



## **“Toda a minha vida escrevi”: leitura de três livros de Melo e Castro**

### ***All My Life I Wrote”: Reading Three Books by Melo e Castro***

Maria do Socorro Fernandes de Carvalho

Universidade Federal de São Paulo (Unifesp), São Paulo, São Paulo / Brasil

maria.fernandes@unifesp.br

**Resumo:** Este pequeno texto parte da constatação de recorrências literárias entre a Poesia Experimental de E. M. Melo e Castro e a Poesia Concreta brasileira, que tem origem no diálogo intertextual ocorrido no cerne das rupturas literárias das vanguardas nas décadas de 1950 e 1960 no Brasil e em Portugal. Trato dessas relações a partir da leitura de três livros de poesia escritos pelo poeta português: *Queda livre*, de 1961, *Ideogramas*, de 1962 e *Poligonia do soneto*, de 1963.

**Palavras-chave:** experimentação; poesia concreta; vanguarda; ruptura; modernidade.

**Abstract:** This text is based on the observation of literary recurrences between E. M. Melo e Castro’s Experimental Poetry and Brazilian Concrete Poetry, which originates from the intertextual dialogue that took place at the heart of the literary ruptures of the avant-garde in the 1950s and 1960s in Brazil and Portugal. I deal with these relations from the reading of three poetry books written by the Portuguese poet: *Queda Livre*, 1961, *Ideogramas*, 1962 and *Poligonia do soneto*, 1963.

**Keywords:** experimentation; concrete poetry; *avant-garde*; rupture; modernity.

O ponto de partida deste texto é a constatação das recorrências literárias entre a Poesia Experimental de E. M. Melo e Castro e a Poesia Concreta brasileira. Essa constatação, em que pese ser manifesta na visualidade impactante dos poemas, tem origem no diálogo intertextual ocorrido no cerne das rupturas literárias das vanguardas nas décadas de 1950 e 1960 no Brasil e em Portugal.

Gostaria de tratar de tal intertextualidade primeiramente tomando-a como programática pois, conforme está efetivamente escrito nos documentos da Poesia Experimental ou PO.EX., “o sentimento espacial é a principal diferença entre o poeta convencional e o experimental” (MELO E CASTRO; HATHERLY, 1979, p. 109-116). Os livros de poesia escritos por E. M. Melo e Castro nos quais eu gostaria de me concentrar são: *Queda livre*, de 1961, *Ideogramas*, de 1962 e *Poligonia do soneto*, de 1963.

Tomemos alguns pressupostos e conceitos que são substratos dessa matéria. O conceito de poesia concreta implica uma tendência internacional das vanguardas europeias, aproximadamente nos anos de 1950, 1960 e início de 1970, movimento no qual se inscreve vigorosamente a Poesia Concreta brasileira do *Grupo Noigandres*, formado pelos poetas Augusto de Campos, Haroldo de Campos e Décio Pignatari. Nesses anos explodiram movimentos vários em muitas partes do mundo, no Ocidente e no Oriente, pois havia experimentação também no Japão, por toda a Europa e as Américas várias. Os artistas de muitos países trocavam textos, jornais, materiais, livros e, por vezes, insultos. A comunicação efetivamente existia. A memória desses grupos e livros está sendo paulatinamente elaborada um pouco por todo lugar, no âmbito dos centros mais convencionais, como a universidade; ou mais rarefeitos, pela leitura dos seus públicos que, ao que parece, ainda existem.

Um conceito de poesia concreta pode ser este proposto por Eugen Gomringer: “fala-se de poesia concreta quando os elementos da linguagem na sua tríplice função verbal, visual e vocal se exploram simultaneamente e são aproveitados tanto do ponto de vista semântico como estético, ou seja, quando o texto, parcial ou totalmente, identifica o seu próprio mundo com o mundo linguístico externo, ou, como também se poderia dizer, quando o que as palavras expressam (com seus morfemas e suas conexões), no que diz respeito ao seu conteúdo, se reflete na disposição visual e na disposição verbal” (MELO E CASTRO; HATHERLY, 1979, p. 25).

