

Álvaro de Campos, sonetista

[Álvaro de Campos, sonneteer]

Paulo Henriques Britto*

Palavras-chave

Fernando Pessoa, Álvaro de Campos, Soneto, Experimentação em poesia, Versificação.

Resumo

Embora a maior parte da poesia de Fernando Pessoa atribuída a Álvaro de Campos seja em verso livre, esse heterônimo pessoano produziu alguns sonetos de interesse. O presente trabalho realiza leituras analíticas de alguns deles, mostrando como uns são formalmente bem próximos ao modelo petrarquiano, enquanto outros tomam liberdades formais em grau menor ou maior, alguns podendo mesmo ser classificados como “sonetoides”. Assim, o soneto pode ser visto como um lugar de experimentação formal para Pessoa / Campos.

Keywords

Fernando Pessoa, Álvaro de Campos, Sonnet, Experimentation in poetry, Versification.

Abstract

Although most of Fernando Pessoa's poetry attributed to Álvaro de Campos is in free verse, this Pessoaan heteronym produced some sonnets of interest. This paper offers analytical readings of some of them, showing how a few are formally very close to the Petrarchan model, while others take varying degrees of formal liberty, with certain pieces even being classified as “quasi-sonnets.” Thus, the sonnet can be seen as a place of formal experimentation for Pessoa / Campos.

* Pontifícia Universidade do Rio de Janeiro (PUC-Rio), Departamento de Letras, Centro de Teologia e Ciências Humanas.

*Estou escrevendo sonetos regulares
(Ou quase regulares).
(Campos; cf. PESSOA, 2002: 403)*

Álvaro de Campos, ao lado de Alberto Caeiro, é o principal introdutor do verso livre na poesia lusófona. Ambos os heterônimos pessoanos são associados à utilização da primeira variedade de verso livre surgida no século XIX, lançada na língua inglesa pelo norte-americano Walt Whitman em 1855 e levado ao resto do mundo a partir de 1886, com a tradução francesa de Whitman feita por Jules Laforgue, e com a publicação de dois poemas incluídos por Rimbaud em *Illuminations*. Para a maioria dos leitores, o nome de Álvaro de Campos evoca acima de tudo obras como “Ode triunfal”, “Ode marítima”, “Saudação a Walt Whitman” e esse verdadeiro monumento da língua portuguesa que é “Tabacaria.”

A presença marcante do verso livre whitmaniano na obra de Campos tem o efeito de eclipsar a produção do autor em formas métricas convencionais. Em particular, Campos foi um sonetista notável, ainda que não muito prolífico. Em seu estudo exaustivo do soneto na obra de todos os Fernandos Pessoa, ortônimo e heterônimos, PITTELLA-LEITE (2012) já levanta várias das questões exploradas aqui. Meu objetivo, porém, é mais modesto, e se restringe ao plano da forma: trata-se de propor que a forma soneto é, para Pessoa/Campos, um lugar de experimentação formal. Examinando a edição de Álvaro de Campos preparada por Teresa Rita Lopes e publicada pela Companhia das Letras – PESSOA (2002) – encontrei dezesseis poemas que são ou inequivocamente sonetos, ou rascunhos de sonetos nunca completados, ou poemas que podemos chamar de “sonetoides”: isto é, textos que usam a forma soneto como ponto de partida para realizar algum tipo de experimentação formal. Num primeiro momento, pode parecer um oxímoro falar assim, em experimentação formal, a partir do soneto, a mais tradicional das formas tradicionais. Vou tentar demonstrar aqui que, para algumas peças atribuídas a Campos, a ideia de soneto experimental faz todo o sentido.

Dos dezesseis poemas do corpus de Álvaro de Campos que me interessam, treze são sonetos fora de qualquer dúvida, embora alguns deles, como veremos, lancem mão de técnicas pouco ortodoxas. Dos três restantes, dois são textos inacabados que poderiam ou não terminar como sonetos convencionais, e um é sem dúvida um experimento formal, um cruzamento do verso livre com a forma soneto. Como não teremos tempo aqui para examinar todos esses textos, nos concentraremos nuns poucos que me parecem mais dignos de nota. Na exposição, não vamos seguir a ordem cronológica – até porque algumas das peças que nos interessam são de datação crítica ainda em discussão – e sim partir dos sonetos que mais se apegam aos parâmetros tradicionais para examinar, sucessivamente, os que adotam procedimentos menos convencionais; deixaremos de lado os que claramente nunca passaram da etapa de rascunhos.

