

Mónica Cabral

Doutoranda – Universidade de Aveiro

José Régio e o poema em prosa

Palavras-chave: poema em prosa; José Régio; narratividade

Keywords: prose poem; José Régio; narrativity

1. Poema em prosa: um género subversivo

A tendência para praticar a escrita numa multiplicidade de géneros levou José Régio a aventurar-se num dos mais incertos, complexos e subversivos géneros líricos: o poema em prosa. Esses atributos podem ser explicados, até certo ponto, pela tensão existente entre o elemento lírico e o elemento narrativo no poema em prosa, tensão essa responsável, em grande parte, pela variedade e originalidade dos textos pertencentes a este género. Apesar de ter escrito apenas alguns poemas em prosa, Régio dá-nos a conhecer, através desses textos, traços reveladores da sua poesia, particularmente a tendência para a narratividade, resultante do carácter dialógico da sua escrita. Este elemento caracterizador dos poemas de Régio tem uma ligação directa com a teoria e com o percurso histórico-literário do poema em prosa, especialmente no final do século XIX, altura em que os géneros literários se tornam visivelmente mais híbridos e mais dialógicos. Daí a necessidade de nos determos um pouco sobre este género, o seu surgimento e os seus traços principais, acentuando a importância do seu carácter subversivo, antes de lançarmos um olhar mais atento sobre os poemas em prosa de José Régio.

O poema em prosa é um género literário que existe há aproximadamente cento e cinquenta anos e nasceu essencialmente da ideia de que o verso não é condição indispensável da poesia. A investigação em torno desta forma literária é ainda escassa, situação que pode ser explicada, em parte, pelo facto de este ser considerado por grande parte da comunidade literária como um “género menor”. Além disso, sendo um género cujas características estão pouco definidas, o poema em prosa tende a inspirar uma certa originalidade e variedade, factores que nos levam a encará-lo como uma forma incerta, sempre a evoluir, sempre em busca da sua própria definição¹. Por isso, muitas vezes torna-se difícil determinar se estamos perante um texto deste género ou não. O problema da sua identificação ou diferenciação em relação a outros géneros coloca-se não no campo da poesia em verso, facilmente identificável devido à quebra de linha, mas sim

¹ Talvez seja esse um dos motivos por que os estudiosos deste género se debruçam mais sobre o seu percurso histórico-literário do que propriamente sobre os seus possíveis traços definidores.

em relação a outros géneros prosísticos, como, por exemplo, o conto.

Efectivamente, poema em prosa e conto apresentam características que os aproximam: a brevidade; a intensidade, concentração ou totalidade de efeito, de que falava Poe. Ambos são géneros modernos que nasceram no século XIX e, por vezes, apresentam-se como formas híbridas, uma vez que permitem incursões líricas (conto) e narrativas (poema em prosa). Como símbolos da modernidade, podem ser considerados géneros subversivos, que, inúmeras vezes, obrigam a pôr em causa as convenções literárias. Finalmente, estes dois géneros exigem um leitor activo, atento a toda uma variedade de registos e estruturas e que se depara frequentemente com a dissonância e a heterogeneidade dos textos. Perante estas características, não surpreende o facto de ainda não ter surgido uma definição satisfatória de cada um destes géneros, já que a natureza do poema em prosa e do conto literário encoraja a experimentação, a flexibilidade, a originalidade e a transcendência das suas próprias normas e limites aparentes.

Podemos notar, por vezes, uma confusão que se instala entre poema em prosa e prosa poética. Esta não é poesia escrita nos moldes da prosa. Trata-se de uma escrita decorativa, que tem como finalidade principal provocar um efeito poético através do recurso a mecanismos usados na poesia, como a imagem e a metáfora, por exemplo. Pelo contrário, o poema em prosa nasce da intenção de se escrever poesia usando como meio a prosa e não o verso e funciona como um todo autónomo, não integrado em textos pertencentes a um género em particular como acontece com a prosa poética.

