



A experiência com o soneto na poética de E. M. de Melo e Castro

Experience with the Sonnet in E. M. de Melo e Castro's Poetry

Roberto Bezerra de Menezes

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, Minas Gerais / Brasil
robertobmenezes@gmail.com

Resumo: A poética de E. M. de Melo e Castro, um dos maiores representantes da Poesia Experimental em Portugal, fundamenta-se num jogo constante com as linguagens disponíveis, da escrita à imagética, da escrita enquanto imagem, da imagem enquanto inscrição. O objetivo desta reflexão é procurar compreender a postura do poeta perante a tradição partindo de suas experimentações em torno do soneto e de sua busca pelo que chamou “poligonia total da experimentação poética”. Para isso, recorreremos à obra *Poligonia do soneto* (1963) e a textos teóricos e reflexivos do autor, além de outras leituras críticas.

Palavras-chave: soneto; poesia experimental portuguesa; tradição; forma.

Abstract: The poetics of E. M. de Melo e Castro, one of the greatest representatives of Experimental Poetry in Portugal, is based on a constant game with the available languages, from writing to imagery, from writing as image, from image as inscription. The purpose of this reflection is to seek to understand the poet's attitude towards tradition based on his experiments on the sonnet and on his search for what he called “the total polygon of poetic experimentation”. For this, we will use the work *Poligonia do soneto* (1963) and the author's theoretical and reflective texts, as well as other critical readings.

Keywords: sonnet; Portuguese experimental poetry; tradition; form.

1. A poligonia total da experimentação poética

E. M. de Melo e Castro, um dos principais representantes do experimentalismo poético em Portugal, possui uma vasta obra, publicada entre os anos 50 e os dias atuais. Nesta reflexão, procurarei destacar suas experimentações em torno da forma fixa soneto, tornando-a, de um lado, lembrança da forma, e de outro, potência renovada. Para isso, partirei de alguns poemas de *Poligonia do soneto*, livro que teve sua primeira edição em 1963.

Inicialmente, é importante destacar que Melo e Castro sempre procurou pensar não somente sua própria produção, mas a de muitos outros autores que transitavam pela mesma seara ou que, sendo, segundo sua leitura particular, de uma linhagem puramente textual, como é o caso paradigmático de Camões, foram analisados a partir do ponto de vista da materialidade linguística que tanto interessa ao poeta quanto ao crítico, duas facetas inseparáveis e complementares quando se pensa em Melo e Castro.

E é destacando essa consciência crítica que recorro a resposta do autor ao inquérito “Falando de Jorge de Sena” para a revista *O tempo e o modo*, em 1968. Em sua, pode-se dizer, homenagem a Sena, Melo e Castro diz ter encontrado nos seis sonetos da seção “Genesis”, de *Coroa da terra*, livro de 1946, a intelectualidade que necessitava em tenra idade – seguindo a informação por ele dada, seu encontro com os sonetos senianos se deu em 1948, quando contava com apenas 16 anos –; relata ele ainda que tais sonetos de Sena o influenciaram diretamente quando da composição de seu volume *Poligonia do soneto*. Cito um trecho do depoimento de Melo e Castro:

Aí encontrei uma amostra do que depois vim a compreender ser muito importante para mim: que o soneto é uma estrutura e é uma unidade de tratamento da linguagem poética, constituindo uma descida vertical na pesquisa e na construção do poema considerado como um objeto. No meu livro «Poligonia do soneto» fiz experiências criadoras neste sentido, procurando uma revivificação existencial da escrita do soneto. (1968, p. 383)

Dessa declaração fica muito fortemente marcada a memória da leitura juvenil e os rastros produtivos e inquietantes que dela permaneceram. Mas também a imagem do soneto como uma unidade estruturada, “[...] um «modelo». Um modelo de perfeição clássica... uma

forma fechada.” (MELO E CASTRO, 1979, p. 163) a que o poeta precisa aceder num esforço verticalizado para a criação de um “objeto”, o poema enquanto resultado da experiência poética. E é precisamente essa forma fechada que irá chamar a atenção de Melo e Castro, fazendo irradiar as possibilidades desse circuito em linguagem que se quer declaradamente experimentalista, de modo a esgarçar a “perfeição clássica”, romper a “forma fechada”, com vistas, naturalmente, à elaboração de seu propósito poético experimentalista.

