

Dos encontros e desencontros do soneto de Athayr Cagnin e Beatriz Monjardim

About the Igualities and Divergences in the Sonnet of Athayr Cagnin and Beatriz Monjardim

Ester Abreu Vieira de Oliveira*
Universidade Federal do Espírito Santo - Ufes

391

RESUMO: Abordaremos a importância da poética e, depois de um breve percurso pelo soneto desde a sua origem e apresentação da evolução formal e de variadas temáticas, destacaremos a produção de dois sonetistas capixabas: Beatriz Monjardim e Athayr Cagnin, mostrando o que diferenciam ou identificam os sonetos na produção desses dois escritores. De Beatriz Monjardim, mostraremos em *Floradas de inverno* (2008) os sonetos que trazem, em sua maioria, a temática do amor, da saudade, do desejo da volta do tempo e momentos idos, e nos quais há a predominância do decassílabo. Ainda de Athayr Cagnin, verificaremos na obra *Ainda o soneto* (2006) o predomínio da mesma métrica e a variação dos temas.

PALAVRAS-CHAVE: Soneto. Athayr Cagnin. Beatriz Monjardim. Encontros. Desencontros.

ABSTRACT: We will focus on the importance of poetics and after a brief tour of the sonnet since its origin, formal evolution and various themes, we will highlight the production of two poets from the state of Espírito Santo, Brazil: Beatriz Monjardim and Athayr Cagnin, showing what is the difference or identifies the sonnets in the production of these two writers. From Beatriz

* Doutora em Letras Neolatinas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

Monjardim, we will cover in the "Winter Flowers" (2008) the sonnets that bring, in their majority, the theme of love, longing, the desire of the return of time and moments gone, and in which there is the predominance of metrics. From Athayr Cagnin, we will verify in the work "Still the sonnet" (2006) the predominance of the metric and the variation of the themes.

KEYWORDS: Sonnet. Athayr Cagnin. Beatriz Monjardim. Igualities. Divergences.

A obra literária: poema

A obra literária mostra como se posicionou o autor diante do que ele se propôs e está subordinada a várias circunstâncias. Por meio dela o autor pode criar um objeto puramente estético, ou pode expressar um sentimento, uma crítica, ou uma lição moralizadora.

Um poema pode proporcionar sentimentos diversos: indignação, revolta, descanso, purificação e elevação espiritual, porque a poesia é uma fonte de interpretação da vida sensível do homem. Seus autores, algumas vezes enaltecidos e/ou criticados, são os que sentem o mundo à sua volta e propõem mostrar o objeto da revelação poética numa estrutura espiritual inexplicavelmente ilógica, mas com um grande teor emotivo.

Cabe aos autores de poemas, com o fim de colocar dentro de formas de ritmo poético com técnica, emoção e imaginação as palavras exatas que expressem o seu sentimento da realidade que recria, transmitir, de forma sensorial e afetiva, sua experiência pessoal sinteticamente e a percepção de um conteúdo psíquico, contemplativo, além de desvendar o misterioso sopro das Musas que os invadem no momento em que captam o sentido do mundo e da vida. Pois, como aponta Octavio Paz em *O arco e a lira*, não é o ritmo, precisamente, o que produz a impressão do poético. Ele serve para preparar as sugestões da

poesia, porque o elemento poético é a profunda palpitação do espírito; logo, as profundas ressonâncias humanas, mostradas em uma linguagem poética, artística, operada com imagens e figuras.

Não há muita descrição na lírica e os temas que nela se encontram são as vivências do poeta, o mundo contemplado por ele e seu aspecto sensitivo. A essência do poema constitui as vozes íntimas suscitadas pela circunstância.

Aquele que fala no poema não é o autor, o poeta, mas a imagem de um ser humano, pertencente a um mundo humano, porém imaginário. Portanto, a realidade que o poeta nos apresenta está relacionada à vida; no entanto, não reproduz a vida, apesar de poesia e vida caminharem passo a passo, elas não caminham unidas. Sobre esse tema citamos o que disse Carlos Bousoño (1966, p. 28):

La relación entre poema y vida se parece a la relación que media entre dos líneas paralelas, que sin tocarse nunca, cada una de ellas sigue las evoluciones de la otra en una mimesis perfecta. Tómese esta comparación de todos modos con cierta reserva, porque el arte no es una reproducción exacta de la vida al modo de una curva con respecto a su paralela, sino que es su contemplación sintética, algo que, para entendernos, llamaríamos estilización, si esta palabra no trajese consigo la posibilidad de otra suerte de equívoco, el equívoco irrealista, quizá más grave que el primero. Pues no hemos de creer que el arte es la vida, ni, por el contrario, que el arte no tiene nada que ver con la vida.

Assim, ao desvendar procedimentos do discurso poético com o objetivo de analisar e mostrar propósitos do eu-lírico, pode-se perceber não precisamente a vida do poeta, mas uma realidade criada por ele. Sem dúvida, o mundo da poesia é o do poeta, mas também é o do leitor – seja ele “leitor comum” ou especializado (o teórico, o crítico ou o filósofo) –, pois são os leitores que dão sentido ao texto com os fios criados pelo poeta, porque é para eles que o poeta escreve e são eles os que darão acesso ao complexo sentido verbal do poema, na medida de sua sensibilidade e conhecimento.

Aristófanes, o dramaturgo grego, acusa, em *As nuvens*, os filósofos (os poetas), nesse caso Sócrates, de charlatães e corruptores da juventude e os rotula de criadores de fantasmas centauros, touros, mulheres, lobos, leopardos, como as nuvens, e de falarem de tudo sem acreditar em nada e sem entender verdadeiramente nada. Podemos dizer “fingidores”, se acreditamos que o papel mimético, artístico, do poeta é uma fraude, e “charlatães”, se pensamos que na criação poética não há verdadeiro sentimento. Pois todo grande poeta tem conhecimento da linguagem, logo, do jogo metafórico que provém de sua alma. Nesse caminho de conceituar “poeta”, Fernando Pessoa explica o ato mimético do escritor, em seu poema “AUTOPSILOGRAFIA” dizendo: “O poeta é um fingidor. / Finge tão completamente / Que chega a fingir que é dor / A dor que deveras sente”.

