

# ORIGEM E EVOLUÇÃO DO SONETO BRASILEIRO

Péricles Eugênio da Silva Ramos

Seria injusto deixar passar sem registro um livro como este, fruto de extremada dedicação, de trabalho pertinaz e de longa colheita de informações e exemplos: *O Mundo Maravilhoso do Soneto* (Rio de Janeiro, Freitas Bastos), de Vasco de Castro Lima. Autor de vários tomos de poesia e admirador do soneto, oferecemos Castro Lima um trabalho singular, no qual se compaginam dados sobre literaturas estrangeiras e vernáculas, e especificamente sobre o sôneto; traduções de sonetos de várias línguas para a nossa; uma coletânea sintética, mas bem exemplificada, do soneto em Portugal, e por fim uma antologia bastante cuidada do soneto brasileiro, a qual, do Barroco ao Simbolismo, praticamente não deixa em branco nenhum dos nossos autores famosos. No Barroco, pena foi que o autor não tivesse contemplado melhor Manuel Botelho de Oliveira, cuja *Lira Sacra*, só muito ultimamente publicada (1971), encerra sonetos formalmente curiosos — como aquele em que se repete o nome de Jesus em todos os versos, ou aquele outro cujas rimas são todas nomes bíblicos, e que poderiam figurar ariosamente na parte do volume que Castro Lima dedica a sonetos singulares por um ou outro aspecto.

Adverta-se, de início, que o autor não deu guarda em seu livro a todo e qualquer tipo de soneto — ainda que parnasiano —, desde que extrapolasse as normas que adotou para o seu trabalho: seu soneto há de ter duas ordens de rimas nos quartetos — quer com a forma de Giacomo da Lentino, rimas cruzadas em ABAB ABAB, quer mais propriamente com a forma de Guitone d'Arezzo, rimas abraçadas em ABBA ABBA, famosa com Petrarca; já nos tercetos admite duas ou três ordens de rimas, nem poderia exigir coisa diversa, pois essas formas se encontram tanto em Giacomo da Lentino como em Petrarca — o autor mais influente que até hoje o soneto encontrou na literatura ocidental. Por séculos a moda petrarquiana dominou os sonetistas, até surgir em França o antipetrarquismo, que teria algum reflexo mesmo em Shakespeare. Com o fato de ater-se a modelos mais ou menos canônicos do soneto, Castro Lima não cuidou de outros moldes, como o chamado "soneto inglês", que todavia foi (embora pouco) experimentado no Brasil, notadamente com

Manuel Bandeira. Excluiu Vasco, também, as formas labirínticas e semelhantes do Barroquismo, o que se pode justificar, do ponto de vista do gosto estritamente pessoal; e o autor não esconde que seguiu os ditames de seu próprio gosto, que informa todo o seu livro.

Formalmente, contudo, o soneto parnasiano foi bem mais amplo do que o esquema adotado por Vasco: houve sonetos de tercetos à frente, de tercetos entre-meados, de metros desiguais, de rimas emparelhadas e outras variedades, em poetas de nomeada como Rainundo Correia ou Machado de Assis, para citar apenas dois dos parnasianos mais representativos. "A Última Injúria", de Machado, é tecnicamente uma espécie de bibliinha do soneto heterodoxo, em nosso Parnaso. Todos eles, contudo, não estavam no plano prefijado pelo autor: daí sua exclusão.

