

O poema em prosa: «Calambata ou os dias da guerra» – um diálogo entre formas literárias

Palavras-chave: Poema em prosa; narrativa lírica; recorrência temática (guerra colonial); João de Melo.

Keywords: Prose poem; poetic prose fiction; recurring themes (colonial war); João de Melo.

Citando Suzanne Bernard, Tzvetan Todorov sublinha o carácter de *género original* que

parece ser apanágio do poema em prosa, sublinhando que tal se deve «não só à sua forma mas também à sua essência, à união dos contrários: prosa e poesia, liberdade e rigor, anarquia destrutiva e arte organizadora»¹. Subjaz, a

tal ponto de vista, a ideia de que associada à prosa está a produção espontânea, não sujeita a regras castradoras e limitativas, portanto, facilitadora de alguma *anarquia*, por seu turno, antevemos que, relativamente à poesia, se aceita que dominam as directrizes criteriosas do género lírico, sendo portanto responsáveis por uma *arte organizadora*. Embora com algum acerto, tais opiniões traduzem uma visão redutora da poesia e da prosa, ou não fossem inúmeros os exemplos de prosadores e poetas que contrariaram tais características que, na opinião de Bernard, parecem definir duas formas literárias estanques e impermeáveis.

A contaminação de cada subgénero é inevitável, inúmeros são os caracteres conotados como líricos que podemos encontrar num texto narrativo, e igualmente abundantes os textos que, embora denominados de poéticos detêm características que mais o aproximam da prosa. Conscientes desta permeabilidade, como podemos encarar um subgénero que parece associar traços de ambos os géneros, conjugando-os? Para Barbara Johnson, «desde a sua instauração, a expressão “poema em prosa” surge como caçador furtivo na coutada dos géneros literários»². Ao sublinhar o papel de intruso do poema em prosa no domínio dos modos literários, Johnson impele-nos a encará-lo como usurpador de espaços alheios. Porém, se perspectivarmos o poema em prosa como uma forma literária que apenas anseia existir no remanso da conjugação de características que, ora recupera da prosa, ora da poesia, insuflando-lhes um renovado fôlego, a problemática a que a estudiosa alude não se justifica. Na esteira de Michel Sandras, defendemos que «plutôt qu’un genre, le poème en prose gagnerait à être considéré comme un ense-

¹ Tzvetan Todorov, *Os Géneros do Discurso*, Lisboa, Edições 70, 1981, p. 214.

² Barbara, Johnson, «Algumas consequências das diferenças anatómicas dos textos. Para uma teoria do poema em prosa», *Poétique*, 28. *O Discurso da Poesia*, Coimbra, Almedina, 1982, p.112.

ble de formes littéraires brèves appartenant à un espace de transition dans lequel se redéfinissent les rapports de la prose et du vers et se forgent d'autres conceptions du poème»³. Ao reconhecer a dificuldade da definição eficaz do poema em prosa, Michel Sandras opta pela aproximação que sublinhe a fluidez genológica, propiciadora de um encontro de diversas formas literárias que, deste modo, beneficiam com a criação de tal espaço de osmose.

Será seguindo tal pressuposto que nos propomos reflectir acerca do poema em prosa de João de Melo. Publicado em 1980, *Navegação da Terra* é o único livro de poesia que o autor escreveu. Dividindo-se entre o conto, o romance, a crónica e o ensaio, João de Melo parece ter experimentado todos os géneros para, preferencialmente, optar pelo romanesco, talvez porque, de forma consciente, como o próprio afirma, em entrevista a Carlos Vaz Marques, «uma das intenções da minha escrita é estabelecer a ponte possível entre poesia e narrativa. A dose de poesia que passa pela minha prosa é talvez uma das características do meu estilo»⁴. Apostado em conferir ao texto em prosa um registo lírico, o autor confirma a possibilidade que atrás aventámos de partilha de um e outro espaços por cada uma das formas literárias a considerar – poesia/prosa.

