

Branquinho da Fonseca, o “poeta prosador”

Palavras-chave: Branquinho da Fonseca, *presencismo*, poema em prosa

Keywords: Branquinho da Fonseca, *presencismo*, prose poem

O ramo a que este gênero aponta, a propósito, o poema em prosa, termo este visto em relação a uma tipologia em sua inteireza o assunto requer assimila conceitos de ticos em diálogo.

Da perspectiva da invenção que abrange aquilo que se pode chamar de ousadia no campo da criação experimental, tal qual um fator importante para a produção literária, o assunto se fixa no âmbito do Simbolismo e do Modernismo como uma proposta inovadora da linguagem e sua relação com os tipos de discurso. Esta coalizão trata de questões entre ritmo poético e ritmo da prosa, linguagem poética e linguagem prosódica, discursos e gêneros que se interagem, ou que se relacionam em coerência dentro de certos limites que os caracterizam, restritos a estatutos literários próprios. Para além de se considerar também o fraseado que caracteriza a poesia de um lado e a prosa de outro, verifica-se que o uso do vocabulário determina aquilo que tonaliza um e outro discurso para ganhar, enfim, o estatuto de um gênero literário definido.

Tal como a inclusão dos textos em prosa no âmbito da poesia, o poema em prosa representou, não somente uma liberação formal, mas uma expansão da modernidade no uso de procedimentos de formas, designando-se assim, de acordo com a noção de um «pequeno canto lírico» e quanto à formatação, a se apresentar deliberadamente «ao comprido». São fundamentações teóricas que gravitam em torno de pesquisas quanto à noção de estruturação dos gêneros e suas correspondentes linguagens, bem como da força de sua institucionalização literária.

Como trânsito dentro da própria tradição dos quesitos próprios dos poemas que narram fatos, acontecimentos em percursos de vivências, estas experiências de textualização e de discursividade apresentam características complexas muito especiais em não acolherem a metrificação produzida nos versos, já que como poema, a brevidade é um fator primordial de sua organicidade. Visto assim como um formato num corredor de idéias curtas, no qual as palavras se movimentam isotopicamente, este «poema leve» encontra-se em certos momentos, elevado às categorias do abstracionismo, com

taxionômica, envolve nomes de poetas, em se falando nas linhagens dos praticantes, entre outros, tais como Baudelaire, Luis Aragon, André Breton e Branquinho da Fonseca, tratado agora em diálogo com a prosa, termo este visto em relação a uma tipologia em sua inteireza o assunto requer assimila conceitos de ticos em diálogo.

tema literário, criando um diálogo entre a poesia e a prosa, o que se pode chamar de ousadia no campo da criação experimental, tal qual um fator importante para a produção literária, o assunto se fixa no âmbito do Simbolismo e do Modernismo como uma proposta inovadora da linguagem e sua relação com os tipos de discurso. Esta coalizão trata de questões entre ritmo poético e ritmo da prosa, linguagem poética e linguagem prosódica, discursos e gêneros que se interagem, ou que se relacionam em coerência dentro de certos limites que os caracterizam, restritos a estatutos literários próprios. Para além de se considerar também o fraseado que caracteriza a poesia de um lado e a prosa de outro, verifica-se que o uso do vocabulário determina aquilo que tonaliza um e outro discurso para ganhar, enfim, o estatuto de um gênero literário definido.

Tal como a inclusão dos textos em prosa no âmbito da poesia, o poema em prosa representou, não somente uma liberação formal, mas uma expansão da modernidade no uso de procedimentos de formas, designando-se assim, de acordo com a noção de um «pequeno canto lírico» e quanto à formatação, a se apresentar deliberadamente «ao comprido». São fundamentações teóricas que gravitam em torno de pesquisas quanto à noção de estruturação dos gêneros e suas correspondentes linguagens, bem como da força de sua institucionalização literária.

Como trânsito dentro da própria tradição dos quesitos próprios dos poemas que narram fatos, acontecimentos em percursos de vivências, estas experiências de textualização e de discursividade apresentam características complexas muito especiais em não acolherem a metrificação produzida nos versos, já que como poema, a brevidade é um fator primordial de sua organicidade. Visto assim como um formato num corredor de idéias curtas, no qual as palavras se movimentam isotopicamente, este «poema leve» encontra-se em certos momentos, elevado às categorias do abstracionismo, com

vocabulário intenso, ao mesmo tempo em que por força da poeticidade, carrega uma metaforização complexa e um simbolismo arquetípico marcados por imagens fortes que ampliam a percepção do leitor de todas as épocas. A ordenação desse percurso discursivo finito, já que partindo de um plano incoativo, passando pelo intermediário e concluído no terminativo, elabora uma pequena porção de linguagem, colocada numa logicidade imaginativa que estrutura um entrecho sempre concluso e nomeado por um título em forma de síntese cognitiva.

