

Metamorfoses ambulantes de um bardo solitário¹

Walking Metamorphoses of a Lonely Bard

Fabíola Trefzger*

Enredo e personagens rarefeitos,
espaço e tempo mínimos – só eu
narrando o quase nada pra ninguém.

Bith

Escrever sobre os personecontos do bardo Bith, amigo /mestre de alma irmã, pressupõe uma necessária justificativa no pórtico deste texto. Ao habitual distanciamento requerido pela prática crítica *tout court*, franqueando uma visão supostamente mais acurada do objeto estético, com o intuito de legitimar juízos e valores a ele atribuídos, tem lugar aqui o que nomeio de “exercício do afeto” – única maneira possível, no meu caso, de realizar

¹ TREFZGER, Fabíola. Metamorfoses ambulantes de um bardo solitário. In: BITH. *Personcontos*. Vitória: Flor&Cultura, 2004. p. 83-94.

* Doutora em Letras pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

a prazerosa tarefa do honrado convite: a leitura dos poemas. Espero, com isso, escusar-me de uma certa dicção “impressionista”, *personalíssima*, a contaminar meus comentários, entregando-me ao sabor dos versos que me chegavam, intermitentes e desafiadores, pelos caminhos inefáveis do espaço cibernético, pousando, incólumes, na tela do meu computador. Relendo-os agora, assim “arrumadinhos”, na versão definitiva, outra sorte de experiências afetivas me revolve o espírito. Buscarei então dar alguma forma a esse amplexo num novo enlace com os personecontos.

São ao todo cinqüenta e representam um populoso contingente de *personae* que abriga malungos de natureza vária, reconhecíveis e indecifráveis, preclaros e precários, alcunhados e indigentes nominais – miríade de tipos humanos a me arrostar com suas dores e delícias especulares. Afinal, quantos somos senão também cinqüenta?

A invenção desse novo gênero, o personeconto, de fatura joyceanamente bithiana, concentra o movimento tensional indiciado pelo próprio *mot-valise*: biografias contadas no breve espaço de um soneto. Prosa e poesia irmanam-se e imantam-se, configurando a heterogeneidade de identidades postiças que espalham seu canto nesse espetáculo farsesco.

Em termos de técnica poética, essa mescla de gêneros evoca de imediato um certo Bandeira, que fazia poema a partir de notícia tirada de jornal, capaz de condensar “miséria ordinária” e “elevação sublime”, transformando a força lírico-trágica num “instante de alumbramento”, como mostra a imprescindível análise da poesia bandeiriana feita por Davi Arrigucci Jr.²

Bandeira figura, aliás, como um dos nomes recenseados que dão título aos personecontos. Mas, significativamente, o nomeado se dissolve na ambigüidade

² Cf. ARRIGUCCI JR., Davi. *Humildade, paixão e morte – a poesia de Manuel Bandeira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

do significante, que designa, entre outras coisas, “um distintivo de nação, corporação, partido, etc.”³, além de permitir a conotação “deixar transparecer alguma coisa que deveria ficar oculta”⁴, na expressão “dar bandeira”. Como o ornitólogo do poema, cuja performance solitária surpreende “um show de vã pirotecnia em breu sem público”, o poeta pernambucano nunca quis dar bandeira, preferiu antes ser flâmula, “pequena chama”, pois, como ele mesmo confessa: “[...] eu fui sempre um tímido e jamais fiz qualquer coisa com o propósito de chamar a atenção.”⁵

Talvez, não por acaso, o sujeito auto-referenciado no personeconto 34 (“Bith”) também incorpore esse ritmo vertiginoso rumo à dissolução, convocando os “copoanheiros” a participarem de seu carnaval onomástico (e, dado o caráter não ortodoxo deste texto, eu não poderia deixar de registrar minha grande alegria por integrar esse festim – Evoé, Bith!). Ao invés de ressaltar os personagens eleitos, delineando suas marcas individuais, Bith “a-sujeita-os”, subtrai a seiva de suas humanidades, e, como quem manipula argila em estado puro, remodela a matéria, alterando-lhe sua original natureza, consagrando, com o gesto, o poder proteiforme dos corposlinguagem quando sujeitos à habilidade do poeta-oleiro. Assim, Marília, travestida de heroínas literárias, desemboca no livrosíntese de uma travessia homérica, metamorfoseando-se em *Marilíada*. Assim, carmem, despersonalizada, ricocheteia seu significante num gozo verbal insaciável, cujo transbordamento faz sucumbir o sujeito que a decanta, sorvendo-o com sua carnalidade de fêmea e palavra: “(há carmem num encanto sem alarme / há carmem quando a pena é mallarmé / há carmem se consigo desmanchar-me)”.