Experimentação é, por sua vez, uma noção ampla, que implica frontalmente a preocupação filosófica e a prática da escrita do poema-objeto, entendido, sinteticamente, como a palavra da poesia que não objetiva nomear a linguagem da ordem social do discurso do cotidiano humano, mas visa agir sobre a linguagem e a língua. No livro que traz os documentos com seus pressupostos teóricos, fica claro que o poema-objeto é um meio de obtenção da plurissignificação textual. Para eles, o

conjecturado *utilitarismo* do poema-objeto é de natureza textual. No texto *Definição 2.05, Poema Experimental*, que faz parte da *Proposição 2.01*, presente no livro-texto da teoria e documentos da poesia experimental portuguesa publicado em 1981, temos a apreensão do que seja um poema para estes poetas-cientistas que fazem experiências com linguagem: objeto criado pelo homem com o objetivo de estudar o processo e o resultado dessas experiências. Objeto criado para através dele se estudarem e se surpreenderem as fases do processo criador e sua evolução e projeção no futuro. Vemos por aqui que a construção inclui o caráter processual tanto quanto a avaliação e reflexão sobre as possibilidades que o texto oferece dentro das normas de rigor e ambiguidade que o poeta cria e se impõe naquela construção. Ou seja, no estudo do resultado reside o valor de projeção do ato criador experimental. Segundo Ernesto de Sousa, “experimentação é o método decisivo na forja dos códigos renováveis. Experimental é assim o lado operatório de uma libertação metódica instrumental.” (MELO E CASTRO; HATHERLY, 1979, p. 24). Daí entender-se que a obra experimental devia ter tudo à mostra, revelar seus métodos de construção, exibir sua forma. Uma definição mais completa do termo experimental pode ser o de uma investigação sobre a especificidade do poético e dos meios de sua realização e comunicação em suportes verbais e não verbais; no sentido científico, é método de verificação de resultados e no sentido humanista diz respeito às ocorrências vividas.

Em se tratando de uma prática, por um lado, fica sujeita à percepção do resultado derivado do ato criador experimental; como ação filosófica, por outro lado, experimentação é sinônimo de arte de vanguarda. Decorrência imediata dessa noção é a da relação efetiva do artista experimental com os meios de sua prática. Outra nuance nela embutida encontra-se na referida transparência do fazer poético, pois compreende-se que a obra experimental devia ter tudo à mostra, devia revelar seus métodos e meios de construção, exibir manifestamente sua forma.<sup>1</sup> Enfim, experimentação é termo pleno de significados: o grupo *Noigandres* a nomeia algo perto de “pesquisa poética”.

Com o intuito de traçar um perfil da dimensão operacional de transformação da poética de Melo e Castro em relação aos pressupostos teóricos e instrumentais da PO.EX. e da Poesia Concreta, apresento

---

<sup>1</sup> A este propósito é que a antologia de quarenta anos de poesia de Melo e Castro intitula-se precisamente *Trans(a)parências*. Veja-se: MELO E CASTRO, 1990.

a seguir um breve panorama histórico de três livros: *Queda livre*, *Ideogramas* e *Poligonia do soneto*.

O livro *Queda livre*, publicado em 1961, marca o início de um processo de despragmatização da linguagem que vai caracterizar toda a obra do poeta. O livro é todo verbal, pois ainda não há incursão na visualidade total, apenas aparecem já nele os silêncios significativos dos brancos da página. A experimentação, nesse caso, revela-se sobretudo na parataxe das sentenças poéticas, na expressão do eu-poético já plenamente dilacerado e que desconfia das convenções do fazer poético, no uso de certo léxico da dureza e ferocidade mundanas representada num lirismo ardente da linguagem que frontalmente “muda mudando”.

Neste momento de 1961, o poeta português inicia um diálogo aprofundado com o trabalho de invenção poética dos concretistas. Ainda assim, o *Queda livre*, como um todo, ainda apresenta sua construção com base na conceituação dos argumentos (com poemas centrados no verbo ser). O grau de referência apresenta importante perda, mas ainda tem um peso representativo. O livro é testemunho da tensão que iria tornar-se a principal alavanca da poética de Melo e Castro: a experimentação.

Num processo intermediário de busca de significação entre a discursividade do verso linear e hipotático e a explosão da sintaxe espacial, processo em que os elementos constitutivos do poema se articulam no espaço pelas suas posições relativas na página, como objetos formando um edifício, *Queda livre* já faz uso diferenciado de palavras, signos e imagens, mas ainda dentro dos limites da conceituação isolada, a qual tende progressivamente à própria dissolução, desmaterializando-se. Nesse livro há de fato uma ruptura sintática, de uma sintaxe subordinativa para uma sintaxe paratática nominal: substantiva e adjetiva que, embora carregada de valores conceituais com seus predicativos nominais, cria uma linguagem fortemente objetivada e substantiva. Não há uma fase “espacial” meramente figurativa, sem ruptura da linearidade sintática, na obra de Melo e Castro. O espaço, quando surge, possui valor estrutural que pode gerar significados na constituição do sentido do poema.

Tomemos dois aspectos relevantes para ilustrar nosso pensamento: o recurso da redundância e a substancialização da linguagem. A redundância é um instrumento experimental bastante contraditório quando aos efeitos que gera: à ausência do sentido esperado de uma sequência linear e convencional, mediante uma redundância, segue-se, da parte do leitor, a percepção de que se trata de um jogo jogado no

interior do texto. As relações semânticas que daí surgem não dependem quase nada da carga referencial das palavras, mas sim das resultantes desse efeito.