O termo “poligonia”, presente no título do volume em questão, sugere os muitos lados de uma forma, neste caso, da forma soneto. Pode-se, portanto, pensar nesse conjunto como uma abertura à construção do poema enquanto objeto poligonal. Entre as possibilidades de significação de “poligonia”, elencadas pelo autor no princípio do volume, estão: “qualidade de polígono”; “conhecimento vário e múltiplo”; “de muitas agonias” (2000, p. 76).

Em outro momento, no texto “Ver-Ter-Ser”, uma espécie de “relatório pessoal”, o poeta usa a imagem da poligonia não mais para se referir a esses poemas, mas, acrescido do qualificativo “total”, recorre a uma possibilidade de aprofundamento dos processos anteriormente levados a cabo. Leia-se o trecho: “Assim passei eu a uma fase de experimentação ainda mais aberta no campo da linguagem, interessando-me não já uma projecção do poema em duas ou três dimensões mas sim a poligonia total da experimentação poética.” (1979, p. 163). É válido ressaltar que, neste momento do referido texto”, o poeta já havia dado a rever seu percurso inicial sobre o movimento vanguardista da poesia concreta e também do que se produziu nesse sentido em Portugal, a poesia experimental portuguesa, e procura aventar o futuro dessa poética ligado agora à cibernética, a uma arte em movimento que, quando se apresenta estática, nada mais é que uma “petrificação ideal” de um “modelo aberto” (1979, p. 163). O desejo que o atravessou então era de perspectivação de uma verdadeira revolução da linguagem poética, elevando-a ao que chamou oportunamente de “poligonia total”. Esse desejo percorre toda a poética do autor, faz parte do que ele entende por poesia, sempre pronto a levar aos limites o texto poético, aliando tradição e permanente renovação.

Não é demasiado ainda recordar que o volume de que ora nos ocupamos foi publicado no ano imediatamente anterior ao da publicação do primeiro número da revista *Poesia Experimental*, que teve entre

seus organizadores António Aragão e Herberto Helder, a quem Melo e Castro se juntou, em 1966, para o segundo e derradeiro número. Na sequência então do pioneiro volume *Ideogramas* (1962), considerado o primeiro livro de poemas visuais e concretista em Portugal, *Poligonia do soneto* antecipa muitas das discussões poéticas que foram apresentadas em *Poesia Experimental*, mesmo que a crítica tenha apontado ainda haver uma certa insipiência na proposta então em curso, como atesta o comentário crítico de António Ramos Rosa para a revista *Colóquio* (1964, p. 70-71):

Em *Poligonia do Soneto*, na sua heterogeneidade, apesar da estruturação ordenadora sonetística (o poeta ora segue a via concretista, ora se ensaia num discursivismo de ressonância cabral-melo-netiana em que os nexos lógico-sintáticos se mantêm intactos, ora ainda reduz estes, num para-concretismo em que apenas subsiste um mínimo de discurso possível), é uma obra um pouco desigual, reveladora da fase incipiente do experimentalismo português, mas recheada de alguns momentos significativos muito belos, como por exemplo o sonetinho 15, em que todo o drama do poeta na sua luta com as palavras se não evidencia com coerência e plena expressividade: «como quem se abre num poço / e num poço só se devora / assim o poeta rasga / a boca do corpo agora». Seja como for, e para além da validade individual desta obra, deve considerar-se Melo e Castro, pela continuidade do seu esforço exemplar, o mais lídimo cultor do experimentalismo em Portugal.

A busca da poligonia poética do soneto, que Melo e Castro qualificou posteriormente de “total”, reaparece no texto-introdução de *Poesia Experimental I* assinado por Herberto Helder, mostrando o quanto a poética de Melo e Castro e de seus pares procuraram, por algum tempo, encontrar uma teoria orientadora comum, preocupação recorrente em agrupamentos. Veja-se o trecho em questão:

Estes cadernos de poesia experimental pretendem assumir a responsabilidade de afirmar que, perante a consciência do homem (testemunha), coisas e acontecimentos – carregados de ambígua energia – suscitam, para a revelação, uma liberdade experimentadora que se executa, evidentemente, em sentido poligonal. (HELDER, 1979, p. 33)

De fato, reiterando as palavras de António Ramos Rosa acima transcritas, Melo e Castro é, ainda hoje, lido como um poeta coerente com seus princípios poéticos, como aquele que procura diuturnamente reinventar-se à luz das experiências já postas em rede, sem perder de vista a contribuição de alguma tradição literária.