Há outras seções no livro de Castro Lima, sobre poetas ocasionais, os sonetos brasileiros mais traduzidos (um de ordem religiosa, outro um lugar-comum pacifista, força é dizer-ló), sacerdotes poetas (com amplo elenco de nomes e de sonetos reproduzidos), poetas cegos (coleta árdua, percebe-se), ou portadores de outro mal. Consagra-se um capítulo ao soneto e às rosas; outro, por fim, reúne poetas até 22 não incluídos em escolas ou posteriores a 22 e que versejam sob a égide de uma das escolas do passado. Atendo-me um pouco a esse ponto, lembraria ao autor que nem todos os poetas que ele cita como anteriores a 22 e não incluídos em escolas de fato não foram contemplados em trabalhos específicos. Zalina Rolim, por exemplo, não há como pô-la à margem do Parnasianismo. Um de seus sonetos, "Pomba Ferida", que reproduzo na Antologia dos Poetas Paulistas (Conselho Estadual de Cultura, 1960, vol. I), foi considerado "quase célebre", pela voz de Vicente de Carvalho. Outros poetas acham-se incluídos por Fernando Góes em seu personalíssimo volume sobre o Pré-Modernismo, no Panorama da Poesia Brasileira (Civilização Brasileira, 1960), tais são: Adelmar Tavares, Afonso Lopes de Almeida, Ana Amélia, Aristeu Seixas, Belmiro Braga, Cruz Filho, Djalma Andrade, Heitor Lima, Honório Armond, Mário de Lima, Prado Kelly, Raul Machado, Ricardo Gonçalves, Rosalina Coelho Lisboa. Contando-os como pré-modernistas, Fernando Góes, como adverte na Introdução de seu volume, considera-os, conforme os casos, simbolistas ou parnasianos, ou sequazes, às vezes, de ambas as

correntes. De lamentar que esse volume não haja chegado ao conhecimento do autor, pois nele há sonetistas omitidos na contudo cuidadosa relação de Vasco, no que se refere aos poetas que versejaram naquele período crepuscular, em que as últimas levas de simbolistas conviviam com tantos neoparnasianos ou mesmo com simbolistas e parnasianos "históricos". Lembre-se que nesse período crepuscular foi que Bilac morreu e que Alberto de Oliveira o transpôs galhardamente. Nada de mais, portanto, em que se dê atenção a esses e outros poetas, como fez Góes e faz Castro Lima.

Embora não se afine com o Modernismo, o autor, em sua seleção de sonetistas brasileiros, não deixa de aproveitar diversos das várias gerações, o que é uma demonstração de que procura ser imparcial, como diz. Quanto à inclusão de sonetistas posteriores ao Modernismo e que se dedicam à poesia tradicionalista, se a história da Literatura não lhes confere o mesmo relevo, bem está que um autor os reúna para que se possa aferir a qualidade dessas produções e se resguardem esses nomes — tão dignos e simpáticos — do "sono vil do esquecimento frio", como se lê no verso de Cláudio Manuel da Costa.

Deve-se acentuar que Castro Lima trabalhou com grande número de opiniões, de modo que, muitas vezes, umas contradizem as outras. No que se refere a Francisca Júlia, por exemplo, transmite a versão, consignada por Enéias de Moura, de que a poetisa era dada ao vício da embriaguez e de que se casara com Manuel Ferreira Munster. Quando editou as Poesias de Francisca Júlia (São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, 1961), conversei com pessoas que haviam privado com a autora de Esfinges, e nenhuma delas me falou desse vício. E eram íntimos do casal Munster, a ponto de ter sido uma dessas pessoas — João Pontes de Moraes — quem declarou o óbito de Filadelfo Edmundo Munster. O nome deste não pode sofrer controvérsia: figura no atestado de óbito (que vi) e na certidão de casamento, de 22 de fevereiro de 1909, em que Filadelfo Edmundo Munster, filho legítimo de Filadelfo de Oliveira Rophesia e de Mariana de Oliveira Rophesia, em oratório particular de Lajeado (atual Guaiuanases), se consorciou com Francisca Júlia: uma das testemunhas do casamento foi Vicente de Carvalho. Se Enéias de Moura erra no nome, por que acertaria na suposta embriaguez de Francisca Júlia? →

Péricles Eugênio da Silva Ramos é membro da Academia Paulista de Letras e tradutor dos poemas de W. B. Yeats



Francisca Júlia, Vicente de Carvalho e Martins Fontes estão entre os poetas escolhidos por seguiram modelos mais ou menos canônicos do soneto

→ E por que acertaria no modo como a poetisa morreu? Não sei se a versão de Enéias de Moura mereceria o acolhimento de Vasco de Castro Lima, que julgou talvez controversa a questão, quando não o é. Pelo menos nenhuma informação de que Francisca Júlia tivesse sido ebria me chegou quando me preparei para editar os versos da famosa poetisa parnasiana, que todavia atinge grandeza de outro nível com alguns sonetos finais, como "Outra Vida", "Alma Ansiosa", "Esperança", "Sem a ver, sei que o seu olhar o meu procura...". Mário de Andrade, aliás, chegou a proclamar a grandeza de "Outra Vida". Em nova edição de seu mérito livro, Vasco não deve deixar de incluir algum ou alguns desses sonetos, tocados pela proximidade da morte, e que dão a verdadeira dimensão da poesia de Francisca Júlia, que não pode ficar confinada à celebridade de "Musa Impassível".