Por sua vez, o substantivo possui uma função específica na passagem de uma poética ainda adjetiva, discursiva e, portanto, hipotática, para uma poética que intensificou a qualidade intrínseca do objeto artístico da poesia: o nome. A substancialização da linguagem foi de fato uma ferramenta operacional da poesia concreta que contribuiu para a expressão da materialidade do signo, favorecendo a camada dos significantes. O ideograma da língua chinesa, como sabemos, é modelo de percepção para a poesia concreta.

Onze anos depois, o livro *Queda livre* foi republicado pela editora Assírio & Alvim, numa edição revista e aumentada com o texto *Aqui quanta*, um monólogo em prosa poética. Tem-se a impressão de que já estava tudo aqui, em gestação, nesta *Queda livre*.

Falamos desse livro seminal, mas há numerosos outros títulos. Do seu livro de contos *Sismo*, de 1952, ao *Ignorância da alma*, de 1956, o poeta ensaiou os primeiros passos rumo à espacialização, base sobre a qual sua poética viria a ser construída. *A Ignorância da alma* já incorpora o debate sobre a forma e o fazer da poesia. Temático e de certa forma expressionista, trata-se de um livro heterogêneo, pois possui desde textos reveladores do programa que seguirá até poemas formalmente imaturos, do artífice que ainda tateia na busca da expressão.

*Ideogramas*, publicado em 1962, pode-se considerar o primeiro livro de poesia concreta portuguesa. A poesia de Melo e Castro encontra-se num momento especificamente de vanguarda e experimentação. Nele a visualidade é fundante das significações dos vocábulos e o espaço total da página é componente semântico incontestável. Poemas seminais como *Edifício*, *Tontura* e *Pêndulo* encontram-se nesse título. Manchas gráficas arredondadas, retangulares e polimorfas fazem letras saltarem e fonemas soarem em desenhos e sons inesperados. Poemas como *Outras terras outras gentes* surgem irredutíveis. A segunda versão do livro, com textos criados a partir de 1963, encaminha-se diretamente para a comunicação eminentemente visual da poesia. A versão terceira, elaborada entre 1970 e 1985, possui textos totalmente desverbalizados.

O sentido da materialidade da palavra funda sua poética neste momento dos *Ideogramas*, quando há uma “completa concretização material das qualidades substantivas da obra de arte”, livro que exhibe

uma construção gráfica complexa com diversos tipos, tamanhos e formas gráficas. A desintegração da sintaxe é o principal desafio de sua experimentação. Em substituição à ordem da linearidade exige-se nova ordem: a geométrica, segundo a qual a disposição de um signo em relação a outro é o que gera sua significação. Efetivamente, a busca da materialidade do signo é o passo mais significativo da guinada para a poética concreta de sua obra na década de 1960.

A parataxe pressupõe apreensão imediata e conjunta do objeto de arte. Em alguns poemas, o elemento visual adquire um valor muito grande, porém não total porque a nova sintaxe espacial admite também a coexistência de significados conceituais, constituindo cada poema uma realidade ideogramática que compõe percepção visual e carga conceitual. Exemplos desta síntese são os citados poemas *Pêndulo*, *Edifício* e *Tontura*.

No ano seguinte, 1963, a *Poligonia do soneto* encontra-se no olho do furacão da ruptura de vanguarda. Entretanto, esse livro é uma verdadeira homenagem ao gênero do soneto que, como se sabe, ajudou a firmar a modernidade da língua portuguesa a partir da obra de Luís de Camões e seu indelével “soneto camoniano” no século XVI. Este é um aspecto pouco entendido pelo público da PO.EX., a meu ver: ligar vanguarda a destruição apenas é um reducionismo e falta de compreensão, pois a alegada “destruição das formas” só existe a par de uma ação “construtivista” que se encontra no cerne da noção de experimentação de toda a vanguarda dos anos 1960 em Portugal e no Brasil. Fora disso não há dialética das vanguardas, não há síntese construída, e não há coisa outra. A obra poética de Melo e Castro faz um encômio constante da poesia, de poesia a poesia, nunca a destrói, assim eu penso. A atitude de demolição é parte de um processo de construção por assim dizer “respeitoso ou elogioso”. Por isso há todo tipo de soneto no *Poligonia*: soneto *Círculo*, soneto *Quadrado*, soneto som, soneto *Soma 14 vezes* e outros, muitos outros.

