

Noélia Duarte

Doutoranda – Universidade dos Açores

Poéticas da Brevidade: o poema em prosa e o conto literário

Palavras-chave: poema em prosa, conto, poética da brevidade.

Keywords: prose poem, short story, poetics of brevity.

O título deste artigo pretende, desde logo, sinalizar a necessidade de reunir, sob o signo

de uma designação sintética, os dois géneros literários aqui aproximados. Tendo em mente que tanto o poema em prosa como o conto

literário, em particular nas suas variantes mais recentes, têm como sustentáculo uma tal poética, a da brevidade, propomo-nos tornar tanto quanto possível claro os contornos de que se reveste a sua dependência deste princípio máximo do texto breve, nas suas diversas modalidades: poética, narrativa, ou poético-narrativa. A aproximação decorrente do factor aqui mencionado vem afinal retomar o fio deixado em suspenso por Poe, recuperado por outros contistas, tais como Cortázar, Ana María Matute e ainda por grande parte dos estudiosos que a eles se associam na aceitação de que a brevidade é tão essencial para o poema como para o conto, nascendo daqui a sua forte ligação.

Necessário se torna esclarecer que poema em prosa e conto literário são designações genológicas que não se confundem em termos estritos. O conto literário, mesmo em algumas das formas menos ortodoxas que a contemporaneidade lhe reconhece – caso do conto breve, conto muito breve, e conto brevíssimo, seguindo a classificação avançada pelo estudioso mexicano Lauro Zavala¹ –, jamais deixará de ser um género pertencente ao modo narrativo². Do mesmo modo, não podemos senão remeter o poema em prosa para aquele que é o seu modo específico: o lírico. Tanto um como outro, no entanto, mostram-se vulneráveis à incursão da lírica e da narrativa, transformando-se, assim, em géneros híbridos de difícil classificação. É por essa razão que apontamos a qualidade

¹ Veja-se um dos muitos trabalhos escritos por este crítico, responsável pela revista electrónica inteiramente dedicada ao estudo da narrativa breve, *El Cuento en Red*, cujo título é «El cuento ultracorto: hacia un nuevo canon literario», no endereço electrónico <http://www.fl.ulaval.ca/cuentos/lzcorto.htm>.

² Joaquín M. Aguirre Romero, no seu artigo «Por qué, como y para qué: una (breve, modesta y particular) Teoría General del Cuento», faz a seguinte afirmação: «Son frecuentes las discusiones, para mí – debo decirlo- bizantinas, sobre la extensión que el cuento *debe tener*, sobre los límites para pasar de una categoría a otra. Hemos inventando un suerte de unidades métricas con las que pretendemos fijar los límites del cuento respecto a otras formas narrativas. Estas unidades métricas son, como decimos, fruto de una *visión extensiva*, material del relato. Así, se trata de distinguir tradicionalmente entre *cuento*, *novela corta* y *novela*. Ahora la cuestión se complica con la aparición de nuevas unidades métricas: *microrrelato*, *hiperbrevés*, etc. Parece como si se tratara de imitar el desarrollo de la Física buscando unidades cada vez más pequeñas, partículas, hasta llegar al cuento-frase, la unidad más pequeña con la que es posible predicar-contar algo.» (<http://www.ucm.es/info/especulo/numero25/tcuento.html>).

³ Diz o autor: «Confundido inicialmente con el mito, con las viejas creencias y las seculares tradiciones, el cuento alcanza configuración literaria en el XIX y se convierte así en el más paradójico e extraño de los

lírica evidenciada por um determinado tipo de conto, que, não se colocando à margem daquele que é o seu modo aglutinador, o narrativo, chega até a alcançar um outro modo, o lírico, permitindo assim que falemos em conto poético ou conto lírico como variante específica do género.

O século XIX é um período da maior importância para os dois géneros aqui em análise. Se, por um lado, o conto «alcança», como aponta Baquero Goyanes, «configuração literária», neste mesmo século³, o poema em prosa adquire, como género, um estatuto que será definitivo. Muito embora a história do conto venha de mais remota origem que a do poema em prosa, indiscutivelmente ligado à modernidade⁴, a sua teorização de maior relevo vem a situar-se neste mesmo século a que nos referimos. Edgar Allan Poe, no seu artigo «*Review of Twice-Told Tales*», fornece-nos um dos mais importantes textos teóricos sobre a matéria. O poeta e contista norte-americano, que tanta influência exerceu sobre Baudelaire, tece algumas considerações acerca do texto breve, nas suas vertentes poética e narrativa.