O poeta é livre para eleger esta ou aquela forma de estrutura métrica; contudo se escolhe o soneto este imporá fortes proibições à sua imaginação, exigindo regras estritas e bastantes rígidas, que se prendem à sua origem. Contudo, apesar de sua forma fechada, fixa, possibilita variações, por exemplo, em tipo de versos e disposição das estrofes.

Soneto: origem

O soneto, cuja invenção como uma canção ou espécie de música atribuída ao siciliano Giacomo da Lentini (século XII), foi aperfeiçoado, no século XIII pelo poeta italiano Guittone D’Arezzo e se trata de uma composição de caráter subjetivo e de forma fixa composta de quatorze versos, distribuídos em duas estrofes de quatro versos (quarteto) e duas estrofes de três versos (tercetos). Devido à sua construção artística com capacidade de síntese, atende à lei do menor esforço, estando o mérito da síntese temática no último verso do segundo terceto, onde há concisão e expressividade e a resolução da ideia iniciada no quarteto.

A utilização do soneto, na Europa, se deve aos poetas italianos Danti Alighieri, pela composição de vários sonetos em *Vita Nuova* a seu amor impossível por Beatriz (sec. XIII), e a Francesco Petrarca, pela publicação de uma coletânea de poesia, *Il Canzoniere*, onde havia 317 sonetos, a maioria deles, dedicados a Laura de Novaes, por quem Petrarca possuía um amor platônico. A divulgação do soneto é resultado das viagens que fizeram à Itália poetas como o português Sá de Miranda (século XVI).

A partir do século XVI, o soneto adquiriu importância ao redor do mundo, tornando-se a melhor representação da poesia lírica, principalmente no canto ao amor. Exemplo é o célebre soneto de Feliz Arvers, com várias traduções em português. Segue o primeiro quarteto do poema:

Mon âme a son secret, ma vie a son mistère:
un amour éternel en un moment conçu.
Le mal est sans espoir, aussi j'ai dû le taire,
et celle qui l'a fait n'en a jamais rien su. [...]¹.

395

Tornando-se conhecida a estética do soneto, a partir do século XVI, escritores como Luis Vaz de Camões a adotou e a imortalizou em língua portuguesa, compondo diversos sonetos com o tema do Amor. Sendo um dos mais conhecidos o “Amor é um fogo que arde sem se ver”, em que o poeta procura conceituar a natureza contraditória do Amor:

Amor é um fogo que arde sem se ver;
É ferida que dói, e não se sente;
É um contentamento descontente;
É dor que desatina sem doer.

É um não querer mais que bem querer;
É um andar solitário entre a gente;
É nunca contentar-se e contente;

¹ Minha alma tem um segredo, minha vida um mistério:
um amor eterno nasceu num momento.
Esse mal não tem remédio, também devo ocultá-lo,
e aquela que o causou de nada sabe (Tradução nossa).

É um cuidar que ganha em se perder;

É querer estar preso por vontade;
É servir a quem vence, o vencedor;
É ter com quem nos mata, lealdade.

Mas como causar pode seu favor
Nos corações humanos amizade,
Se tão contrário a si é o mesmo Amor?

E em língua inglesa, William Shakespeare escreveu sonetos com três quartetos e um dístico, diferenciando-a da composição original de Petrarca. Segue, como exemplo o “Soneto CV”

Não chame o meu amor de Idolatria
Nem de Ídolo realce a quem eu amo,
Pois todo o meu cantar a um só se alia,
E de uma só maneira eu o proclamo.

É hoje e sempre o meu amor galante,
Inalterável, em grande excelência;
Por isso a minha rima é tão constante
A uma só coisa e exclui a diferença.

'Beleza, Bem, Verdade', eis o que exprimo;
'Beleza, Bem, Verdade', todo o acento;
E em tal mudança está tudo o que primo,
Em um, três temas, de amplo movimento.

'Beleza, Bem, Verdade' sós, outrora;
Num mesmo ser vivem juntos agora.

O soneto, desde Petrarca, foi considerado uma composição lírica. A ode, a balada, o canto real, o madrigal, o cântico, o epitalâmio, o vilancete, a canção e outras formas líricas nunca o sobrelevaram em apreço nas várias literaturas ocidentais, principalmente as neolatinas. O seu segredo se deve, possivelmente, a seu caráter subjetivo, sendo o amor e suas consequências um de seus principais temas utilizados em sua confecção.

Se olharmos para a Península Ibérica, destacaremos, na Espanha, a introdução do soneto pelo Marqués de Santillana (Iñigo López de Mendoza - 1398-1458) e, em Portugal, por Francisco Sá de Miranda (1495-1558).

No Brasil, é sabido que Manuel Botelho de Oliveira, nascido na Bahia (1636-1711), deu à lume a uma coleção de poesias líricas em que se incluíram sonetos. Lembramos os sonetos de Gregorio de Matos Guerra, Claudio Manoel da Costa, Álvaro de Azevedo, Castro Alves, Olavo Bilac, Augusto dos Anjos, Cruz e Souza, citando alguns poetas de renome nacional.

Em fim, o soneto foi durante as várias épocas, amado, desprezado, valorizado, esquecido. Conquistou a Europa, nos cantos de variados poetas, principalmente os relacionados ao amor. Como grandes exemplos, cito em Portugal, Camões; e na Espanha, Garcilaso de la Vega; e, na Inglaterra, Shakespeare. Divulgado o soneto, principalmente em italiano, inglês, português, francês, espanhol, catalão e alemão, por poetas de renome universal, além dos já citados, podemos acrescentar, Cervantes, Lope de Vega, Bocage, Júlio Dantas, Camilo Pessanha, José Regis, Florbela Espanca, Ronsard, Saint-Beuve, Baudelaire, Leconte de Lisle, Heredia, Verlaine, Mallamé, Góngora, Quevedo, Salvador Rueda, entre muitos outros, O soneto foi levado para as duas Américas, onde também floresceu.

Soneto: temas e formas

O soneto foi usado não só nos temas amorosos, mas também na sátira ou num retrato psicológico, para demonstrar o fenômeno do riso e do humor. No gênero satírico citamos Francisco de Quevedo (1580-1645), poeta espanhol, com o soneto “A una nariz”.