Mas como poderia ser diferente? Os poetas sabem que esse gênero é um tesouro da arte poética. Com ele, e com a epopeia, o verso hendecassílabo alcançou pela primeira vez na história da língua portuguesa os altos cumes do estilo sublime; com a contribuição do soneto, a poesia em língua portuguesa firmou-se na cena letrada das modernas línguas neolatinas, emancipando-se das cultíssimas línguas-mãe, latim e grego; com o soneto os poetas do século XVII fizeram e

refizeram agudezas inauditas até então num som pequeno, mais baixo, com os instrumentos da lírica: a flauta, a viola, instrumentos tecnicamente mais aptos a produzir o sonzinho de poemas pequenos, com 14 versos, cujo breve vibrar de cordas era suficiente para soar diverso da tuba canora e sonorosíssima do longo poema épico, longo e troante. O livro *Poligonia do soneto* traz tudo isso conscientemente, por isso o tomo como encomiástico.

Depois de assumir a poética concreta, com todos os riscos experimentais e até sociais que daí viessem, o livro retoma inesperadamente essa estrutura poética profundamente vinculada à convenção das letras portuguesas. No entanto, nesse livro o gênero poético do soneto é tomado em toda a sua polissemia como a metalinguagem da tradição literária. Passa a ser desconstruído de múltiplas maneiras, como a tentar provar-se que se trata de uma estrutura aberta a muitas possibilidades significativas. Todo o livro é metalinguagem do sistema fixo cuja autoridade genérica foi dada por Francesco Petrarca. É exatamente sua desconstrução o que torna este livro um exercício de experimentação que incorpora o risco e a invenção. O *Poligonia* faz um inventário da tradição poética portuguesa: os poemas citam outros poemas de Luís de Camões, Fernando Pessoa, Cruz e Sousa e outros autores.

A propósito, por fim, do diálogo entre a Poesia Concreta brasileira e a obra de Melo e Castro, podemos traçar recorrências entre os dois grupos lusófonos, brasileiro e português, a partir de três parâmetros formais de pesquisa: a comunicação não-verbal no domínio da comunicação poética, o processo de substancialização do texto e a revisão do soneto. A Poesia Concreta e a Poesia Experimental constituíram programas que não só existiram à partida de ambos os movimentos, mas se renovaram em modificações gradativas, necessárias e não menos importantes. Modificaram autofagicamente seus programas, no interior de suas dinâmicas próprias, fato que revalida seu alcance, pois essa “dialética dos programas” revela uma consciência poética de que a experiência é apenas seu caráter operatório. Tal consciência implica dois aspectos relevantes: é condição da poesia da modernidade literária e, ao mesmo tempo, é reveladora do componente do construtivismo, muito importante aos dois movimentos. O sentido de construção na PO.EX. é identificado com o processo poético. No caso da Poesia Concreta insere-se como continuidade de um processo evolutivo das formas dentro de certa tradição de modelos de poesia, chamada de “tradição inventiva”,

vitalizada pelo poeta francês S. Mallarmé e, no que concerne ao específico da literatura brasileira, ao projeto antropofágico da poesia de Oswald de Andrade.

A experimentação e a poesia concreta na obra de Melo e Castro realizam-se por meio de uma releitura transgressiva da tradição literária portuguesa, numa linha progressivamente anticonceitual, com base na materialidade do texto poético e direcionada para a visualidade, cuja concentração se projetou no intervalo dos três livros citados, com a reversão e revisão dos eixos de conceituação formal e de leitura, que passou a exigir do leitor certa prática de leitura ativa. Alberto Pimenta concebe a transgressão anticonceitual na esfera de uma relação dupla com os modelos do passado e do presente, onde se encontra o desafio criativo. A transgressão, para ele, se configura como definição da própria arte em transformar a norma.

Para Melo e Castro, o que define a poesia é o ultrapassar da razão lógico-discursiva. Penso que a experimentação poética de Melo e Castro foi catalisada pelo movimento internacional de poesia concreta, tornada uma realidade textual e teórica pela ação da Poesia Concreta do Brasil. As bases de sua invenção, porém, são portuguesas e já se encontram definidas no conjunto de seu artesanato de poesia. A visualidade do poema concreto adentra a poesia experimental do poeta português a partir do principal elemento de composição: a utilização do espaço gráfico na organização do texto.

## Referências

MELO E CASTRO, E. M. de; HATHERLY, Ana. *PO.EX. – textos teóricos e documentos da poesia experimental portuguesa*. Lisboa: Moraes Editora, 1979. (Coleção Margens do Texto, 11).

MELO E CASTRO, E. M. de. *Trans(a)parências*. Poesia – I.1950/1990. Sintra: Tertúlia, 1990.

Recebido em: 14 de janeiro de 2020.

Aprovado em: 6 de março de 2020.