Começamos com um soneto da série de quatro intitulada “Barrow-on-Furness”, de data incerta. O título alude a uma cidade na Inglaterra – cujo nome verdadeiro, aliás, é Barrow-*in*-Furness – onde a indústria de construção naval é historicamente importante; o terceiro e o quarto soneto da série aludem aos compromissos profissionais de Campos, que é supostamente engenheiro naval. Gostaria de destacar o primeiro soneto, que tem uma afinidade temática com o famoso “Poema em linha recta”, peça em versos livres em que o eu lírico afirma, em tom irônico, que só ele no mundo é vil e indigno; todos os outros, a julgar pelo que dizem, são “príncipes”. No soneto, a ideia é expressa de modo direto e não irônico logo nos versos iniciais:

A	Sou vil, sou reles, como toda a gente, Não tenho ideais, mas não os tem ninguém. Quem diz que os tem é como eu, mas mente. Quem diz que busca é porque não os tem.	a	ENTl	- / - / - - - / - /	2-4-8-10	S
		b	EN	- / - / - - - / - /	2-4-8-10	S
		a	EN	- / - / - - / - / -	2-4-8-10	S
		b	ENTl	- / - / - - / - /	2-4-8-10	S
B	É com a imaginação que eu amo o bem. Meu baixo ser porém não mo consente. Passo, fantasma do meu ser presente, Ébrio, por intervalos, de um Além.	b	EN	/ - - - \ - / - / - /	1-(4)-6-8-10	H
		a	ENTl	- / - / - / / - - / -	2-4-6-7-10	H
		a	ENTl	/ - - / - - - / - / -	1-4-8-10	S
		b	EN	/ - - - - / - - - /	1-6-10	H
C	Como todos não creio no que creio. Talvez possa morrer por esse ideal. Mas, enquanto não morro, falo e leio.	c	ejU	- - / - \ / - - - / -	2-(5)-6-10	H
		d	al	- / \ - - / - / - /	2-(3)-6-8-10	H
		c	ejU	- - / - - / - / - / -	3-6-8-10	M
D	Justificar-me? Sou quem todos são... Modificar-me? Para meu igual?... — Acaba lá com isso, ó coração!	e	awN	- - - / - / - / - /	4-6-8-10	H
		d	al	- - - / - - - \ - /	4-(8)-10	S
		e	awN	- / - / - / / - - /	2-4-6-7-10	H

Tabela. 1. Primeiro soneto da série “Barrow-on-Furness”.

Do ponto de vista formal, temos aqui um soneto relativamente tradicional. Quanto ao metro, toda a primeira estrofe adota o padrão sáfico; daí em diante predomina o heroico, com as únicas exceções de B3 e D2 (nota: C3, um martelo-agalopado, na nomenclatura brasileira, é tomado aqui como variante do heroico). Como a antepenúltima coluna revela com clareza, não há nenhum *enjambement* em todo o poema, o que tem o efeito de destacar a regularidade métrica, principalmente em A, em que a distribuição de acentos é rigorosamente igual em todos os versos. O padrão rímico é tradicional: no octeto, há apenas duas rimas, mas na estrofe A as rimas são alternadas, e em B são intercaladas, um desvio da tradição mais castiça; são três as rimas no sexteto, formando o esquema geral *abab baab cdc ede*. Todas as rimas são completas. Chama a atenção o fato de que tanto a rima *a* quanto a *b* apresentam a mesma vogal tônica final, EN, com a diferença de que *a* é feminina e *b* masculina – aliás, ao longo de todo o soneto alternam-se rimas masculinas e femininas, prática característica da poesia francesa.

