENTURY

Abstract

This article shows interest about the genesis of the epigram at some literatures, starting from latin to french and german, and after, to portuguese and brazilian literature. Joining this interest, here it wants to show how that kind of poem acquires cultists on such different historical momments, perpetuating itself on its, erotical, religious and satyrical nature, an expression that is still commonly critical. From that, becoming versatile and adaptable.

Keywords: Poetry. Epigram. Latin Literature. Modern Literatures.

Recebido em: 07/03/2017
Aceito em: 20/06/2017

* Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). Mestre em Estudos da Linguagem.

O epigrama na poesia latina

O epigrama, originalmente grego, possuía inicialmente a função de servir de leitura à memória de determinado ente falecido e, portanto, era “gravado sobre” os mausoléus e túmulos. Neles, foram encontradas advertências a passantes, assim como homenagens breves aos falecidos ou elogios a alguma qualidade destes. Podemos dizer que o epigrama possuía caráter tanto memorial quanto elucidativo, ou até mesmo didático e, em alguns casos, era impregnado também de humor.

Em Roma, o sentido se manteve, mas adquiriu feição mais elaborada, sendo tratado de modo variado pelos poetas Catulo e Marcial. Seus epigramas adquiriram cunho político, interessados na vida cotidiana, possuíam um teor crítico da vida e da própria escrita poética de então. A quantidade das produções epigramáticas dos dois poetas é farta. O estudioso Ary de Mesquita descreve assim a vida e as qualidades de Catulo:

Caius Valerius Catullus, poeta latino, nasceu em Verona ou seus arredores em 87 a.C., e morreu em 54 aproximadamente. Pertencia a distinta e antiga família. Atraído por seu amigo Manlius, cedo foi para Roma, onde travou relações de amizade com personagens ilustres, como Cornelius Nepos, Hortensius e Cícero. Foi lá que ele conheceu Clódia, que celebrou sob o nome de Lésbia, cujo amor lhe fez primeiro a felicidade e, depois, a desventura. [...] O seu verdadeiro título de glória, porém reside nas pequenas composições satíricas, e nas elegíacas em que canta o seu amor a Lésbia. Escreveu outrossim dois encantadores epitalâmios justamente encomiados pelos mais brilhantes poetas do seu tempo. Versificador muito hábil, Catulo influenciou notavelmente a poesia latina. (MESQUITA, s.d. p.71)

Na tradução do Carme VII de Catulo, feita por Lucindo Filho, pode-se refletir sobre as qualidades mencionadas por Mesquita:

1 Perguntas, Lésbia minha, quantos beijos
2 Podem saciar a minha sede ardente
3 Quantos nos campos de Cirene ubérrima
4 Os grãos de areia Líbica se contam
5 Entre o de Bato venerando túmulo
6 E o sacro templo do Jove;
7 Ou quantos astros nas silentes noites
8 Os amores furtivos iluminam;
9 Quantos beijos em ti Catulo insano
10 Anseia dar para acalmar-se tantos
11 Que não os possam contar os invejosos
12 Nem a sua má língua envenená-los.
(Cf. MESQUITA, s.d., p.72)

Percebemos que Catulo faz referência a si mesmo (verso 9) como amante ardente e infunde elementos do universo lírico. Estes proporcionam o erotismo apaixonado (versos 1, 2, 8, 9 e 10), mas ainda pouco explícito. A brevidade do poema, professada no elogio à concisão

de Cornélio no “Carme I”, não impede o poeta de elevar o seu poema a um compreender da necessidade da discrição e do amar absoluto, para a realização do casal. Ao mesmo tempo em que há um teor de discrição no poema, também há outro, de afronta às más-línguas.

O poema também toca, de modo passageiro, em um tema comum ao epigrama. Seu caráter elegíaco aparece em leve eco (no verso 5), assim como a sua função religiosa (verso 6), sem descrever lugares, e ligando-os pelo caminho repleto de infinitos grãos de areia, Catulo pode implicitamente ter feito referência ao *ethos* original e operante do epigrama. Alguns contrastes também podem ser elucidados, a começar pelo aspecto terreno (versos 3, 4) *versus* o celeste (versos 7,8): assim há uma comparação do amor ao aspecto terreno, sede ardente/incontáveis grãos de areia, para sugerir o desejo insaciável e ardente do sujeito poético *versus* os astros que iluminam e, portanto, também apresentam a infinita elevação e luz, sendo esta comparável à luz presente durante os beijos do casal, o que dá ao poema um aspecto de erotismo sublime.