A estudiosa do assunto Suzanne Bernard¹ aponta para o fato de se estar diante de um saber novo, uma tentativa dos praticantes desse «gênero», preocupados com a busca da posse de uma integração entre a prosa e o verso, naquilo que constitui a priori os estatutos da prosa, isto é, a oração, o período e o parágrafo por um lado, e o verso, a rima e a métrica por outro. No plano interpretativo/cognitivo, o entendimento da crítica caminha para uma nova organização dos valores sêmicos universais, estabelecidos em pequenos conjuntos significantes de palavras, dentro de um gênero limitado em sua extensão. Dados levantados pela autora tematicamente, na obra poética de Baudelaire.

Configura-se, nessa aventura de criação, o plano prescrito em linhas corridas, do ponto de vista gráfico-visual, em função da racionalidade prescrita pela prosa e por uma outra logicidade, a da poesia. Para tanto a concepção de interdiscursividade é bem-vinda na medida que avalia o discurso poético de um lado e o prosaico de outro, ambos em interação.

Na busca de inteligibilidade, os estatutos da prosa e da poesia se equacionam, pois que a teoria literária os classifica comparativamente, aqueles em função de uma observação clara da realidade objetiva, em oposição à poesia que retrata as desconhecidas do mundo interior, caótico e desconexo. A lógica perseguida pelo romancista é deliberadamente rejeitada pelo poeta na semantização do tom do discurso, por força do hibridismo de recursos lingüísticos. No caso dos produtos classificados como poema em prosa, estes são vistos por essa mesma lógica, com seus estatutos assegurados, assim demarcando-se as fronteiras dos textos em questão. O que ocorre é que a poeticidade pode aparecer em ambos. A estruturação poemática equivale a um simbolismo e a um teorema, ambos carregados de emotividade e nisso a confusão normal entre prosa poética e poema em prosa vem-se arremessar ao hermetismo da linguagem que, em muitos momentos, converte a escrita num território de entrelaçamentos ou modos de discursivização complexos.

Sob o pseudônimo de Antônio Madeira, Branquinho da Fonseca, subscreveu vinte textos poéticos, revelados na série denominada por poemas em prosa, durante a sua estada como fundador e colaborador da revista *Presença*².

Na *Presença*³ n.º 13, de junho de 1928, na página seis, há uma folha inteira intitulada «5 Poemas» que correspondem aos seguintes exemplares de poemas em prosa com os títulos: «Palhaçada», «Pirataria», «Convicção», «Geografia» e «Escuridão».

Em *Palhaçada* é tratada a temática da autocritica e do distanciamento como forma

¹ Suzanne Bernard, *Le poème en prose – de Baudelaire jusqu'à nos jours*, Paris, Librairie A. G. Nizete, *passim*.

² José Maria Rodrigues Filho, «O Barão» de Branquinho da Fonseca: De sua Fortuna Crítica a um Estudo Temático-comparativo. Dissertação de Doutorado apresentada à Universidade de São Paulo, 2001.

³ *Presença* – Edição facsimilada compacta, Tomo I, Lisboa, Contexto, 1993.

de auto-observação. Para tanto o motivo tópico são as figuras do «circo» e do «palhaço» como representações metonímicas do «eu» em auto-análise. Segue-se, num processo de narratividade pelo qual são percorridas em forma de uma micro-história, um episódio que vai desde a armação do circo até o espetáculo em si. Na assistência o «eu» autocrítico perambula entre o público e os circenses de forma dinâmica e avaliativa.

No microtexto «Pirataria» ganha espaço a temática das grandes navegações, fórmula recorrente da historicidade em poesia, de um «eu» que deambula entre dois espaços que circunscrevem geograficamente os dois pólos do percurso histórico mítico: «Índia» e «Lisboa». Aparece então uma semi «ilha» com a força semântica da interioridade e do isolamento, temas que através do motivo «navio» complementam essa trajetória introspectiva de forma metafórica, concretizando a temática da viagem como busca da identidade.

Em *Convicção*, pelo título fica estabelecida uma correspondência sêmica entre os vocábulos «cartão de identidade» e «fatos por medida» como forma de estabelecer cognitivamente a situação de exceção de um «eu» que se identifica com as «sombras» à procura de um reconhecimento de fundo sociológico, estabelecido pelo vocábulo «Câmara Municipal», incrustado nas linhas desse poema prosaico. Constrói-se assim a figura dominante da imagética de uma roda de associação entre os planos da interioridade e da exterioridade.