Na identificação de um texto como poema em prosa, temos de ter em conta principalmente os seguintes aspectos: em primeiro lugar, a intenção do autor; de seguida, duas condições indispensáveis para a classificação de um texto como poema em prosa – a brevidade, associada à concentração e intensidade, e a autonomia. Há ainda outro aspecto a realçar como o uso de mecanismos próprios da poesia (ritmo e recursos estilísticos, por exemplo), à excepção do verso e da rima.

Como nos diz Maria Victoria Utrera Torremocha, a maior dificuldade com que nos deparamos ao definir e distinguir este género de outros resulta da contínua tensão entre o elemento prosaico e o elemento lírico no poema em prosa e que, segundo esta autora, representa uma marca da sua modernidade². Tal como é evidenciado nas considerações feitas por esta investigadora, o poema em prosa vincula-se ao âmbito da poesia através de certas qualidades, como a atemporalidade, a autonomia e a brevidade, associadas à concentração e intensidade inerentes ao poema em geral, a «coerência significativa ao nível simbólico»³, a «unidade formal associada geralmente à unidade espiritual que supõe uma revelação ontológica de natureza transcendente, a sinceridade e o fundo subjectivo»⁴. Todas estas características definem o poema em prosa como um texto poético. Todavia, ao adoptar como meio de expressão a prosa, que permite uma maior liberdade, poliformismo e heterogeneidade, o poema em prosa assume um carácter subversivo, visto que obriga a uma redefinição de poesia não fundamentada no verso e a um alargamento do próprio conceito de poesia. Neste sentido, contrariamente à

² Maria Victoria Utrera Torremocha, *La Teoría del Poema en Prosa*, Sevilla, Universidade de Sevilla, 1999, p.12.

³ *Ibid.*, p.18.

poesia em verso, evita o uso de mecanismos rigorosos como o verso rimado e a métrica, e privilegia uma abordagem mais consistente com os movimentos da consciência, com a reflexão, com o mundo interior do «eu», aspectos que são favorecidos pelo próprio meio formal usado – a prosa –, a que se atribui, tradicionalmente, qualidades como a expressividade, a naturalidade e a autenticidade. Estas considerações remetem para o que Charles Baudelaire escreveu no prefácio a *Petites Poèmes en Prose*, onde apela a uma poesia mais virada para o interior, que acompanhe os contornos da mente humana e que seja psicologicamente mais autêntica⁵.

Na segunda metade do século XIX, com o aumento do prestígio literário da prosa, notamos a influência do romance («novelizacion», em espanhol) sobre outros géneros literários como o conto e o poema em prosa, por exemplo. Este processo teve várias consequências, entre elas o facto de tornar os géneros mais livres e, por isso, mais dialógicos. Com efeito, como género dialógico, o romance permite a inclusão e a sucessão de vários discursos, tópicos, vozes, estilos, estruturas e até modalidades genológicas no mesmo texto. O processo de «novelizacion», ou influência do romance, é em grande parte responsável pela presença de elementos narrativos em vários géneros líricos, entre eles o poema em prosa. Esta maior intimidade com as fórmulas narrativas supõe uma clara subversão das convenções líricas e das barreiras genológicas.

De acordo com Maria Victoria Utrera Torremocha, a crise da poesia no século XIX deve-se, em certa medida, a essa inclusão de elementos de carácter narrativo⁶, que provocam a destruição dos moldes poéticos estabelecidos. Consequentemente, surgem formas híbridas que se confundem com outros géneros literários. A progressão narrativa na forma poética pode-se manifestar através de vários aspectos, como o predomínio da narração⁷, o uso recorrente da 3.ª pessoa, a referência a personagens, o uso do humor, da ironia, do sarcasmo, da paródia, a abundância de detalhes descritivos que dão atenção a elementos concretos, a temporalidade, e outros.