O túmulo *versus* o templo podem adquirir sentido também de elevação do amor, no caminho de grãos de areia incontáveis, como também são os beijos. Eleva e demonstra o ascetismo do sentimento, quando aparecem na mesma ordem (do material ao elevado). A figura de Jove, também possibilitaria referência ao vigor da paixão, já que este deus muitas vezes trai Juno, sua esposa, levado pelo desejo e paixão por ninfas e mulheres e, importante relembrar, por Ganimedes. O adjetivo “insano” também demarca um importante território, o da loucura, reino do dionisíaco, quando o Catulo do poema é tomado pelo desejo insano que deve ser satisfeito para recobrar a calma e a placidez habituais.

Por último, além dos aspectos sensuais, os versos terminam com certa afronta aos invejosos e à má-língua: assim, o infinito número de beijos constitui ao mesmo tempo um enfrentamento ou resposta aos detratores que, se tentassem envenenar o casal, deparariam um amor intenso e redobrado. É importante destacar a palavra veneno, que promove um aspecto mordaz, irado ou rabugento ao sujeito, como que buscando separar de modo violento a vida doméstica da social. Assim poderíamos identificar um dos primeiros indícios da necessidade de “privacidade” (embora saibamos que a idéia de ambiente privado como a conhecemos não existia na Roma Antiga). Catulo, homem público, poeta e um dos mais cáusticos críticos da política, realiza como que um cerceamento da sua vida íntima, através da acidez com que trata os invejosos ou pessoas de má-língua.

Quando nos referimos ao *ethos* original do epigrama, do qual encontramos ecos neste Carme de Catulo, podemos afirmar que o autor retoma as tradições epigramáticas gregas, assim como ocorreram processos similares com outros poetas e suas produções. Para ilustrar essa tradição e eterna retomada de gêneros e “tons poéticos” no mundo antigo, recorreremos a um breve poema de Fedro, que serve de prefácio às **Fábulas**, na tradução abaixo, de Antônio Ribeiro dos Santos:

Prefação das Fábulas

- 1 Eu poli a matéria em versos jambos,
- 2 Qual primeiro inventou autor Esopo;
- 3 Dois dotes tem o livro: move a riso,

4 E com sábio conselho ensina os homens.
5 Se alguém quiser tachar-nos, por que falam
6 Não só feras, mas árvores, repare,
7 Que com fingidas fábulas brincamos.
(Cf. MESQUITA, s.d, p.91)

É possível considerar esta prefação como uma concisa e densa poética do autor: verso a verso, Fedro explicita suas opções poéticas com uma consciência clara de seus objetivos e dos efeitos no leitor, além de uma concepção metalinguística da poesia fabular como ficção.

No verso 1, o verbo “polir” já indica de que modo a poesia, como matéria externa ao escrito, é adquirida no processo manipulatório do polimento, aperfeiçoamento direcionado da linguagem em direção ao verso jambo ou iambo; Fedro tem por interesse assumir a poesia que faz rir. No próximo verso, admite o exemplo de Esopo, também fabulista, porém grego; que em composições breves, deu às fábulas forma e realização mais diversa, concisa e bem-acabada. Adiante (versos 3 e 4), o autor destaca as qualidades e resultados do seu livro de poemas: o riso e o ensinamento. No entanto, esse ensinamento é feito mais pela apologia do que pela crítica direta, utilizada em vitupérios, por exemplo.

Por meio das analogias comportamentais entre os homens e a fauna e flora, estas antropomorfizadas e animadas (versos 5 e 6), o poeta destaca que os versos podem ser discutidos e o autor “tachado” ou “tolhido por suas escolhas, mas ainda lembra: as fábulas não existem, são apenas fingimentos, uma vez que compõem um modo operante puramente literário. Assim, o sujeito preserva a si mesmo, mas não deixa, pelo processo didático, de interferir na ordem vigente e parodiar o comportamento do homem naquela sociedade. Essa autoconsciência é identificada no uso da metalinguagem/autorreferência/explicação, e portanto torna o autor totalmente coerente com um plano literário prévio e intencional, e desse modo utiliza as fábulas para o realizar.