Érase un hombre a una nariz pegado,
érase una nariz superlativa,
érase una nariz sayón y escriba,
érase un pez espada muy barbado.

Érase un reloj de sol mal encarado,
érase un alquitara pensativa,
érase un elefante boca aariba,
era Ovidio Nasón más narizado.

Érase un espolón de una galera,
érase una pirámide de Egipto,
las doce tribus de narices era.

Érase un naricísimo infinito,
muchísima nariz, nariz tan fiera,
que en la cara de Anás fuera delito².

Como exemplo de um soneto crítico, citamos “Reforma do Ensino”, de Bastos Tigre:

Mal o Congresso arranja reforma
Da Instrução malsinada e miseranda,
Outra já se prepara, e desta forma
Ela de Herodes a Pilatos anda.

Da mania reinante segue a norma
(Pois que da glória os píncaros demanda)
E de um grande projeto o esboço forma

² A UM NARIZ

Era um homem a um nariz preso,
era um nariz superlativo,
era um nariz verdudo e escriba,
era um peixe espada muito barbado.

Era um relógio de sol mal encarado,
era um alambique pensativo,
era um elefante de boca para cima,
era Ovidio Nasón muito narizado.

Era uma proa de uma galera,
era uma pirâmide do Egito,
as doze tribus de narizes era.

Era um narizíssimo infinito,
muitíssimo nariz, nariz tão fero,
que na cara de Anás fosse um delito (Tradução nossa).

O fecundo doutor Passos Miranda.

A nova lei ordena que os pequenos
Trilhem com aplicação e com cuidado
Seis anos de científicos terrenos.

Um parágrafo seja acrescentado:
– O saber ler é obrigatório; a menos
Que o rapaz se destine a deputado...

O soneto clássico e tudo o que o segue obedece a um rigor da forma. Essa obrigatoriedade é uma antiga proposta já vista na *Poética* de Aristóteles (cap. I) quando é mencionada a diferenciação do gênero segundo a utilização do “metro” e não quanto ao assunto de que se servem.

O soneto no rigor métrico e formal inicial foi empregado por Dante (sec. XIII) e Petrarca (século XIV). Segue o “Soneto XXII” de Petrarca:

S' amor non è, che dunque è quel ch' io sento?
Ma s'egli è amor, per Dio, che cosa e quale?
Se buona, ond' è effetto aspro mortale?
Se ria, ond' è sì dolce ogni tormento?

S'a mia voglia arado, ond' è 'l pianto e 'l lamento?
S'a mal mio grado, il lamentar che vale?
O viva morte, o diletto male,
Come puoi tanto in me s'io nol consento?

E s'io 'l consento, a gran torto mi doglio.
Fra sì contrari venti, in frale barca
Mi trivo in alto mar, senza governo,

Sí lieve di saber, d'error sí carca,
Ch' i' medesimo non so quel ch' io mi voglio,
E tremo a mèzza state, ardendo il verno³.

³ Se não é amor o que então é o sinto?
Mas se é amor, por Deus, que coisa é isso?
Se boa, por que tem ação mortal?
Se má, por que é tão doce o seu tormento?

Se eu ardo por querer, por que o lamento?
Se é sem querer, o lamentar que vale?
Ó viva morte, ó deleitoso mal,
Tanto podes sem meu consentimento?

E se eu consinto, sem razão lamento.

No soneto clássico, nos dois quartetos com a mesma rima, acontece a exposição da ideia, num clima ascendente até o último verso do segundo quarteto. O tema do soneto percorre os quatorze versos e tem uma chave de abertura e outra de desfecho. O tema mais comum é o da emoção do eu-lírico, ou de seu sentimento.

No citado soneto de Petrarca, o eu lírico se questiona sobre o nome que tem o seu sentimento. Nos dois tercetos com rimas alternadas ratificam-se, ampliam-se e apresentam-se as consequências lógicas ou íntimas expressas nos quartetos. Nos últimos versos do segundo terceto com concisão e expressividade se resolve a ideia proposta no início do poema: qual o nome do sintoma do que sente o eu-lírico. A ciência não explica, mas pela manifestação surpreendente de frio e calor alternado em situações surpreendentes, só pode ser amor.

Inicialmente o soneto era composto com versos decassílabos com o tema sobre a mulher, depois passou a ser composto com versos alexandrinos ou dodecassílabos, com variados temas. O soneto camoniano se organiza em decassílabo com rimas abraçadas ABBA ABBA (nos quartetos) e cruzadas CDC CDC (nos tercetos). Mas, na composição do moderno soneto da literatura portuguesa e brasileira os versos mais comuns são o decassílabo e o alexandrino.

Um exemplo de um tema variado em um soneto é o de fingir, que se encontra em “Mal secreto”, de Raimundo Correa (1959-1911), que retrata a máscara risonha, em geral, usada para ocultar sentimentos de dor ou de alegria:

Se a cólera que espuma, a dor que mora
N'alma e destrói cada ilusão que nasce;

A tão contrário vento, em frágil barca,
Eu vou para o alto mar, sem governo,

Se de pouco saber, de erro tão grave,
Que eu mesmo não sei bem o que eu desejo,
E treme em pleno estio e ardo no inverno (Tradução nossa).

Tudo o que punge, tudo o que devora
O coração, no rosto se estampasse;
Se se pudesse o espírito que chora
Ver através da máscara da face,
Quanta gente talvez que inveja agora
Nos causa, então piedade nos causasse!
Quanta gente que ri, talvez consigo
Guarda um atroz, recôndito inimigo,
Como invisível chaga cancerosa!
Quanta gente que ri, talvez, existe,
Cuja ventura única consiste
Em parecer aos outros venturosa!

Pode-se observar, neste soneto, em decassílabo, a forma das anáforas nos tercetos e o equilíbrio entre o estado de expectativa que traz o paralelismo das rimas dos dois quartetos AB AB (-ora; -asce) e o caminhar para o desfecho acelerado na diversidade da disposição das rimas dos tercetos CCD (-igo; -osa) EED (-iste, -osa) e nos enjambements, isto é, desalinhamento da estrutura sintáctica, dos versos 1 e 3 dos quartetos e 1 e 2 dos tercetos para mencionar o tema da dissimulação.

