

Personcontos:
ri melhor quem soneteia por último¹

Personcontos:
Who Sonnets Last Laughs Better

Paulo Sodré*

fixo numa forma
contra a camisa de força
como quem rizomba

(Bith, 32 poemas)

Dos desafios interessantes da forma fixa em poesia é um deles o lançar o autor numa camisa de força, mas de modo que ele consiga se movimentar como se nada lhe impedisse o arejado dos gestos. Um pensamento como este, decerto, só é menos arriscado afirmar depois de ter sido conquistada toda a relatividade e liberdade para se escrever em verso silábico, em verso-livre, em linossigno, e, talvez, sobretudo depois do apaixonado

¹ SODRÉ, Paulo. *Personcontos: ri melhor quem soneteia por último*. In: BITH. *Personcontos*. Vitória: Flor&Cultura, 2004. p. 108-114.

* Doutor em Letras pela Universidade de São Paulo (USP).

combate de Benedetto Croce contra a lei dos gêneros, dos preceitos poéticos que a mentalidade racionalista, metódica e autoritária dos clássicos, de diversos períodos da literatura ocidental, arrolou. Levantou a voz o italiano, exigindo da crítica, diante da obra artística, “buscar e julgar a poesia que lhe é própria”². E este “próprio” poderá ser buscado em formas fixadas ou não pela tradição, seja pelo que tem de paráfrase, seja pelo que tem de contra-convenção.

A libérrima possibilidade de criação poética, hoje, só é impedida pela ignorância de alguns poetas de seus precursores, das poéticas, ou seja, da tradição. Todas as formas e “fôrmas” de poesia estão à mercê dos caprichos eruditos, descolados ou popularizantes dos escritores: odes, elegias, *carmina figurata*, zéjel, cansós, fatrasia, gazal, janeira, micrologia, pantum, tanca, madrigal e, claro, entre ainda muitas outras, o soneto, por que se fez e se faz muito ruído. Curiosamente, este último é o que tem feito, em geral, de poetas Petrarca, poetas comuns ou poetastros.

Diminutivo de son (“melodia” em francês, provençal e galego-português), “o *sonet* franco-provençal derivou para o italiano *sonetto* e daqui para as outras partes da România, com a acepção de ‘pequena melodia’, e por extensão ‘canção ligeira’”³. Essa pequena melodia, originada do *strambotto*, aparece na metade inicial do século XIII, em pleno Trovadorismo da escola siciliana, na poesia de Giacomo da Lentino, como em “Amor è uno desio che vem da core”⁴, em que o tema da natureza, essência, origem e efeitos do amor se expõe, tornando-se tópica por excelência dessa forma poética.

² CROCE, Benedetto. *Breviário de estética. Aesthetica in nuce*. Trad. de Rodolfo Ilari Jr. São Paulo: Ática, 1990. Os gêneros literários e artísticos e as categorias estéticas: p. 175- 177. p. 175.

³ SPINA, Segismundo. *Manual de versificação românica medieval*. Rio de Janeiro: Gernasa, 1971. Lírica italiana: p. 94-105. p. 95, nota 4.

⁴ Atribui-se a invenção do sonetto a Lentino, mas sem muita certeza. Cf. PAZZAGLIA, Mario. *Dal medioevo all’Umanesimo*. Bologna: Zamichelli, 1993. v. I. La scuola siciliana: p. 116-130.

Na corte de Frederico II, portanto, desenvolve-se o soneto, composição breve de 14 versos distribuídos em dois quartetos (com esquema rímico *abab* ou *abba*) e 2 tercetos (com esquema *cdc*, *cde* e outras variantes). Embora seja essa estrutura estrófica a mais conhecida, os 14 versos poderiam ser estendidos, com inserção de hexassílabos no interior dos quartetos e tercetos (soneto *rintezarto* ou intercalado) ou com acréscimo de remate de um a três versos (soneto *caudato* ou *estrambótico*)⁵.

A fortuna epigônica dessa forma italiana é imensa, sobretudo depois de Francesco Petrarca e de seu *Cancioneiro*, em que predomina o soneto sobre a louríssima Laura de Noves. O repertório temático e imagístico impregnado de “alma gentil”, “graças que a poucas o céu determina” e “doce, amargo e lamentoso pranto” ganhará paráfrases por toda Europa⁶. Em Língua Portuguesa, Sá de Miranda talvez tenha sido o primeiro a sonetear petrarquismos que darão fama, entretanto, a Luís de Camões.