Outro renomado epigramista latino, Marcial, assim é apresentado por Ary de Mesquita:

Marcus Valerius Martialis, notável epigramatista latino, nasceu em BÍlbilis, na Espanha, entre 40 e 43 de nossa era, e morreu na terra natal em 101 ou 102. Aos vinte e dois anos foi para Roma, onde viveu trinta e quatro anos, assistindo assim, de Nero a Trajano, aos excessos e loucuras de oito imperadores. O espetáculo da multiplicidade de vícios, de ridículos e de necessidades de todas as classes sociais, e principalmente da dos recém-nobres e novos-ricos, que naquela época pululavam na grande cidade antiga, constituiu abundante pábulo para os seus epigramas. Apesar de que todos os seus versos foram saboreados em toda parte, inclusive nos palácios, Marcial não conseguiu auferir deles nenhuma sólida vantagem material. Tudo leva a crer que a sua vida tenha sido economicamente dificultosa. Basta ver que, por ocasião de seu regresso a BÍlbilis, já em idade madura, foi um amigo, Plínio o jovem, que lhe pagou as despesas da viagem. Os epigramas de Marcial são, a meu ver, os melhores que ainda se fizeram em todas as literaturas, se os considerarmos em seu conjunto. Um dos mais finos críticos que houve, Lessing, considerava Marcial o único epigramatista verdadeiramente poeta. Os outros, segundo o ilustre escritor alemão, rimavam os seus sarcasmos, mas não conseguiam imprimir-lhes o cunho da poesia. Marcial escreveu aproximadamente mil e quinhentos epigramas distribuídos em quatorze livros. É imenso o número de seus imitadores. (MESQUITA, s.d., p. 103)

No ensaio de Joana Junqueira Borges “José Feliciano de Castilho e os epigramas de Marcial no século XIX”, encontramos uma importante elucidação acerca dos epigramas de Marcial:

Confundem-se as definições do epigrama com relatos sobre a vida de Marcial. A apresentação do epigrama e seu lugar entre os gêneros literários irá auxiliar na análise da recepção dessa poesia no século XIX, e contemporaneamente, em que se constata especialmente a evolução de uma leitura biografista de Marcial, que considera um pintor de costumes, até a visão mais recente que o isenta de biografismos e procura estudar de modo imanentista sua produção e expressão. [...] É recorrente para os autores do século XIX a ideia de que Marcial se coloca em seus epigramas, ou seja, de que seus poemas não são somente um retrato de seu tempo, mas de sua vida. Por outro lado, já se percebe que há uma dissensão entre alguns autores em relação ao que seria a persona de Marcial e sua figura histórica. (BORGES, 2013, p. 42)

A autora também destaca o relato de Plínio, o Jovem, ao falar da morte de Marcial – “*Audio Valerium Martialem decessisse et moleste fero. Erat homo ingeniosus acutus acer, et qui plurimum in scribendo et salis haberet et fellis, nec candoris minus.*” (BORGES, 2013, p.46) – trecho no qual os adjetivos são traduzidos por: “mordacidade”, “amargor” e “não menos de candura”, importantes pontuações das características referentes ao universo vituperioso/malicioso, elegíaco e erótico (seja no âmbito sexual quanto no sentimental) que encontramos nos diversos epigramas através dos tempos.

Marcial ainda é lembrado a propósito de uma nova edição de seus epigramas em 2016, em resenha de Rodrigo Garcia Lopes no jornal **Folha de São Paulo**, que corrobora as qualidades do poeta já mencionadas em outros estudos e aponta como suas marcas pessoais “a concisão, o humor ferino, a crítica de costumes e o fecho inesperado.” Lembra, ainda, que o poeta foi uma espécie de “cronista de Roma, a cidade mais luxuriosa e corrupta da Antiguidade,” já que “por seus 1.561 epigramas desfilam tipos de golpistas a delatores, de aristocratas a prostitutas, de gladiadores a poetas e plagiadores”. (LOPES, 2016, s.)

Tais qualidades e temas podem ser verificados nos epigramas de Marcial que ilustram a resenha. Ressalta-se, na tradução que destacamos abaixo, a linguagem coloquial e atualizada:

1 O que faz a vida mais feliz, Marcial, são coisas assim:
2 grana não suada, mas herdada,
3 terra produtiva, fogo sempre aceso,
4 longe de leis, livre de toga, mente quieta;
5 vigor natural, corpo com saúde;
6 franqueza prudente, amigos afins,
7 fácil convívio, mesa modesta,
8 noites sóbrias, sem preocupações,
9 cama pura sem ser pudica;
10 um sono bom que abrevie as trevas:
11 aceitar o que se é e não ter medo
12 do último dia, nem ficar à sua espera.
(LOPES, 2016, s.p.)

Nesse epigrama, estão presentes as características anteriormente enumeradas por Borges (2013): uma leve mordacidade (versos 2, 3 e 9), certo amargor, percepção da morte (versos 11 e 12), candura e/ou equilíbrio (versos 4, 6, 7 e 8) além do tom didático e menção autorreferencial (verso 1). Pode-se depreender da temática do poema um aconselhamento sobre a arte do bem-viver, aproveitando a vida, independente das condições políticas externas.