Os versos alexandrinos provêm de *Le Roman d'Alexandre*, obra francesa do século XII, com doze sílabas poéticas (dodecassílabo). Contudo, a metrificação poética espanhola concebe como versos alexandrinos os de quatorze sílabas. Isso se deve ao fato de que na versificação espanhola (diferentemente do que ocorre nas versificações francesas e portuguesas) conta-se uma sílaba poética após a última sílaba tônica. Assim: "amor", em português possui duas sílabas poéticas (a / mor-) e em espanhol, três (a / mor / x); "amada", em português possui duas (a / ma), e em espanhol, três (a / ma / da). Mas aqui vamos nos referir apenas à indicação das sílabas métricas do português.

Hoje há uma tendência de rejeitar a poética do soneto por seu rigor relativo às regras técnicas, rebelando-se o poeta, muito frequentemente, contra as regras imutáveis e severas, apesar do evidente mérito como obra de arte, demonstrado por sua vitalidade no decorrer de alguns séculos na literatura e cultura ocidental. Assim o soneto sofreu, ao longo das épocas, modificações em

sua forma, ritmo e métrica e temática. Apesar de haver mais liberdade em sua construção, mantém o seu mérito artístico na expressão do pensamento. Sobre a dificuldade técnica para a elaboração do soneto clássico assim se expressa o poeta espanhol, Lope de Vega (1562-1635), na composição do poema: “Un soneto me manda hacer Violante”:

Un soneto me manda hacer Violante
que en mi vida me he visto en tanto aprieto;
catorce versos dicen que es soneto;
burla burlando van los tres delante.

Yo pensé que no hallara consonante,
y estoy a la mitad de otro cuarteto;
mas si me veo en el primer terceto,
no hay cosa en los cuartetos que me espante.

Por el primer terceto voy entrando,
y parece que entré con pie derecho,
pues fin con este verso le voy dando.

Ya estoy en el segundo, y aun sospecho
que voy los trece versos acabando;
contad si son catorce, y está hecho⁴.

Narciso Araújo (1877-1944), um poeta capixaba, em uma construção metatextual, fala da luta inglória que significa fazer um soneto:

Vou ver, amigos, se um soneto faço,
Aqui e ali, a rima procurando;
Mas, com franqueza, nem sequer um traço

⁴ Um soneto me mandou fazer Violante
e na minha vida nunca me vi em tanto aperto;
quatorze versos dizem que é soneto;
em zombaria vão os três adiante.

Eu pensei que não encontrasse correlativo,
e estou na metade do quarteto;
mas se me vejo no primeiro terceto,
não há coisa nos quartetos que me espante.

Pelo primeiro terceto vou entrando,
e parece que entrei com pé direito,
pois fim com este versos lhe vou dando.

Já estou no segundo, e ainda suspeito
que vou os treze versos acabando;
contai se são quatorze, e está terminado (Tradução nossa).

De inspiração eu sinto borbulhando

Na cachola. Erro é, entretanto (e crasso)
Não tentar a missão, máxime quando,
Com pouquinho trabalho e mais um passo,
Estou as duas quadras terminando.

Prosseguir vou, portanto, no soneto,
Ao qual (para que o seja) é só preciso,
Como os amigos sabem, um terceto.

Bolas! a inspiração escasseou!
Que fazer? aqui mesmo finalizo
E... pronto! Eis o soneto que eu vos dou.

Athayr Cagnin (2006, p. 15), em “Ainda o soneto”, poema que dá nome à obra e que ele dedica a seu confeire e um dos grandes sonetistas capixabas, Humberto Del Maestro, utiliza a clássica rima ABAB ABAB CCDEED, versos decassílabos, heroicos, para falar da beleza do soneto, de sua atualidade a despeito da época em que foi criado, e de sua obrigatória permanência formal em todo o tempo.

Flor de quatorze pétalas, somente
Ao alcance de poetas de alto estilo,
O soneto resiste bravamente
A fúria dos que tentam destruí-lo.

É em vão que o fazem. Límpido, imponente.
Como ave de alto voo, ele, tranquilo,
Frustrando a ação de temerária gente,
Em nobres corações encontra asilo.

Só porque foi usado no passado,
Não quer dizer que esteja ultrapassado
Ou constitua um gênero obsoleto.

Que se renove a música, a pintura,
A poesia formalista e dura,
Mas se preserve a graça do soneto.

Outro escritor capixaba, Reinaldo Santos Neves (1998, p. 23), soneto número 3, menciona a métrica e o número de versos do soneto em decassílabo, no livro *Muito soneto por nada*, cujo título parodia a peça de Shakespeare, *Muito barulho por nada*, e onde um eu-lírico com humor e elegância expressa os seus sentimentos a uma jovem.

Com perdão, com perdão da má palavra,
estou sim, apaixonado por extenso,
e por quem, por ti, por ti, porque te vi
a coxa em pelo – e o cabelo, e o cabelo.
Nem sei se pra meus pobres decassílabos
lugar há em teu ouvido, em tua boca
se há lugar pra minha língua, em teu
peito se há lugar pra minha cabeça
se alojar. O que sei é que catorze
são os versos do soneto, o que me dá
catorze chances por soneto pra
que a fita que te enfeita o tornozelo
tenha um dia o prazer de desatar:
o prazer, o prazer de desatar.

O verso decassílabo sáfico é uma invenção atribuída à poeta grega, Safo. Há dois grupos: de cinco sílabas métricas, sabendo-se que em português conta-se até a última sílaba tônica. Há uma pausa (cesura) depois da quinta sílaba. O primeiro hemistíquio tem a dicção grave e não deve ter elisão. No soneto, todos os quatorze versos devem ter as dez sílabas poéticas e acentos tônicos nas sílabas: quarta, oitava e décima. Nas sílabas: primeira, segunda e terceira o acento é breve, igualmente nas sílabas sexta, sétima e nona.