Este processo de narrativização da poesia está igualmente presente em inúmeros poemas em verso de José Régio. Régio é, efectivamente, um escritor que usa múltiplos recursos, inserindo, muitas vezes, nos seus textos, elementos heterogéneos de distinta procedência, situação que se verifica igualmente nos seus poemas em prosa. No posfácio a *Poemas de Deus e do Diabo*, Régio caracteriza a sua própria poesia usando um discurso na terceira pessoa: «Se alguma coisa singulariza a sua poesia, é essa tendência prosaica para a análise, a observação desapaixonada, a ironia crítica, o desdobramento do novelista, – algumas vezes revelada até entre os arreatamentos e ingenuidades do puro lirismo⁸. Ou seja, este escritor tem plena consciência de que os seus dotes de ficcionista interferem profundamente no seu modo de escrever poesia. Além disso, mesmo

⁴ *Ibid.*, p.14.

⁵ *Le Spleen de Paris: Petites Poèmes en Prose*, Paris, Llib. Générale Française, 1980, p.175 e 176.

⁶ Maria Victoria Utrera Torremocha, *op. cit.*, p.115.

⁷ A propósito do predomínio da narração nos poemas, recorde-se, por exemplo, o caso de Edgar Allan Poe, que escreveu inúmeros poemas onde narra pequenas histórias e onde usa diversos mecanismos narrativos. “The Raven” é um desses poemas, visto que contém várias marcas da narratividade, como o início claramente narrativo («Once upon a midnight dreary»), a narração de uma história ao longo do poema, que alterna com os movimentos da consciência e a expressão de sentimentos e sensações por parte do «eu». Ou então «El Dorado», escrito na 3.ª pessoa e que contém uma parte em diálogo entre duas personagens.

⁸ «Introdução a uma obra», posfácio a *Poemas de Deus e do Diabo*, Porto, Brasília Editora, 1972, p. XX e XXI.

a sua faceta de dramaturgo influencia-o no território da poesia, uma vez que muitos dos seus poemas apresentam uma propensão declamatória e uma dimensão teatral que se manifestam através do uso do diálogo e através do modo como o «eu» se exhibe.

A narratividade manifesta-se, nos poemas de Régio, através do predomínio da narração, associada ao uso do pretérito perfeito, como acontece, por exemplo, em «Pequena fábula para a Bi», de *Colheita da Tarde*⁹; outra marca narrativa é o predomínio do discurso na terceira pessoa, que contribui para a despersonalização do “eu”, sem que, no entanto, anule a condição lírica do poema. É o caso de «Dona Lua», de *Colheita da Tarde*, onde o poeta se limita a caracterizar esta personagem, usando, para tal, a terceira pessoa do singular (p.326); a interferência narrativa também se manifesta através de marcas temporais, como acontece no poema «Fraternidade», de *Mas Deus É Grande*¹⁰; podemos ainda acrescentar outras marcas narrativas – a atenção dada a elementos concretos e detalhes, principalmente através do uso da descrição, o que sucede nos poemas «A cidade ideal» (p.100), de *A Chaga do Lado*, «Havia na cidade» (p.201) e «O baile» (p.210), de *Cântico Suspenso*. Nestes poemas, predomina a descrição de espaços, de ambientes, com a quase total ausência da 1.ª pessoa. O poeta utiliza a descrição e a narração como pretexto para exprimir a sua visão crítica e não tanto para contar uma história. Estão ao serviço dessa crítica social e moral mecanismos como a ironia, o sarcasmo, o humor, que constituem elementos subversivos da linguagem lírica, já que intervêm mais habitualmente em estruturas narrativas.