Partindo do mundo literário latino, a tradição epigramática alcança outras literaturas, das quais destacamos ocorrências na francesa, alemã, portuguesa e brasileira.

O epigrama em francês, alemão e em português

A tradição do epigrama permaneceu intensa através do tempo, tanto que a era moderna herdou o gosto pelo epigrama em sua capacidade de organizar pensamentos de forma coerente e ainda em muitos casos ambígua e maliciosa, o que certamente favoreceu o amor cortesão a expressar seus desejos, desde os mais terrenos aos mais sublimes. La Fontaine, o notável fabulista francês deixou, além de suas renomadas fábulas, também este epigrama, traduzido aqui pelo poeta José Paulo Paes. Aqui, a união dos aspectos carnis e sentimentais do amor são tratados como inseparáveis, numa linguagem desprovida de cerceamentos moralizantes.

Aimons, foutons, ce sont plaisirs	1 Amar, foder: uma união
Qu'il ne faut pas que l'on sépare;	2 De prazeres que eu não separo.
La jouissance et les desirs	3 A volúpia e os desejos são
Sont ce que l'âme a de plus rare.	4 O que a alma possui de mais raro.
D'un vit d'un com, e de deux coeurs,	5 Caralho, cona e corações
Naît un accord plein de douceurs,	6 Juntam-se em doces efusões
Que les dévots blâment sans causes.	7 Que os crentes censuram, os loucos.
Amarilis, pensez-y bien:	8 Reflete nisto minha amada:
Aimer sans foutre est peu de chose	9 Amar sem foder é bem pouco,
Foutre sans amier ce n'est rien.	10 Foder sem amar não é nada.

(Cf. PAES, 2006, p. 114-115)

Neste epigrama erótico, há também interesse didático, o aconselhamento a amar e manter relações com único parceiro, a fim de ter em ambas as finalidades as realizações do desejo carnal e da alegria na companhia do ser amado. É como que um chamado à “libertinagem conjugal”, principalmente se considerarmos que o interlocutor, a dama (verso 8) em questão é a amada do eu lírico, e ele quer convencê-la a ser fiel. Além disso, no verso 7, nota-se certo anticlericalismo, uma vez que a censura dos devotos não possui aparente razão de ser. Resta portanto ao casal, e principalmente à amada, já que é alvo do conselho, entregar-se aos prazeres da carne, juntando ao coito o próprio sentimento, para encontrar a almejada plenitude amorosa.

Na Alemanha, por sua vez, Wolfgang Von Goethe, conhecido por ser o autor do **Werther** e do **Fausto**, compôs também os **Epigramas Venezianos**, dentre os quais destacamos este:

- 1 Não te queres deitar nua a meu lado, bem amada
 - 2 Por vergonha te escondes de mim em tuas vestes.
 - 3 Diz me, o que cobiço? A tua roupa ou o teu corpo?
 - 4 Vergonha: uma roupa que os amantes jogam fora.
- (PAES, 2006, p.133)

Aqui, o eu lírico insta a amada a se despir da vergonha/roupas, e a se entregar a ele, já que o interesse é erótico. Ao tornar a roupa como objeto similar à vergonha, Goethe produz o pensamento de efeito elegante necessário ao epigrama na era moderna, principalmente no âmbito da sociedade ainda bastante aristocrática, nos moldes de um mundo do Antigo Regime. A duplicidade entre a nudez como sinal de amor, e dos amantes que se entregam, também dá uma aura romântica aos versos, o que contribui para o aspecto ao mesmo tempo erótico e um eu lírico um tanto imperativo. Resta a união dos aspectos físicos e das vontades dos amantes a se realizar.

Nestes versos, o *ethos* de sua poesia toca em pontos de ligação e tons muito próximos aos de Catulo, que também são, por vezes, explícitos, incluindo temas como a pederastia. A trajetória da produção do poeta, aqui resumida, corresponde a um caminho entre o romantismo da adolescência e juventude e o neoclassicismo da vida madura, como o identificam Mesquita (s.d) José Paulo Paes (2013), sendo que o primeiro afirma sobre os epigramas goethianos: “estão entre os melhores que ainda se escreveram, e ainda muitas notáveis traduções em verso”.

O epigrama na literatura lusitana

O reconhecido poeta português Antonio Feliciano de Castilho, foi autor, dentre outras obras, de *Primavera* e de *Escavações Poéticas*. Esta última, contendo epigramas, traz poemas da juventude do autor reunidos tardiamente, nos quais descreve muito de seu fazer poético em notas explicativas, prólogos e preâmbulos. Neste volume, de 1844, encontramos poemas de veio romântico e outros satíricos, como o divertido e certamente hoje polêmico “Os Macacos”, poema apólogo em que apresenta peripécias de símios nas terras brasileiras; outro chamado “Aborto de uma sátira” e alguns epigramas. Neles, critica desde o clero aos poetas da época, como no excerto abaixo:

Amigo, estou tão poeta,
Que em versos consumo o dia
Tomára achar um remédio
Que me-curasse a mania.