A série “Três sonetos”, segundo a ficção dos heterônimos pessoanos, teria sido escrita por Álvaro de Campos em 1913, logo antes e durante sua viagem de navio em que ele escreveu “Opiário”. No mundo real, os organizadores da edição

que estamos utilizando atribuem aos textos a data provável de 1915 (também o fazem Pizarro e Cardiello, em PESSOA, 2014: 34). São de fato sonetos, tendo algumas características em comum e distinguindo-se por outras. Todos são em decassílabos, e todos são marcados pela presença de *enjambements*. O primeiro é o único que usa no octeto o esquema rímico mais tradicional de todos, *abba abba*, empregando no sexteto uma das diversas configurações de praxe, *cde ede*; é também dos três aquele em que os *enjambements* são menos numerosos e menos radicais. O terceiro, o mais interessante deles, intitulado “Soneto já antigo” na revista *Contemporanea*, em 1922, é o que vamos examinar em detalhe.



Figs. 1 e 2. Páginas 120 e 121 da *Contemporanea*, n.º 6, 1922.

A	Olha, Daisy: quando eu morrer tu hás-de Dizer aos meus amigos aí de Londres, Embora não o sintas, que tu escondes A grande dor da minha morte. Irás de	a	aSdI	/ - / - - - - / - / -	1-3-8-10	?
		b	ONdRIS	- / - - - / - / - / -	2-6-8-10	H
		b	ONdIS	- / - - - / - - - / -	2-6-10	H
		a	aSdI	- / - / - - - / - - / -	2-4-8-10	S
B	Londres p'ra York, onde nasceste (dizes... Que eu nada que tu digas acredito), Contar àquele pobre rapazito Que me deu tantas horas tão felizes	c	izIS	/ - - / - - - / - / -	1-4-8-10	S
		d	itU	- / - - - / - - - / -	2-6-10	H
		d	itU	- / - - - / - - - / -	2-6-10	H
		c	izIS	- - \ / - / - / - / -	(3)-4-6-8-10	S
C	Embora não o saibas, que morri... Mesmo ele, a quem eu tanto julguei amar, Nada se importará... Depois vai dar	e	i	- / - - - / - - - /	2-6-10	H
		f	aR	\ / - \ / - - / - /	(1)-2-(4)-5-8-10	S?
		f	aR	/ - - \ - / - / - /	1-(4)-6-8-10	H
D	A notícia a essa estranha Cecily Que acreditava que eu seria grande... Raios partam a vida e quem lá ande!	e	i	- - / - - / - / - \	3-6-8-(10)	M
		g	aNdI	- - - / - - - / - / -	4-8-10	S
		g	aNdI	/ - / - - / - \ / -	1-3-6-8-(9)-10	M

Tabela. 2. Terceiro soneto da série “Três sonetos”.

Comparando-se este poema com “Sou vil, sou reles, como toda a gente”, a primeira diferença que salta à vista pode ser observada na antepenúltima coluna: cinco dos versos do poema terminam em *enjambement*. Já o primeiro verso acaba com a preposição “de”, o que impossibilita a mais mínima pausa entre ele e o segundo verso. Chama a atenção em particular a passagem do primeiro para o segundo quarteto, em que mais uma vez o corte do verso se dá imediatamente após a preposição “de”, permitindo a rima entre “hás-de” e “irás de”, um *enjambement* que se dá não apenas entre versos, mas também entre estrofes.¹ Ao contrário do que vimos em “Sou vil”, aqui desde o início de A a estrutura sintática dos versos se dá a contrapelo da estruturação métrica do poema. As duas últimas colunas da tabela mostram que o verso inicial tem uma acentuação estranha: os acentos na 1ª e na 3ª parecem prenunciar um na 6ª – configurando um “martelo-agalopado – mas o acento na 6ª sílaba é tênue, principalmente se comparado ao da 8ª, de modo que o que parecia começar como uma variedade de heroico termina como se fosse sáfico – só que lhe falta o acento na 4ª que o classificaria como tal. Assim, justamente o verso inicial, em que – pela tradição – o contrato métrico deveria ser definido de maneira mais clara, é ritmicamente ambíguo. Os dois versos seguintes são heroicos, mas o último da estrofe é sáfico. Com a indefinição do verso inicial, os *enjambements* e as pausas interiores aos versos, a percepção do contrato métrico em A se torna muito difícil. A oscilação entre o padrão heroico e o sáfico se estende por todo o poema, juntamente com os *enjambements*.