Desde logo, devemos realçar o facto de Poe acreditar que o «verdadeiro génio», para que extraia um aproveitamento total da sua arte, deva empregar as suas capacidades na criação de um poema cuja leitura ou apreensão não ultrapasse o período máximo de uma hora⁵. É esse o limite para que a grande poesia devesse ser realidade. Isto é, para Poe, o que interessa verdadeiramente é o que intitula de «unity of effect or impression», conseguida nomeadamente em obras literárias que sejam apreendidas «de uma assentada só». O leitor não pode ser desviado do seu objecto de fruição estética, dispersando a sua atenção pelo que está à sua volta, e para isso contribui a organicidade, a unidade, do texto. Repare-se que, quando se propõe colocar, ao lado do poema, uma outra classe

géneros: aquel que, a la vez, era el más antiguo del mundo y que más tardó en adquirir forma literaria.» (Baquero Goyanes, *Qué es el cuento*, Buenos Aires, Editorial Columbia, 1967, p.22-23).

⁴ María Victoria Utrera Torremocha escreve, a propósito do conceito de modernidade, ligado à poesia de Baudelaire, o seguinte: «Desde el distanciamiento irónico y burlesco, Baudelaire inaugura la poética de la modernidad expresada en una poesía urbana que rompe los moldes del verso para adaptar el nuevo espíritu lírico contradictorio a las variadas impresiones y los pensamientos del poeta. [...] La prosa se convierte en el único medio expresivo capaz de reflejar el sistema estético que se asienta en un contradictorio concepto de la belleza cuyo mejor símbolo es la gran ciudad, donde es fácil encontrar el tipo de vida moderna que Baudelaire desea retratar: una vida marcada por la deformidad urbana, las inquietantes contradicciones, la estridencia monstruosa y amenazante de sus ruidos.» (*Teoría del Poema en Prosa*, Sevilla, Universidade de Sevilla-Secretariado de Publicaciones, 1999, p.88-89). Para um maior aprofundamento do assunto aqui referido, consulte-se, por exemplo, o trabalho de Maria Hermínia Amado Laurel, *Itinerários da Modernidade – Paris, Espaço e Tempo da Modernidade Poética em Charles Baudelaire*, Coimbra, Minerva, 2001.

⁵ Poe afirma: «[...] Were we bidden to say how the highest genius could be most advantageously employed for the best display of its own powers, we should answer, without hesitation – in the composition of a rhymed poem, not to exceed in length what might be perused in an hour. Within this limit alone can the highest order of true poetry exist. We need only here say, upon this topic, that, in almost all classes of composition, the unity of effect or impression is a point of the greatest importance. It is clear, moreover, that this unity cannot be thoroughly preserved in productions whose perusal cannot be completed at one sitting. [...] All high excitements are necessarily transient. [...] And without unity of impression, the deepest effects cannot be brought about. [...] Were we called upon, however, to designate that class of composition which, next to such a poem [...] should best fulfil the demands of high genius [...] we should unhesitatingly speak of the prose tale [...].» (Edgar Allan Poe, «*Review Of Twice-Told Tales*», in *The New Short Story Theories*, Athens, Ohio University Press, 1994, p.60-61).

⁶ Compare-se com a seguinte afirmação de Ana Matute: «Entre los cuentos de todos los tiempos, para adultos, mis preferidos son los de Chéjov. Fue un gran escritor, un gran autor de teatro, pero lo que más me gusta de su obra son sus cuentos. Fue un cuentista extraordinario, de una precisión impresionante. Creo que me

de textos igualmente capaz de tornar real a já referida capacidade do «verdadeiro génio», escolhe o conto («prose tale»). Refere, deste modo, a narrativa breve que sugere o mesmo tempo de leitura e, assim, consegue, como o poema, «the immense force derivable from totality», excluindo a paragem perturbadora da leitura, responsável pela destruição da verdadeira unidade. O contista deve conceber o efeito que pretende alcançar e depois construir os acontecimentos que melhor sirvam este mesmo efeito. Mais importante que tudo, salienta Poe: «In the whole composition there should be no word written, of which the tendency, direct or indirect, is not to be the one preestablished design»⁶. Poe caracteriza o conto não pelo lado da sua extensão material, mas sim pelo da sua brevidade interna. Como um todo orgânico que pretende ser, o conto deve seguir uma direcção pré-estabelecida. Assim, a narrativa breve surge, tal como o poema, como uma unidade estética, coerente e harmónica, daí que nenhuma palavra possa ser excedente⁷.