A obra *Navegação da Terra* surge dividida estruturalmente em quatro áreas temáticas: abre com «Dez poemas (feitos de amor)», que nos colocam perante um sujeito poético inebriado pela experiência amorosa; seguidos do capítulo do qual terá sido resgatado o próprio título, «Navegação da terra», inteiramente dedicado ao elogio rendido à ilha das suas origens e aos habitantes que a povoam; dos Açores, João de Melo enceta viagem a um passado menos remoto na sua existência, mas igualmente marcante, traça a rota rumo a Calambata e às agruras vividas, pessoalmente, na guerra colonial, «Calambata ou os dias da guerra» será o tema do terceiro capítulo; a derradeira parte, intitulada «O discurso de passagem», conduz-nos a textos que reflectem sobre o gérmen do labor poético e a textos que visam homenagear, ora espaços (como Luanda), ora entidades (como Che Guevara, Vitorino Nemésio e António Lobo Antunes).

João de Melo vivenciou a experiência da guerra colonial como furriel enfermeiro. Esteve em cenários de combate explícito, uma experiência que transparece na diversa obra publicada, seja qual for o género literário em que se inscreva. O livro *Navegação da Terra* revela-nos essa vontade de retorno a um tema que aparece repetidamente explorado na produção literária de João de Melo. Será, pois, esse regresso insistente a Angola que merecerá a nossa reflexão. Procuraremos destacar o modo como a permeabilidade das formas literárias em estudo – poesia e prosa – se evidencia na produção narrativa e lírica do autor. Concomitantemente, e a partir desse diálogo, no plano formal, reflectiremos acerca da possibilidade de uma comunicação mais extensa, que abrange também o plano do conteúdo, nomeadamente no que à temática diz respeito: Angola é o tema, seja no texto espraiado do romance, seja na espartana e rigorosa contenção dos breves poemas em prosa que compõem o capítulo intitulado «Calambata ou os dias da guerra».

³ Michel Sandras, *Lire le poème en prose*, Paris, Dunod, 1995, p.19.

⁴ Carlos Vaz Marques, «Pequena história de um grande prémio», *Jornal de Letras. Artes e Ideias*, 352, de 4 a 10 de Abril, 1989.

A temática da guerra colonial surge como um traço comum nas primeiras produções do autor, quer no género narrativo – *A Memória de ver Matar e Morrer* (1977), *Histórias da Resistência* (1975); quer no género lírico – *Navegação da Terra* (NT) (1980)⁵, denunciando uma necessidade de exorcizar o vivido através da narração dessa experiência. Tal como Urbano Tavares Rodrigues refere, com a publicação deste primeiro romance, João de Melo pretende veicular o seu testemunho de um episódio que viveu na primeira pessoa, porém, anos mais tarde, sente necessidade de reescrevê-lo, dotando-o «de uma nova estrutura, com a introdução do espaço onírico e o confronto dialógico entre duas linguagens, duas culturas, a do colonizador e a do colonizado. Passou o livro a chamar-se *Autópsia de um mar de ruínas*»⁶. As características apontadas pelo crítico como definidoras do livro que o próprio autor considera ser o «único que lhe garante alguma tranquilidade pessoal»⁷, adaptam-se com rigor e acerto à obra *Navegação da terra*. Os poemas em prosa que integram o capítulo «Calambata ou os dias a guerra» parecem constituir um eco da narrativa já apresentada a público em 1977, reformulada depois em 1984. Procuraremos cotejar ambos os textos, buscando, na intertextualidade temática evidente, descortinar uma proximidade capaz de confundir as classificações genológicas instauradas.