Apresentamos a métrica do verso decassílabo sáfico e o heróico com o poema “FÁTIMA, ELE, BRITO, EM E EU (24)” do escritor carioca radicado no Espírito Santo: Wilberth Claython F. Salgueiro (2004, p. 36), que destaca estas duas classificações nos versos 5 e 6: “Brito acabara de aprender, heróico, / o verso sáfico.” [...]”

“Ela parou no sim: sinal em verde.
Ele avançou no não: sinal vermelho.”
“Que rima: verde com vermelho não
prima?” “Poeta de segunda mão,

Brito acabara de aprender, heróico,
o verso sáfico.” “Se quero, posso
– pensou Em Fátima. Então pisou.”
“Que ‘Em’ mais Rosa”, admirou-se Brito,

perdendo a rima bem no oitavo verso”.
“Ele, pro certo, recompor- se quis...”

“Que reticências!”, “Brito não conteve-
 -se de si, cênico”. “A mais de cem,
 Fátima foi. Ele, porém, a pátina.”
 “Que frase: oscila...” “Brito, sem e tão”.

O tema do soneto é um desencanto amoroso, em uma graciosa narração poética. A frustração do eu lírico de um encontro amoroso que parecia dar certo (trânsito livre, verde, não vermelho) é disfarçada em contidas e significativas palavras, no último terceto “Brito, sem e tão”. Tomamos como exemplo o primeiro verso do poema do Salgueiro, que destacamos as sílabas tônicas, para assinalar a obediência à acentuação do soneto sáfico já antes mencionado:

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
 E la pa rou no sim: si nal em ver de

Mas o destaque maior que, em geral, os poetas dão para o soneto é sua forma em quatorze versos. Assim faz outro capixaba, Guilherme Aquino Ney (2008, p. 57):

MEU SONETO
 (Tributo a *Paulo Roberto de Aquino Ney*)

O meu soneto — assim eu quis fazê-lo —
 chegou mais pleno e farto, e sem rasura.
 Rasguei a tela branca do desvelo,
 a procurar matiz à tua altura.

Eu colori de azul o meu pelo
 e desenhei, de leve, esta ventura.
 Nos meus catorze versos, o teu zelo
 se fez marfim bem claro, de brandura.

Segui, então, após os formidáveis
 números puros, quase intermináveis,
 a procurar a soma da partida.

E tu vieste, amigo, o mais irmão,
 para me dar, bem presto, a tua mão,
 e me ensinar os versos desta vida!

Foram muitas as tentativas não exitosas de se introduzirem modificações na composição do soneto. Contudo, as inovações de métrica e forma, ao longo do

tempo, foram variando a forma do soneto. O escritor nicaraguense, Rubén Darío, por exemplo, escreveu um soneto com treze versos, composto com rima consoante ABBA e CDC que se caracteriza pelo ritmo e se encontra em *Cantos de vida e esperanza* (1952, p. 109):

El soneto de trece versos
¡De una juvenil inocencia
Qué conservar sino el sutil
Perfume, esencia de su Abril,
La más maravillosa esencia!

Por lamentar a mí conciencia
Quedó de un sonoro marfil
Un cuento que fue de las *Mil*
Y *Una Noches* de mi existencia...

Scherezada se entredurmió...
El Visir quedó meditando...
Dinarzarda el día olvidó...

Mas el pájaro azul volvió...
Pero...

No obstante...
Siempre...
Cuando...⁵

Roberto Almada, o mineiro capixaba, em *O livro das coisas* (1992), inova o soneto Exemplo o soneto XV, o do RECOMEÇO, construído com três orações:

⁵ O soneto de treze versos
De uma juvenil inocência
Que conservar só o sutil
Perfume, essência de seu Abril,
A mais maravilhosa essência!

Por lamentar a minha consciência
Ficou de um sonoro marfim
Um conto que foi das *Mil*
E *Uma Noites* de minha existência...

Scherezada cochilou...
O Visir ficou meditando...
Dinarzarda o dia esqueceu...

Mas o pássaro azul voltou...
Mas...
No entanto...
Sempre...
Quando... (Tradução nossa).

Construo
em ti,
amada,
o fruto
do que,
dulcíssimo,
plantamos.
E em tua
frente
teço
e teço
a noite.
Nela eu
adormeço.

Há também críticas ao soneto, não só à sua forma como à maneira de sua construção. A forma rígida desse tipo de construção poética tem muitos adeptos, mas tem sido também objeto de críticas bastante ácidas. Exemplificamos uma dessas ocorrências em Luiz Busatto que, em “Soneto e humor” (1991, p. 12), menciona um “Sonett” de Gerhard Rühm (1930). Numa “irreverente e demolidora crítica aos metrificadores de sonetos”, o poeta concretista alemão, trata o soneto como “poema de forma vazia”.

primeira estrofe primeiro verso
primeira estrofe segundo verso
primeira estrofe terceiro verso
primeira estrofe quarto verso

segunda estrofe primeiro verso
segunda estrofe segundo verso
segunda estrofe terceiro verso
segunda estrofe quarto verso

terceira estrofe primeiro verso
terceira estrofe segundo verso
terceira estrofe terceiro verso

quarta estrofe primeiro verso
quarta estrofe segundo verso
quarta estrofe terceiro verso

Dois sonetistas capixabas: Beatriz Monjardim e Athayr Cagnin

Advertimos que a análise crítica é seletiva e que diferentes informações e diferentes formas convergem para uma obra ou um gênero, como o soneto, e o espaço que devemos ocupar e a prioridade depende de como se julga a fonte ou a forma. Apoiamos nossa afirmativa em Claudio Guillén (1985, p. 31) quando esclarece que num diálogo os interlocutores se diferenciam em seus conhecimentos:

[...] cada interlocutor tiene que ceder algo. No todo es devenir, ni todo continuidad. Pues tratándose de literatura escrita, más que de folklore o de mitología, el saber histórico conlleva un proceso constante de diferenciación. Todos los temas -hasta el amor y la muerte- se fragmentan y subdividen.

Ainda, segundo Claudio Guillén (1985, p. 24), o comparatista é um “pastor de poetas” e tem a tendência de com ele parecer. Guillén lembra que desde Aristóteles, na *Poética*, os escritores sentiram a tensão entre o “particular” e o “geral”, isto é, entre o “local” e o “universal”. Esclarece mais (1985, p. 25) que a unidade na literatura é discutível do ponto de vista da maioria dos que se dedicam a estudá-la, sem excluir os comparatistas.