Se queres gelar o estro
Isso está na tua mão,
Lê as odes do Filinto,
E os sonetos do Garção.
(CASTILHO, 1844, p.116)

Neste epigrama, o primeiro de três, Castilho critica seus conterrâneos de modo análogo às críticas dos poetas romanos aos maus poetas. O português ataca Filinto Elísio e Garção. O último, por exemplo, foi famoso poeta da Arcádia, mas de versos que envelheceram bastante devido à passagem das modas estéticas que adotou, muitas citações mitológicas e versos de inspiração antiga, o que, no caso, o fez perder em frescor e força para superar a passagem do tempo. Sendo Castilho um dos introdutores do Romantismo em Portugal, naturalmente era de se supor que nutriria pouca simpatia pela escola anterior, capaz de gelar o estro do poeta mais dedicado à escrita e leitura de versos. Esta então se tornaria remédio para o “pernicioso” estado poético, que para muitos que adotam idéias e conceitos preconcebidos, foi de fato associado à loucura, uma mania como aparece no último verso da primeira estrofe. Ao fazer esta referência crítica ao poeta da escola passada, o autor demonstra rigor estético, de modo semelhante aos poetas latinos, comentadores dos poetas passados e conselheiros dos versos de amigos, rivais e iniciantes contemporâneos, em comentários ácidos, irônicos mas também elogiosos.

Curiosamente, o autor, cegado na infância por uma doença, também rira de si mesmo:

Rendez-Vous

A uma senhora que sabia muitos versos do auctor e desejava conhece-lo.

Se das musas a amiga inda suspira
Por ver Castilho, cujos versos ama,
Venha, e verá que lhe não mente a fama,
Verá um urso tocador de lyra.
(CASTILHO, 1844, p.180)

Outro poeta que também rira de si mesmo, já mais reconhecido e muito cultivado é Bocage, que compôs notáveis sonetos e versos de moldes clássicos, mas é também conhecido pela poesia erótico-pornográfica. No segundo soneto das **Poesias Eróticas Burlescas e Satíricas** o poeta realiza uma ironia que desdenha tudo e todos, destacando-se sua capacidade de exploração do mundo do Antigo Regime. No final do soneto abaixo transcrito, notamos o epitáfio, o antigo epigrama, ou seja, um poema dentro de um poema:

Soneto II

Lá quando em mim perder a humanidade
Mais um d'aquelles, que não fazem falta,
Verbi-gratia — o theologo, o peralta,
Algum duque, ou marquez, ou conde, ou frade

Não quero funeral commuidade,
Que engrole sub-venites em voz alta ;
Pingados galarrões, gente de malta,
Eu também vos dispenso a charidade :

Mas quando ferrugenta enchada idosa
Sepulchro me cavar em ermo outeiro,
Lavre-me este epitaphio mão piedosa:

«Aqui dorme Bocage, o putanheiro:
Passou vida folgada, e milagrosa;
Comeu, bebeu, fodeu sem ter dinheiro.»
(BOCAGE, 1860, p.112)

No decorrer do soneto, Bocage desdenha toda a sociedade, do clero aos nobres, passando até pelos pobres. Estando cansado das hipocrisias e de todas as falsidades dos diversos grupos, aceita apenas a mão caridosa que lhe gravaria o epitáfio. Em tal epitáfio, poema de gênero e função “aparentada” com o epigrama, Bocage encerra seu legado na poesia erótica-satírica: o eu lírico (criado com uma aura erótica e heróica: do homem capaz de tudo no terreno da libertinagem, e de mil ardis na vida e na alcova) assume no pós-morte a sinceridade absoluta. Revela-se como “putanheiro”, provavelmente um trocadilho entre aquele que se associa sempre às prostitutas ou que também realizaria a masturbação, sendo o primeiro sentido o mais evidente. Adiante, tendo vivido vida “folgada, e milagrosa” desdenha novamente do clero, que às custas da fé alheia teria passado a vida tranquila e farta.