A descontinuidade provocada pelos *enjambements* é ainda mais acentuada pelas quebras sintáticas impostas pelos parênteses, que introduzem ressalvas à argumentação do texto. Logo no início, o eu lírico afirma que Daisy, a destinatária do poema, não sentirá sua morte, mas pede que ela finja sofrer a perda ao dar a notícia para os amigos de Londres. No primeiro parêntese, em B1-2, o eu lírico afirma não acreditar em nada que diz Daisy; no segundo, em C1, observa que ela não conhecia a natureza da relação entre ele e o “rapazito” de York, cujo nome não nos é dado, e prevê que também ele reagirá à notícia com indiferença. Essa passagem é muito marcada pela dicção coloquial (C2-3), com grande número de acentos secundários: para que a escansão de C2 se enquadre nos parâmetros do decassílabo, somos obrigados a juntar em uma única sílaba “quem” e “eu”, e a colocar um acento primário na 5ª sílaba. Por fim, em D, somos apresentados a uma última personagem, a “estranha Cecily”, que acreditava na grandeza do eu lírico e que por isso, somos levados a presumir, talvez seja a única a se comover de fato com a notícia. Mas essa expectativa é seguida pelo último verso, que tem o efeito de pôr fim a toda e qualquer ilusão sentimental. A quebra de expectativa é realçada pelo contraste entre o padrão sáfico impecável de D2, com apenas três ictos, e a presença de seis sílabas acentuadas, uma delas a 9ª, em D3.

¹ V., a respeito dos *enjambements* e outros aspectos deste poema, a excelente análise de GARCEZ (1989). Agradeço a Carlos Pittella-Leite pela indicação bibliográfica.

Também nas rimas vamos encontrar algumas irregularidades. O esquema rímico, *abba cddc eff egg*, é convencional, mas há no primeiro quarteto uma rima incompleta, “Londres” / “escondes”; e no segundo terceto temos uma rima entre o acento primário de “morri” com o secundário da última sílaba de “Cecily”. O efeito geral da dissociação entre estrutura sintática e lineação, somado às sutis irregularidades das rimas, é aproximar a dicção da fala coloquial e dificultar a percepção dos elementos de versificação que configuram o soneto.

Nosso terceiro exemplo é um poema em que de novo temos uma tensão entre a forma soneto e a dicção adotada, acrescida de alguns outros elementos de interesse.² Ele é intitulado “Ah, um soneto...”, e tem a data “12-10-1931?” (sem ponto de interrogação em PESSOA, 2014: 267).

A	Meu coração é um almirante louco	<i>a</i>	owkU	---/---/-/-	4-8-10	S
	Que abandonou a profissão do mar	<i>b</i>	aR	---/---/-/	4-8-10	S
	E que a vai relembrando pouco a pouco	<i>a</i>	owKU	--/--/-/-/-	3-6-8-10	M
	Em casa a passear, a passear...	<i>b</i>	aR	-/ ---/ ---/	2-6-10	H
B	No movimento (eu mesmo me desloco	<i>a'</i>	okU	---/ /----/-	4-6-10	H
	Nesta cadeira, só de o imaginar)	<i>b</i>	aR	---/- /---/	4-6-10	H
	O mar abandonado fica em foco	<i>a'</i>	okU	-/---/-/-/-	2-6-8-10	H
	Nos músculos cansados de parar.	<i>b</i>	aR	-/---/---/	2-6-10	H
C	Há saudades nas pernas e nos braços.	<i>c</i>	asUS	--/--/---/-	3-6-10	M
	Há saudades no cérebro por fora.	<i>d</i>	ora	--/--/---/-	3-6-10	M
	Há grandes raivas feitas de cansaços.	<i>c</i>	asUS	-/-/----/-	2-4-6-10	H
D	Mas — esta é boa! — era do coração	<i>e</i>	awN	- /-/ /---\-/	2-4-5-(8)-10	?
	Que eu falava... e onde diabo estou eu agora	<i>d</i>	ora	--/ /-/-/-/-	3-4-6-8-10	H
	Com almirante em vez de sensação?...	<i>e</i>	awN	---/-/---/	4-6-10	H

Tabela 3. Soneto de 1931, que começa “Meu coração é um almirante louco”.

