

**CACOFONIA E OBSCENIDADE NA POESIA VISUAL DE E. M. DE  
MELO E CASTRO**

**CACOFONÍA Y OBSCENIDADE EN LA POESÍA VISUAL DE E. M.  
DE MELO E CASTRO**

**CACOPHONY AND OBSCENITY IN VISUAL POETRY OF E. M.  
DE MELO E CASTRO**

**Rodrigo Conçole Lage<sup>1</sup>**

Investigador Independente

**Resumo:** O objetivo deste artigo é estudar um poema visual do poeta português E. M. de Melo e Castro. Partimos do princípio de que ele inova o gênero, ao utilizar a cacofonia camoniana para a criação de um poema de caráter obsceno. Com essa finalidade, dividimos nosso trabalho em duas partes. Na primeira parte, faremos uma breve apresentação da poesia visual e veremos como ela se difundiu em Portugal. Na segunda, analisaremos o poema discutindo suas relações com a poesia de Camões e seu caráter obsceno.

**Palavras-chave:** E. M. de Melo e Castro, Poesia visual, Camões, Poesia obscena.

**Abstract:** The purpose of this article is to study one visual poem of the Portuguese poet E. M. de Melo e Castro. We assume that innovates within the genre by using the camonian

---

<sup>1</sup> Graduado em História (UNIFSJ). Especialista em História Militar (UNISUL). Professor de História da SEEDUC-RJ, Brasil.

cacophony for creating a obscene poem. For this purpose, we divide our work into two parts. In the first, we will make a brief presentation of visual poetry and we'll see how it has spread through Portugal. In the second, we analyze the poem discussing their relationship with the poetry of Camões and your obscene character.

**Keywords:** E. M. de Melo e Castro, Visual poetry, Camões, Obscene poetry.

## Introdução

Ernesto Manuel Geraldês de Melo e Castro, mais conhecido como E. M. de Melo e Castro, poeta, ensaísta e artista plástico português, falecido recentemente (em 29 de agosto de 2020), foi um dos nomes importantes da poesia visual, concreta e experimental portuguesa. Apesar de já ter publicado vários livros no Brasil sua poesia tem sido pouco estudada, o que nos levou a escolher um de seus poemas como objeto de estudo.

Por sua importância, dentro da poesia visual, decidimos trabalhar com este gênero. Escolhemos um poema do livro *Cara lh amas: poemas eróticos e sarcásticos*, publicado originalmente em 1975. Contudo, nós utilizamos a versão da antologia *Trans(a)parências – Poesia I, 1950-1990*, de 1990, que reúne vários livros e poemas inéditos. Com esse objetivo, vamos dividir nosso trabalho em duas partes. Na primeira, vamos apresentar uma definição do que é um poema visual.

Na segunda, analisaremos a obra partindo da hipótese de que Melo e Castro vai utilizar o caráter obsceno da cacofonia camonianiana para a construção de um poema deste teor. Isso, partindo do seguinte princípio: “A obscenidade é o efeito de total exposição discursiva de algo que, propriamente, deveria permanecer invisível: atos fisiológicos, fluidos e resíduos etc.” (Hansen, 2015, p. 21). Sendo que deveria ficar oculto por ferir de algum modo o pudor público ou os padrões morais que regem determinada sociedade.

Apesar da noção de obscenidade está ligada a pornografia e ao erotismo, e o *Cara lh amas* ser uma reunião de poemas eróticos, não classificamos o poema aqui estudado como pertencente ao gênero. Até porque ele não tem nenhuma relação direta com o ato sexual. Está ligado à ideia de excitação sexual. No passado, para “designar os textos e imagens que visavam exclusivamente a produzir excitação sexual, eram usados os termos licenciosos e obscenos” (Francisco, 2007, p. 18).

Por fim, seguindo essa mesma linha de raciocínio, adotamos a ideia de obsceno para defini-lo. O que não quer dizer que não tenha relação com a pornografia. O obsceno é um dos “mecanismos que fazem parte do sistema poético do qual a pornografia faz uso taticamente” (Francisco, 2007, p. 19). O que torna natural a inclusão do poema no livro. Na sequência, iremos discutir a questão da definição da poesia visual e a da sua presença na poesia portuguesa.

## 1- A poesia visual e sua presença em Portugal

A poesia visual pode ser encontrada nas mais diferentes sociedades e nos mais diferentes períodos da história. Ela surge de forma independente no ocidente e no oriente. No ocidente, que é a região que nos interessa, existe uma linha de continuidade que perpassa a história até a contemporaneidade. Consequentemente, “colhemos exemplos de poemas deste a antiguidade grego-latina, passando pelo Renascimento, pelo Barroco, até os dias de hoje” (Pondian, 2011, p. 15).

