

Uma cartografia do soneto no século XX – e agora



PALAVRA DE POESIA

António Carlos Cortez

Para dois dos grandes estudiosos do género, Bernardo Gicovate (*El Soneto en la poesía hispánica – historia y estructura*, México, 1992) e Paul Oppenheimer (*The Birth of The Modern Mind – Self Consciousness and the invention of the sonnet*, New York, Oxford University Press, 1989), o soneto deriva de “sonata” e é intrinsecamente musical. Feito para ser cantado, nele sobrevivem a dimensão misteriosa e exigente que, de Dante a Petrarca, de Cavalcanti a Bóscan, de Garcilaso a Shakespeare ou a Ronsard, o consagram como arte maior. Após o ocaso desta composição no Romantismo, que sobrevivência temos do soneto na poesia moderna e contemporânea?

Camilo Pessanha (1867-1926), Mário de Sá-Carneiro (1890-1916) e Florbela Espanca (1894-1930) são três grandes sonetistas. Em especial a autora de *Charneca em Flor*, que o cultiva a partir dos modelos bocageano e anterior. Mas sendo seu mestre Sá-Carneiro, Florbela foi capaz de dotar o soneto de um ritmo íntimo de fala, de confidência (aspeto sublinhado por Régio), conferindo-lhe a oralidade feminina típica duma sensibilidade em processo de aluimento de que o soneto “Eu quero amar, amar perdidamente!” pode dar a imagem certa.

Mas recuemos a Pessanha e Sá-Carneiro. Neles o soneto corresponde à exposição sintética de imagens fulgurantes, num visualismo que se torna impressionante porque é sonoro (em Pessanha) e cromático no autor de *Céu em Fogo*. Exemplos de enorme adestramento versificatório, os poemas “Imagens que passais pela retina”, “Foi um dia de inúteis agonias”, “Passou o outono já, já torna o frio” (Pessanha), dependem dos efeitos de transporte e de repetições que mostram a materialidade das imagens. No caso do modernista, as imagens de “Último Soneto” vazam-se numa sintaxe estranha, à luz da teoria das correspondências vindas de Baudelaire, em rimas imprevisas e sonoras, ricas, conduzindo o percurso do olhar de quem lê, do inicial cenário “Que rosas fugitivas foste ali:/ Requeriam-te os tapetes e vieste”, ao fim ominoso que se trava da cor violeta (violenta) da saudade.

De Fernando Pessoa, recorde-se a série “Passos da Cruz”, os sonetos IV, IX, X, XI e XIII, tardo-simbolistas, e com certo saudosismo e profetismo (“Emissário de um rei desconhecido”), preparadores de *Mensagem*.



Pessoa, Sá-Carneiro e Florbela Dos poetas do Orpheu à oralidade feminina

São do ortónimo ainda “Súbita mão de algum fantasma oculto” e “Toma-me, ó noite eterna, nos teus braços”, devedores da austeridade de Antero, pelo figurar do tema do cavaleiro abandonado, cuja fonte é “El Disdichado”, de Nerval. “A Gomes Leal” e os três sonetos iniciáticos “No túmulo de Christien Rosencreutz”, eis outros momentos de classicismo-moderno em Pessoa, a que se somam sonetos de Álvaro de Campos, inovadores pelo tom correntio da linguagem e pelo registo familiar de “Soneto já antigo” e do testamentário “Ah! Um Soneto”, de 1932.

DOS COMPANHEIROS DE PESSOA NO ORPHEU, registre-se a importância de Alfredo Guisado (1891-1975) com os “13 sonetos”. Peça fundamental pelo que os seus poemas apresentam de zona de contaminação entre estética finissecular e o modernismo, neles as sugestões paúllicas respondem às sequelas modernistas reequacionando Guisado temas caros



Afonso Duarte, Nemésio e Carlos de Oliveira Três “casos”, do bucolismo à especulação e à canção



ao tardo-simbolismo (“Salomé”). Ao nível da organização estrófica e do ritmo, são bons exemplos do sucedentismo e de geometrização estrófica e imagística “Sonho Egípcio” e “Ver-te”.

Ângelo de Lima (1872-1921) é outro nome incontornável: “Pára-me de repente o pensamento”, publicado na *Sudoeste* de Almada Negreiros, é o acabado exemplo do estilhecimento do ultra-simbolismo dito em soneto. Violante de Cysneiros, prova da obsessão heteronímica no *Orpheu* é a máscara de Côrtes-Rodrigues (1891-1971), em cujos sonetos encontramos símbolos e signos vindos da atmosfera paúllica, com ecos de Sá-Carneiro (“Fui, Sou e Serei”) pelo transbordamento da identidade.