A última coluna da Tabela 3 revela um curioso padrão métrico. Os dois primeiros versos do poema são sáficos, mas os dois que o seguem são heroicos (como antes, entendendo-se o martelo-agalopado como variante do heroico), e o heroico vai predominar até o final de C. A estrofe final D começa com dois versos metricamente muito irregulares, principalmente o primeiro, e fecha com um heroico regular. Neste poema, mais do que nos já examinados, a interação entre os níveis métrico e semântico se dá de um modo bem mais complexo. O poema começa com uma metáfora inusitada: coração = almirante. O significante “coração”, o teor da metáfora (ele próprio, aliás, uma metáfora já cristalizada, uma catacrese), aponta para a temática lírica, característica do soneto, enquanto “almirante”, veículo da metáfora, num poeta português, está inevitavelmente associado ao tema por excelência da epopeia, as navegações. A passagem do lírico para o que seria épico é como que espelhada na mudança do sáfico para o heroico, mas é interessante ressaltar que tanto B1 quanto

² Aqui retomo alguns pontos já discutidos em BRITTO (2008).

B2 começam com um péon quarto, o pé inicial dos sáficos A1 e A2, funcionando como um traço de união entre os dois metros. A menção ao “coração” fica restrita ao primeiro verso até quase o final do poema; no restante de A e nas duas estrofes que se seguem o que é explorado é a imagem do almirante. A estrofe final, porém, começa com a adversativa “mas” e a volta do teor da metáfora, “coração” – e o que se segue é um verso muito irregular, sem o ictio obrigatório na 6ª que o caracterizaria como heroico, com acento primário na 4ª e um secundário na 8ª, o que o aproxima do sáfico, e um acento – marcado como primário na tabela, mas possivelmente secundário – na 5ª sílaba, cujo efeito é dificultar a identificação do metro. D1 e a primeira parte de D2, que a ele se junta pelo *enjambement*, constituem uma passagem de difícil escansão, e o tom marcadamente coloquial continua pelo segundo hemistíquio de D2, em que é necessário fundir a segunda sílaba de “estou” com “eu” numa única sílaba para que tenhamos apenas dez sílabas. O último verso é de ritmo heroico, mas também começa com um péon quarto, tal como os sáficos que abrem o soneto. Como em “Olha, Daisy”, há *enjambements*, embora menos radicais que no poema anteriormente analisado, e uma estrutura parentética, de modo que – fora o primeiro terceto, em que cada verso é uma sentença fechada, todos ligados pela anáfora – também há um descasamento entre estrutura sintática e estrutura métrica, o que parece reforçar o que há de descasado na metáfora coração = almirante. No plano da rima, vale comentar que a rima *a* da estrofe A não é exatamente a mesma da estrofe B: em A temos rima completa entre “louco” e “pouco”, e em B, rima completa entre “desloco” e “foco”, mas os dois pares de rimas completas rimam incompletamente entre si.

A edição da Companhia das Letras da poesia de Campos inclui, logo após “Meu coração é um almirante louco”, um soneto inacabado que não examinaremos aqui, mas vale a pena chamar atenção para a passagem B3-4, em que B3 é um verso de onze sílabas, e o “erro” de versificação é comentado no verso seguinte, como já observou Pittella-Leite (2012: 314). Encontra-se também em PESSOA (2014: 319), com data de “c. Março 1935”.

Meu coração, o almirante errado
 Que comandou a armada por haver
 Tentou caminho onde o negou o Fado,
 Quis ser feliz quando o não pôde ser.