2. Desarticular, experimentar

É de conhecimento geral que a origem do soneto remonta ao século XIII, na que se convencionou chamar “escola siciliana”, reunida em torno de Frederico II. Giacomo da Lentini era responsável pela coordenação desse grupo, que produziu centenas de poemas de amor cortês. É a ele dado o crédito pela criação do soneto e pela primorosa elaboração de sua estrutura argumentativa, frequentemente relacionada a sua faceta de matemático.

Entre os sonetos de Melo e Castro, encontramos um exemplo que busca negar o mais repercutido tema da poesia e, especialmente, do soneto: o amor, presente em famosos sonetistas como Petrarca e Luís de Camões. Ei-lo:

amor não sentimento não ternura
não desejo não sexo não amor
amor nada concreto não os olhos
preso nunca no peito não por certo

amor fascínio fuga sal sedento
não ângulo não vértice de vidro
não as ruas desertas pensamento
amor não sentimento não sentido

não amor não entrega nunca posse
a fuga porque não nada fragmento
não amor por amor nunca deserto

amor não violento não de vento
não amor desejado mão de invento
amor sempre de não de tempo a tempo (1983, p. 105)

É de se destacar que as reiteradas negativas – “não”, “nunca”, “nada” – presentes no soneto ajudam menos a formar uma imagem e mais a desarticular a que tradicionalmente se conhece do soneto de amor, nisso incluso o decassílabo. “Essa minha voz não sintaxe/ função desarticular” (1983, p. 108) é evidente na estrutura paratática do poema. Em texto sobre Ezra Pound, Melo e Castro chega a propor que a “Parataxis virá a ser (é hoje) o método da escrita/invenção poética moderna” (1977, p. 204). Apesar de muitos teóricos afirmarem ser a parataxe mais próxima do que se entende hoje por “pós-moderno”, ao passo que a hipotaxe seria a estrutura moderna por excelência, para Melo e Castro, a prática moderna é a de invenção, portanto o descentramento proposto pela parataxe seria um artifício a se destacar e emular no poema experimental.¹ É precisamente a artificialidade da expressão do amor em poesia que o poeta parece criticar, defendendo a “mão de invento”, o “pensamento”, o fazer poético como exercício criativo e mental. Isabel Monteiro, ao comentar esse mesmo poema, diz que, nele,

são utilizados maioritariamente substantivos, participando pois do desejo concretista de substantivação textual, dado que a Poesia Concreta tende para o mínimo denominador comum da linguagem, em que as palavras se justapõem e estabelecem relações agramaticais, isto é, baseadas em magnetismos próprios e não em regras da sintaxe discursiva (2000, p. 132).

Semelhante desejo de desarticulação discursiva é encontrado em “Sones soneticum”, que, pelo título, já dá a ver a recuperação da estrutura da língua latina que irá servir de fundamento para o soneto. Entretanto, essa estrutura serve mais à intenção cômica de ridicularização da seriedade implicada na forma soneto, dando a ver, em eco, o latim macarrônico encontrado em autores como Gil Vicente. Veja-se:

¹ Encontramos a oposição anunciada em *The dismemberment of Orpheus*, de Ihab Hassan, por exemplo. Em seu argumento, construído para diferenciar moderno e pós-moderno, o teórico propõe uma tabela para ressaltar algumas distinções, entre elas hipotaxe x parataxe.