Já os exemplares de micropoemas em prosa, como é o caso de «Geografia» e «Escuridão», centram-se na temática do aqui/agora, em forma de um precário silogismo acerca dos altos e baixos da existência. Em «Escuridão», o que se verifica é uma reflexão em forma de pensamento dos percalços do «viver».

Esse projeto prosaico-poético de Branquinho da Fonseca (Antonio Madeira) aponta para a tentativa de aplicar a linguagem literária às exigências novas, em sintonia com as novas acuidades metafóricas advindas do Simbolismo, que se havia fixado anos antes no com as novas acuidades metafóricas advindas do Simbolismo, que se haviam fixado anos antes no cenário literário. Configura-se, dessa maneira, aquilo que Suzanne Bernard designa por «charme» poético ou «le mystère de la poésie»⁴, ao se tentar dar dimensões outras ao poder poético da expressão. Como gênero poético, transfigurador em frases aparentemente desarmônicas no plano de fundo, esse polimorfismo de tipos de discursos, como se verá na análise do texto «Diálogos dos Mortos», que será percorrido mais adiante, se apresenta na forma de um discurso representativo: idéias presas a um arcabouço dialogal de uma estrutura narrativa a qual está relacionada a um eixo accial como espaço e um tempo demarcados. Ocorre, também, um «eu» poético narrador de forma difusa. Todo o trecho assim vai chegar a uma estruturação aforística em máximas já encontradas nos textos «Pirataria», «Convicção» e «Escuridão».

Aquilo que a crítica literária observa, então, é o reconhecimento de que diante de tantos discursos diferentes e até contraditórios em suas tendências ideológicas, ocorre a procura de uma proposição de evasão para longe das propostas comuns, tanto mitopoéticas como de teses romanescas, encontradas na prosa do século XIX e XX. É um percurso semionarrativo que apresenta a concepção de se rever semântica e estilís-

⁴ Suzanne Bernard, *op. cit.*

ticamente a palavra inédita, enfim a expressão nova, que reabilitaria o inefável, de forma cuidadosa e apropriada como fator de uma criação voluntária.

Ao se coordenar visualmente os textos «Geografia», «Pirataria», «Convicção» e «Escuridão» na mesma página, três condições se apresentam e que bem valeriam para todos os outros exemplares: a noção de unidade gráfico-visual, de gratuidade (própria da Arte em geral) e de brevidade. Ao evitar as digressões da prosa, os registros de longos discorrimientos morais, bem como os desenvolvimentos explicativos, essas amostras parecem carecer de densidade, de exposição e de digressão. No entanto condensam forças poéticas que vêm de um encantamento, de uma síntese iluminadora ao correlatarem, no artesanato lingüístico e estético, termos que, aliados aos conteúdos de natureza filosófica, animizam o discurso em percursos vitalizadores. Sobre o plano do conteúdo poético, além dos recursos de reflexão, são revitalizadas, também, imagens de gosto sofisticado, conforme se vê num excerto, como este: «Cai a tarde, cai a noite... as sombras erguem-se do chão, fazem danças, contra-danças, rodas, ciladas».

Diante dos «corpora» aqui previstos e analisados, há que se verificar a multiplicidade de concepções poéticas, bem como posturas e atitudes intelectualizantes do autor. São notados grandes movimentos da individualidade do artista que conferem planos de discursos polifacetados, reflexos de um poeta apaixonado, reflexivo e engajado nas concepções de desagravo da condição humana, equacionadas pelo gênero «poema em prosa» no domínio das Belas-Letras portuguesas do Presencismo.

Na *Presença* n.º 18, de janeiro de 1929, na página sete, outra folha é disposta para apresentar, com o título «Poema», seis exemplares da série genérica acerca dos poemas em prosa. São eles: «A Paisagem da Janela», «Aniversário», «Reticências», «Lirismo», «Titans» e «Desolação».

Em «A Paisagem da Janela» fica estabelecido o espaço/ação presencista, tematicamente enfocado pelo olhar posicionado a partir de uma janela, atitude de um certo «eu» inquiridor e auto-analítico a lembrar-se acerca das limitações humanas relacionadas no ato filosófico de conhecer.

Em «Aniversário», a ação desse “pseudo-eu”, que se apresenta de forma pseudonímica como Antonio Madeira, resulta numa reflexão aforística: «o que é para os cães é também para nós». Este eu retrata sua passagem por uma rua na qual os moradores se combinam com ele na sua missão de eu-emissor narrativo, filosofante e poético. Poeta e sociedade comungam na eterna busca do autoconhecimento.