Desde o século XVI até hoje, tem-se produzido soneto, de tal maneira e tanto que dificilmente algum poeta tenha conseguido escapar ao canto comprimido dos 14 versos, mesmo sem a obediência ao esquema rímico ou métrico, um de seus traços⁷, mesmo sem aludir aos chilreios amorosos. Narrativo (“Sete anos de pastor Jacob servia”), desbocado (“Um caralho papal, Faustina, é este”), auto-retratístico (“Magro, de olhos azuis, carão moreno”), efrástico (“Gioconda”), metalingüístico (“Oficina irritada”), engajado (“Soneto imperfeito da caminhada perfeita”), antidiscursivo (“Soneto soma 14x”), as faces do soneto são inúmeras⁸.

⁵ SPINA, Manual, op. cit., p. 98.

⁶ Cf. AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. *Camões: labirintos e fascínios*. Lisboa: Cotovia, 1994. Aspectos petrarquistas da lírica camoniana: p. 179-190.

⁷ CAMPOS, Geir. *Pequeno dicionário de arte poética*. 3. ed. rev. São Paulo: Cultrix, 1978. Soneto: p. 154.

⁸ Respectivamente: CAMÕES, Luís de. *Rimas*. Ed. de Álvaro J. da Costa Pimpão. Coimbra: Atlântida, 1973. p. 131; ARETINO, Pietro. *Sonetos luxuriosos*. Trad. de José Paulo Paes. Ed. bil. Rio de Janeiro: Record, 1981. p. 55; BOCAGE. *Poemas escolhidos*. Ed. de Álvaro Cardoso Gomes. São Paulo: Cultrix, 1982. p. 42-43; BILAC, Olavo. *Poesias*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1985. p. 201; ANDRADE, Carlos Drummond de. *Antologia poética*. 16. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1983.

São raros os autores, mesmo os mais contemporâneos⁹, que conseguiram recusar aquele canto. Sem dúvida, também, são raros os que conseguem ouvi-lo sem que seus textos se despedacem contra a afetação, o artificialismo, a mediocridade.

Tendo isso (o som irresistível) em vista é que Italo Moriconi afirma que “muito jovem poeta dos anos 80 esteve mais para a Geração 45 que para 90. Assistimos à regeneração do *sonetococus brasiliensis*”¹⁰. Esta vergastada (?) na poesia ainda formal(sonet)ista do final do século passado evidencia certa repulsa por uma forma que, não obstante ser apenas uma dentre tantas outras no repertório poético ocidental e oriental (lembremo-nos do filão haicaísta), acabou por ser sinônimo de poesia acadêmica, para sisudos empolarem estro entre um cálice de Porto, um palpite livresco e um sorver de nicotina. Com essa fama, o soneto dificilmente deixa a pecha de maneirismo, convencionalismo e mau gosto. As exceções que se despem dessa tacha são poucos, porque poucos são os que fixam seu talento numa forma contra a camisa de força da tradição, rizombandolhe o estereótipo. Aqui entram, rastreada infimamente a linhagem dos sonetos, os *Personcontos* de Bith.

Para quem acompanha os passos editoriais de Bith, não há surpresa em sua obstinada adesão ao desafio de incorporar formas fixas (os haicais de *Digitais*,

p. 178; MURALHA, Sidônio. Passagem de nível. In: TORRES, Alexandre Pinheiro (Org.). *Novo cancionero*. Lisboa: Caminho, 1989. p. 367; MELO E CASTRO, E. M. de. *Autologia*. Lisboa: Moraes, 1983. p. 107.

⁹ Como: ALVIM, Francisco. *Passatempo*. São Paulo: Brasiliense, 1981. “Os bichos”, p. 96; CACASO. *Beijo na boca*. São Paulo: Brasiliense, 1985. “Anulação”, p. 130; CARNEIRO, Geraldo. *Folias metafísicas*. Rio de Janeiro: Relume Damará, 1995. “O santo é um ex-libertino”, p. 36; MARVILLA, Miguel. *Sonetos da despaixão*. Vitória: Flor&Cultura, 1996; CÍCERO, Antonio. *Guardar*. Rio de Janeiro: Record, 1996. “Onda”, p. 57; NEVES, Reinaldo Santos. *Muito soneto por nada*. Vitória: Cultural-ES, 1998; DANIEL, Claudio. *A sombra do leopardo*. Rio de Janeiro: Azougue, 2001. “De pupila”, p. 43.