Assim em nossa apresentação dos sonetos de Beatriz e Athayr fizemos uma seleção que justificasse a nossa observação, ou que nos desse mais prazer, e não apresentamos juízo de valor.

Os autores

Na literatura capixaba destacam-se alguns sonetistas, tais como Roberto Almada, Miguel Marvilla, Humberto Del Maestro, Matusalém Dias de Moura, citando pouquíssimos, presos a esquemas rígidos, já utilizados por seguidores,

com imagens, símbolos, processos retóricos e configurações temáticas. Mas, há, também, os que organizaram sonetos com desvios e transgressões

Escolhemos apresentar dois escritores acadêmicos, Beatriz Monjardim e Athayr Cagnin que compuseram sonetos em obras suas e dos quais só destacaremos, desses respectivos poetas, os livros *Floradas de inverno* e *Ainda o soneto*, para mostrar variados sonetos e como se diferenciam ou se identificam na produção desses dois poetas.

A escritora Beatriz Monjardim Faria Santos Rabelo (06/12/1928), poeta e artista plástica, é a primeira ocupante da Cadeira nº 24, da Academia Feminina Espírito-santense de Letras, cuja patrona é Cleusa Carolina Rody Coelho. É autora de *Sementes de sonho* e *Floradas de Inverno*. Participou, com seus versos, do livro *À Sombra do arco-íris*, do escritor Malba Tahan. Colaborou com poemas não só nos jornais capixabas *A Tribuna* e *A Gazeta* e na *Revista Capixaba*, como também em várias antologias como: *Poemar* (2000); *Escritos entre dois séculos* (2003); *Textos e tramas* (2004); *Ecos da terra capixaba* (2005); *Dança das palavras* (2008); *Clepsidra* (2010); *Antologia múltiplas vozes* (2010); *Catálogo Letras Capixabas em Arte* (2009); *Antologias da Academia Feminina, Escritos de ontem e de hoje, 2 vol.* (2014); *Caminhos literários no ES, 2 vol.* (2013), *Quem é você mulher* (2015); *Vivência* (2016); *Escritos de Vitória: "Personalidades de Vitória"* (1995); *Poetas do Espírito Santo*, de Elmo Elton (1982) e *Escritoras capixabas*, de Francisco Aurélio Ribeiro (1998). Em 20 de outubro de 2011, foi agraciada com a Comenda Máxima, a Medalha Cora Coralina pela Academia Feminina Espírito-Santense de Letras por sua obra poética e por sua participação nessa Academia.

O escritor, Athayr Cagnin (20/11/1918- 24/12/2012), 4º ocupante da Cadeira nº 02, da Academia Espírito-santense de Letras, cujo patrono é Graciano dos Santos Neves, e da cadeira nº 06 da Academia Cachoeirense de Letras que tem por patrono Narciso de Araújo; é, também, membro do Instituto Histórico e

Geográfico de Cachoeiro de Itapemirim, da Academia de Artes e Letras de Muqui, e da Casa de Cultura de Cachoeiro de Itapemirim e Emérito da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras Madre Gertrudes de São José. Professor catedrático do ensino secundário, dentista e poeta foi fundador do jornal *A Época*, de Cachoeiro de Itapemirim. Muito jovem iniciou os seus trabalhos literários colaborando em jornais e revistas do Estado. Participou dos livros *Trovadores do Brasil e Nossas Poesias*, de Aparício Fernandes, da antologia da Academia Espírito-santense de Letras, *Torta capixaba*, em 1989, e do livro *A Poesia Espírito-santense no século XX*, em 1996. Publicou *O aparelho fonador e a articulação dos fonemas*, 1948, *Seixo rolado*, poemas, 1982, e, ainda, em 2001, *Meus poemas teus*, e, em 2006, *Ainda o soneto*. Foi articulista do diário, *Folha do Espírito Santo*, de Cachoeiro de Itapemirim.

As obras

A obra *Floradas de inverno*, de Beatriz Monjardim, contém 110 poemas entre os quais se encontram 24 sonetos. *Ainda o soneto*, de Athayr Cagnin, contém 42 poemas, que tratam de diversos temas, e 32 sonetos, distribuídos em duas partes: “Cantos da juventude” e “Visões da tarde”.

Essa divisão é resultante tanto da diversidade temática, quanto do fato de terem sido os poemas escritos em diferentes épocas de sua vida, dos 15 aos 70 anos. Justifica o autor chamar-se o livro “Soneto”, pela predominância dessa forma poética e “por ser o soneto o gênero poético que mais” admira e com o qual mais se identifica. Cagnin em “Nota ao leitor” (p. 11), explica, ainda, que os poemas foram concebidos “em várias fases” de sua vida, sendo, a maior parte, inéditos.

Passamos agora a destacar os sonetos nessas duas obras, não com o objetivo de apontar juízo de valor, mas sim com o de destacar a sua forma e temática,

mostrando o que diferencia ou identifica os sonetos na produção desses dois escritores.

Floradas de inverno

Os sonetos de *Floradas de inverno* (2008) trazem, em sua maioria, a temática do amor, da saudade, do desejo da volta do tempo e momentos idos, e há neles a predominância da métrica decassílabo com acentuação irregular.

A poeta canta o amor em várias modalidades. No soneto “A espera” (p. 8), o eu lírico, generoso pela dádiva da alegria que recebeu do amado, mostra o seu amor eterno: “perdido o sonho, / vivo agora à espera, / De encontrar-te quiçá na eternidade, / Pois que jurei-te amor, eterno amor” (último terceto). No soneto “Cicatrices” (p. 24) o eu lírico chega à dolorosa conclusão que “Do mal de amor, nunca se está curada (v. 14). No místico soneto “Está comigo” p. 37, o eu lírico mostra sua confiança no amor de Deus.