A contenção discursiva, o espírito de síntese que exclui tudo o que contribui para fragilizar a unidade e, assim, o efeito pretendido, são componentes do discurso poético e narrativo que nos reenviam para o tal conceito orquestrador: o da brevidade. Poe valoriza, nestas duas classes de texto, este elemento comum, e acima de tudo as consequências que dele decorrem. Aliás, os moldes em que se configura a sua teorização são análogos a grande parte da teorização mais recente. Lembrava apenas dois casos de autores contemporâneos, como Quiroga ou David Mourão-Ferreira, cujas poéticas são «decálogos», que, para além da sua formulação original, enunciam um conjunto de princípios que não podiam senão ser semelhantes àqueles de falava o autor norte-americano.

Por seu turno, Baudelaire esboça, na carta dirigida a Arsène Houssaye, posteriormente prefácio à recolha *Petits Poèmes en Prose*, aquela que continuará sendo, mesmo depois do seu desaparecimento, a primeira teoria do poema em prosa. Foi o primeiro a ter consciência de que estava perante uma arte diferente e uma nova forma de expressão poética. Baudelaire designa o poema em prosa de forma metafórica, como «morceau», um pedaço, um naco, designação que nos reenvia para o princípio basilar acima mencionado⁸. A sua obra é vista por si como «petit ouvrage»⁹, determinando assim a intencionalidade de realçar aspectos específicos e caracterizadores. Aliás, Baudelaire, aqui,

gustan tanto los cuentos porque son en prosa lo que más se parece a la poesía. El cuento es en prosa el equivalente de la poesía, es decir, lo máximo a través de lo mínimo, que no falte una coma, pero que no sobre un punto.» (Ana María Matute, entrevista de J.F. Ruiz Casanova, <http://www.elpais.es/suplementos/babelia/20010818/b2.html>). A própria Suzanne Bernard dirá, a propósito da estética de Bertrand, que ela consiste em «faire tenir le maximum de pouvoir évocateur dans le minimum de mots.» (*Le Poème en Prose – De Baudelaire Jusqu'à Nous Jours*, Paris, Librairie Nizet, 1959, p. 70.).

⁷ Romero sintetiza o que se pode depreender das palavras de Poe: «Creo, con Poe, que lo que caracteriza al cuento no es la brevedad, es decir, su longitud, sino las consecuencias de ella: la unidad de efecto. Para Poe, el texto mantiene una relación de tensión entre la tendencia a la expansión y la tendencia a la concisión. Esta tensión es el resultado del conflicto establecido entre la extensión necesaria para alcanzar el efecto y los límites para no perderlo. Si un texto es demasiado extenso, el efecto se diluye; por el contrario, si un texto es demasiado breve, pierde la capacidad de alcanzarlo. Esta consideración de Poe es revolucionaria en su planteamiento ya que desplaza el énfasis de lo externo, la extensión, a lo interno: la tensión. La extensión, como elemento externo y objetivo, la longitud del texto, se contraponen a un elemento que es, a la vez, objetivo y subjetivo: el efecto. [...] En la narración breve, todos sus elementos están trabajando solidariamente para alcanzar un objetivo único final: la unidad de efecto» (Romero, *op.cit.*).