Mas, podemos dizer que, mundialmente falando, não existe uma visão única a respeito do que seja a poesia visual: “Em certo sentido, a denominação de *poesia visual* vai ser semelhante à denominação de *Arte Nova*, que assumiu diferentes designações conforme o país onde foi praticada: *Art Nouveau*, *Modern Style*, *Jugendstil*, *Liberty*” (Reis, 2011, p. 21). Por isso, ao longo dos anos, para dar destaque a essas diferenças, vários termos passaram a ser utilizados pelos poetas que trabalharam com o gênero:

Daí que sejam usados vários termos, por vezes até neologismos criados pelos próprios autores, que vão definir obras muito específicas. Exemplos disso: poesia *visiva*, concreta, experimental, fonética, electrónica, caligráfica, comestível, cinética, escriptura, mail-art. Sem esquecer os *pattern poems*, *technopaignia*, *carmina figurata*, *labirintos*, genericamente incluídos na definição de texto-visual (Reis, 2011, p. 21).

Com todas as diferenças existentes entre essas classificações, é inegável o fato que todos os poemas do gênero têm alguns pontos em comum. Por isso, adotamos a seguinte definição de poesia visual:

[...] toda sorte de poemas que se utilizam de recursos notadamente visuais para sua construção, compondo imagens figurativas, ou de cunho mais conceitual ou abstrato, fazendo uso de cores, colagens, da espacialidade, etc. Desse modo, o termo abarca tanto os poemas gregos, como os latinos, sânscritos, barrocos, modernos, russos, concretos, etc. No sentido que lhes conferimos aqui, poemas visuais são apenas aqueles que levaram às últimas consequências a exploração da materialidade visual do texto verbal, latente em todo texto poético (Pondian, 2011, p. 16).

Ela é ampla o bastante para abranger tudo o que foi até agora. Seja como for, em Portugal, a poesia virtual se desenvolve entre os séculos XVII e XVIII, como podemos ver em *A Experiência do Prodígio – Bases Teóricas e Antologia de Textos-Visuais Portugueses dos séculos XVII e XVIII*, de Ana Hatherly, a principal estudiosa do gênero em Portugal. Com o passar do tempo ele vai sendo abandonado. Mas, reaparece no país na segunda década do século XX e, em maior ou menor grau, vai se difundindo e adquirindo maior importância ao longo dos anos:

Em 1915, com “Manucure”, Mário de Sá-Carneiro cria o primeiro poema visual do século XX português, três anos antes dos *calligrammes* de Apollinaire. Herdeiro das *palavras em liberdade* de Marinetti, este poema abre caminho a uma evolução da poesia visual que passaria ainda por alguns trabalhos de Almada Negreiros, Amadeo de Souza-Cardoso, pelo Dimensionismo de António Pedro e pelos surrealistas, até atingir uma maior importância e consequente autonomia com a Poesia Experimental da década de 60. Influenciada pelo movimento brasileiro de Poesia Concreta, a poesia experimental portuguesa assumiu novas práticas, novos territórios de expressão, lembrando que o poema é coisa para ver e não só para ler (Reis, 2011, p. 5).

No final da década de 70, tem início um importante processo de transformação no gênero, como uma consequência de sua ligação com as artes plásticas. Com isso, “a poesia abandona cada vez mais as páginas dos livros ocupando as paredes das galerias” (Reis, 2011, p. 5). As mudanças se intensificam a partir da década de 80. Com isso, a poesia

visual vai se afastando ainda mais da literatura propriamente dita e “adopta uma postura cada vez mais intermédia e multidisciplinar” (Reis, 2011, p. 5). Postura seguida desde então. Por isso, modernamente falando:

Em Portugal, a poesia visual, enquanto movimento organizado, teve como designação, *experimental*, termo que vai responder ao trabalho praticado por diversos poetas e artistas plásticos, contendo em si variações como a poesia concreta, poesia fonética, a colagem e até poesia sem qualquer intenção visual. Apesar de se inserir num contexto universalista de criação poética, a poesia experimental portuguesa vai ter uma identidade própria, com características específicas, como o cariz de combate contra as poéticas e políticas vigentes, ou a recuperação de alguns valores da poesia barroca (Reis, 2011, p. 21).

Diante do pioneirismo de E. M. de Melo e Castro, nada mais natural do que estudar um de seus poemas visuais. O que iremos fazer na próxima seção.