411

Todo poema é um produto histórico, já que a origem é o passado. Como explica Octavio Paz (1993, p. 27-31), a vida é um ritual e consiste na repetição rítmica do passado intemporal e sempre presente. A esse passado, o presente se ajusta, porque regressa no rito e na festa, na alegria, nos momentos agradáveis da lembrança. E, em *Floradas de inverno* o eu lírico, no soneto “A fonte dos meus versos e cicatrizes” (p. 9), apresenta o momento feliz quando produz o poema, pois recorda o amado e as carícias que dele recebia:

Penso em você, quando este verso escrevo.
É um sonho tão lindo, esse que acalento!
Minha alma se embala nesse doce enlevo,
Embora seja só encantamento...

Lembro cada instante, cada momento...
Palavras, gestos... E a sonhar me ponho...
E desse sonho vivo e me alimento.
A fonte dos meus versos é o sonho!

Vazio de afeto, o coração se aquece
Ao lembrar o seu beijo, que a mim parece
Roçar de flores sobre a minha face...

Devolvo o beijo com tanto carinho...
Pressinto o coração não mais sozinho,
Como se um novo amor desabrochasse!

E em “O silêncio, uma oração” (p. 80), a poeta reduz as sílabas métricas, utilizando heptassílabos (redondilhas) para falar da solidão com a “partida” do amado, num tempo que se esvai, “Quando o sol morre na calma/ Desta tarde que se finda?”, e para questionar tristemente: “Só eu resisto em partir, / Deixando o sonho invadir/ Meu coração tão sozinho.”

O tempo que concebemos como um contínuo transcorrer, num perpétuo ir para o futuro se interrompe e chega a SAUDADE que procura recuperar a vida perdida, reunir as parcelas perdidas entre a vida e a morte. A reconquista dos fragmentos de vida perdidos se faz no tu (no Outro) e com essa falta a solidão chega. Em “Divina sabedoria” (p. 30), no primeiro quarteto o eu lírico constata: “[...] E de repente, à nossa volta olhamos/ Ninguém, só o vazio, estamos sós!”

Mas “Em Tuas mãos” o eu lírico se mostra confiante no amor divino e faz uma confissão de fé e manifestação de esperança de amparo divino:

Perdoa-me, Senhor, se ainda choro,
Vergada ao peso da desesperança...
Aflita, ergo as mãos aos céus e imploro:
Não sei se me ouves... se minha voz te alcança.

Quisera ver de novo o teu olhar
Buscar o meu, tão terno e compassivo...
Todo o meu ser se abrasa ao recordar
Aquele sonho em que Te vi, tão Vivo!

Sei que és o Caminho, a Verdade e a Vida!
Que hás de curar toda dor, toda ferida...
E que, dos tristes, hás de enxugar o pranto.

Deponho em tuas mãos, minha tristeza;
Ofereço-Te estes versos, na certeza,
De que aceitas meu louvor neste meu canto.

O tema de tecer um poema para servir como bálsamo para a sua alma sedenta do amor perdido também está no soneto “Canta Baixinho” e os dois tercetos são a chave para este conhecimento:

Ah, doce musa, tu cantavas tanto!
O meu amor gostava do teu canto...
Mas nosso ninho está vazio agora.

Mas preciso te ouvir, assim esqueço,
Esse amor que perdi, que não tem preço...
Canta baixinho, que minha alma chora.

A poesia, na expressão de Paz (1982, p. 329), “não se propõe a consolar o homem da morte, mas a fazer com que ele vislumbre que a vida e a morte são inseparáveis [...]”, e Beatriz Monjardim, poeta ao fim, preenche o vazio deixado pela morte do amado com a esperança de um reencontro na eternidade, como mostra a poeta em “Á Espera”, nos versos de 13 a 14: “Perdido o sonho, vivo agora à espera, / De encontra-te quiçá na eternidade, / Pois que jurei-te amor, eterno amor...”.

A recorrência é uma forma de permanência do passado, preserva-nos das mudanças da história e torna os momentos sucessivos um processo cíclico. No soneto o tema da memória adquire uma importância bastante significativa na produção dos poetas, pois é por meio dela que o eu lírico recupera as experiências passadas – herança de método petrarquista – já gastas pela força do tempo, carregadas de melancolia. Em sonetos de *Floradas de inverno*, a memória saudosista do eu-lírico mostra a dor pela perda dos sonhos e o eu lírico sente-se impotente ante um incerto futuro, como podemos ver no verso: “Onde achar a magia, o novo encanto, [...]”, no poema “Varal de sonhos” (p. 116). E a saudade ecoa no eu lírico no poema “Noites de infância” (p. 61) e ele expressará o desejo de retornar a tranquilidade das noites felizes: “Ouvir o ressonar de entes queridos/ E adormecer tranquila e docemente.”, ou, em “Para sempre”, ele mostra-se duvidoso da felicidade já distante: “Parece-me

tão longe o meu passado! / Fantásticas as histórias que vivi.../ Terei vivido ou terei sonhado? / Ou são resquícios de algo que eu li?”

Ainda o soneto

Nos 31 sonetos de *Ainda o soneto* predomina o decassílabo. São múltiplos os temas no conjunto dos sonetos e pode-se observar que variam de acordo com a época de produção. Assim os temas da juventude diferem dos temas da madurez. Há muitos sonetos sobre o amor, mas Athayr Cagnin os tece de várias maneiras: deste modo, há o tema do donjuanismo, da busca incessante pela mulher amada (“Dom João Tenorio”, p. 31), da frustração amorosa, da glória e da felicidade (“Descrença”, p. 97), da amada mentirosa cujo fingimento torna o amor eterno (“Mentirosa”, p. 35), do agradecimento pela vida (“Plenitude”, p. 85), e da dor de amor pela separação da amada (“Não mais”, p. 45). Além dos temas já citados, há também com os ligados à recordação da infância, lembrando-se de sua rua, dos familiares e dos folguedos “Rua Coronel Borges... Meus avós.../ Meu pai... minhas irmãs... a casa, o rio/ E minha mãe orando a Deus por nós” (2º terceto, “Infância”, p. 73); e ao do seu ofício de fazedor de versos, “E eu vou, feliz, compondo os versos meus, / Sem dar ouvido ao maldizer alheio, / Somente vendo em tudo a mão de Deus” (2º terceto, “Destino”, p. 63).