¹⁰ MORICONI, Italo. Marginais, niilistas e pós-modernos: para uma história da poesia recente no Brasil. In: LIMITES: Anais do 3º Congresso ABRALIC. São Paulo: Edusp, 1995. 2 v. v. I. p. 731-739. p. 734.

por exemplo) – e, por conseguinte, metros –, retirando-as de seu lugar comum, rasurando a expectativa em certo horizonte acomodatório de certos leitores. Do haicai vazado em paisagens contemplativas, sazonais, e metricamente marcados por Guilherme de Almeida, Bith aproveita a brevidade dos penta-hepta-pentassílabos, mas dá-lhe o humor dos trocadilhos das palavras e das situações-limite (“fico – ou não fico / tudo o que vida me dá / sinuca de bico”¹¹).

Em *32 poemas*, de 1996, a fixa forma se refixa em seu repertório poético: haicais e sonetos. Nesse livro de edição caseira e disponível virtualmente¹², antecipa-se a tipologia textual que constituirá os *Personcontos*: sonetos em que se mesclam micronarrativas e retratos de *persons* fortes como uma atitude, um olhar, uma reflexão. “Carmem”, poema de 1995, aparece em *32 poemas*, e reaparece, como último texto (epílogo?) da coletânea dos sonetos-conto de/com/para/sobre pessoas em si e em circunstâncias. Nesse poema, o jogo, condição *sine qua non* na poética de Bith, entre *carmem*-mulher, *carmem*-poema e *carmem*-morte (*cremam* [sepultam] como anagrama de *carmem*) parece insinuar, além do sentido erótico, além da alusão à *femme fatale* de Bizet, o próprio intuito criativo que permeia a poesia de Bith: “carmem, eu & você, sempre trapaça”.

Trapa é “cova apropriada para capturar feras”, de que deriva *trapaça* (contrato fraudulento, traição, logro), *trapacear* etc.¹³. *Trapaça* é a metáfora (armadilha a atraiçoar a desatenção de quem lê) que aproxima o poema de Bith de seu efeito: o leitor em tensão diante dos brinquedos, das referências, das ilusões que se estabelecem entre o que se escreve, o que se lê, o que se depreende. Trocadilhos e intertextos, no sentido cultural e não exclusivamente verbal, fazem a armadilha poética para capturar a simpatia, o riso do leitor-fera, disperso leitor, para desnortear-lo: nos poemas de Bith, o riso diverte, contraindo; entretém,

¹¹ BITH. *Digitais*. Rio de Janeiro: Porto Palavra, 1990.

¹² Ibid. *32 poemas*. Vitória: Edição Caseira, 1996 ou <http://geocities.com/Athens/2212>.

¹³ CUNHA, Antônio Geraldo da. *Dicionário etimológico Nova Fronteira da língua portuguesa*. 2. ed. rev. e acresc. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994. Trapa: p. 783.

arranhando; distrai, revelando, na leveza, a sombra, o nervo doído, o impasse. Essa leitura abreviada de “Carmem” sugere a máquina poemática do que se realiza no novo livro de Bith.

50 *personcontos* formam, assim, o conjunto de *trapas* que pretende trair a pecha de soneto como clichê formalizante e acadêmico, e relançá-lo numa maneira diferente de fazê-lo, de expô-lo, de submetê-lo à leitura mais exigente. O resultado é um texto que pretende juntar o retrato (psicológico, existencial: *person*), a forma lírica (*sonet* /*tos*) e a condensação narrativa (*contos*).

Sendo Bith o autor, as marcas não poderiam ser outras senão o infatigável humor, o lúdico trato das palavras e das referências culturais, o *rizombante* modo de lidar com os cacoetes, a melancolia, as desventuras e os achados do que os dias trazem e levam ou cravam nas horas da memória.

É flagrante a adesão do autor à produção de poesia em que se destaque a correnteza da palavra por entre os recursos da poética: anagramas, anáforas, paronomásias, aliterações. A ponto de se pressentir nos poemas o “achado” em função do qual todos os catorze versos serão elaborados, como em “Marcos e Diva”, em que “Marcos”, “marcar”, “Diva”, “dádiva”, “hímen”, “película” são arrumados de modo a velar /patentear o tema da primeira transa de uma adolescente; como em “Fátima, ele, Brito, Em e eu”, em que um jogo de palavras anuncia Guimarães Rosa: “Que ‘Em’ mais Rosa”, ou como em “Sisleide”, em que “cartas” e “descartava” glosam o tema da cartografia do destino.