⁸ Baudelaire não é um caso singular, pois são muitos os autores que tendem a optar por uma titulação que reenvie ora para o conceito de brevidade, ora para denominações mais próximas daquela que pretende ser a orientação da obra. Por exemplo, João Barreira subintitula a sua obra, *Gouaches*, de «Estudos e Fantasias», querendo sublinhar a ausência de regras e evocar a arte pictural. Outros autores optam por dar

reporta-se ao que havia sido dito anteriormente por Edgar Allan Poe, já que reconhece que criou uma «petit ouvrage», também ela organicamente concebida, de modo a que o leitor, neste caso em particular, possa desviar a sua atenção da leitura, sem que fique a sua fruição comprometida. Diz o autor: «Nous pouvons coupez où nous voulons, moi ma rêverie, vous le manuscrit, le lecteur sa lecture, car je ne suspends pas la volonté rétive de celui-ci au fil interminable d'une intrigue superflue»¹⁰. Da mesma forma que Poe escrevia que nenhuma palavra poderia ser tida como remanescente, sob pena de prejudicar a unidade do texto, Baudelaire também aqui refere que o supérfluo não teve lugar na sua obra. Para além disso, a existência do poema em prosa como todo orgânico – factor, aliás, que o diferencia da prosa poética –, é asseverada pelo facto de que «chacun peut exister à part». O poeta acaba por fazer ver que o poema em prosa é um símbolo da modernidade, posição potenciada pela sua ligação à contemporaneidade, ao que faz parte do quotidiano citadino, factor alheio à obra de Bertrand. Liberto da rima, o novo género realça a mais que possível existência da poesia sem verso. Note-se que também os termos nos quais Baudelaire se refere ao poema, «petit ouvrage», «morceaux», «fragments», «tronçons» (restos) são eles próprios significativos no que se refere ao princípio com base no qual estabelecemos aqui esta analogia.

A aproximação do conto ao poema em prosa, aqui ensaiada através de uma característica preponderante que não se resume aquilo que significa, mas que funciona como princípio activo no texto, faz-se mais particularmente por intermédio daquelas que são as suas variantes mais recentes. Muito embora o chamado conto clássico esteja mais próximo da reflexão de Poe, os sub-géneros mais recentes, resultantes da evolução própria do género literário, tornam ainda mais difícil a separação de fronteiras. O texto híbrido é, como sinónimo da modernidade, propício a criar este tipo de dificuldades.

Anteriormente tido como fase preparatória para alcançar a escrita do romance, o conto tendia para uma extensão muito maior do que aquela que hoje apresenta. É o caso do conto oitocentista. Contudo, a sua progressiva metamorfose em formas ainda mais breves, muito afins da tensão criada pelo texto poético, conduziu ao que hoje se denomina de «minificação», englobando o conto muito breve ou mesmo brevíssimo. Lauro Zavala contrapõe-no justamente ao conto de extensão convencional, realçando a sua próxima relação com o poema em prosa¹¹. O campo da «minificação» tem sido muito explorado, nomeadamente no universo dos escritores da América Latina, onde este conhece uma prática com raízes já bem assentes. Muitos são igualmente, na sequência deste interesse manifestado pelo lado da *praxis* literária, os trabalhos críticos dedicados

mais ênfase à possível componente narrativa dos poemas, quando os denominam de «crónicas». Há ainda denominações conotadas com um determinado aspecto fragmentário, como «Notas», «Impressões», como acontece com «Notas Marginais», de Eça de Queirós. Daqui se pode concluir que também as indicações paratextuais são auxiliares que apontam algumas características do género.

⁹ Logo no início do seu texto, afirma Baudelaire: «Mon cher ami, je vous envoie un petit ouvrage dont on ne pourrait pas dire, au contraire, y est à la fois tête et queue, alternativement et réciproquement» (*Charles Baudelaire, Œuvres Complètes*, Paris, Gallimard, 1975, p.275).

¹⁰ *ibid.*

¹¹ Lauro Zavala, *op.cit.*

¹² «En el minicuento los hechos narrados, más o menos realistas, llegan a un situación que se resuelve por medio de un acontecimiento o acción concreta. Por el contrario, el verdadero desenlace del micro-relato no se basa en una acción sino en una idea, un pensamiento. Esto es, el desenlace de un minicuento depende

aos chamados «microrelatos» e «minicontos», subgéneros da «minificção». Dolores M. Koch, por exemplo, distingue-os com base na acção, sendo que, no conto breve, o que é narrado é resolvido por meio de um acontecimento ou acção concreta, dependendo de algo que sucede no universo narrativo, enquanto que, no conto brevíssimo, o desenlace baseia-se numa ideia, num pensamento, ficando este dependente de algo que ocorre ao seu autor. Será este último que, mantendo embora alguns dos elementos que o aproximam do conto convencional, nomeadamente os elementos narrativo e ficcional, se irá afastar dos mesmos para se aproximar do poema em prosa, valorizando o mesmo tipo de cuidado com a linguagem tão próprio deste último¹². O que o singulariza enquanto género é essa permeabilidade relativamente a outros géneros.