SONES SONETICUM

ornipuri palente condurita
parladina sulnata infiliana
citronela contuta calacita
oropeta maluna dastriana

tofural solipendo ordinfesto
apertindo vizantes plurinates
trefibiclo clineate biliestro
capileta sedulor fadiates

carmetamo melane sinditoro
mendunfila cecultro anoritana
rozorates tremenfus copetoro

perunital compluto lartendur
filofedito dondoro comburnates
arnipluro sulim infriadur (1983, p. 104)

É nítido o desejo do ilegível, no sentido tradicional de leitura, neste exemplo. Nota-se, muito claramente, seu formato de soneto, com rimas e sílabas métricas rigorosas, mas o nível do conteúdo permanece inacessível, uma vez que ele não é passível de tradução e, muito provavelmente, não foi construído para tal fim. Aqui, encontramos mais uma vez o recurso à parataxe como estratégia de desarticulação semântica e de provocação metaplástica (cf. MONTEIRO, 2000, p. 126), com ênfase nas camadas visual e sonora do poema. Em resumo, a desfiguração intencionalmente cômica das palavras correntes, mediante a manipulação fônica e a invenção vocabular, objetiva a perda de significado, pairando o texto como sugestão visual e sonora, camadas que podem passar despercebidas em poemas sem claro apelo estético direcionado a estes aspectos. Tal atitude pode ser sintetizada com as seguintes palavras de outro soneto: “minha voz é só timbre/ o resto é surdo e rouco/ o sono ritmo rosto/ os sentidos do avesso” (1983, p. 108).

A experiência da plasticidade da forma é elevada a um grau mais significativo no controverso “Soneto soma 14x” (1983, p. 107):

SONETO SOMA 14x

1 4 3 4 2
 2 3 3 0 6
 4 1 6 1 2
 3 2 2 1 6

 5 0 0 1 8
 2 1 2 5 4
 1 4 0 1 8
 3 2 4 1 4

 3 1 2 3 5
 5 4 1 2 2
 3 0 4 2 5

 4 3 3 1 3
 5 1 2 1 5
 8 9 3 5 3

Em estudo sobre *O silêncio dos poetas*, Alberto Pimenta utiliza o poema de Melo e Castro para exemplificar uma atitude de “contrafação dos modelos”, “dos géneros e topoi usados pelo sistema poetológico” (2003, p. 223). É interessante notar que Melo e Castro o esvazia de palavras e de conteúdo, reduzindo-o, portanto, a números distribuídos em uma forma, ou, como dito por Pimenta, em uma “*estrutura*” (2003, p. 230, grifo do autor). Com cinco algarismos por verso, o poeta sugere, se somados, a contagem representativa do soneto, 14, com exceção do último, dobrado para estampar a chave de ouro do soneto italiano. Como parte dessa memória da forma, o poeta decide ainda manter o esquema rimático (abab cdcd eae fef). Mas talvez o mais relevante a se destacar nesse poema é a ausência do numeral 7, como nos alerta Pimenta. Isso se deve pela inusual divisão dos 14 versos do soneto por 2. Quando se quer dividi-lo, recorre-se à separação das quadras dos tercetos: 8 versos para um lado, 6 para o outro; nunca 7 para um lado, 7 para o outro.

Mais um exemplo de experimentação poética, em que as palavras tendem primordialmente a um jogo, a um processo, encontramos no poema “Mausoléu” (2000, p. 79), à primeira vista assemelhado a um acróstico:

MAUSOLÉU
 MAU SOL EU
 AU SO LEUM
 U SOL EUMA
 MARSUPIAL

 SOLEU MAU
 OLE UMA US
 LEUMA USO
 SOLIDO SAL

 SOLE DO NO
 EU MAU SOL
 MAR SOL IDO

 SAL MORREU
 MAR SOB MAR
 MAUSOLÉU

Mesmo não sendo exatamente um acróstico, o poema se constrói a partir da decomposição da palavra-título: “mausoléu”, termo que evoca o caráter estético de um túmulo, ou seja, o suntuoso espaço que ocupa um corpo morto. Podemos, naturalmente, entender esse corpo morto como a forma tradicional do soneto e seus temas, ambos alvos do poeta nesta *Poligonia do soneto*. Numa recusa da emulação do que é sinônimo não de invenção, mas de cópia, Melo e Castro erige seus sonetos acima dos restos da tradição, tentando ver o caminho não trilhado ou, mais verdadeiramente, ceifando aquele que a si melhor convém.