Não é novidade o aspecto narrativo que se nota nos *personcontos*. Basta lembrar o pastor Jacob de Camões. Arejado é, todavia, o condensar em soneto o que foi buscado e alcançado em mini-contos como os de Ivan Castilho ou Bernadete Lyra: brevíssimas histórias de uma farpa na alma, de uma epifania no ordinário dos dias. Assim, Bith elabora “Guel”: o percurso entre a casa e a anulação; “Sebastião mais João”: a revelação hedonista desbaratada pelo

comezinho dos copos bêbados; "Leite": a festa e a reiteração da culpa e do isolamento.

A linguagem dessas micro-narrativas, maioritariamente vazadas à maneira italiana de se agruparem os catorze versos (exceto "Lott e 79 Cida", um soneto *caudatto*; "Soninha" e "Janjão", sonetos ingleses; "Roberto" e "Telmah", arranjos diferentes), é outro aspecto que propicia ao soneto seu arejamento. À exceção de "Marília", "Campi", "Carmem", "Bith" ou "O doido e eu", nos quais o tom lírico mais tradicional prevalece, os sonetos outros trilham, por entre rimas das mais diversas sonoridades, o chistoso ("Bartolomeu", em que um tocador de sax mata Natasha a gás), o piadista ("Caio", em que os trocadilhos e os calemburistas se encontram, ou "Romero e Eva", em que uma temulenta canta "Quando eu morrer, me enterre co'a latinha" à beira-morte), o quase besteiro ("H.I.", cuja epígrafe e último verso desnorteiam a seqüência de uma festa à fantasia). Mesmo nos textos de temas mais desconcertantes vêm à tona a brincadeira, como em "Nelson dos Santos", em que o verso "Santos, com trinta e oito, suicidou-se" refere-se tanto à idade como ao calibre da arma.

Os retratos, por sua vez, homenageiam o afeto ("Roberto", "Marília" ou "Bith") e a afinidade ("Bandeira" ou "Glauco"). Neles, ainda, refazem-se mitos, como em "Tenório", o vampiro soropositivo; retomam-se personagens pirandellianos, em "Rubem", ou põem-se, em "Paulo e Paulus", lado a lado Alighieri ("Quando Paulo se viu naquela selva escura") e Lewis Carroll ("De repente, um / gato preto aparece e, sorrindo, lhe diz"), numa justaposição curiosa de registro, tempo e tema da tradição literária.

Como se pode perceber nessas largas pinceladas sobre a poesia de Bith – que pretendem apenas anunciá-la –, os *Personecontos* são uma orquestração sorridente de decassílabos, casos, rimas, reflexões, *wit* e consequência poética. Cada texto desabotoa o convencionalismo e expõe nu o soneto, devolvendo-lhe

seu papel perdido: espelho-papel em que se imprime tão-somente a cara-escrita de quem, rizombante, dele lança mão.



Personecontos: ri melhor quem soneteia
por último

Paulo Sodré**

fixo numa forma
contra a camisa de força
como quem rizomba
(Bith, 32 poemas)

DOS DESAFIOS INTERESSANTES da forma fixa em poesia é um deles o lançar o autor numa *camisa de força*, mas de modo que ele consiga se movimentar como se nada lhe impedisse o arejado dos gestos. Um pensamento como este, decerto, só é menos arriscado afirmar depois de ter sido conquistada toda a relatividade e liberdade para se escrever em verso silábico, em verso-livre, em linossigno, e, talvez, sobretudo depois do apaixonado combate de Benedetto Croce contra a lei dos gêneros, dos preceitos poéticos que a mentalidade racionalista, metódica e autoritária dos clássicos, de diversos períodos da literatura ocidental, arrolou. Levantou a voz o italiano, exigindo da crítica, diante da obra artística, "buscar e julgar a poesia que lhe é própria"¹. E este "próprio" poderá ser buscado em formas fixadas ou não pela tradição, seja pelo que tem de paráfrase, seja pelo que tem de contra-convenção.

A libérrima possibilidade de criação poética, hoje, só é impedida pela ignorância de alguns poetas de seus precursores, das poéticas, ou seja, da tradição. Todas as formas e "fôrmas" de poesia estão à mercê dos caprichos eruditos, descolados ou popularizantes dos escritores: odes, elegias, *carmina figurata*, zéjel, cansós, fatrasia, gazal, janeira, micrologia, pantum, tanca, madrigal e, claro, entre ainda muitas outras, o soneto, por que se fez e se faz muito ruído. Curiosa-

108 :::: PERSONECONTOS

Capa de *Personecontos*, de Bith, e a página inicial do texto de Paulo Sodré.