Em «Lirismo», é ressaltado o significado posicional de uma «distância» entre o «eu» e a «amada» («meu amor») que assim, geograficamente, fica situada na hipotética divisão de um «mundo», entre dois pólos que não se tocam em razão de um muro edificado por um passado de recordações.

No exemplar denominado «Titans», a poeticidade que domina este micro-texto, liricamente representada por um «eu» lamentoso apresenta-se em tom de comisseração e a aflição é composta de sentimentos e sensações de esfacelamento e de humilhação. Completa-se a página com o exemplar denominado «Desolação» cujo tom disfórico perpassa as linhas e o discurso, procurando poetizar-se a partir dos motivos recorrentes da espacialização de uma «janela» e «vidraça», como fórmulas (presencista?) de avaliar um olhar para a vida e outro para a morte, sob o ângulo de um suposto congraçamento entre as gentes.

Na *Presença* de números combinados 14 e 15, de 23 de julho de 1928, na página dez, aparecem os textos denominado: «Chuva», «Triunfo», «As Viagens» e «Claustro».

No exemplar denominado «Chuva», vem à cena um texto que discorre na forma de um «testamento poético», o qual reflete acerca da condição humana do poeta. O «eu» poético expõe sua tese a partir de uma concepção de «mundo» bastante pragmática, concebida geopoliticamente do ponto de vista europeu, ao espacializar, no texto, contornos nítidos que se delineiam a partir de quatro países: a França, a Alemanha, a Escócia Branca ao norte da Inglaterra.

Isto posto, o «eu discursivo» utiliza o elemento climatológico «chuva», de forma estética e prossêmica, que, além de dar um tom de introspecção lúgubre, recria pela linguagem um ambiente de reflexão combinado com uma intervenção subjetiva, a partir da inclusão do termo «ansiedade». Daí partem concepções que se alinham para questionamentos com relação ao destino e ao progresso do Homem, na forma de perguntas, que reproduzem a problemática do tema abrangido no texto: o da amplitude do «mundo» a partir de um pensamento poético que cuida dos andamentos de uma sensibilidade presa a dois pólos: o partir/chegar e ficar num dos dois pólos.

Em síntese, a glosa destes textos reflete que a vida real é insuficiente e estéril, mas o sonho (poesia) é investido do valor da procura de um sentido positivo para as questões vivenciais acerca de realidade/aparência/essência pelas quais o Homem está condenado a ser infeliz, pois a morte é o destino de todos os seres vivos. A partir da semiose do verbo «louvar», coloca-se o eu escritural como poeta testamentário, o qual não abandona o ofício, porque foi por intermédio dele que o “scripteur” encontra alguma motivação para a existência.

Através do curtíssimo texto «As Viagens», que apresenta a temática recorrente do mito histórico das viagens marítimas, o poeta recupera a noção da busca de uma significação a mais para a vida. Os semas que demarcam essa tópica são apresentados por meio dos verbos alcançar/afastar/tomar posse/declinar e do vocábulo «mares», encontrados no texto que, historicamente, se vê às voltas com a significação oriunda do período das grandes navegações portuguesas dos séculos XV e XVI. O mito da eterna busca é um ponto a alcançar e encerra em si o percurso isotópico da «viagem dentro do eu».

No texto denominado «Triunfo», a narratividade incorpora um percurso que descreve a ação de uma «acrobata» que, depois de um momento de suspense, se desloca no ar para a morte. Por meio de uma reflexão enunciativa, o eu compartilha com a «multidão» que presenciou a tragédia, um pensamento acerca da fragilidade da existência humana e assim uma observação axiomática, a partir do termo «valor», se projeta em relação ao sentido de uma «compreensão» mais densa, proporcionada pelo enunciado poético.

Conforme observa Winifred Nowotting⁵, há que se notar, na prosa poética desses textos, recursos gramaticais que suportam a estrutura poético-discursiva por meio de marcas sintáticas que, de certa maneira, promovem a estesia do leitor, ou seja, fazem-no acreditar em tal procedimento artístico-estilístico.

No texto «Claustro», o «eu» que se encontra em seu quarto, refúgio da psique e contagiado pela escuridão, reflete acerca da vivência dupla entre o individual e o coletivo

⁵ Winifred Nowotting, *The language poets use*, London, The Athlone Press, 1976, p. 10.

⁶ Mikel Dufrenne, *O Poético*, Porto Alegre, Editora Globo, 1969, p. 102 e 148.

em função do sema «outros». Assim as «luzes», como emblema da verdade, procuram apontar para uma resignificação, vista diante do sofrimento («mágoas»), luzes essas que se delineiam na escuridão do recinto.