## **2- Homenagem ao poeta: um poema visual cacofónico-obsceno**

O poema escolhido como objeto de estudo foi publicado inicialmente em 1975, na pág. 37 do livro *Cara lh'amas*. Obra incluída na antologia *Trans(a)parências – Poesia I, 1950-1990*, publicada em 1990. Ele foi subintitulado, na parte de baixo da página, “Homenagem ao poeta”; que defendemos ser Camões. Até porque, ao longo do tempo, Melo e Castro dialogou outras vezes com a obra dele. Como podemos ver, por exemplo, no livro *Re-Camões*, publicado em 1980. É um poema construído por meio das palavras alma e minha para a construção de uma imagem.

No presente caso, as palavras estão unidas, como se fossem uma só, e produzem a cacofonia<sup>2</sup> *maminha (almaminha)*, que tem o sentido de mama pequena ou bico de seio) do verso inicial. Isto é, “a união de duas palavras de forma que a última ou umas sílabas da primeira, mais a primeira ou primeiras da segunda formem uma terceira palavra de

---

<sup>2</sup> No *Pequeno Dicionário de Arte Poética* ela é definida como sendo um cacófato: “Nome dado a CACOFONIA obscena ou inconveniente, como no conhecido exemplo de Camões: *Alma minha gentil que te partiste*” (Campos, 1965, p. 35)

sentido *torpe*, *obsceno* ou *ridículo*” (Almeida, 1997, p. 517). Melo e Castro quis materializar a cacofonia, lhe dando um caráter visual.

Contudo, acreditamos que o caráter obsceno da expressão está na mente de parte dos leitores, incluindo o próprio Melo e Castro, e ouvintes, já que nem todos irão fazer esse tipo de associação. Isto é, ela não foi utilizada porque Camões, intencionalmente, queria provocar no leitor esse tipo de interpretação. Segundo Francisco de Assis Moura Sobreira (2007, p. 362), “A expressão “alma minha”, geralmente criticada por formar um cacófato, era própria do século XVI, quando diversos autores empregavam construções como “amigo meu”, “amiga minha”, “alma minha”, etc.”. Não havia, originalmente, uma intenção maliciosa por trás da utilização dessa expressão.

Nesse sentido, é surpreendente que Melo e Castro tenha decidido utilizá-la para a construção de um poema visual, a forma ideal para o aproveitamento do caráter obsceno desta cacofonia. Para isso, a expressão foi repetida quatro vezes e as palavras estão organizadas de modo a formar a imagem de um par de pequenos seios, que ocupam menos de um quarto da página. Os bicos são formados pelo a final, da palavra “minha”, em maiúsculo e na vertical, como podemos ver, logo abaixo, na reprodução do poema de Melo e Castro (1975, p. 37):

almaminhΔ  
almaminhΔ  
almaminhΔ

homenagem ao poeta

37

Esse tipo de poesia visual recebe o nome de caligrama. Isto é, “um texto, às vezes uma simples frase ou palavra, geralmente poética, em que se utiliza a disposição das palavras, a tipografia ou a caligrafia para procurar representar o conteúdo do poema” (Thornton, 2012, p. 12, tradução nossa). A cacofonia utilizada na sua construção tem, como principal exemplo, o primeiro verso de um dos mais famosos sonetos<sup>3</sup> de Camões, reproduzido na sequência:

---

<sup>3</sup> Adotaremos a versão do volume *Lírica completa II*, de Luís de Camões, publicado pela Imprensa Nacional / Casa da Moeda. As únicas diferenças em relação a outras versões são a utilização de *algũa* no lugar de alguma, no décimo verso, e a omissão da vírgula depois da palavra vida, no segundo verso.

Alma minha gentil, que te partiste  
tão cedo desta vida descontente,  
Repousa lá no Céu eternamente  
e viva eu cá na terra sempre triste.

Se lá no assento etéreo, onde subiste,  
memória desta vida se consente,  
não te esqueças daquele amor ardente  
que já nos olhos meus tão puro viste.

E se vires que pode merecer-te  
algũa cousa a dor que me ficou  
da mágoa, sem remédio, de perder-te,

roga a Deus, que teus anos encurtou,  
que tão cedo de cá me leve a ver-te,  
quão cedo de meus olhos te levou (Camões, 1980, p. 147).