Como vimos, as interferências narrativas nos géneros líricos resultam do carácter dialógico que esses géneros começaram a manifestar principalmente na segunda metade do século XIX devido à influência da prosa, em especial do romance, sobre outras formas literárias. Não só o poema em verso mas também o poema em prosa se deixou contaminar pela narratividade e recursos a ela ligados. Foi o que sucedeu nos poemas em prosa de Baudelaire, que constituem o resultado desse processo de «novelización» dos géneros líricos, pois neles intervêm diversas modalidades genológicas, como o romance, a fábula, o conto, entre outras. Além disso, a tensão dialógica entre discursos e estruturas diferentes manifesta-se igualmente através da inclusão da ironia, do humor e da paródia nos textos e através do cruzamento de temas e motivos prosaicos com outros líricos. É por isso que os poemas em prosa de Baudelaire possuem grande complexidade literária, resultante da heterogeneidade temática e formal e da subversão estilística que concedem a estes poemas uma dimensão dialógica associada ao discurso narrativo.

2. Os poemas em prosa de José Régio

na narração de uma pequena história, contendo um início narrativo – «Era uma vez uma estrela» (José Régio, *Poesia II*, *Obra Completa*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2001, p.381).

¹⁰ Na primeira parte deste poema, predomina novamente o discurso na terceira pessoa. Além disso, podemos encontrar referências temporais como «Um dia...», «O tempo foi rolando...», «Até que um dia...» (*Ibid.*, p.47).

¹¹ *Ibid.*, p.313.

Os escassos poemas em prosa que José Régio escreveu estão incluídos num volume póstumo – *Colheita da Tarde* –, cuja primeira edição é de 1971. O texto que o introduz – «Sobre a organização deste livro» –, da autoria de Alberto de Serpa, é elucidativo acerca da intenção, não concretizada, de Régio de publicar um livro de poemas em prosa. Diz Régio: «Aos meus livros de versos já conhecidos se acrescentam, agora, dois outros volumes: *Colheita da Tarde* (inéditos e dispersos) e *A Corda Tensa* (poemas em prosa). O último será o que o leitor verá»¹¹. Para *A Corda Tensa*, informa-nos Alberto de Serpa, estavam compostos apenas os poemas sob esse título, que foram incluídos em *Colheita da Tarde*. Sobre essa inclusão, diz-nos o organizador desse volume: «Não consegui [...] localizar um caderno que sei ter sido oferecido a visitante da Casa de Portalegre cujo nome esqueci, caderno onde possivelmente estariam copiados ‘poemas para *A Corda Tensa*’ – entre eles talvez os ‘Quatro pequenos poemas em prosa’ e os ‘Poemetos em prosa para um ano novo’ –, os quais possibilitariam quiçá o volume desse título, ainda incompleto quanto ao plano do Autor, mas porventura assim mesmo um dos mais reveladores seus. Não se me ofereceu, pois, senão incluir os encontrados poemas em prosa nesta *Colheita da Tarde*, a cujo preparo me entreguei com afã para alívio parcial dos meus remorsos e complemento possível, tão adiado, da obra poética do Poeta» (p.315). Desta forma, podemos verificar que Régio tinha intenção de publicar um volume composto apenas por poemas em prosa. A morte impossibilitou a concretização desse projecto ligado a um género até então não experimentado por Régio mas que oferecia novas possibilidades de expressão.

O primeiro texto incluído em *Colheita da Tarde*, da autoria de Régio, intitula-se simplesmente «Poesia». É um texto que levanta algumas dúvidas quanto à sua classificação genológica. Alberto de Serpa sustenta que se trata de “um poema em prosa onde o Autor de fixou perante a poesia”¹². Porém, o texto apresenta duas características que poderão pôr em causa a sua identificação como poema em prosa: a sua extensão (três páginas) e o seu pendor ensaístico, especialmente nos dois últimos parágrafos. Normalmente, os poemas em prosa são mais breves. A par disso, o ensaísmo no poema em prosa poderá anular o lirismo e a condição poética do texto. Todavia, este não é o caso: apesar de se tratar de um texto com pendor ensaístico, a sua condição poética não é muito prejudicada, uma vez que podemos detectar, da parte do sujeito poético, a expressão de uma visão lírica e subjectiva do mundo, particularmente a sua visão da poesia. É ainda de salientar o recurso a procedimentos poéticos como a imagem, a repetição anafórica, a linguagem conotativa e a metáfora, que conferem ao texto um carácter eminentemente poético.