No que diz respeito ao «miniconto», Raúl Brasca descreve-o de uma forma abrangente: «es una forma muy breve que posee *suficiencia narrativa* y cuyas principales características son la *concisión* y la *intensidad expresiva*»¹³. Esta «suficiência narrativa» refere-se à autonomia do que é narrado, à «independência relativamente ao dado externo»¹⁴. Pelo seu aspecto conciso e preciso, que de imediato nos recorda o conceito de brevidade sobre que assenta também este género, o conto breve, tal como o poema em prosa, socorre-se de uma estética específica: «a estética da sugestão». O sugerir, mais do que dizer, requer acima de tudo a participação activa de um leitor atento e disponível para atender às exigências do género, preenchendo os «espaços em branco» deixados pelo «dado escondido». Seja como for, a estrutura mínima, básica, do conto não se alterou, porque, por mais breve que este se apresente, terá sempre algo a contar¹⁵.

Aliás, Baquero Goyanes, ao escrever acerca dos géneros que mais se aproximam do conto¹⁶, alude à confusão que se gera perante a dificuldade em distinguir entre conto e poema em prosa. Chega até a afirmar que esta mesma afinidade entre poesia e conto concretiza-se através da «zona intermédia e vinculadora» que é o poema em prosa¹⁷. A exclusão de momentos digressivos, mesmo no caso do conto de extensão convencional, é um elemento fulcral na apreensão unitária do texto, daí que tenda a aproximar-se da

de algo que ocurre en el mundo narrativo, mientras que en el micro-relato el desenlace depende de algo que se le ocurre al autor. [...] Otra característica esencial del micro-relato es la fusión de géneros. Algunos elementos narrativos lo acercan al cuento convencional, pero el micro-relato se aleja de los parámetros del cuento y del minicuento porque participa de algunas de las características del ensayo y del poema en prosa». (Dolores M. Koch, «Diez recursos para lograr la brevedad en el micro-relato», in *Cuento en Red*, 2, Outono, 2000).

¹³ Raúl Brasca, «Los mecanismos de la brevedad: constantes, variables y tendencias en el minicuento», in *El Cuento en Red*, 1, Primavera, 2000.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ Dolores M. Koch refere, indo mesmo de encontro ao ponto de vista aqui por nós desenvolvido, que «sus estructuras abreviadas parecen responder a las definiciones ya establecidas par el cuento que nos han provido, hace ya mucho tiempo, maestros del cuento como Edgar Allan Poe, y para nuestras literaturas, Horacio Quiroga, y Julio Cortázar. [...] Cada época lo colore según su visión del mundo y la arma de los recursos literarios en voga. Pero su estructura básica no ha cambiado». (Dolores M. Koch, «Retorno al micro-relato: algunas consideraciones», in *El Cuento en Red*, 1, Primavera, 2000).

¹⁶ *Op. cit.*, p.39 e ss.

¹⁷ Escreve o autor: «Ahora interesa más establecer una nueva confrontación del cuento con otra expresión literaria, en apariencia bastante alejada de él y no incluíble entre los géneros próximos. Me refiero a la expresión poética. Y antes se ha dicho algo relativo al acercamiento de cuento y poesía, a través de la zona intermedia y vinculadota que vendría a ser el poema en prosa.» (Goyanes, *op. cit.*, p.48).

poesia, ela própria regida pela obrigatoriedade de se submeter à concisão. Aliás, *condensação*, *intensificação*, *compressão* fazem do conto, como já Cortázar o havia realçado, na sua metáfora da fotografia, um género com tendência a aproximar-se da poesia, mais até do que do próprio romance, tantas vezes convocado quando se escreve sobre o conto. Para comprovar esta tendência, basta que nos detenhamos sobre algumas das características essenciais do poema em prosa.