Depois do combate no campo de batalha, finda a guerra, resta aos que sobreviveram a tal provação, contornar o esquecimento pelo poder da memória. Na obra *Autópsia de um mar de ruínas* assume-se esse compromisso: «a palavra contra a arma»⁸, o poder evocativo emerge agora como missão a ser cumprida. Depostas que estão as armas, por meio da palavra, o tema da guerra propõe-se recuperado. O derradeiro texto do capítulo «Calambata ou os dias a guerra» coloca-nos perante a inevitabilidade de existirem palavras que ferem e outras que reabilitam. Do jogo oximórico nasce o poema em prosa «As palavras existem», que denuncia o poder da linguagem, que cria ao nomear. Lamenta-se a necessidade de existência de vocábulos para descrever a guerra e objectos belicistas a par de outros que revelam o bucolismo e a pacificidade da natureza – termos que parecem conviver, lado a lado, sem perceber o paradoxo:

é entre o momento do gatilho
e o beijo breve do sol nos olhos

entre a coronha enraivecida
e a ternura verde das palmeiras

que as palavras existem como olhar

⁵ João de Melo, *Navegação da Terra*, Lisboa, Vega, 1980.

⁶ Isabel Allegro de Magalhães et al. (ed.), «Literatura e testemunho: ambiguidades, incidências e variantes na ficção portuguesa contemporânea», *Literatura e Pluralidade Cultural*. Actas do 3.º Congresso Nacional APLC, 1998, Lisboa, Colibri, 2000, p. 364.

⁷ João de Melo, *Os anos da guerra 1961 -1975 Os portugueses em África. Crónica, Ficção e História*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1998, p.25.

⁸ Id., *Autópsia de um Mar de Ruínas*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1984, p.29.

⁹ Id., *Navegação da Terra*, p.75.

¹⁰ Manuel Alegre, *Praça da Canção. O canto e as armas*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2000, p.217: «Com

de perfil as mãos no corpo das armas.⁹

É evidente a presença, em palimpsesto, do poema «As mãos»¹⁰, de Manuel Alegre, que se evoca no texto ora em análise. Se para o *poeta da liberdade* merecem destaque os actos de criação renovada e os de destruição massiva que a mão humana pode empreender com igual destreza e habilidade, para João de Melo, que recupera o papel ambivalente que a intervenção humana assume, («pois existe a chuva o lavar do sangue/destas mãos que acusam de violar mulher/e o tempo existe o tempo de lavar as mãos/nas mulheres com rosto de acusar o tempo»¹¹), a antítese que importa registar é a dualidade da linguagem, que nomeia o horror e a redenção:

pois as palavras existem meus irmãos
as palavras como as armas destas mãos.¹²

O poeta reconhece poder semelhante ao acto e à palavra, quando o combate já não faz sentido, resta insistir no papel da recordação – garante do perpetuar de episódios que não podem ser apagados pelo esquecimento. Tal como Natália conclui, em *Autópsia de um mar de ruínas* (AMR): «pessoa tem mesmo que insistir, coisa por coisa, assim ou assado, enquanto é tempo de fazer a memória»¹³. Para se assegurar que esse tempo não é transitório, o narrador homodiegético de *Autópsia* garante que o relato do período de guerra vivido, quer pelos soldados, quer pelos colonizados, seja fixado pela escrita – a palavra é agora a peça de artilharia que substitui as utilizadas nas armas: «sentei-me na noite em Calambata, (...) e de lá vos mandei escrito de toda a memória que há sobre os dias desta guerra»¹⁴.

O poema «Estória circular de amor e morte» retoma a temática, que o autor já abordara no romance AMR, a da escassez de recursos e mesmo de conhecimentos de que padece o soldado português¹⁵, que se questiona sobre o sentido de uma guerra que não compreende e, portanto, deseja ver terminada – um desejo expresso nas cartas que redige à família, falando-lhe de paz:

mãos se faz a paz se faz a guerra./Com mãos tudo se faz e se desfaz./Com mãos se faz o poema – e são de terra./Com mãos se faz a guerra – e são a paz./Com mãos se rasga o mar. Com mãos se lava./Não são de pedras estas casas mas/de mãos. E estão no fruto e na palavra/as mãos que são o canto e são as armas».

¹¹ João de Melo, *Navegação da Terra*, p.76.

¹² Id., *ibid.*, p.76.

¹³ Id., *Autópsia de um Mar de Ruínas*, p.123.