Quanto aos poetas "não incluídos em escolas", de que já cuidamos, frise-se ainda que a antologia de Fernando Góes aproveitou à Literatura no Brasil, que no seu capítulo 40 relacionaria como neoparnasianos, expressamente, alguns dos bardos tidos na conta de omitidos, ou de alheios a escolas, por Vasco. A relação total desses neoparnasianos, em *A Literatura no Brasil*, é constituída por Mário de Lima, Humberto de Campos, Agripino da Silva, Alberto Ramos (aliás mais propriamente parnasiano de ligações simbolistas, introdutor do verso livre no Brasil), Olegário Mariano, Martins Fontes, Luís Carlos, Adelmar Tavares, Moacir de Almeida, Aníbal Teófilo, Aristede Seixas, Bastos Tigre, Batista Cepelos, Belmiro Braga, Castro Meneses, Catulo Cearense, Faria Neves Sobrinho, Goulart de Andrade, José Otárcica, Leal de Sousa, Luís Edmundo, Múcio Leão e "muitos outros", dos quais emergem Rosalina Coelho Lisboa e, como "outsider", José Albano. Não digo que esta relação esteja bastante exata, apenas que inclui poetas no Neoparnasianismo, às vezes mal.

Entre os sonetos curiosos que o antologista transcreve na seção adequada de sua obra, há um de que não me chegara notícia e que é realmente curioso, por ser a um tempo só em decassilabos e em alexandrinos franceses. Descontadas certas debilidades vocabulares que ostenta, para ele talvez não haja precedente em toda a poesia brasileira, mesmo barroca, pois comprehende dois sonetos devidamente rimados, um até à barra (em decassilabos), o outro até o fim dos versos (em alexandrinos). Vasco toma esse soneto como "mais um trabalho de ourivesaria", mas parece-me ter acrescido uma corda aos preciosismos barroquistas. Nessa condição, isto é, como peça agregável, embora extemporaneamente, ao formalismo barroco, o soneto (que se

deve a um autor de nome Humberto Lyrio) merece transcrição, como singular, com a nota de que está muito longe de ser perfeito como expressão, às vezes claramente bisonha:

Um decassílabo e outro, alexandrino, / agora, sonetos recebi pelo Correio; / e como o tempo, a bem dizer, me é pequenino, / os somo e respondo num só, neste perneio / embora. Lira que, para a empresa, em vão afino, / tomo, sem o tom encontrar! Onde, em bom veio, / aflora o ouro da inspiração? Onde o divino / assomo ou o humano esplendor? Baldado anseio, / a aurora já me desdoura a fronte. Em fina prata, / apenas se banha o meu cabelo, embora, ardente / e infinda a lava do vulcão, que o peito acata / e encenas em noite de Natal, quando, no Oriente, / linda surge a Estrela do Amor e em luz desata, / plenas, as antigas canções que estão na gente / ainda.

Há uma seção dedicada aos "sonetos brasileiros mais populares", que apresenta de fato muitos sonetos famosos, por incluídos em antologias ou por terem obtido certa nomeada em meios literários. Claro está que, ainda aqui, ao lado de certa objetividade com referência a autores consagrados, Vasco inclui subjetivamente alguns sonetos menos consideráveis ou conhecidos, de autores de escasso renome. Citarei apenas um, o "Amor de Filha", de Segundo Wanderley (R.G. do Norte, 1860-1909), que narra, com certo mau gosto, o caso da filha que aleitou o pai condenado à morte, por fome, e assim o salvou. Sucede, contudo, que é uma temeridade voltar a tratar de tema sobre o qual Byron despejou todo o seu romantismo, no Childe Harold, canto IV, estrofes 148 a 150. E anotou as estrofes: "Esta e as três próximas estrofes aludem à história da filha romana, que é relembrada ao viajante pelo lugar" (uma masmorra no Panteon) "ou pretendo lugar desse caso, ora mostrado na igreja de São Nicolau in Carceri. As dificuldades que obstam a plena credibilidade da história acham-se expostas em 'Historical Illustrations'."