3. Arte poética

No entanto, nem só de experimentação desintegradora se faz a poesia de Melo e Castro nestes sonetos. Passo agora a uma seleção de poemas que, longe de propor uma reflexão exclusivamente dedicada à forma do soneto, ajudam a construir imagens da poética do autor, em muitos casos, verdadeiras artes poéticas que extrapolam as preocupações formais até aqui expostas.

O poema de abertura, “Poeta objecto”, é um desses casos. Sua estrutura comparativa, patente na repetição da expressão “como quem” em quatro momentos, denuncia essa maneira analítica de se mirar o poema,

um verdadeiro objeto manipulável e, ao mesmo tempo, manipulador, capaz de fazer sobrar aquele que escreve, aquele que edifica objetos poéticos.

POETA OBJECTO

como quem abre um poço
e quente se desdobra
junto dos objectos
como quem vê e sobra

a obra se objectiva
em pele e seu volume
como quem sente quente
do frio o frio lume

vibrado poeta objecto
todo olhar só fermento
de tacto devorado

como quem desinventa
o corpo nos objectos
e neles se dá e tenta (1983, p. 101)

Como Carlos Drummond de Andrade em “Procura da poesia” – recorde-se o trecho: “Penetra surdamente no reino das palavras./ Lá estão os poemas que esperam ser escritos. / Estão paralisados, mas não há desespero,/ há calma e frescura na superfície intata.” (2009, p. 142) –, Melo e Castro parece sugerir a existência de um lugar no qual os objetos, os poemas, estão; neste caso a imagem utilizada é a do poço, a mesma que Jorge de Sena, declaradamente uma inspiração para o Melo e Castro leitor juvenil, utilizou em seu conto “Super flumina babilonis”, no qual Camões é protagonista, abandonado e doente, em busca de cumprir a encomenda da escrita da famosa redondilha “Babel e São”. Recordo um trecho mais próximo do final, no qual Camões se encontra sozinho em estado febril e em que o poço é imagem central:

Estranhamente, no silêncio e no fluxo dos pensamentos, o poço abriu-se insólito e translúcido na sua profundidade negra, com as pequeninas formas flutuantes, e uma subia, subia, tomando cor e feições de uma medusa terrífica. A porta rangeu, e uma vaga claridade fez emergirem os objectos, como formas planas, sem sombras na luz fraca. Os passinhos soaram leves. (1966, p. 163)

Apesar de não estar em plena condição física, Camões se esforça para levantar e escrever:

[...] Tudo falhara, tudo, e a própria poesia o abandonara, receosa dos seus olhos penetrantes que viam o fundo das coisas. Era o poço com as formas flutuando. Mas era um grande poeta, transformava em poesia tudo o que tocava, mesmo a miséria, mesmo a amargura, mesmo o abandono da poesia. Tremendo todo, mas com a mão muito firme, começou a escrever... Sobre os rios que vão de Babilónia a Sião assentado me achei... Riscou, desesperado. Recomeçou. Sobre os rios que vão por Babilónia me achei onde sentado chorei as lembranças de Sião e quanto nela passei... E ficou escrevendo pela noite adiante. (1966, p. 165)

Longe de mostrar uma imagem de Camões apenas convalescente, o final do conto de Sena reitera a força de sua poesia, nascente mesmo nos momentos do fim de uma vida eivada de sofrimento.

Ao contrário do poço de Sena, Melo e Castro, em seu soneto, insinua-se em meio à substância quente do poço, com seus objetos quentes. Nessa visitação poética, o escritor “sobra”, “devorado”, se “desinventar” enquanto corpo e “a obra se objectiva”. Essa imagem de consubstanciação e de apagamento reflete de modo preciso o projeto experimental de Melo e Castro, em que o embate com as formas e os objetos é essencial, mas também o reconhecimento de que a língua possui suas potencialidades e que o poeta apenas as põe em evidência, perspectiva também presente no poema abaixo transcrito:

o objecto é em si mesmo
em sua forma avulta
como a resposta boa
faz esquecer a pergunta

é descoberta toda
em si própria a vida
que o poeta penetra
sabe devora vira

fica mudo nu uno
ainda que integrado
ainda que soluçado

objecto indeterminado
 como homem só e alto
 na rua pequeno átomo (2000, p. 77)

Igualmente, esse soneto dá a ver a potência do poema em detrimento do poeta, “mudo nu uno”, parte integrante e ao mesmo tempo indeterminante do objeto poético, um “pequeno átomo”. Quer como resultado da inspiração, quer como produto do esforço humano, o poema, para Melo e Castro, é a resposta a que se deve perquirir até que a pergunta essencial passe a não mais ser necessária. Desse pensamento fica a defesa da linguagem e de suas potencialidades, manobradas pelas mãos dos poetas ao longo dos séculos.