¹⁴ Id., *ibid.*, p. 28.

¹⁵ Id., *Navegação da Terra*, p. 59: «Tinham uma farda a pele do réptil/por cima da própria pele/Tinham uma arma um cantil e um bernal/E pés para longas marchas e botas assim cardadas/para andar sobre a paragem das águas (...) Do inimigo: apenas o conhecimento aprendido/das crespas cabeças emboscadas no capim». No que concerne à exiguidade, Rui de Azevedo Teixeira sublinhou a escassa formação recebida pelos soldados, os poucos recursos e a incúria de que eram alvo pela pátria em nome da qual lutavam: «Com uma passiva incultura política e sem poder dar-se ao luxo de objectar, refractar ou desertar, (...) o soldado português é um soldado treinado à pressa, mal armado, mal alimentado e negligenciado pela hierarquia». (Rui de Azevedo Teixeira, *A Guerra Colonial e o Romance Português. Agonia e Catarse*, Lisboa, Editorial Notícias, 1998, p. 46).

Depois cada notícia de guerra
era uma crónica de recado sobre a paz imensa podre
das cartas que escrevessem.¹⁶

É também uma paz mentida que Renato insiste em relatar à mãe, camuflando a realidade bélica. O furriel amigo de visita a Portugal, após ter conversado com a mãe deste, dá-lhe conta das dúvidas que nela persistem sobre o cenário de paz que Renato descreve: «tua mãe perguntou-me cem vezes (...) como está o meu filho, o meu filho o que faz, se há mesmo guerra na zona onde o meu filho se encontra, ou se é como tu dizes nas cartas»¹⁷.

Insiste-se na angústia que a morte provoca e na dor contínua dos combates que, embora não redundem em morte, deixam sobreviventes homens-soldados em estado de perfeita letargia existencial:

e como a morte por lá desceu
e a cólera tudo varresse na sua frente
ficaram para ali quase mortos de quase vivos.¹⁸

Atente-se na similitude das descrições que no texto narrativo sobrevêm após a devastação de vidas, provocada após um combate, denunciando um registo eminentemente lírico: «estava tão morto na vida como vivo na morte»¹⁹, «Também eu estava morto por dentro. Tinha essa espécie longínqua de morte nos ouvidos e nos olhos e perdera uma parte das minhas noções de homem com vida»²⁰. *Subvivos* parece ser a descrição possível para quem resiste à emboscada, mas assiste à morte dos companheiros de combate, e é permanentemente admoestado a continuar a luta com base no argumento e que a pátria se prologava pelo continente africano, máxima parodiada pelo poeta pela ausência de sentido:

Mas logo lhes foram dizer entre dentes
a pátria a pátria aqui a África
voz de prisão e uma prisão de ventre
e eles tinham uma arma.²¹

Parodiada já o fora, antes, em *Autópsia de um mar de ruínas*, a voz que emerge do aparelho de estado e procura justificar o envio de militares para o combate: «O alferes Zózimo (...) exibia os braços fortemente tatuados com múltiplas inscrições *Amor de Mãe, Angola é nossa/Pátria Imortal*»²².

¹⁶ João de Melo, *Navegação da Terra*, p.60.

¹⁷ Id., *Autópsia de um Mar de Ruínas*, p.110.

¹⁸ Id., *Navegação da Terra*, p.60.

¹⁹ Id., *Autópsia de um Mar de Ruínas*, p.157.

²⁰ Id., *ibid.*164.

²¹ Id., *Navegação da Terra*, p.60.

²² Id., *Autópsia de um Mar de Ruínas*, p. 193.