Por isso, não surpreende o fato de que, ao querer utilizá-la, tenha escolhido este verso. O poema visual foi pensado a partir da cacofonia camoniana. Ele poderia ter utilizado somente a palavra *maminha*. Isso preservaria o caráter pornográfico, mas a ligação com a cacofonia de Camões seria enfraquecida. Portanto, para que não houvesse nenhuma dúvida a respeito da ligação intertextual com o soneto de Camões, Melo e Castro utilizou a junção das palavras *alma* e *minha*. Conseqüentemente, as ligações intertextuais entre as duas obras se tornam evidentes.

E não podemos esquecer que o poema foi publicado em Portugal. O conhecimento que os próprios portugueses têm da obra de Camões torna as relações intertextuais com seu soneto ainda mais evidentes: “A intertextualidade ocorre quando, em um texto, está inserido outro texto (intertexto) anteriormente produzido, que faz parte da memória social de uma coletividade ou da memória discursiva” (Koch; Bentes; Cavalcante, 2008, p. 17).

Ou seja, ela ocorre porque o poeta E. M. de Melo e Castro, intencionalmente, desejou se apropriar da cacofonia de Camões para a construção de um poema visual. Mas, vai ocorrer também porque temos a presença da poesia camoniana na memória social dos portugueses e, em maior ou menor grau, da dos falantes de língua portuguesa de modo

geral. Isso permite que o leitor da poesia camonianiana, ou que tenha tido conhecimento da existência dessa cacofonia camonianiana, faça esse tipo de associação.

Até porque o soneto de Camões é a declaração de amor que o poeta faz a sua amada, que morreu jovem. Devido a tristeza que ele sente, causada pela saudade dela, nós vemos que pediu a ela que não o esquecesse e que rogasse a Deus para que ele também não demorasse a morrer. Não há nada de erótico ou pornográfico na ideia de amor apresentada neste poema. Por isso, acreditamos que Camões não poderia ter inserido a cacofonia com uma intenção maliciosa. Isso é, para dar um toque erótico a diegese do poema.

Por isso, acreditamos que o caráter obsceno da expressão está na mente de parte dos leitores, incluindo o próprio Melo e Castro, e ouvintes, já que nem todos irão fazer esse tipo de associação. Ela não foi utilizada porque Camões queria provocar no leitor esse tipo de interpretação. Segundo Francisco de Assis Moura Sobreira (2007, p. 362), “A expressão “*alma minha*”, geralmente criticada por formar um cacófono, era própria do século XVI, quando diversos autores empregavam construções como “*amigo meu*”, “*amiga minha*”, “*alma minha*”, etc.”.

Melo e Castro, por sua vez, elabora um poema centrado no desejo, no amor erótico. Como ele tem a intenção de mostrar visualmente algo que não deveria ser mostrado, acaba ferindo o pudor dos leitores. Não podemos esquecer que Portugal é um país cristão. Para Hansen (2015, p. 21), “O obsceno autonomiza órgão ou função e, com isso, desloca hiperbólicamente o corpo e suas funções de sua “natureza” postulada pela Igreja”. Foi o que fez Melo e Castro ao apresentar visualmente o par de seios.

Até porque, se hoje a exibição do corpo feminino nu, ou de algumas partes dele (seios, nádegas, etc.) é visto, em muitos casos, como algo natural, nem sempre foi assim. Muitos tabus envolviam e, em algumas sociedades, em maior ou menor grau, ainda envolvem o corpo feminino. Consequentemente, criar uma obra que trate da exibição do nu feminino envolve, normalmente, o confronto com os códigos sociais, religiosos e políticos da sociedade na qual se está inserido.

Nesse sentido, Melo e Castro quis entrar em choque com esses valores. Por isso, ao retratar visualmente um par de maminhas, o poeta trabalhou com dois dos diferentes sentidos da palavra: mama pequena e bico do peito. O termo também é usado para se referir à mama de um homem ou significando a parte mais macia de uma alcatra bovina, mas Melo e Castro não trabalhou com eles. O que ele fez, em primeiro lugar, foi representar visualmente o sentido de peito pequeno.

Para que os peitos fossem pequenos, Melo e Castro utilizou duas estratégias. Em primeiro lugar, fez com que o poema coubesse em um quarto da página. Diante do tamanho da folha em branco, isso dá um grande destaque a pequenez da figura. Ao mesmo tempo vemos que as letras, mesmo sendo bem maiores do que as que foram utilizadas no título, são relativamente pequenas e estão em minúscula. Isso pode ser visto como um sinal de sua pequenez e contribuiu para que o poema ocupasse pouco espaço na página.