Em vista disso, podemos dizer que, reafirmando as palavras de Ana Hatherly, a poesia concreta e a poesia experimental “exigem uma autêntica revolução na maneira de ler, de interpretar e conceber a expressão poética” (1979, p. 150), justamente porque buscaram reinventar a maneira de se escrever poesia e de se pôr em movimento a linguagem ancorada no propósito artístico.

Para efeitos conclusivos, recorro a um soneto de Melo e Castro em que a metáfora do soneto como casa poética aparece reforçada pela ideia de liberdade para a invenção, defesa essa fundamental para a poesia em verso, em prosa e visual do autor:

as casas têm quatro paredes
 mas há paredes de veneno
 a nossa tem mais paredes
 para protecção do invento
 para este nosso abraço
 quatro são poucas paredes
 é preciso ocultar o espaço
 do amor com verdade dentro

assim por amor pedreiro
 desta casa vou tecendo
 como bicho a seda do encanto

o tecto o chão envolvendo
 o espaço maior ficando
 os dois libertos lá dentro (2000, p. 78-79)

Referências

- ANDRADE, C. D. de. *Nova reunião: 23 livros de poesia*. Rio de Janeiro: BestBolso, 2009. (Vol. 1)
- HASSAN, I. *The dismemberment of Orpheus*. London: The University of Wisconsin Press, 1982.
- HATHERLY, A. Reinvenção da leitura. In: HATHERLY, A.; MELO E CASTRO, E. M. de. *PO-EX – Textos teóricos e documentos da poesia experimental portuguesa*. Lisboa: Moraes Editores, 1979. p. 138-152.
- HELDER, H. Texto-introdução a *Poesia Experimental I*. In: HATHERLY, A.; MELO E CASTRO, E. M. de. *PO-EX – Textos teóricos e documentos da poesia experimental portuguesa*. Lisboa: Moraes Editores, 1979. p. 33-34.
- MELO E CASTRO, E. M. de. *Antologia efêmera: poemas 1950-2000*. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 2000.
- MELO E CASTRO, E. M. de. Falando de Jorge de Sena. *O tempo e o modo*, Lisboa, s. 1, n. 53, p. 382-383, abr. 1968.
- MELO E CASTRO, E. M. de. *In-novar*. Lisboa: Plátano Editora, 1977.
- MELO E CASTRO, E. M. de. *Autologia – Poemas escolhidos 1951-1982*. Prefácio de Fernando Segolin. Lisboa: Moraes Editores, 1983.
- MELO E CASTRO, E. M. de. Ver-Ter-Ser. In: HATHERLY, A.; MELO E CASTRO, E. M. de. *PO-EX – Textos teóricos e documentos da poesia experimental portuguesa*. Lisboa: Moraes Editores, 1979. p. 153-165.
- MONTEIRO, I. P. J. M. Dissolução e reinvenção do soneto em E. M. de Melo e Castro. 2000. 165f. Dissertação (Mestrado em Estudos Portugueses e Brasileiros) – Faculdade de Letras, Universidade do Porto, Porto, 2000.
- PIMENTA, A. *O silêncio dos poetas*, precedido de Reflexões sobre a função da arte literária e de A dimensão poética das línguas. Lisboa: Cotovia, 2003.
- ROSA, A. R. E. M. de Melo e Castro – Poligonia do soneto. *Colóquio – Revista de Artes e Letras*, Lisboa, n. 29, p. 70-71, jun. 1964.
- SENA, J. de. Super flumina babylonis. In: *Novas andanças do demónio: contos*. Lisboa: Portugália, 1966. p. 149-165.

Recebido em: 9 de janeiro de 2020.

Aprovado em: 10 de março de 2020.