²³ Mutimati Barnabé João, *Eu, o Povo*, Maputo, Serviços Culturais da FRELIMO, 1975. A dedicatória da obra é explícita do propósito do seu autor: «Mutimati é a voz individual que corporiza a voz colectiva. *Eu, o Povo*

Se em *Autópsia de um mar de ruínas* existe o desejo, consciente e propositado de atribuir uma voz narrativa dúplice, isto é, de alternarem, ao longo do texto que constitui a obra, as vozes do colonizador português com as do colonizado, em *Navegação da Terra* persiste tal vontade, pois deparamo-nos com textos que, pela ausência de rigor formal, denunciam uma voz distinta daquela que profere os restantes poemas em prosa que compõem o capítulo em estudo. Significativa é também a citação, que em jeito de epígrafe, João de Melo selecciona para tal capítulo; ao utilizar um extracto de Mutimati, o pseudónimo assumido por João Pedro Grabato Dias, deixa perceber a intencionalidade de, tal como Mutimati, também ele prestar a sua homenagem ao povo africano. Se com a publicação da obra *Eu, o Povo*²³ Mutimati Barnabé João se assume como porta-voz do povo moçambicano, João de Melo, ao entremear no seu livro textos que problematizam e indagam a legitimidade da presença portuguesa em África, pretende assumir-se, também, como um canal por meio do qual seja possível a exposição do ponto de vista àquele a quem não foi dada, até então, possibilidade para o expressar – João de Melo metamorfoseia-se em Mutimati do povo angolano.

Em *Autópsia* a perspectiva do branco colonizador será veiculada pelos soldados que se encontram em combate num aquartelamento militar em Calambata, no Norte de Angola, a do negro angolano ganhará expressão através da voz, ora de Natália, a negra que observa criticamente o dia-a-dia de ambas as facções envolvidas no conflito, ora de um narrador homodiegético que, como espectador, procura apresentar uma versão objectiva dos factos. Em *Navegação*, é concedida voz a um soldado negro que reflecte sobre o deslocamento forçado a que é obrigado. O poema «Tinham a alegria», antecipa, pelo título proléptico, o teor do texto: o relato de uma experiência gratificante vivida pelos soldados africanos, que provém do apoio que recebem dos seus quando partem e regressam do combate e da certeza que advém de se encontrarem em defesa de uma terra que legitimamente lhes pertence:

E tinham
a alegria de não chorar certeza de sua pátria
nem que na morte combatida.²⁴

Sobre a necessidade de ouvir a voz do *outro*, João de Melo reconhecerá que ela se justifica duplamente: não só porque a visão das duas facções envolvidas permitem um olhar mais isento, mas também porque a concessão de um papel, no mesmo plano, àquele que foi submetido, permite o reequilíbrio que não se conseguiu em tempo devido: «o olhar desse povo devolveu-nos um sentimento de culpa que só o testemunho dos nossos livros viria a resgatar: eles são afinal o objecto material do que se perdeu e do que foi resgatado dentro de nós. Eles são a nossa nova moral»²⁵. A forma que encontra para garantir a permanência dessa nova moral é pela denúncia da espoliação de que

é agora pertença de Moçambique. O povo moçambicano é o seu autor».

²⁴ João de Melo, *Navegação da Terra*, p.62.

²⁵ Id., *Os anos da guerra 1961-1975 Os portugueses em África. Crónica, Ficção e História*, p. 25.

²⁶ Id., *Navegação da Terra*, p.66.

²⁷ Id., *Autópsia de um Mar de Ruínas*, Lisboa, p.93.

foi alvo o povo africano às mãos do colonizador português, através da delação procura-se a catarse pessoal, necessária àquele que esteve também envolvido no cenário de guerra. Com «A memória no discurso» regressa à homenagem que dirige ao povo de Calambata, e que já prestara, na dedicatória do livro *Autópsia de um mar de ruínas*, onde houve preocupação de homenagear, sem referências ráticas, a «memória de todos os que morreram em Calambata». Pelo uso, acreditamos que consciente e propositado, do pronome indefinido *todos* é evocada a totalidade de homens que, de ambas as facções em conflito, pereceram. Agora, o poeta descreve a confusão e a mágoa dos africanos, por se verem obrigados a deslocar-se dos seus locais de origem para os aquartelamentos que a tropa portuguesa lhes destinava, neste caso Calambata:

Vinham de Nambuangongo e também do Piri
vinham de toda a terra ocupada
com seus olhos de chorar
o interior da própria casa

E digo-vos
havia em cada rosto um incêndio
desgraça circular que se bebia esses olhos
parados de olhar ferindo-se na gente.²⁶

Os deslocados haviam sido já referenciados em *Autópsia de um mar de ruínas*, narrativa na qual se sublinha o desmembramento familiar e a ruptura com as raízes e tradições, mantendo o tom de crítica, que a opção pela evocação do facto evidencia, e persite também a manifesta solidariedade pelo que descreve: «as mães tinham vindo à força ali na Calambata, longe da terra e do povo. Cada um no seu lado diferente, às vezes marido sozinho para aí, ou morto pela tropa e mulher lá na Madimba ou no M’Kiende. Família toda estava dispersa em qualquer parte de Angola, não se sabia mesmo se havia de voltar um dia ou mesmo se não vivia já»²⁷. Perante tal cesura, a nível familiar e identitário, resta a este povo espoliado um desejo de reposição da verdadeira ordem, um desejo de regresso ao estado anterior à ocupação portuguesa, associado a uma inevitável revolta contra quem o privou do seu espaço:

E havia uma pressa
um vagar apressado a subir
no silêncio contra nós.²⁸

O pronome pessoal, plural, denuncia a aceitação de uma culpa pela presença em território alheio, a reivindicar direitos que não lhe assistem, como revela o alferes Renato (AMR): «sabia porém que nada, nunca nada havia de justificar dezasseis homens

²⁶ Id., *Navegação da Terra*, Lisboa, p.66.

²⁹ Id., *Autópsia de um Mar de Ruínas*, p.282.

³⁰ Id., *ibid.*, p. 34.

mortos (...) tão-pouco a presença e a ausência de um homem em carne e em nervos, numa terra que apenas queria ser livre porque estava ocupada, junto de um povo que somente reclamava a sua liberdade»²⁹. Quer Renato, o narrador do romance *Autópsia de um mar de ruínas*, quer o sujeito poético do poema produzem discursos antiépicos, por contrariarem a voz colectiva da nação para quem o ideal se revê nas palavras de Salazar: ANGOLA É NOSSA. A revolta é percebida como inevitável no poema “A memória no discurso” e como legítima no texto narrativo, que elogia o comportamento, ainda que temerário, prudente e determinado do africano: «tinham a raiva escondida, as palavras bem pensadas na cabeça. Sabiam chorar e cantar na hora certa, e eram mulheres ainda mais grandiosas no silêncio»³⁰, esse povo sábio saberá manter viva, pela memória, que depois será discurso, a recordação de um período em que foi permanentemente devastado por desmesuradas perdas, simbólicas e efectivas:

Guarda Calambata a memória morte
que não esquecerás a guerra de passagem o rodeio
deste tempo que te quer ausente e longe
não esquecerás aqui o rosto armado da revolta.³¹

O poema «Os dias da guerra» encerra, pela explicitação que se faz dos horrores de um combate, a denúncia já feita, quer na narrativa a que recorrentemente aludimos (AMR), quer na obra *Navegação da Terra*. Denuncia-se a cruel realidade de mortes que as emboscadas somavam, sem contemplações para os que sobreviviam e se achavam amputados de órgãos e membros, destroçados de corpo e esventrados de alma. O poema coloca-nos perante aquilo que o sujeito poético considera ser *horror* e que não passa, na sua opinião, pelas agruras de um conflito armado – como sejam o silêncio, a fala embargada, porque calada, a chuva apanhada nas deslocações ou, até, a destruição pessoal a cada momento –, mas sim pela percepção do espanto nos olhos dos que são já cadáveres mas há exíguos instantes eram homens que comandavam uma vida, com projectos e expectativas:

Não só o silêncio (...)
Nem a fala embriagada à força
de sempre calar (...)
O horror está no espanto destas mortes
que se olham de perfil. Está na boquiaberta
surpresa dos cadáveres cuja voz ainda há pouco
prometia à nossa ilhargá
uma paz tão longa como um ofício.³²

³¹ Id., *Navegação da Terra*, p.66.