Vidas comezinhas ajustam seus enredos na moldura anacrônica da fôrma, despindo seus humores na véspera de sua dissolução. Num átimo, o poeta capta

³ BANDEIRA. In: FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Aurélio Século XXI: o dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999. p. 264.

⁴ *Ibid.*, p. 265.

⁵ BANDEIRA, Manuel. Itinerário de Pasárgada. In: _____. *Poesia completa e prosa*. 4. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1993. p. 75.

esses instantâneos em que perfilam diminutas epopéias com seus heróis anônimos. E traça a cartografia de seus desejos, açula-os com seu risco, enredando-os nessa ciranda em que risos e lágrimas são adereços indispensáveis para a composição de suas máscaras. A respeito de um revezamento contínuo de máscaras, associado ao caráter de personae, de que se revestem os nomes, cumpre destacar o que afirma Andréia Delmaschio, ensaísta que inaugurou a fortuna crítica dos personecontos:

[...] há nesses textos um constante vestir-se e despir-se de máscaras, por vezes tematizado nos poemas, por outras iniciado com a seleção vocabular e o trabalho com os nomes, e indo até as marcas mais concretas na caracterização das personagens e a ações como o barbear-se, o maquiar-se, o embebedar-se, o mutilar-se ou o fantasiar-se para um baile de fantasias⁶.

Retalhos episódicos de biografias flagram instantes derradeiros em que, sob a tutela da máscara, a vida se faz solidão e poesia. Como na narrativa pungente de “Fuentes e Deus”, em que “A solidão é tanta, mais a lua.”, e o sentimento de desamparo inspira filosofia no botequim: “A vida é copo cheio de metades...”, diz Fuentes Souto. Ou no caso de “Ademir da Guia”, poeta que, em seu anúncio de solteiro à procura de moça que sabe rir e “dançar bem boleros”, confessa ser afeito aos disfarces (“Gosto de futebol, e de pseudônimos,”). E não se despede sem antes, matreiro, concluir com um drible: “Procure-me nas rimas. Ademir.”. Ou ainda na história de Amarildo, o personagem deprimido do personeconto 14, que, “bebendo sem parar, e só, num bingo.”, descobre “[...] Lê, dormindo, / as cartelas na mesa, totalmente / consigo [...]”. O encontro desses dois solitários é saudado com a complacência do cantador, que deixa escapar uma indulgente esperança quando exorta: “[...] acabe aqui, soneto, / antes que Lê acorde. Leitor meu, / a nossa vida, diga, se repete?”

⁶ DELMASCHIO, Andréia. Os “personcontos” de Bith: indiferença, dor e tragédia sob a máscara do riso. In: CARVALHO, Raimundo Nonato Barbosa de; SALGUEIRO, Wilberth Claython Ferreira (orgs.). Poesia: horizonte & presença. Vitória: Programa de PósGraduação em Letras, Centro de Ciências Humanas e Naturais, UFES, 2002, p. 58.

A linguagem poética parece ser também o espaço de derrisão onde os anônimos heróis buscam dirimir a porção trágica de sua existência. E onde, por vezes, os conflitos soem apaziguar-se. Nesses momentos, a ausência elocutória do “eu” é preenchida com o entrelaçamento entre a vida contada na moldura do poema e a autoconsciência poética que enforma o canto dessas diminutas epopéias. Como se os taciturnos (e incontornáveis) dilemas que ensombrecem nossa vida besta pudessem, de incerto modo, reverter os subterrâneos dessa catábase em auto-reflexividade metapoética, não raro dotada de uma pregnância chistosa⁷⁶. No personeconto 8, a insatisfação com o nome resolve-se com a morte dos pais intelectuais. Verana Ravena, órfã, pode enfim livrar-se da execrável excentricidade de seus progenitores:

“Sim, odiava o próprio nome. No cartório,
o escrivão Carlos Vaz, de cor: ‘Você faz
conforme o seu doutor advogado. É só.’
Mudaria afinal os nomes infernais.”

Momento em que o “personarrador bithiano”⁸ parece jubilar-se, cúmplice da nomeada:

“Mas seu destino estava escrito em alexandrino:
casou-se com Edgar, poeta e da garrafa.
A vida imita a arte? Não quero ser *partner*

(pensou, rindo da rima, tão rica e tão bilíngüe)
em tramas de sinais. Agora sou Maria
– anagramas jamais – Maria de Maria...”