No último verso, a ser gravado na campa, Bocage revela a aura de seu anti-herói fanfarrão, seu alter-ego erótico: “Comeu, bebeu, fodeu sem ter dinheiro”, o poeta, sem ser nobre ou burguês, sem precisar de dispor de bens ou berço, teria vivido todos os privilégios da carne dados aos mais favorecidos. Servem, portanto, à “lábria” e aos ardis para, do mundo da Corte, tirar o máximo proveito. Em vida, entretanto, o poeta pagou caríssimo pela audácia de seus “Eus-líricos”, foi preso em Limoeiro, antiga prisão lusitana. Após sair desta, adotou postura mais suave, mas viveria pouco. A fama de aventureiro estende-se às suas viagens, para a Índia e China. O poeta realizou trajeto ao Oriente como também fez Camões.

Um epigrama de Bocage pode ser encontrado em uma nota final das **Poesias Eróticas, Burlescas e Satíricas**:

Entre um frade, e entre um burro
Ha tanta conformidade.
Que ou o frade é pae do burro
Ou o burro é pae do frade!
.....
Casou um bonzo da China
Co'uma mulher feiticeira;
Nasceram tres filhos gemeos,
Um burro, um frade, e uma freira.
(BOCAGE, 1860, p. 198)

O poeta verseja ousando ir ainda mais longe na crítica ao clero, comparando-o aos asnos tanto por semelhança, quanto por nascimento. Ou ainda resultantes do cruzamento de um sacerdote budista chinês e uma feiticeira: nasceram dois representantes do clero e um burro. O poema desse modo traz referências tidas por nefastas às origens dos religiosos em uma sociedade na qual a origem social tem grande importância. A situação de gêmeos aproxima ainda mais os humanos às qualidades desfavorecidas do animal apresentado. O epigrama assume também em Bocage teor de comentário ácido e de ridicularização da vida social.

O epigrama no Brasil

Conhecido pela alcunha de “Boca do Inferno”, o baiano Gregório de Matos e Guerra, nascido em 1636 e falecido em 1696, assim como Bocage, operou em diversas frentes poéticas, das mais líricas e religiosas às mais eróticas e satíricas, tendo sobretudo permanecido a sua maior fama nas duas últimas. O seu versejar sintetizava e satirizava as diversas camadas sociais, independente da posição ocupada na sociedade colonial.

Antonio Candido e Aderaldo Castello elaboram uma síntese a respeito de sua produção, para, ao final, considerá-lo o mais importante satirista da literatura brasileira:

Como hoje a conhecemos, sua obra é irregular. A parte satírica, pitoresca e saborosa nos melhores produtos, é monótona na maior parte, muito presa a circunstâncias sem interesse atual, fluindo com a loquacidade fácil dos improvisadores. Nos bons momentos, tem uma força poderosa de crítica, pessoal e social, um senso admirável do pitoresco, entrando pela irreverência e obscenidade. Gregório utilizou nela, combinações originais de termos brasileiros, obtendo ótimos efeitos cômicos. Além disso, a capacidade de fixar num lampejo os vícios, os ridículos, os desmandos_ traduzindo-os em verso nervoso e saliente_ faz dele o maior satírico da nossa literatura. (CANDIDO & CASTELLO, 1996, p. 44)

Corroborando o pensamento de Candido e Castello, podemos aproximar Gregório dos grandes poetas da antiguidade, particularmente os satíricos e epigramatistas; além disso, Gregório nos legou, em seus versos, a diversidade de gêneros e as necessidades poéticas de cada um, a ambiguidade para o humor, a acidez para a crítica, a humildade para o diálogo com o divino, a brincadeira para o erotismo. No entanto, isso não impede de matizar as características de cada uma das frentes poéticas, produzindo, por exemplo, o famoso soneto “A Jesus Cristo Nosso Senhor”, no qual, num jogo de submissão e dialética domina o próprio salvador, que sem o pecado teria menor razão de existir como tal: “E não queirais pastor divino,/ Perder na vossa ovelha a vossa glória”. (Cf. CANDIDO & CASTELLO, 1996, p.45)

No **Tratado de Versificação** de Olavo Bilac, Gregório é lembrado como um dos expoentes para a explicação do gênero epigramático. No trecho em que explica as características do epigrama e atualiza o sentido do termo, Gregório é colocado ao lado de Marcial. Por fim, Bilac apresenta dois epigramas gregorianos, que transcrevemos abaixo, lembrando que o gênero indica “uma pequena poesia, rápida e incisiva, de malícia cáustica”:

A UM MUSICO QUE LEVAVA UMA SOVA DE PÃO
[Gregório de Matos]

Uma grave entoação
Vos cantaram, Braz Luiz,
Segundo se conta e diz,
Por solfa de fá bordão ;
Pelo compasso da mão,
Onde a valia se apura
Parecia solfa escura ;
Porque a mão nunca parava,

Nem no ar, nem no chão dava,
Sempre em cima da figura.