Para expor a sua visão da Poesia, que aparece sempre com letra maiúscula, como se se tratasse de uma actividade suprema, sublime, quase sagrada, o sujeito poético recorre ao discurso bíblico e recua até um tempo primordial do mundo, um tempo em que a «perfeita unidade» ainda não tinha sido fragmentada, um tempo em que «um primeiro Homem e uma primeira Mulher viviam inconscientes da sua própria felicidade, por isso mesmo que perfeitamente felizes» (p.319), até que, um dia, a «Tentação» de quererem

¹² *Ibid.*, p.317.

¹³ O binómio amor carnal/amor espiritual surge novamente no poema «O Amor», de «A Corda Tensa», que

saber mais levou a que fossem expulsos. A «Poesia» é precisamente a busca e o eco dessa «Unidade original» perdida e longínqua, e o poeta é o porta-voz de todos os seres que vivem na «Unidade perdida». No entanto, a palavra por si só não é suficiente para o poeta exprimir a verdade escondida na verdade das coisas: «Palavras, – como as palavras se tornam poucas, e pouco, para exprimirem quanto, ao longo da infindável viagem, vai denunciando a inatingível Presença! E então se vale o poeta de ritmos, de músicas, de jogos, de ressonâncias, na sua tentativa de captação do inefável» (p.320).

No último parágrafo deste texto, podemos encontrar algumas ideias que representam um dos grandes princípios defendidos por Régio, apregoados por ele nas páginas da “Presença” e orientadores da sua escrita: «...a Poesia é só uma! Que valem as inevitáveis diferenças das individualidades, das escolas, dos meios, das épocas, das raças, quando entre todas as obras poéticas há raízes comuns que as tornam uma só Obra? Que valem os motivos que cada um prefere, os recursos formais que utiliza, as doutrinas que julga servir, se o Poeta é verdadeiramente Poeta, e é de Poesia que afinal se trata?» (p.321). Através destas perguntas retóricas quer Régio transmitir que a verdadeira Poesia está acima dos moldes formais, dos estilos, das doutrinas, uma vez que é eterna, universal e absoluta. Estas ideias vão ao encontro da defesa da liberdade criadora, tão presente nos ensaios de Régio e na forma como escrevia. E não terá sido este pressuposto de que a poesia está acima dos moldes formais que levou os primeiros escritores a escreverem poesia em prosa e não em verso? Tanto eles como Régio parecem partilhar da opinião de que a poesia é um conceito amplo, independente da forma e libertador da linguagem.

Quanto à classificação deste texto, podemos afirmar que se trata de um ensaio poético ou de um poema em prosa com pendor ensaístico. Qualquer uma destas hipóteses considera a condição poética do texto, que assenta no uso de mecanismos próprios da poesia e na expressão, por parte do «eu», de uma visão lírica e subjectiva do mundo, e revela a vertente mais teórica sobre aquela que o poeta considera ser a verdadeira Poesia. Talvez possamos dizer que o texto começa por ser um poema em prosa mas, no final, assume mais visivelmente o seu carácter ensaístico.

Os poemas em prosa de *Colheita da Tarde* estão reunidos sob três títulos: «Poemetos em prosa para um Ano Novo», «Quatro pequenos poemas em prosa» e «A Corda Tensa». Ao todo são dezassete poemas. O primeiro conjunto é constituído, essencialmente, por conselhos de vida que o poeta dirige a um «tu», que interpela constantemente e a quem faz advertências. O facto de Régio ter atribuído a estes textos a designação de «poemetos em prosa» e não «poemas em prosa» poderá relacionar-se com a brevidade dos textos, visto que «poemeto» sugere uma composição certamente mais breve que o poema em prosa. Por outro lado, «poemeto» evoca uma certa simplicidade, visível nestes textos, quer ao nível da forma, quer ao nível do conteúdo. Em todo o caso, brevidade e simplicidade são duas das características principais destes poemas, que, apesar de nem sempre revelarem um complexo e profundo lirismo, deixam transparecer uma visão poética da vida. Essa visão do «eu» pode ser detectada sobretudo através da condenação moral do comportamento e atitude do «tu» em relação à vida e através dos conselhos e indicações do rumo que deve ser tomado, que, normalmente, surgem no final dos textos, como se fossem a «chave de ouro» do poema.