Já em “Barros”, verifica-se um intrincado jogo de espelhamento entre o personagem-escritor que dá título ao personeconto e a história de seu alter ego circunscrita na intermitência dos versos entre aspas:

“A morte, dele, ria todo dia’,
escreveu Barros, rindo ao ritmo obtido,

⁷ 6 Acerca do chiste e dos recursos de humor empregados por Bith nos personecontos, consultar o referido texto de Andréia Delmaschio.

⁸ Categoria criada por Andréia Delmaschio para nomear o narrador dos personecontos.

'mas ele mal sabia da assassina',
arrematando ambíguo feito um brinde.

'Nos sonhos, no café, ela aparece',
com Barros mais o verbo no presente,
'disfarçada em veneno ou em remédio',
temendo, mesmo alegres, o intelecto.

'Eis que Barros, de súbito, cai numa'
persona em tom de luto, segue lúdica
'crise renal, a última: saúde'

dentro do verso heróico. Sorri Barros:
'entre aspas e só – indesejada'
das gentes, qual de nós dois vai sobrar?"

A outridade inscrita no nome pluralizado (Barros), amplificada pela construção em abismo, acentua a ambivalência entre drama⁹ e humor, entre morte (a assassina ridente) e vida (a escrita desafiadora), cuja síntese se encontra formulada no verso que destila e ao mesmo tempo conserva a dubiedade contida na palavra *persona*, impedindo sua cabal identificação: "persona em tom de luto, segue lúdica". A evidente vantagem da ironia sobre a corrente dramática que anima a(s) narrativa(s) constitui, a meu ver, uma das chaves para se compreender o modo como as vicissitudes e idiossincrasias dos personagens adquirem relevo.

É preciso esclarecer contudo que não se trata de busca de redenção por meio de uma poesia que prima pelo esgar, nada disso. Mas de um enfrentamento que implica embate de forças interdependentes e não excludentes, canto e contracanto atuando em combinação harmônica. Dramas e conflitos são vazados de humor por graça e obra da perícia técnica do poeta. O humor que provoca o riso porta-se lado a lado à força poética, engendrando o cortejo heteróclito de vidas celebradas pelo incansável fôlego do aedo. Deixemos falar o próprio poeta, na sua roupagem de crítico da poesia brasileira dos anos 70 aos 90: "Rir, no sentido lato, faz bem: põe o corpo em funcionamento, ativa a libido, cria vontade.

⁹ Aproveito a polissemia proporcionada pela palavra "drama", reunindo a um tempo o significado que aponta para a estrutura do texto teatral bem como o que remete a fatos de natureza terrível, catastrófica, já que as situações "dramáticas" integram o repertório desse teatro de máscaras.

Não é à toa que o humor [...] vive tão próximo à poesia: são forças em contínuo tornar-se formas por um caminho comum, a linguagem”¹⁰. Forças e formas retornam aqui como vetores obsediantes, atuando como um dínamo que abastece e sobeja o impulso da criação poética bithiana.

Outras vezes, é a própria situação chistosa que recebe o sopro discreto, porém essencial, do impulso trágico, favorecendo, paradoxalmente, a irrupção do cômico. Como acontece com “Caio”, cujo exercício de contorcionismo trocadilhesco conduz o personagem à sua própria queda:

“Vivia cometendo trocadilhos
– e por isso acabou pagando ao Pato.
Brindava: ‘Tomo coca-cola em lato...
senso...’ e ria, líquido, do chiste.

Se jogava na frente o nome: ‘Caio...
Rolando...’ – viajava – ‘da... da... Rocha!’
Tinha seus bordões: ‘fé demais’, ‘cá, brocha’,
‘tem pão, fresco?’, ‘o pé, louro’, ‘trocadinho

do carilho, mais trágico que a peça
Antígona, de Sófocles, o cego’,
rá, rá, ria, da própria ‘eros-dição’.

Um sem-graça porém atravancou-lhe
o caminho. ‘Meu nome é Caio Ro...’
‘O meu é Pato Fui Tocaio Não!’”

O ritmo progressivo da narrativa assenta-se numa seqüência de significantes lábeis, responsáveis pela manutenção da tonalidade cômica. A desmesura ascensional do personagem, ufanando-se de sua destreza chistosa, concorre com o movimento descendente de sua trajetória, rumo ao inevitável fim. Do entrechoque de forças opostas, assoma a potência irônica dessa tragicomédia.