Se a dualidade dos textos de Branquinho da Fonseca entre a objetividade da prosa e a subjetividade da poesia, coagulados no esquema prosódico e poético «poema em prosa», aponta para a ordem do espaço gráfico formal e para a dimensão poética como reclamo do pensar/sentir em linguagem, assim as palavras que constroem estes textos promovem o conceitos dos pensamentos breves, arte da fala, metamorfose do psicofísico em um discurso poemático⁶. Por esse procedimento, a poesia, como estado poético do poeta, se institui na «forma breve» do poema em prosa, adotado por Branquinho da Fonseca.

O interesse presencista de representação direta parte de uma realidade física, tal qual é vista em «Triunfo», com atores/operadores de uma cena espaço-temporal, a partir dos semas «acrobata/multidão» (certo se tratar de um circo), configurada numa ação seqüencial finita conforme a trajetória da seqüência equilíbrio/perda do equilíbrio/morte. Parte-se então para a incursão do poético, como mensagem (conceitual) a partir do factual, realidade reconstruída, tangível pela consciência, que encontra o seu aspecto terminativo na avaliação da dor. Assim, o verbo «poiéo» do artesanato poético reveste os textos analisados com uma «função poética», impregnada pelo «lyrikos», repleta de emoção, sentimentos e conseqüente revelação de uma consciência investigativa.

A poeticidade, dentro do quadro emblemático gráfico-visual da prosa (oração, períodos e parágrafos) e a concepção sintética e vertical no poema, conduzem esses recortes prosaicos à condição discursiva de modo contínuo⁷, formada por linhas internas e pela hipotaxe, num precário conceito de verso, o que proporciona a investida escritural no campo das conjecturas mito-poéticas, assim vistas nos textos «Chuva», «As Viagens» e «Claustro». Tem-se, por esse procedimento e escolha, a organização de um todo poético sintético como se vê no poema/poesia, na tentativa de construir um engendro dual, misto de narratividade e de organicidade metafórica, com vistas a um plano de tensão dialética do sujeito com as coisas e com sua existência no mundo. A unicidade da “fôrma” proporcionou ao autor em foco, revisitar os meandros da imaginação, da subjetividade e do intimismo, em vivências intelectuais promissoras para a compreensão arquetípica, simbólica e filosofante da realidade individual e coletiva. Tal pode ser visto no microtexto denominado «As Viagens», verbalizador de recorrências do mito histórico do mar e sua simbologia arquetípica, como forma de entendimento da vida e da nação.

Tendo a História como discurso fundador, o próximo apelo como recorrência criativa estabelece-se no plano de uma intertextualidade interna (das representações do autor) e externa (de maneira cultural) que são associadas a uma memória discursiva. Fica, assim, facilitada a formação de circulares formulações ancestrais, já enunciadas e historicamente contíguas⁸.

⁷ Massaud Moisés, *A Criação Literária – Prosa*, 3.^a ed., São Paulo, Cultrix, 1985.

⁸ J. Courtine e J. M. Marandini, «Quel object pour l'analyse du discours?», in *Materialités discursives*, Lille, _____Presse Universitaire de Lille, 1981, p. 72.

⁹ Massaud Moisés, *A Criação Literária – Poesia*, 9.^a ed., São Paulo, Cultrix, 1984, p. 87, 93, 157, 188.

Em «As Viagens», esses procedimentos não revelam somente uma memória psicológica ao nível de intradiscursos recuperados da própria escrituração do autor em sua vida literária, mas supõem uma memória escritural inscrita nas raízes da história portuguesa. Dessa maneira, o discurso mito-histórico das viagens se apresenta num enunciado, agora poético/prosaico como condição de produção, regido por uma semântica própria do olhar presencista para o passado nacional.

As formulações de referências, encontradas em exemplares tais como: «As Viagens», «Universalismo», «Lirismo» e especialmente em «Pirataria», conectam o pensamento escritural de António Madeira aos pressupostos de textualizações regidos pelas marcas dos efeitos de uma memória que registra, pela lembrança, pela redefinição, pela transformação e pela ressignificação dos atos humanos, historicizados pelo discurso histórico. Pelos processos discursivos fundados na memória cultural, ficam consagrados discursivamente os textos, ora analisados, como exemplares da contingência histórica, em prol da reconstrução de valores transtemporais, recuperando-se o “humus lusitanus”.