As páginas 112 e ss. de seu volumoso e útil trabalho, Vasco de Castro Lima arrola uma série de regras, válidas para qualquer composição poética, mas claramente para o soneto. Não vem ao caso reproduzir essas regras, aliás extensas, mas não seria de mais acentuar que combinam, na maior parte das vezes, com preceitos de autores de nomeada. Vejamos, por exemplo, o início do primeiro item: "Escrever com naturalidade, evitando as palavras preciosas, rebuscadas, ou de difícil pronunciação." Noutros termos aí está o que Coleridge, em sua *Biographia Literaria*, considerava a "regula maxima" da crítica: "É mau o que quer que possa ser

dito com outras palavras mais simples da mesma língua, sem perda de dignidade ou sentido". Farta razão assiste ainda a Vasco, quando chama a atenção para o emprego útil do adjetivo e o uso inteligente dos verbos, com os quais se consegue dar imprevisto às imagens. De fato, não se pode afirmar que escreve bem quem não saiba valer-se expressivamente de adjetivo e verbo. As outras regras de Vasco orgam por utilidade semelhante, mas há algumas a que desejo acrescentar algo. Assim, na regra 10, o estudioso manda que o interessado se livre dos versos frouxos e previne contra o uso de acento forte antes ou depois do acento rítmico. Caso há, porém, em que pode sobrevir uma tônica depois de acento rítmico. Isso sucede no decassílabo, quando há pausa entre a 4<sup>a</sup> e a 5<sup>a</sup> sílabas ou entre a 6<sup>a</sup> e a 7<sup>a</sup>. É ver os exemplos em Manuel do Carmo: acentos na 4<sup>a</sup> e na 5<sup>a</sup>: "Senhor brutal, pesa o aborrecimento" (Bilac); "Choro por vós, árvores seculares" (Alberto de Oliveira); "Correm veloz, larga e fogosamente" (Raimundo Correia). Acentos na 6<sup>a</sup> e na 7<sup>a</sup>: "Dentro é tudo mudez. Flébil murmurá" (Bilac); "Vésper fulgura além... Vésper! Só ela" (Raimundo); "Que em chegando ao Pinhão foge à direita" (Alberto). No item 15 Vasco chama a atenção para as rimas sem surpresa, como em "noivo-goivo" e outras que tais. Lembre-se que no simbolismo, muito amigo de "astros", é de esperar quase que infelizmente "de rastros"; e que no Modernismo Drummond disse que não rimaria "sono" com a correspondente palavra "outono". Mas é de admitir que a rima não existe só para surpresa: surgiu na decadência latina por motivos mnemônicos, e, para quem escreve, é uma condutora do pensamento, que deve acomodar-se a ela, ao verso e à estrofe.

Haveria muito mais que comentar nesse livro por muitos títulos louvável, e que demonstra laboriosamente sua proposta de trabalho. Claro está que, onde essa proposta condena globalmente o Modernismo, se mostra passível de discordância. Mas o próprio autor inclui sonetos de poetas modernos, e assim faz-se isento, dentro dos critérios que prefixa. De qualquer modo, o livro é um repositório alentado de materiais sobre o soneto, embora às vezes cauteloso em excesso. Não há por que tergiversar: hoje em dia credita-se Giacomo da Lentino como o pai provável (alguns tomam-no mesmo como certo, por exemplo Mario Praz) do soneto. Assim, em nova edição de seu trabalho, Vasco poderia acrescentar um soneto de "il Notaro", pois seria de justiça que o pai presumível do soneto figurasse num livro todo consagrado à forma fixa por ele inventada. Num livro, aliás, que por muitas razões não se pode desconhecer e que comove pela soma de trabalho que representa.



Batista Cepelos, Rosalina Coelho Lisboa e Olegário Mariano (da esquerda para a direita) integraram o grupo dos poetas neoparnasianos no Brasil