O soneto será o lugar da infração rítmica, bem como inovações de rima (a interna) e de sintaxe e prosódia, no pós-*Orpheu* e pós-*presença*. Abandona-se gradualmente o temário nacionalista, o descritivismo paisagístico, a análise psicologizante.

O soneto será o lugar da infração



rítmica, bem como de inovações de rima (a interna), de sintaxe e prosódia, no pós-*Orpheu* e pós-*presença*. Abandona-se gradualmente o temário nacionalista, o descritivismo paisagístico, a análise psicologizante. *Biografia*, de José Régio (1901-1969), é monumento a reler pelo poder de análise do ‘eu’ que neles exige a síntese da forma, retomando veios do saudosismo espiritualista pascoalino que lemos em “À Minha Musa” de Senhora da Noite, ou nos sonetos místicos “Sozinho” e “Elegia Final” de Elegia. Mas cabe a Afonso Duarte (1884-1958) pela fidelidade ao Mestre de São João de Gatão, recuperar em soneto o bucolismo clássico (“Rústica”, “Pastoral”), aliado a certo neorromantismo onde o tema Natureza-Vida concentra a organização da linguagem e a escolha vocabular.

Vitorino Nemésio (1901-1978), em *O Bicho Harmonioso* (1938) tem no soneto “A minha casa é a concha” uma das suas grandes produções: aí se busca o sentido da palavra da



poesia à luz de Novalis e Holderlin. O soneto nemesiano faz-se do olhar fotográfico; um olhar que descreve e rememora tradições orais (cf. “O Paço do Milhafre”, soneto onde se fala ainda do “Rei-Saudade”) e que viaja (“Azorean Torpor”) em vagas que serão “vocálicas”. Os sonetos de *O Verbo e a Morte* (1959), “Solicitude”, “Aqui e Agora”, “Verbo e Equívoco”, “O Mal é o Singular”, “A Voz e a Lei” ou o fundamental “Casa do Ser”, ressoam de especulação profunda sobre o metafísico, nesta que é das grandes oficinas de linguagem do século.

CARLOS DE OLIVEIRA (1921-1981), nome cimeiro do movimento neorrealista, conforma o soneto com a mensagem coletiva que o ideário social do “Novo Cancioneiro” postulava. O soneto é canção, seja em *Mãe Pobre* (1945) ou em *Colheita Perdida* (1948) para ser entoada por alguém que é mentor de todos. “Soneto”, que tem como *incipit* o verso “Acusame de mágoa e desalento” é a marca neorrealista em Oliveira. Sensível à tradição, o poeta de *Micropaisagem* assina uma variação do camoniano “Que me quereis perpétuas saudades?” em diálogo com Aragon e insere sonetos de Shakespeare “reescritos em português” no volume *Terra de Harmonia* (1950). Pensando o sentido da poesia enquanto (re) fazer de formas, recordemos o soneto “Rudes e breves as palavras pesam”, de *Cantata* (1960), e os sonetos subvertidos, escritos “à luz do carboreto”, “Cinema” e “Vocábulos de sílica, aspereza”, de *Sobre o Lado Esquerdo* (1968). Inescapável é também o andamento de dez sonetos “Descrição da Guerra em Guernica” com desenho “em espinha”, amputando métrica e rima. Em *Micropaisagem* – da série “Estalactite” – os sonetos “cristaliz[am-se]/ [n]um outro movimento/ mais subtil,/ da estrutura”, reclamando o “micro-rigor” deste artesão.

Jorge de Sena pratica o soneto de tom camoniano, mantendo esquemas rimáticos e métricos clássicos. As *Evidências* (1955) testemunham-no (“Nenhuma voz me atinge por destino”, “Ao desconcerto humanamente aberto”). Mas são os “Quatro Sonetos a Afrodite Anadiómena” (1961), exercício linguístico que parte de radicais gregos e latinos para simular a ultrapassagem do próprio sentido, a sua contribuição mais original para a renovação sintático-semântica do soneto: “Purília amancivalva emergidanto/ imarculato e rósea, alviridente” – lê-se no soneto III, “Urânia” de *Metamorfoses* (1963). A série “Heptarquia do Mundo Ocidental” ou os “Sete sonetos da visão perpétua”, ou ainda o soneto “Quem muito viu”, sintetizam a arte sonetística seniana, pejada de reenvios para toda a grande literatura ocidental.

David Mourão-Ferreira (1927-1996), Alexandre O’Neill (1924-1986) e Natália Correia (1923-1993) constituem um trio que, do neoclassicismo (David) às neorromânticas e místicas visões (Natália) até à sátira merencória dobre a “videirunha à