³² Id., *Navegação da Terra*, p.69.

³³ Id., *ibid.*, p.70.

³⁴ Id., *ibid.*, p.70.

Como soldado que sobrevive, afirma-se mais na categoria de *subvivente*, isto é, daquele que foi poupado à morte, mas é impelido a assistir à perda dos que ao seu lado combateram, e a, permanentemente, ser confrontado com a mutilação de corpos e a dor alheia:

O meu horror está neste monte de tripas
esparramadas pelo baixo-ventre do rapaz loiro (...)
Horror horror
são as pernas partidas
o crânio esfacelado e os miolos do cabo enfermeiro (...)
E a bexiga retalhada à baioneta
e o vidro do olho traçado a sabre.³³

Perante tal cenário, difícil parece ser que algo supere o limite da sensação de impotência e incompreensão. Porém, perante a perda de vidas (assim encaradas pelo sujeito poético), à voz oficial da pátria, aqui personificada por um comandante, interessa apenas somar e subtrair baixas de cada uma das facções e avaliar, em jeito de balanço, o resultado do combate. Entre os elementos que importa contabilizar, são apresentados, a par, soldados e armas, coisificando-se aqueles, pela banalização que recebem ao serem apenas tidos em conta para efeitos estatísticos:

E depois este horror misturado no desprezo
do comandante: quantas armas? Quantos pretos?
Quantos brancos?³⁴

A figura da indiferença, assumida pelo comandante, sinédoque de uma nação que assistiu à chacina de milhares de jovens soldados, já fora utilizada em AMR, numa passagem que pela linguagem excessiva utilizada, não deixa dúvidas acerca da posição indignada do soldado que não percebe a indiferença do poder hierarquicamente superior face à dizimação de que são alvo:

Daí a instantes, vieram dizer-lhe que o comandante estava ao rádio e indagava da situação dos feridos. Queria saber se eram brancos ou pretos, se os mortos estavam confirmados (...), se tínhamos enfim perdido armas ou subtraído algumas ao inimigo.

– Uma realíssima merda! – Berrou logo o furriel. – O inimigo uma merda. Digam mas é a essa besta redonda que aqui está tudo cheio de mortos. E que são todos pretos, como ele gosta; queimados, como tições, pela chama das granadas³⁵.

³⁵ Id., *Autópsia de um Mar de Ruínas*, Lisboa, p.164.

³⁶ Id., *Navegação da Terra*, p.70.

³⁷ Id., *Autópsia de um Mar de Ruínas*, Lisboa, p.349.

Resta o lamento de que apenas sobre, para prestar uma homenagem que não passará de oblíqua, a memória que se preserva do horror vivido, já que o poeta, reconhece-o, as palavras, redundam insuficientes:

Hoje esta é a memória que a gente pisa.
Mas nenhuma palavra terá o peso
a espessura exacta para vos dizer
o que foram aqueles dias.³⁶

Uma insuficiência que se lamenta em AMR, quando Renato sucumbe à morte, coarcando a possibilidade de denunciar os efeitos que em si operou a guerra. Apenas resta um pensamento para encimar a lápide que cobrirá o corpo moribundo:

Tens uma memória para acusar. Tens um grito para deixar escrito ao cimo do mármore onde te vão gravar o nome: Quis apenas seguir o curso dos rios, passar a pé as montanhas do meu país. Agora vai morrer um homem. Vai morrer um país que matou um milhão e quinhentos mil homens na guerra.³⁷

A alternância pelo uso de caracteres minúsculos e maiúsculos, estamos convictos, não foi inadvertida e não procura apenas conferir ao texto deste modo destacado uma posição de realce, mas visa também atribuir ao texto narrativo, no plano formal, procedimentos próprios³⁸ do modo lírico, já que em termos de conteúdo, no domínio semântico tais traços são evidentes na passagem em destaque.