A designação oximórica do próprio género é, desde logo, suficientemente esclarecedora no que concerne à sua natureza híbrida ou polimorfa. Como género de poesia que se serve da prosa como meio de expressão, o poema em prosa faz uso da brevidade que é essencial à poesia, mas possui uma determinada tendência para se aproximar dos discursos dramático e narrativo, submetendo-os embora ao poder condicionador da expressão poética. Se o poema em prosa assume muitas vezes a estratégia narrativa, nunca perdendo a sua condição de texto poético, o conto assume, em algumas das suas modalidades, a sua condição de texto poético sem que abdique do seu estatuto de texto do modo narrativo. Digamos que o poema em prosa resgata da poesia em verso a contenção que lhe é própria e absorve da prosa alguma libertação discursiva que lhe possibilita uma expansão mínima relativamente aos moldes em que se apresenta a poesia tradicional, desde logo por abdicar do verso. Alguns dos elementos que o definem, como a *brevidade*, a *intensidade*, a *gratuidade*, a *intemporalidade* (incorre mais na narrativa de sentimentos do que na de acções), a *estreiteza/compressão*, e o facto de se apresentar como uma unidade orgânica, poderiam ser aplicáveis ao conto, quase que na sua totalidade. A intensidade de efeito, de que, aliás, falava Poe, é resultante desta sua concisão. Tal como a poesia em verso, demora-se na atenção que dedica à linguagem, à imagística poética. Não deixa, no entanto, de ser um género subversivo, quer pela já mencionada disjunção da versificação, quer pela sua permissividade relativamente a certos tons (satírico, irónico, grotesco), normalmente alheios à lírica convencional. A sua necessária contenção discursiva obriga-o a existir em permanente tensão entre o querer quase tudo exprimir e o exprimir tudo quase. Se, no caso do conto, a componente lírica não chega a desvirtuar o elemento narrativo que lhe é essencial, no caso do poema em prosa, a componente narrativa não compromete a sua condição lírica.

Pelo que daqui se depreende, justificar a menos valia do conto literário, independentemente da forma por ele assumida – menos breve, mais breve, ou mesmo brevíssima –, contrapondo-a à mais valia do romance, com base na equivalência brevidade/mediocridade, é um argumento cuja falibilidade está mais que comprovada. Nesta perspectiva, talvez devêssemos seguir o trilho de Poe e abandonar o enaltecimento falível de uma forma literária face a outra. Se a brevidade é, de facto, critério suficiente para diminuir a imagem do conto enquanto género, então que dizer da brevidade máxima requerida pelo poema em prosa, ou pelas novas modalidades do conto a que já nos referimos? Deixá-los-emos desvanecerem-se no demérito dos seus processos? Repare-se que o mesmo tipo de preconceito esteve na base da relutância em aceitar o poema em prosa

como género literário, pois que a sua valorização foi sempre contraposta àquela que era considerada a verdadeira poesia e se apresentava em moldes clássicos, profundamente codificados. É hoje, contudo, inegável a aceitação do poema em prosa e do conto literário, com a configuração específica que os caracteriza, como géneros literários de grande valia, e como propulsores de uma reflexão teórica cada vez mais enriquecida.

Resumo

Os dois géneros literários aqui em análise, o poema em prosa e o conto literário, surgem como um par cuja relação intrínseca já foi, desde há muito, notada, nomeadamente em teorizações vindas da parte de escritores que cultivaram ambas as formas. Podemos falar no escritor norte-americano Edgar Allan Poe, de início, para depois recolhermos outros tantos exemplos posteriores a ele, como Cortázar e tantos mais. O presente artigo visa examinar de perto, e em termos teóricos mais abrangentes, as propriedades que fazem com que estas duas formas genéricas se irmanem através de um conjunto de características que as tornam tão afins uma da outra. A brevidade, com as consequências dela advenientes, é uma destas propriedades.

Abstract

The two literary genres under analysis here, the prose poem and the short story, surface as a pair whose intrinsic connection has for long been noticed, namely in theorizations coming from writers who have written in both forms. To begin with, we can mention such names as that of the North-American writer Edgar Allan Poe, and proceed to gather many other examples that came after his own, like that of Cortázar and so many others more. The purpose of the present article is to examine up-close, and in broad theoretical terms, the set of properties that allow for these generic forms to join together through a set of characteristics. Brevity with all the consequences that arise from it is one such property.