A constante interpelação de um «tu» e a presença do diálogo nestes poemas constituem uma marca da tendência para a dramatização, visível em grande parte da poesia do autor. Podemos inferir que esse «tu» representa a própria Humanidade, cujo comportamento e modo de encarar a vida é alvo de crítica e repreensão por parte do sujeito poético. Efectivamente, o inconformismo espiritual de Régio leva-o a fazer, até nos seus poemas, uma profunda crítica da convivência humana. Assim, é bastante clara a finalidade didáctica que subjaz a estes poemas, o que contradiz a mais conhecida crítica a Régio: a de ser «umbilicalista» e egocêntrico.

Em «Quatro pequenos poemas em prosa», o poema intitulado «Apólogo» revela uma simplicidade de meios a par de uma certa narratividade, cujas marcas principais são o predomínio da narração e do discurso na terceira pessoa. De facto, nesse poema em prosa, encontramos uma pequena história simbólica do percurso de uma semente até se transformar em «frágil florinha». A poeticidade está presente especialmente na cumplicidade entre o poeta e o vento, e, por sua vez, entre o vento e a flor. Trata-se de um certo companheirismo que confere um carácter humano a estes elementos.

A memória do amor carnal é um tema que percorre muitos poemas de amor de Régio, entre eles o segundo poema em prosa deste conjunto intitulado simplesmente «Amor». A interpelação de um «tu», neste caso o objecto amado, surge novamente, servindo a confissão dos sentimentos do poeta. Este poema em prosa é profundamente lírico, visto que o sujeito poético expõe, utilizando a primeira pessoa, a sua complexa experiência amorosa. O binómio amor carnal/amor espiritual divide este poema em termos de conteúdo, pois o poeta começa por recordar o amor da juventude, associado ao amor erótico pelo corpo e pela beleza do objecto amado. Porém, quando esse amor físico se esgota, o poeta recusa o corpo do Outro, que, no presente, surge como um «fantasma», constituído apenas por espírito. Desta forma, torna-se evidente a impossibilidade do amor absoluto, uma vez que há sempre um desequilíbrio entre o corpo e o espírito¹³.

A interpelação de um «tu» continua no poema seguinte, intitulado «Ressentimento». Desta vez, o sujeito poético dirige-se a um «amigo distante», distante em termos psicológicos e espirituais e não propriamente em termos geográficos. O tema da amizade percorre muitos poemas de Régio, entre eles alguns poemas em prosa de *Colheita da Tarde*. Neste, a relação de amizade foi profundamente abalada, se não destruída, e apenas restou o «ressentimento» por parte do «tu», que se recusou a abrir os seus ouvidos, o seu coração e a sua mente às melodias, aos sentimentos e aos pensamentos do sujeito poético. A repetição anafórica, a estrutura paralelística e a linguagem metafórica e conotativa servem a expressão do «eu» face a esta amizade falhada. Além disso, o uso da exclamação, da repetição, da interjeição e das reticências revela a profunda emoção com que o poeta manifesta a sua dor e ressentimento.

Os poemas de «A Corda Tensa» revestem-se de uma maior complexidade e variedade temática. O primeiro poema, intitulado «Colaboração», apresenta uma aproximação entre a poesia e a música. Aliás, como sabemos, um dos princípios do Modernismo é

apresenta ideias e uma estrutura muito semelhantes a este poema de «Quatro pequenos poemas em _____prosa».