Apelidado por muitos estudiosos de subgénero híbrido³⁹, o poema em prosa emerge essencialmente como um texto em prosa, exíguo mas laboriosamente trabalhado, com vista a produzir no leitor comoção poética e estética. Porque convive com as características mais ou menos narrativizantes que a prosa recupera do modo narrativo, o poema em prosa *conta* uma história, condicionada pela brevidade que é apanágio da poesia. Partindo do cotejo do texto narrativo *Autópsia de um Mar de Ruínas* e do texto lírico *Navegação da Terra*, de João de Melo, pudemos evidenciar tais características, plasmadas nos excertos que fomos apresentando. Tal como oportunamente referimos, o autor não retornou ao género lírico, após a publicação do único livro que se inscreve neste modo, porque opta por conferir aos seus textos narrativos (seja inscritos no subgénero romanesco, seja no cronístico) um tom lírico, evidenciando a “ponte” que João de Melo confessa pretender estabelecer «entre poesia e narrativa»⁴⁰.

³⁸ Vítor Manuel de Aguiar e Silva, *Teoria da Literatura*, 8.ª edição, Coimbra, Livraria Almedina, 1990, p. 593: «Os *tipografismos* relevantes no texto lírico podem concernir a correlação dos grupos sintagmáticos impressos com os espaços brancos da página, as relações espaciais estabelecidas entre as linhas impressas, o tipo de letra utilizada, o emprego de maiúsculas e de minúsculas, a utilização de grafismos não tipográficos, etc.».

³⁹ *Id.*, *ibid.*, p.590.

⁴⁰ Carlos Vaz Marques, «Pequena história de um grande prémio», in *Jornal de Letras. Artes e Ideias*, 352, de 4 — a 10 de Abril, 1989.

⁴¹ António Manuel Ferreira, *Arte Maior: Os Contos de Branquinho da Fonseca*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2004, p. 56-57.

Inúmeros são os autores que procuraram trilhar esse percurso, amalgamando na sua produção artística características de modos literários que redundam em textos dificilmente reconhecidos por uma rígida categorização genológica. Apontamos como exemplo o caso paradigmático de Branquinho da Fonseca. António Manuel Ferreira, um estudioso da obra do autor, reclama a existência de uma proximidade tangencial que se estabelece entre a sua produção em prosa e a poética. Com as devidas distâncias que separam Branquinho da Fonseca e o escritor açoriano de que nos ocupámos, resgatamos o ponto de vista do ensaísta António Manuel Ferreira a propósito de Branquinho da Fonseca e, sobre João de Melo, concluímos: tal como nos textos daquele, nos seus poemas em prosa «há uma dinâmica narrativa (...) Para além do tom narrativo, há nos poemas em prosa a exploração de algumas linhas temáticas que os aproximam do resto da obra do autor»⁴¹. Deste modo, ambos os autores produziram obra que se inscreve nos diversos modos literários, com recorrência temática evidente. Tal como António Manuel Ferreira concluiu sobre Branquinho da Fonseca, cremos não ser excessivo aplicar idêntica síntese relativamente à obra de João de Melo: «é possível estabelecer uma linha de continuidade entre os vários géneros que cultivou»⁴².

Resumo

Reflexão acerca do subgénero híbrido poema em prosa. A permeabilidade dos modos literários (lírico e narrativo) – contaminação entre modos e benefícios mútuos colhidos em tal contacto. O poema em prosa e a narrativa lírica de João de Melo em confronto, a partir das obras *Navegação da Terra* e *Autópsia de um Mar de Ruínas*.

Abstract

Reflections on the prose poem, a hybrid sub-genre. The permeability of the literary genres (poetry and prose fiction) – their contamination and the mutual benefits gained by such exposure. João de Melo's prose poem versus his poetic prose fiction, based on his works *Navegação da Terra* and *Autópsia de um Mar de Ruínas*.

⁴² Id., *ibid.*, p. 74.