Até porque, quando observamos o bico dos dois seios vemos que o poeta utilizou a letra a, em maiúsculo e na vertical. Obviamente, todo seio tem um bico. Mas, se lembrarmos de que a palavra maminha também significa o bico do seio, chegamos a conclusão de que isso não é algo aleatório. O poeta desejou representar visualmente o segundo sentido da palavra. Tanto é que, ao olharmos a figura, vemos que os bicos chamam a atenção de quem olha para ele pela diferença de tamanho das letras e pela posição delas. O que, conforme já dissemos, corresponde à definição de caligrama:

O caligrama («belo escrito»), em verso ou em prosa, costuma ser um texto figurativo mimético, em que as linhas perfilam a forma do objeto referido e onde, contudo, seguem presentes certos elementos tradicionais, como a rima ou o caráter linear da sintaxe (Thornton, 2012, p. 12, tradução nossa).

Por tudo o que foi dito, podemos dizer que Melo e Castro, a partir da cacofonia camoniana e de seu caráter obsceno, elabora um poema que reflete a atração sexual existente em relação aos seios femininos. O chamado fetichismo das mamas ou mazofilia. Ao publicar o poema, Melo e Castro não só entra em rota de colisão com o tabu do corpo feminino, mas também produz uma obra que encarna os desejos masculinos, o que muitas vezes é visto pela sociedade como algo condenável.

## **Conclusão**

E. M. de Melo e Castro é um dos grandes nomes da poesia visual portuguesa e um dos mais importantes poetas portugueses do século XX. Estudá-la é de fundamental importância para todos os que desejam estudar esse assunto. Ao analisarmos o caligrama *Homenagem ao poeta* podemos identificar os diferentes recursos utilizados na sua

construção e suas relações com a poesia de Camões. Ao mesmo tempo, pudemos discutir sua inclusão na poesia obscena. Esperamos que nosso trabalho possa contribuir para um maior conhecimento de sua obra, ainda pouco estudada e divulgada no Brasil.

## Referências bibliográficas

- Almeida (1997), Napoleão Mendes de. *Gramática Metódica da Língua Portuguesa*. 41.ed. São Paulo: Saraiva.
- Camões, Luis de (1980). *Lírica completa II*. Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda.
- Campos (1965), Geir. *Pequeno Dicionário de Arte Poética*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro.
- Castro, E. M. Melo e (1975). *Cara lh amas: poemas eróticos e sarcásticos*. Lisboa: Afrodite.
- Francisco, Ronnie (2007). *Na falha da gramática, a carne: a pornografia em Hilda Hilst* (Dissertação de Mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte. Retirado de <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/ECAP-76BHLL>.
- HANSEN, João Adolfo (2015). “Norma e obscenidade em Gregório de Matos, Glauco Mattoso e Hilda Hilst”. *Teresa*, São Paulo, nº 15, p. 11-32. Retirado de <http://revistateresa.fflch.usp.br/sites/revistateresa.fflch.usp.br/files/u76/hansen.pdf>.
- Koch, I. G. V.; Bentes, A. C.; Cavalcante, M. M (2008). *Intertextualidade: diálogos possíveis*. São Paulo: Cortez.
- Pondian, Juliana Di Fiori (2011). *A forma da palavra: poesia visual sânscrita, grega e latina* (Dissertação de Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo. Retirado de <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8139/tde-31102011-132738/pt-br.php>.
- Reis, Ricardo António Pereira (2011). *A Poesia Visual em Portugal (1915-1977): territórios de expressão* (Dissertação de Mestrado) – Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto. Retirado de [https://www.academia.edu/35609854/A\\_Poesia\\_Visual\\_em\\_Portugal\\_1915\\_1977\\_territ%C3%B3rios\\_de\\_express%C3%A3o](https://www.academia.edu/35609854/A_Poesia_Visual_em_Portugal_1915_1977_territ%C3%B3rios_de_express%C3%A3o)
- Sobreira, Francisco de Assis Moura (2007). *Estrutura e discursividade do texto poético* (Dissertação de Mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de

Janeiro.

Retirado

de

[http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select\\_action=&co\\_obra=178132](http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=178132).

Thornton, Alejandro (2012). *Poesía Visual. En busca de una definición* (Tese de Graduação) – Universidad Nacional de las Artes, Buenos Aires. Retirado de [https://www.academia.edu/9558004/L\\_O\\_Q\\_U\\_E\\_Poes%3%ADa\\_Visual\\_En\\_bu\\_sca\\_de\\_una\\_definici%C3%B3n](https://www.academia.edu/9558004/L_O_Q_U_E_Poes%3%ADa_Visual_En_bu_sca_de_una_definici%C3%B3n).