E assim, [fechado?], absurdo, postergado,³
 Dado ao que nos resulta de se abster,
 Não foi dado, não foi dado, não foi dado
 E o verso errado deixa-o entender.

³ Em PESSOA (2014: 319): “E assim, prolixo, absurdo, postergado,”.

Mas há compensações absolutórias
Na sombra — no silêncio da derrota⁴
Que tem mais rosas de alma que as vitórias.

E assim surgiu, Imperial, a frota⁵
Carregada de anseios e de glórias
Com que o almirante prosseguiu na rota.

Não foi dado, não foi dado, não foi dado	/ - / - / - / - / - / -	1-3-5-9-11
E o verso errado deixa-o entender.	- / - / - / - - /	2-4-6-10

Tabela. 4. Versos 7 e 8 do soneto que começa “Meu coração, o almirante errado”.

Somos levados a crer que este rascunho é uma segunda tentativa de escrever um soneto partindo da metáfora almirante = coração, em que a forma do verso de algum modo comentasse o nível semântico; esse efeito é muito mais bem realizado em “Meu coração é um almirante louco”.

Para finalizar, examinaremos o mais experimental dos sonetos que Álvaro de Campos chegou a concluir, uma peça jocosa com o título um tanto misterioso de “P-há” – que (como observa PITTELLA-LEITE [(2012: 315)], parece um jogo de palavras com a onomatopeia do v. 11. O soneto é de 2 de dezembro de 1929.⁶

5	Hoje, que sinto nada a vontade, e não sei que dizer,	A	eR	/ - - / - / - / - - / - / -	1-4-6-9-11-15
	Hoje, que tenho a inteligência sem saber o que querer ⁷ ,	a	eR	/ - - / - / - / - / -	1-4-8-12-16
	Quero escrever o meu epitáfio: Álvaro de Campos jaz	b	aS	/ - / - / - / - / - / - / - /	1-4-6-9-11-15-17
	Aqui, o resto a Antologia grega traz...	b	aS	- / - / - / - / - /	2-4-8-10-12
	E a que propósito vem este bocado de rimas?	c	imaS	- - / - / - / - / - / -	4-7-11-14
10	Nada... Um amigo meu, chamado (suponho) Simas,	c	imasS	/ - - / - / - / - - / - -	1-5-7-9-12-14
	Perguntou-me na rua o que é que estava a fazer,	a	eR	- - / - / - / - / - / -	3-6-9-11-15
	E escrevo estes versos assim em vez de lho não saber dizer.	A	eR	- / - / - / / - / - / - /	2-5-8-10-13-15-17
	É raro eu rimar, e é raro alguém rimar com juízo.	d	izU	- / - / - / - / - / -	2-5-7-9-11-13
	Mas às vezes rimar é preciso.	d	izU	- - / - / - / -	3-6-9
	Meu coração faz pá como um saco de papel socado	e	adU	- - / - / - / - / - / -	4-6-9-13-15
	Com força, cheio de sopro, contra a parede do lado.	e	adU	- / - / - / - / - / - / -	2-4-7-9-12-15
	E o transeunte, num sobressalto, volta-se de repente	f	ENH	- - / - - - / - / - / - / -	4-9-11-(14)-16
	E eu acabo este poema indeterminadamente.	f	ENH	- - / - - / - - / - / -	3-7-(9)-(11)-(13)-15

Tabela. 5. Poema que começa “Hoje, que sinto nada a vontade, e não sei que dizer”.

O que nos leva a classificar esse poema como um soneto, ou talvez – mais propriamente – como um sonetoide é o fato de ele contar com 14 versos, todos ele rimados. Do ponto de vista métrico, temos versos livres à maneira de Whitman – versos longos, que tendem a terminar em pausa, embora haja dois *enjambements*, aos finais dos vv. 3 e 11. O esquema de rimas é *AabbccaAddeeff* – rimas emparelhadas, com o detalhe de que a quarta rima do poema é a mesma que a primeira – em /eR/, uma rima

⁴ Em PESSOA (2014: 319): “Na sombra e no silêncio da derrota”.

⁵ Em PESSOA (2014: 319): “E assim surgiu, imperial, a frota”.