Em “Cheeco”, ocorre um processo inverso ao de “Caio”. Cheeco não é engolfado pela trilha abismal do infausto (e burlesco) destino. Neste personeconto,

¹⁰ SALGUEIRO, Wilberth Claython Ferreira. *Forças e formas: aspectos da poesia brasileira (dos anos 70 aos 90)*. Vitória: EDUFES, Centro de Ciências Humanas e Naturais, 2002. p. 145.

acompanhamos o abrandamento gradativo da situação de conflito que inaugura o poema. O imperscrutável fenômeno que acomete o personagem (“De repente o fenômeno. Crescia, / sem cessar, um centímetro por dia.”), fazendo recrudescer o iminente embaraço, encontra sua solução numa questão análoga a fatos lingüísticos. O último terceto ancora a suspeita de há luz no fim dos versos, quando Cheeco reconhece e subverte o peso da inexorável sina: “[...] Assim, / / feito proparoxítone assumida, / disse-se Cheeco: Fiat lux. Sentiu / a síndrome de Sísifo bilíngüe...”.

A poesia anima a experiência de uma vida sensória. No universo caleidoscópico dos personecontos, os estímulos “tentaculares” orientam o circuito perdulário das sensações desencadeadas pelo binômio vida e poesia. Algumas dessas sensações exalam desalento e desencanto, sentimentos às vezes comparados à forma prosaica de uma cebola:

“(...) Ao léu, imaginou-se uma cebola
misteriosa, em camadas, compacta.
Mas em cada camada (cada capa)
uma dor que, no tempo, se esconde.”

Há também instantes em que essas sensações expressam desejos frustrados, negação do mínimo, miserável impotência. É o que acontece com “Telmah”, a que “queria mil coisas utópicas.”, que “queria, quem sabe, a vida. / Fatal: sobrou-lhe apenas um não ter.” Porém, semelhantes a um híbrido macunaímico, essas vidas indigentes têm seus destinos transformados, convertidos em forças estelares, com lugar cativo no céu da poesia. É o que comprovam os respectivos desenlaces desses pequenos dramas, cantados pelo bardo:

“Telmah queria tanto – que fundiu.
Frases mal disfarçadas não explicam.

Telmah tornou-se um ser incrível, rítmico.
Ficaram dela poucas fotos pálidas.

Telmah, linda, papéis brancos no ar.
Fortes, feito um gerúndio. Esgrimando.”

.....
"E Berger viu que o mundo era ele em verso..."

No limite, a convergência de forças inextrincáveis – vida e poesia – desemboca na assimilação do fazer poético com o ato amoroso, promovendo a súpula "eros-dição". A aliança entre energia sexual e jorro poético surge não só em "Caio", em que as peripécias jocosas com os significantes proporcionam ao personagem um pleno gozo verbal narcísico, mas também emergem na forma de uma pedagogia da união sexual cotejada à pulsão libidinal de se ler um bom poema. No personeto 11, Soninha, após tergiversar sobre os indispensáveis protocolos capazes de assegurar a qualidade da cópula, revela a decepção com a performance azafamada de seu companheiro Janjão:

"Janjão, eu disse, venha devagar.
A mulher se conhece pelo olhar.
Ela quer que você num leve toque,
fingindo não saber, pegue e coloque

a mão (como se lesse um bom poema)
nos seios, coxa, bunda. Mas não tema,
depois desse carinho, querer mais:
o corpo é vulcão, jardim e cais.

Aí, boca com boca, mão na vulva,
e no clitóris, dedos que se cruzam,
você no meu ouvido, tom obsceno,
nuvem que chove – tudo em movimento.

Em vez disso, Janjão, você vai, goza,
dorme e ronca, feliz, de lado, broxa."

A admoestação da personagem carrega, como se nota, uma subreptícia crítica ao leitor apressado, de tosca sensibilidade, sem traquejo nas finas artes de *foutre un encrier*. Em legítima defesa, Janjão, por seu turno, contrapõe-se ao discurso de Soninha, rasurando a queixa da companheira mal-amada. E retruca:

"Soninha, não me chame de Janjão.
Meu nome é Janair, você bem sabe.
Ontem, eu te beijei, mordi seus lábios,
nuca, peito, boceta – tudo em vão.

Você, completamente longe, aérea,
dizia, devagar, vem, me penetra
(e falava também em ler poema).
Nua, minha, mas só: entreaberta.

Tentei, mexi, peguei. Todos os dedos
avancei em seu corpo pra rompê-lo.
Falei palavras feias, o que pude
em língua reles, grossa, bronca, chula.

Mas você não estava aí pra mim.
Assim, mesmo a dois, posto ao lado, vim.”