¹⁴ Maria Victoria Utrera Torremocha, *op. cit.*, p.210.

precisamente a união entre a poesia e a música «com a finalidade de encontrar uma nova harmonia mais sugestiva e de expressar o ritmo interior, abandonando a poesia retórica, sonora e descritiva anterior»¹⁴. Com efeito, neste poema, o sujeito poético refere a supremacia da poesia aliada à música, em relação à poesia «trabalhada», que privilegia a técnica. É o canto do rouxinol que o leva a abandonar os seus «pobres versos trabalhados, – para o ouvir a ele! Felizmente! Se não, como poderiam os meus versos ter alguma poesia?» (p.359). A apresentação desta “colaboração” entre o rouxinol e o poeta na criação da verdadeira poesia deixa transparecer, por vezes, alguma narrativa, através do uso de marcas temporais e através de um núcleo de história que subjaz ao poema.

O segundo poema de «A Corda Tensa» revela um profundo lirismo, que se exprime especialmente através do uso da metáfora e da imagem. Régio retoma, neste poema em prosa, o tema do desvanecimento da amizade, que, associado aos temas da morte e da dificuldade do convívio humano, contribui para intensificar a solidão do sujeito poético. Resta apenas a esperança num “Deus desconhecido”, que o poeta só raramente reconhece como deveras importante.

O discurso metapoético e o tema do silêncio afloram no poema em prosa «Fonte de água viva». Ao longo do texto, o poeta faz referência ao «“grande Poema” sempre sonhado, nunca dado». De facto, trata-se de um poema impossível, um poema que fosse o verdadeiro reflexo do «eu», com toda a sua complexidade e unidade. Os poemas já feitos são apenas “fragmentos” desse Poema sonhado, «migalhas caídas da imensa mesa nunca posta» (p.360), já que através deles apenas se revela uma face do poeta, uma parte da verdade. O «grande Poema sonhado» esconde-se nos silêncios desses «pequenos poemas», visto que a palavra é insuficiente para exprimir a totalidade da verdade.

Estas ideias estão igualmente presentes no último poema de «A Corda Tensa», onde podemos encontrar a ideia de que o «eu» é o «prisma de não sei quantas faces» (p.362). É como se o «eu» fosse composto por múltiplas personalidades, múltiplas máscaras: «Deixem-me! Deixem-me ser tantos quantos sou. Cada um de vós agarrou um das minhas faces – a que mais lhe agradava ou era mais sua; e começou a negar as outras do prisma» (p.362). Confissão e máscara estão associadas na obra de Régio, pois o poeta diz a verdade mas não toda a verdade. Esta impossibilidade de revelar toda a verdade está relacionada com o meio utilizado pelo poeta para se exprimir – a palavra, em relação à qual Régio revela cepticismo. De acordo com este escritor, só através do silêncio é que podemos aceder ao essencial.

A ironia e o humor estão presentes no poema «Evolucionismo», de «A Corda Tensa». Estamos perante um poema bastante diferente dos outros incluídos neste conjunto, já que o lirismo e a introspecção não estão tão presentes neste texto. Nele revela o poeta a preocupação com o seu estatuto num futuro muito distante, um futuro em que o Homem evoluiu para o estado de anjo (p.361). O final cómico e irónico revela a ânsia do poeta em atingir, pelo menos de forma incipiente, essa etapa futura da evolução do Homem. A sua escrita é já dirigida aos «Anjos de amanhã», o que levanta a hipótese de o poeta conter já em si, pelo menos psicológica ou espiritualmente, essas características

futuras. O passado dos homens é visto de forma negativa, já que a designação dessa etapa – «macaco» – revela o carácter primitivo, ultrapassado e irracional dos homens. No futuro, predominarão características mais ligadas ao lado espiritual, já visíveis na escrita do poeta, um ser que se destaca dos outros devido a essa superioridade espiritual.