Na *Presença* n.º 23, de dezembro de 1.929, na página sete, aparece um texto denominado «Pandeiretas» que o autor dedica «ao amigo Gimenez Caballero». A partir da frequência de questionamentos acerca dos valores da portugalidade histórica, fica estabelecida uma circunstância espacial na qual o «eu» se situa num hipotético «Music-Hall». Aí, no meio de certa festa orgiástica, ao som de pandeiretas, o eu expõe, em contraposição à alegria espanhola, a sua melancolia introspectiva.

O topo do *carpe diem* é resgatado de forma reflexiva, além dos propósitos clássicos modeladores, no exemplar «Pandeiretas», transcrito no excerto «Dançai, cantai, declamai, que eu vejo-vos enquanto bebo uma taça e passo o tempo». Em síntese, o resultado da integração textual da unidade temática com a escrituração recupera o reequilíbrio de forças discursivas que se interagem ao delimitarem um campo de percepção previsivelmente dualístico, enquanto configuração de valores próprios dos gêneros poéticos e dos prosaicos. Em trânsito intradiscursivos, eles repõem as faces de um mesmo vetor lingüístico-poético e mito-poético em planos discursivos conjuntos, dentro dos estatutos da sintagmaticidade.

Há um caráter comum no jogo da escrita nestes exemplares de António Madeira. A poeticidade dos textos que levam em consideração um movimento perceptual e mental do «eu» em discurso declara uma estrutura de massa de informações de ordem prosaico/narrativa, pela qual o poético invisível se atualiza e é percebido por associações e relacionamentos que lhe são próprios, hierarquicamente solidificados na mensagem que cada texto apresenta.

A espacialização gráfica, visualmente apreendida pelo leitor, convida o crítico-analista a registrar a ausência das marcas das formas tradicionais do poema, estruturados em regras de métrica, registradas nos subgêneros consagrados. Há que se perceber a desagregação da relação consubstancial da musicalidade do verso, instável nesses textos hipotáxicos.

Os exemplares apresentados nas páginas da revista *Presença* compõem um espaço semiótico pictórico em virtude da diagramação, com requintes de estetização, levando-se em conta a horizontalidade da escrita de maneira contínua que compensa a ausência da versificação poemática, natural nas fontes tradicionais, em detrimento da disposição

em orações, como existência de um sinal que restringe e distingue o poema da prosa. É por esse procedimento que a linearidade da escritura tenta vencer o *descontinuum* do verso e da estrofe⁹.

Finalizando a participação de Branquinho da Fonseca, ou melhor, de António Madeira nas páginas da revista *Presença*, aparecem na edição de n.º 24, de janeiro de 1930, na página doze, quatro poemas em prosa denominados «Romeu e Julieta», «Idílio», «Ontem» e «Diálogos dos Mortos».

No primeiro exemplar intertextual, paródico (onírico?) denominado «Romeu e Julieta», reaparece a recorrência da «janela» como plano topográfico do olhar para um passado textual, ou melhor, étimo-textual. No entanto, tudo não passa de um sonho pelo qual, agora em estado de vigília, o «eu» emissor se dá conta de uma nova paisagem mais sincrônica consigo mesmo a refletir acerca dos “rodopios” do sentimento amoroso de um momento de enleio.

Em «Idílio», novamente a recorrência do motivo «janela» tematiza, por espelhamento no texto, as nuances do amor que refratam a amada e o amado em seu caminho de união.

Em «Ontem», partindo de uma forma de anunciação enuncia pelo vocábulo «hoje», fica estabelecida pelo «eu» textual a dinâmica de movimentos sutis que correspondem a um círculo de reflexões em torno de verbos acciais, tais como: encontrar-se, observar-se, importar-se, sonhar, recolher-se, fechar-se, conquistar, teimar, ver, percorrer e terminando essa isotopia verbal no ato de um riso irônico que celebra a grandiosidade do momento poético.

Ao final da página, aparece o exemplar «Diálogo dos Mortos». Apresentado de forma dialogada modela uma estrutura conversacional em que interagem dois locutores já mortos. Estes refletem acerca da morte e da vida, binômio que, no discurso em foco, retrata conjecturas existenciais densas, usando-se para tal os motivos típicos do tema como o «instante» que marca os passos da existência; a cronologia tirânica de um «passado» e de um «futuro»; o «mar» como sepultura; os «céus» como referência de religiosidade e de abandono e por fim da luta e do eterno «dormir». No entanto, no desfecho abre-se uma perspectiva para um dinamismo latente do ser que rejeita o não dormir, ou seja, não morrer para sempre. A utilização dos modelos oriundos do pioneirismo do simbolismo francês, concernente ao projeto discursivo poético designado por poema em prosa, estabelece questões em torno da interdiscursividade. Para caracterizar a relação interdiscursiva dos gêneros em questão, apreciados nestas linhas, chez Maingueneau, afere-se um posicionamento crítico-teórico, ao ser confirmada a área dos discursos livres que, pela gratuidade da Arte, os textos passam a residir nos «espaços de troca entre vários discursos escolhidos e adotados por recorrência»¹⁰