Os sonetos de Athayr, quanto ao ritmo verbal – o tempo de ação do pensamento e de vida social –, parecem coincidir com o ritmo da respiração do poeta. Assim a velocidade ou lentidão dependem de como o idioma será usado ao expressar o seu mundo interior. Pode uma estrofe conter uma frase completa e ter o início um destaque com a letra maiúscula. Por exemplo, em “Preito” (p. 21), onde podemos ver no 1º quarteto, os versos “MULHERES QUE PASSAIS em meu caminho/ E que sois dos meus olhos o acalanto, /Permiti que eu vos preste, com carinho, /A singela homenagem do meu canto”. Ou uma estrofe pode

conter mais de uma oração como em “Ricordo” (p. 95), cuja 1ª estrofe é a que segue: “FOI SONHO AQUILO? Até nem lembro mais/ Se aquele amor foi sonho ou desencanto. / Ela dizia me querer demais, / Eu lhe dizia que a adorava tanto”. O mesmo procedimento ocorre no poema “Destino” (p. 63): “FAZENDO VERSOS PASSO A VIDA. Em tudo/ Acho motivo para me inspirar. / ora me encanta o claro céu desnudo, / ora, a carícia branca do luar” (1º quarteto, “Destino”, p. 63). Também pode um mesmo verso conter mais de uma oração para melhor expressar o que consome o eu-lírico: “Ah! Já não vês! A morte te levou! / Amigo, que no mundo em que hoje vives/ Tenhas a paz que a vida te negou!” (2º terceto, “Amigos, eu proponho outro itinerário”, p. 69). Essas alterações que lançam o eu-lírico servem-lhe em seu propósito o de tentar fazer um questionamento absoluto por meio dos recursos que lhe oferecem a língua e muito depende do momento em que o poeta produz a sua obra, que é uma imagem presa ao momento de sua criação e caminha para um depois.

Conclusão

Neste estudo, sobre os dois poetas capixabas construtores de sonetos, procuramos iniciar falando sobre a poesia e sobre o soneto, sua origem forma clássica e como foi levado suas modificações nesse passar dos anos, e além de como Beatriz Monjardim e Athayr Cagnin o utilizaram. Cagnin ficou mais preso à forma clássica e ao emprego do decassílabo, enquanto Beatriz usou outras metrificações, inclusive o soneto estrambótico, extravagante, irregular, no poema “Coração vazio” (p. 26), quando coloca, na 1ª estrofe, cinco versos e não quatro. Essa é uma forma excêntrica de construir um soneto, que dá ao poeta a oportunidade de estender a sua ideia. É um tipo de soneto pouco usado pelos poetas consagrados e em desuso, mas parece que Beatriz o quis atualizar em quanto à quantidade de versos, mas não no que se refere à métrica, à tonicidade, à disposição e às rimas. Quanto ao tema, Beatriz fala mais do amor realizado e perdido e Athayr de um amor fracassado, mentiroso.

Referências:

- ALMADA, Roberto. *Livro de coisas*. São Paulo: Massao Ohno, 1992.
- ARISTÓTELES. *Arte retórica e Arte poética*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998.
- BASAVE FERNÁNDEZ, Agustín del Valle. *¿Qué es poesía?* Introducción filosófica a la poética. México: Fondo de Cultura Económica, 2002.
- BOUSOÑO, Carlos. *Teoría de la expresión poética*. 4. ed. Madrid: Gredos, 1966.
- BUSATTO, Luiz. Soneto e humor. *Revista 70* (Edição comemorativa dos 70 anos de fundação da Academia Espírito-santense de Letras), Vitória, p. 10-13, 1991.
- CAGNIN, Athayr. *Ainda o soneto*. Cachoeiro de Itapemirim: Gracal, 2006.
- CHOCIAY, Rogério. *Teoria do verso*. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1974.
- CIDADE, Hernani. *Luís de Camões*. Lisboa: Arcádia, 1961.
- CORREIA, Raimundo. Mal secreto. Disponível em: <<http://www.casadobruzo.com.br/poesia/r/mal.htm>> Acesso em: 22 dez. 2016.
- CRUZ FILHO, José da. *História e teoria do soneto*. Anotado por Glauco Mattoso. Disponível em: <<http://www.elsonfroes.com.br/pag01.htm>> Acesso em: 12 dez. 2016.
- DARÍO, Rubén. Poema de trece versos. In: _____. *Cantos de vida y esperanza*. Buenos Aires, 1952.
- GUILLÉN, Claudio. *Entre lo uno y lo diverso*: introducción a la literatura comparada. Barcelona: Crítica, 1985.
- LOPE DE VEGA. Un soneto me manda hacer Violante. Disponível em: <<http://www.poemas-del-alma.com/lope-de-vega-un-soneto-me-manda-hacer-violante.htm>>. Acesso em: 21 dez. 2016.
- NEY, Guilherme Aquino. *Tomos. Sonetos*. Vitória: Gráfica Santo Antonio, 2008.
- NEVES, Reinaldo Santos. *Muito soneto por nada*. Vitória: Cultural -ES, 1998.
- PAZ, Octavio. *Los hijos del limo*. Barcelona: Seix Barral. 1993.
- PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- PETRARCA, Francesco. Soneto XXII. Tradução de Jamil Almansur Haddad. Disponível em: <<http://www.blocosonline.com.br/literatura/poesia/pidp/pidp010713.htm>>. Acesso em: 11 dez. 2016.
- QUEVEDO, L. Disponível em: <<http://www.los-poetas.com/f/quev1.htm#A UNA NARIZ>>. Acesso em: 21 dez. 2016.
- RABELO, Beatriz Monjardim Faria. *Floradas de inverno*. Vitória: Flor & Cultura, 2008.

SALGUEIRO, Wilberth Claython F. *personecontos*. Vitória: Flor&Cultura, 2004.

SHAKESPEARE, W. *Sonetos*. Rio de Janeiro: Ediouro [s.d.].

TIGRE, Bastos. Reforma do ensino. Disponível em:
http://www.antoniomiranda.com.br/poesia_brasis/pernambuco/bastos_tigre.html. Acesso em: 13 out. 2017.

Recebido em: 2 de maio de 2017.
Aprovado em: 5 de outubro de 2017.