Já vimos que, nestes poemas de Régio, como em toda a sua obra, confissão e máscara estão associadas, uma vez que a expressão do sujeito poético não se apresenta de forma linear e simples. Existem muitos meandros e subtilezas no modo como o poeta apresenta a sua visão do amor, na forma como aborda a sua relação com os outros, especialmente os «amigos distantes», na maneira como alude à verdadeira Poesia e aos seus próprios poemas. Nesta confissão, está patente o sofrimento do «eu» face à impossibilidade do amor absoluto, face aos caminhos errados da Humanidade e face ao abandono e incompreensão por parte dos amigos. A confissão também está ligada a uma certa pedagogia, pelo que o sujeito poético interpela constantemente um «tu», que representa a própria Humanidade ou até mesmo uma outra faceta do «eu», uma possível marca da tendência para a teatralização patente na poesia deste escritor. De qualquer das formas, há sempre a intenção de comunicar, dialogar com os outros, quer através da crítica, quer através de conselhos e advertências.

Nestes poemas em prosa, podemos notar, por vezes, aquela tensão entre o elemento prosaico e o elemento lírico de que falava Maria Victoria Utrera Torremocha. Com efeito, encontramos, por um lado, a tendência para a narratividade, indício do carácter dialógico destes poemas, principalmente através da existência de um núcleo de história em vários poemas, através do uso da narração, da terceira pessoa, do pretérito perfeito, da temporalidade, da atenção dada ao elemento concreto. A inclinação prosaica é detectada ainda através da crítica social e moral, aliada, por vezes, à ironia e ao humor. O elemento lírico e poético manifesta-se sobretudo através da introspecção, da expressão de sentimentos e de uma visão lírica do mundo. O recurso a mecanismos poéticos como a imagem, a metáforização, o simbolismo, no plano do conteúdo, assim como a presença de estruturas anafóricas, paralelísticas, interjeições, exclamações, reticências, interrogações e o próprio ritmo, no plano formal, são igualmente elementos que servem a condição poética destes textos. Apesar de não ser difícil identificá-los como poemas em prosa, visto que o autor torna explícita essa identificação, estes textos apresentam as duas propriedades fundamentais de qualquer poema em prosa: a brevidade e a autonomia.

Dada a grande variedade, heterogeneidade e originalidade do poema em prosa, não podemos elaborar uma lista de traços específicos que devem surgir em qualquer poema em prosa. Também não é a partir dos poemas de um dado autor que se deve construir uma teoria do poema em prosa. As questões que se colocam a este género são praticamente as mesmas que se colocam, por exemplo, ao conto literário. O problema da classificação e definição genológica dos dois aponta para a impossibilidade de se criar uma teoria que dê conta de toda a variedade de textos destes géneros. Esta ideia faz lembrar o cepticismo de Régio em relação à palavra. Neste sentido, não será melhor optar pelo silêncio do que usar palavras inadequadas? Porque é no silêncio que ainda se esconde a definição universal, absoluta e eterna de poema em prosa.

Resumo

Na primeira parte deste artigo, apresentamos uma visão geral de um dos mais complexos géneros líricos – o poema em prosa –, dando importância a um aspecto teórico em particular: o carácter subversivo desta forma literária, que se pode manifestar através do recurso a elementos narrativos. Na segunda parte, sugerimos algumas hipóteses de interpretação dos poemas em prosa de José Régio, que apresentam traços reveladores da poesia deste autor, mantendo, ao mesmo tempo, uma ligação com o percurso histórico-literário deste género.

Abstract

In the first part of this article, we provide an overview of one of the most complex lyrical genres – the prose poem –, focusing on one theoretical aspect: the subversive nature of this literary form, manifested in its use of narrative elements. In the second part, we suggest some reading guidelines for José Régio's prose poems, which provide some enlightening insights into this author's poetry, while maintaining a connection with this genre's historical and literary path.