Colocando-se em confrontação os textos aqui analisados de Branquinho da Fonseca, poder-se-ão avaliar os quadros das especificidades retórico-poéticas que se inter cruzam no âmbito dos expedientes da prosa com os do poema/poesia. Assim a interdiscursi-

¹⁰ D. Maingueneau, *Novas Tendências em Análise do Discurso*, Campinas, Pontes/Editora da Unicamp, 1989, p. 11, 27, 28, 30, 31.

¹¹ Tzvetan Todorov, *Os Gêneros do Discurso*, São Paulo, Martins Fontes, 1980, p. 111 a 125.

vidade de discursos e gêneros, percebida no quadro diacrônico da história literária, passa a ser o perímetro de regularidades pertinentes que compõem um mostuário diagnosticado pelos analistas de hoje como poema sem verso.

Compõe-se, assim, depois desse percurso de análises pelas produções poemáticas em prosa de Branquinho da Fonseca, um amplo panorama daquilo que se poderia chamar de universo de discursos inter-relacionados e de gêneros em assimilação, ou seja um conjunto de formações discursivas que interagem com os demais exemplares das literaturas em todos os tempos, de forma assimilativa.

É pelo reconhecimento dos estatutos classificatórios da prosa e da poesia e das estruturas discursivas presentes nos esquemas poemáticos e prosaicos que se estabeleceram os parâmetros os quais, conforme a tipologia dos *corpora* aqui avaliados, permitiram expressar e categorizar temáticas as mais variadas, engrenadas em percursos isotópicos condizentes com os parâmetros de retificação vocabular da retórica poética portuguesa do período presencista.

Esta confrontação estabelece estímulos para a compreensão de formações discursivas verificadas em muitos exemplares reconhecidos como exemplaridade desse gênero ousado, inventado pelos poetas simbolistas e que emigrou para outras paragens. As relações polêmicas quanto às categorias dos gêneros mistos ou híbridos não chegam a configurar uma neutralidade no quadro das diferenças; antes podem-se estudar as marcas retóricas, neste campo discursivo, avaliando-se a complexa integralidade de conceitos narrativos e poéticos, dos subcampos e suas “fôrmas”, bem como esquemas morfossintáticos, rítmicos e rítmicos reproduzidos em novos espaços discursivos, ou seja, aquilo que ora se designou por «poemas em prosa».

Dentro destes recortes discursivos, os textos de Branquinho da Fonseca isolam no interior de suas linhas, um sabor histórico literário que, ao nível dos grandes textos presencistas, recheados de humanismo e de lirismo, devotos da tradição e da poética portuguesas, revelam, pela cooperação da língua como fator social, concentrados na existência como fator escatológico e na fenomenologia da poeticidade como fator estético, as contradições inerentes ao ser humano.

Nesta relação interdiscursiva de gêneros, aparecem também os ecos da intertextualidade nas distinções clássicas previstas quando da relação com os «outros» textos. Percebe-se que, pelo caráter dialógico com os vários exemplares oriundos, tanto da prosa quanto da poesia, Branquinho da Fonseca soube muito bem glosar, em seus microtextos, espécimes de valor. São processos criativos de que o autor lançou mão, levando em conta uma orientação dialógica/intertextual com marcas de citação e alusão. Valeu-se de processos narrativos, quando estabelecidos num eixo accial, e desenvolveu seqüência de fatos, ao mesmo tempo em que a estrutura sintática permanecia restrita e presa a uma imanente ordenação rítmica, metrificada e metafórica de caráter «apresentativo»¹¹.

Acordando com Tzvetan Todorov, o gênero formulado numa «poesia sem verso» encontra nos exemplares de curta extensão tais como «Pirataria», «Convicção», «Escuridão», «Geografia», «As Viagens» e «Lirismo», a concepção exemplar do poético enformado na