⁶ Existe uma tradução e um comentário deste poema em: <https://pre-textos.com/cajon-de-dante/>.

⁷ Em PESSOA (2014: 273): “qu’rer”.

paupérrima de infinitivos da segunda conjugação – sendo que os vv. 1 e 7 terminam com a mesma palavra, “dizer”. A contagem de sílabas varia de 9 a 17, mas os versos não são de todo prosaicos em matéria de ritmo. O v. 2 encadeia três péons quartos; se juntarmos as duas primeiras sílabas do v. 4 ao verso anterior por efeito do *enjambement*, o que sobra no v. 4 é um decassílabo heroico regular, 2-6-8-10 (“o resto a Antologia grega traz”); no v. 5 temos um péon quarto seguido de um anapesto, e em seguida a repetição da mesma sequência, péon quarto e anapesto; e o v. mais curto do poema, o 10, é um trímetro anapéstico perfeito. No plano semântico, o poema começa afirmando que o eu lírico não sabe o que dizer nem o que querer; pergunta qual o propósito deste “bocado de rimas”, e a resposta é “Nada...” O v. 9 comenta a escassez de rimas na obra de Álvaro de Campos. De novo, temos um soneto – no caso, algo que se aproxima do soneto – em que o lado metalinguístico é ressaltado, como em vários dos outros poemas que examinamos aqui. Parece claro, pois, que para Álvaro de Campos a forma soneto, talvez justamente por ser a forma tradicional mais utilizada ao longo dos tempos, é a mais indicada para poemas que comentam suas próprias opções formais.

Bibliografia

- BRITTO, Paulo Henriques (2008). "Padrão e desvio no pentâmetro jâmbico inglês: um problema para a tradução". *Literatura traduzida e literatura nacional*. Andréia Guerini, Marie-Hélène C. Torres, Walter Carlos Costa (orgs.). Rio de Janeiro: 7Letras, pp. 133-142.
- GARCEZ, Maria Helena Nery (1989). "Fernando Pessoa e Antero de Quental: uma subversão do soneto". *Trilhas em Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro: coletâneas de artigos e ensaios*. São Paulo: Moraes / Editora da USP, pp. 19-27. Primeira publicação na revista *Persona*, n.º 5, Porto, Centro de Estudos Pessoaanos, 1981, pp. 9-13.
- PESSOA, Fernando (2014). *Obra Completa de Álvaro de Campos*. Edição de Jerónimo Pizarro e António Cardiello. Lisboa: Tinta-da-china.
- _____. (2002). *Poesia – Álvaro de Campos*. Edição de Teresa Rita Lopes. São Paulo: Companhia das Letras.
- PITTELLA-LEITE, Carlos (2012). "Pequenos infinitos em Pessoa: uma aventura filológico-literária pelos sonetos de Fernando Pessoa". Tese de doutorado. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). <https://doi.org/10.17771/PUCRio.acad.30086>

PAULO HENRIQUES BRITTO é escritor, tradutor e professor de tradução, literatura e criação literária. Publicou treze livros – os mais recentes são um de contos, *O castiçal florentino* (São Paulo: Companhia das Letras, 2021), e um de poesia, *Fim de verão* (São Paulo: Companhia das Letras, 2022). Atua em duas linhas de pesquisa, tradução de poesia e poesia brasileira contemporânea, os temas principais dos muitos artigos e capítulos de coletâneas que tem publicado ao longo das últimas décadas. Como tradutor, já publicou cerca de 130 livros, em sua maioria obras de ficção e poesia de língua inglesa.

PAULO HENRIQUES BRITTO is a writer, translator, and professor of translation, literature, and creative writing. He has published thirteen books – the most recent being a short story collection, *O castiçal florentino* (São Paulo: Companhia das Letras, 2021), and a poetry collection, *Fim de verão* (São Paulo: Companhia das Letras, 2022). He works in two main research areas: poetry translation and contemporary Brazilian poetry, which are the primary themes of the many articles and book chapters he has published over the past decades. As a translator, he has published around 130 books, mostly works of fiction and poetry in English.