Consignar o aludido cotejamento proposto por Soninha (foder bem = ler um bom poema) é, considerando ainda a versão de Janjão, legitimar a prática hermética como uma habilidade fundamental para se atingir o êxito e o êxtase ao se penetrar o corpo do texto e o texto do corpo.

Ainda no registro do erotismo, que imprime um impulso vital no circuito dos personecontos, vale a pena retomar, agora em nova clave, o mafuá onomástico de “Bith”. Vimos que a linguagem poética é o espaço onde o sujeito se aloja, dá bandeira. E é também o refúgio por onde, sorratamente, ele escapa. Como uma dançarina que, sob camadas diáfanas de véus, insinuasse as volutas serpenteantes de seu corpo, o “personarrador” bithiano ensaia seu solo de sedução diante de nossos olhares encantados. Ora suspende, com calculado gesto, uma das pontas do tecido que roça suave sua nudez, simulando um *strip-tease* despudorado, como no referido personeconto 34. Ora negaceia o leitor-voyeur, que, ávido, se rende a essa dança de ocultação-desvelamento, como em “H.I.". No baile que reúne toda sorte de “super-heróis”, sob o signo da confraternização de alteridades, H.I. consente em se despir e dançar. Porém, sabota sua nudez, albergando-se na cifra que descortina sua paradoxal invisibilidade:

“O último a chegar foi Super-Man,
olhos de raio x, dizendo: ‘Hi!’.
Nem liguei, observando o Capitão
América de papo com Al Ca-

pone. Bêbados, Cristo e Lampião

cantavam Caetano: 'Gosto muito
de te ver...', quando entrou Homem Aranha
berrando: 'Alguém viu meus Tele Tubbies?'

Ninguém respondeu. Batman e Drácula
fungavam no banheiro. A Mulher
Maravilha só ria, ouvindo agá

insistente da Jeanne é um gênio.
Nero estava de fogo, num fingir-se.
Despi-me e dancei, Homem Invisível."

Os passos dessas metamorfoses ambulantes acompanham o ritmo de cadências imprevistas. Como se ressoassem, obedientes, as modulações de vidas possíveis, tão verossímeis. Ou melhor, *da vida*, que singularmente se afina pela orquestração do acaso. E fratura nossa existência em gestas infindas, estilhaçadas – de que somos heróis? Ser doido e poeta nas verdades que professa? Ser Fuinha, sem teto, sem nome, mas senhor do silêncio e da falta abissal de movimento? Ser Paulo e Paulus, em felino e noctívago assombro espectral? Ser Deus em Fuentes, unívoca coincidência das metades? Ser Tubi ou Diego, em passe de malandro, certo lance de atacante – que os dados defraudam? Ser, quem sabe, Nenhum, no limiar do silêncio e do barulho, virando "nome e som, entre sim e quase"?

Essa saga não tem jeito. É cinquenta e não se encerra – é "a mesma, sempre outra, feito um livro". Porque a vida, copoanheiro, a vida nunca nos dá trégua.



Metamorfoses ambulantes de um bardo solitário

Fabiola Trefzger***

Enredo e personagens rarefeitos,
espaço e tempo mínimos – só eu
narrando o quase nada pra ninguém.

(Bith)

ESCREVER SOBRE os personecontos do bardo Bith, amigo /mestre de alma irmã, pressupõe uma necessária justificativa no pórtico deste texto. Ao habitual distanciamento requerido pela prática crítica *tour court*, franqueando uma visão supostamente mais acurada do objeto estético, com o intuito de legitimar juízos e valores a ele atribuídos, tem lugar aqui o que nomeio de “exercício do afeto” – única maneira possível, no meu caso, de realizar a prazerosa tarefa do honrado convite: a leitura dos poemas. Espero, com isso, escusar-me de uma certa dicção “impressionista”, *personalíssima*, a contaminar meus comentários, entregando-me ao sabor dos versos que me chegavam, intermitentes e desafiadores, pelos caminhos inefáveis do espaço cibernético, pousando, incólumes, na tela do meu computador. Relendo-os agora, assim “arrumadinhos”, na versão definitiva, outra sorte de experiências afetivas me revolve o espírito. Buscarei então dar alguma forma a esse amplexo num novo enlace com os personecontos.

São ao todo cinquenta e representam um populoso contingente de *personae* que abriga malungos de natureza vária, reconhecíveis e indecifráveis, preclaros e precários, alcnhados e indigentes nomi-

PERSONECONTOS :: 83

Capa de *Personaecontos*, de Bith, e a página inicial do texto de Fabiola Trefzger.