¹² Id., *ibid.*

¹³ Id., *ibid.*

¹⁴ Ainda foram consultadas as seguintes obras: Jean Cohen, *Estrutura da Linguagem Poética*, São Paulo, Cultrix, Branquinho da Fonseca, *o “poetaprosador”* | José Maria Rodrigues Filho

exigência da brevidade: «O texto que, por outro lado, pode ser narrativo, assim como descritivo, abstrato ou concreto, deve permanecer curto para ser poético»¹². Uma das regras que Edgar Allan Poe¹³ percebeu ao analisar o formato dos textos literários. Neste passo, a relação entre poético e brevidade do poema em prosa, bem como sua relação com a temática e com o conteúdo silogístico pode ser vista em «Geografia», de forma oximorônica, bem como no desfecho de «A Paisagem da Janela»: «... E num dia quanto nos morreu?! Quanto nos nasceu?!». Nesse passo, a unidade orgânica textual é imposta pelos conteúdos de índole aforística, reflexiva e filosófica, que, além de se afeiçoarem à expressão prosaica hipotática, formalmente amoldaram a subordinação ao prolongamento do prosaico no poético. Os temas e conceitos, num discurso abstrato, ajustam-se aos dados enunciativos dentro do caráter que Souriau designa por “apresentativo” e que os torna “poéticos”.

No âmbito das linguagens criativas, o sujeito emissor estabelece o consórcio de movimentos estético-retóricos que expressaram, no caso dos textos branquinianos, vivências profundas, isomorfismos do ser poeta, sua idiosincrasia, impressões estocadas na interioridade; revelando, assim, sensações inefáveis e desconhecidas, típicas de um lirismo ousado, desbragado e promissor, haja vista a produção posterior do autor.

Por esse manuseio, cumpriu-se o império do poético no plano prosaico, num processo lingüisticamente embasado em marcas da subjetividade que, por meio de imagens tipificadas pela retórica presencista, tais como janela/olhar, pelas quais o «ser» e o «ver» perspectivaram a atorialização da palavra como instrumento de uma gama enorme de propósitos, idéias, imagens e dramas a serem reapresentados ao leitor de hoje, como espectador privilegiado do grande espetáculo do trânsito dinâmico da literariedade.

Como forma moderna de poesia¹⁴, os exemplares de Branquinho da Fonseca, relativamente aos pressupostos dos presencistas e sua concepção de Arte, além de demonstrarem os elementos do Belo eterno, fundamentam as marcas da época. Circunstanciais e (a)temporais, os conteúdos encontrados nos títulos analisados, a propósito da estética e da ideologia, confirmam as características dos discursos com conteúdos temáticos diversos. Por esses méritos, foi possível depreender a intensidade da linguagem utilizada que se organizou em torno de indagações existenciais pungentes.

Questões acerca da arte dos versos e da literatura em prosa alcançaram a reflexão em torno dos percursos da prosa poética até o gênero «poema em prosa». Na forma plena da ambição metafórica de alguns excertos, discursivamente marcada por um “novo”, o poder da linguagem, pela qual o lirismo do segundo modernismo e sua concepção de arte se fizeram notar, realizou novos tons líricos, com recursos próprios de procedimentos estilísticos e rítmicos, em sintonia com os ecos de uma razão filosofante.

A exploração de regiões desconhecidas da mente mais a busca de uma nova linguagem, comportam a noção de um mundo recriado em síntese discursiva: a inspiração envolvida pelo gênero, bem como a busca de uma língua poética para esse tipo de

1974; Massaud Moisés, *Literatura: Mundo e Forma*, São Paulo, Cultrix, 1982; Daniel Delas e Jacques Filliolet, *Linguística e Poética*, São Paulo, Cultrix, 1975; Adolfo Casais Monteiro, *A Poesia da “Presença” – Estudo e Antologia* – Nova Edição, Círculo de Poesia, Lisboa, Moraes Editores, 1972, p. 194.

¹⁵ Tzvetan Todorov, *Estruturalismo e Poética*, 3.^a ed., São Paulo, Cultrix, 1974, p. 61 e 66.

“fôrma” em conformidade com os princípios da sintaxe narrativa e da ordem espacial¹⁵. Por esses operadores a poesia de ação/narração com estrutura finita de começo, meio e fim, promulgou as tendências de um fantástico no lírico e de elementos mi(s)tificadores, como em «Geografia», além de reproduzir uma musicalidade disfarçada em estruturas oracionais, em prosa ritmada, em concepção hipotática do versilibrismo, em poesia do real presencista, presa ao ideário simbolista.

Essas propostas encontraram no gênero «poema em prosa» concepções expressivas. No geral, o questionamento de uma forma fixa, no entanto, como sugere Suzanne Bernard, revela sempre uma «poesie de l’aventure humaine».

Resumo

O assunto fixa-se no âmbito do Simbolismo e do Modernismo Português (Presencismo/Branquinho da Fonseca) com o intuito de estudar a proposta inovadora da linguagem e sua relação com os tipos de discurso em “poemas em prosa”.

Abstract

This study focuses on Symbolism and Modernism (*Presencismo*, Branquinho da Fon-