A UM LIVREIRO QUE COMERA TODO UM CANTEIRO DE ALFACE
[Gregório de Matos]

Levou um livreiro a dente
De alfaces todo um canteiro,
E comeu, sendo livreiro,
Desencadernadamente;
Porém eu digo que mente
A quem d'isso o quer taxar;
Antes é para notar
Que trabalhou como um mouro,
Pois metter folhas no couro
Também é encadernar.
(Cf. BILAC, 1905, p. 200-201)

É interessante notar que dentre as antologias consultadas em nossa busca, apenas Olavo Bilac apresentou no seu tratado a faceta epigramática de Gregório de Matos. Na **Presença da Literatura Brasileira** encontramos em maior parte os sonetos, nos **Poemas Escolhidos** da seleção de Miguel Wisnik, também não há notícia alguma dos epigramas. O gênero, como se tem visto, na atualidade, poderá ter perdido bastante espaço e atenção para outras formas breves. Quanto a Bilac, é interessante notar que ele apresenta o percurso desta forma e de suas origens e transformações pelos territórios semânticos no mundo antigo, sem, no entanto, ter experimentado o gênero. Provavelmente a veia humorística de Bilac não se mostrou muito evidente, de modo oposto ao que ocorre na sua veia elegíaca, em que a tristeza se saiu melhor em sonetos impactantes como “Nel Mezzo Del Camin...”. Bilac em certo momento coloca o epigrama como auxiliar da sátira. O seu, mesmo não sendo o melhor parecer, não deixa de ser uma visão interessante sobre as possibilidades de transmutação das práticas e universos semânticos destes gêneros e formas poéticas.

Nos epigramas de Gregório, por seu turno vamos encontrar, além de um humor que permanece risível, a ambiguidade e a combinação das palavras. Em ambos os epigramas, elas são adequadas aos afazeres da profissão apresentada, respectivamente, músico e livreiro.

No primeiro epigrama, Gregório lembra da fofoca, que espalha: “uma grave entoação,/ vos cantaram, Braz Luís”, ou seja, um assunto sério, digo de comprometer a honra, foi dito, cantado/contado, entoado, o que faz referência, já nos primeiros versos, ao universo musical, segue “por solfa de fá bordão”; bordão, é um dito que se espalha pelo povo, e dá notoriedade a seu criador, mas pode ser também musical, solfejado em nota na nota musical “fá”. E se considerarmos a palavra fabordão em vez de “fá bordão” ela pode referir a um canto com igualdade de vozes, sem pausa, mas também a uma desafinação, dolorida aos ouvidos como são as pancadas ao corpo. O compasso da mão, lembrado no poema, faz ambiguidade, ao tocar no ritmo dado pelo músico no andamento das notas musicais, mas também ao ritmo das pancadas intervaladas e constantes, produtoras de uma “solfa escura”, possivelmente um solfejar não muito agradável aos ouvidos do próprio músico, que apanha.

No segundo poema, o universo semântico é o do ofício do livreiro que, levado pela gula, come muitos pés de alfaces, todo o canteiro. Comeu, portanto, “desencadernadamente”. As folhas de alface que, sendo também simplesmente folhas, no interior do sujeito deram em uma cômica ambiguidade, “metter folhas no couro,/ também é encadernar”: a gula, pecado anterior torna-se virtude, já que o livreiro exerceu seu ofício “como um mouro”, encadernou as folhas de alface como as de papel, ainda que de outro modo. Nota-se aqui a antiga rivalidade entre mouros e cristãos, presente na poesia portuguesa desde Camões e que aparece ridicularizada em Bocage, mesma acepção adotada por Gregório nesse poema. O mouro torna-se inimigo tão imbecilizado e de péssimo trabalho quanto o livreiro regido pelo pecado da gula.

Podemos observar que o epigrama em Gregório de Matos, em ambos os exemplos, é adequado ao universo verbal do ofício dos sujeitos, alvos dos versos. Assim, cria novas e inesperados efeitos de humor. A ambiguidade dentre os poemas dos autores que apresentamos anteriormente é bem menos expressiva e acentuada do que os de Gregório.

Ao tratarmos o epigrama como um gênero poético, não podemos deixar de mencionar, ainda que brevemente, as composições de Cecília Meireles, que também revisitou o epigrama, porém de modo distanciado dos aspectos eróticos, memoriais e risíveis, preferindo elaborar pensamentos poéticos de lirismo e busca do aspecto sublime de modo mais visível, como em seu memorável “Epigrama nº 1”:

Pousa sobre esses espetáculos infatigáveis
uma sonora ou silenciosa canção
flor do espírito desinteressada e efêmera.

Por ela, os homens te conhecerão:
por ela, os tempo versáteis saberão
que o mundo ficou mais belo, ainda que inutilmente,
quando por ele andou teu coração.

(MEIRELES, 2001, p.227)

A poeta estabelece neste poema, que abre o volume **Viagem**, de 1939, a sua busca por uma poética do fugaz, que ultrapassaria os “tempos versáteis”, que percebe a “flor do espírito, desinteressada e efêmera”. Esta última é tratada como metáfora da canção, portanto parece referir-se à poesia, já que por ela os homens saberão da beleza, ainda que passageira e inútil, o que retoma novamente a flor e a canção, belas e passageiras.

A criação artística seria tida como consoladora das inutilidades da vivência humana, e seria também uma forma de mostrar o coração ao mundo com todas as fragilidades incluindo o interlocutor em um estado de igualdade de condições para com o eu lírico por um processo de admissão das mazelas mundanas. Este sentido vem logo a ser confirmado nos versos de “Motivo”, considerado como o poema que representaria a profissão de fé de Meireles.

É importante lembrar que, após **Viagem**, Cecília praticamente abandonou o epigrama, tendo retornado a ele apenas uma vez em **Vaga Música** e outra em **Mar Absoluto e Outros Poemas**, o mesmo processo de abandono ocorreu com o soneto. A poeta preferiu pesquisar

e trabalhar formas poéticas de maior recorrência na tradição ibérica como o romance e a canção. Mas o aspecto epigramático da poesia de Cecília Meireles permaneceria, tanto que foi identificado, neste excerto de Paulo Rónai, em **Mar Absoluto e Outros Poemas**:

Na forma dos poemas percebe-se um desenvolvimento cada vez mais nítido em direção ao epigrama. As palavras enchem-se de sentidos múltiplos, um verso condensa três, uma imagem um poema inteiro. As frases muitas vezes dão a impressão de ter nascido gravadas no bronze ou no mármore, de tão equilibradas e definitivas. Com isto, a tentação da musicalidade pura ou a frequente preponderância da impressão pictórica também apagam ou, pelo menos, restringem o lirismo, e concorrem para a cristalização de uma poesia algo impessoal. (MEIRELES, 1977, p.51)

À observação sobre a alta concisão que a poesia de Cecília Meireles veio a tomar na evolução de sua escrita, que teve seu auge em **Solombra** ainda que por influências da poesia espanhola, somam-se outros dos principais aspectos epigramáticos: além da concisão, o equilíbrio frasal, maior impessoalidade, e teor clássico tão forte que parece gravado sobre (gravado, *grama*; sobre, *epi*) o bronze ou o mármore. Cecília Meireles, portanto, assim como os poetas aqui mencionados, explora no epigrama sua grande plasticidade.

Desta forma, neste breve estudo, pudemos perceber que o epigrama é suficientemente diversificado, podendo ir de temas mais celestes e elevados aos mais terrenos e risíveis, de acordo com o estro do poeta. É por essa grande capacidade adaptativa e a notória brevidade, que o epigrama guarda grande número de poetas que o praticam, assim como leitores que o apreciam; e por sua característica plástica, vem se mantendo relevante ao lado de outros, como os sonetos ou as fábulas, através dos tempos, desde a Antiguidade.

Referências

- BILAC, Olavo Brás do Guimarães. **Tratado de Versificação**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1905.
- BOCAGE. Manuel Maria Barbosa du. **Poesias eróticas, burlescas e satyricas**. Bruxelas, 1860.
- BORGES, Joana Junqueira. **José Feliciano de Castilho e os epigramas de Marcial no século XIX: ensaio de história da tradução**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2013.
- CANDIDO, Antonio; CASTELLO, Jose Aderaldo. **Presença da Literatura Brasileira: história e antologia**. 7 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1996, v.1.
- CASTILHO. Antônio Feliciano de Castilho. **Excavações Poéticas**. Lisboa: Typografia Lusitana, 1844.
- LOPES, Rodrigo Garcia. **Leia epigramas do poeta romano Marco Valério Marcial**. Encontrado em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2015/07/1660056-leia-epigramas-do-poeta-romano-marco-valerio-marcial.shtml> (acesso em 01/02/2016).

MEIRELES, Cecília. **Obra poética**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1977.

MEIRELES, Cecília. **Poesia completa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

MESQUITA, Ary de. (org.) **O livro de ouro da poesia universal**. Rio de Janeiro: Ediouro, s.d.

PAES, José Paulo. **Poesia erótica em tradução**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.