

Poema em prosa, prosa poética ou capacidade da palavra actuante?

Palavras-chave: Poema em prosa, prosa poética, Almeida Garrett, Eça de Queirós, Urbano Tavares Rodrigues.

Keywords: Prose poem, poetical prose, Almeida Garrett, Eça de Queirós, Urbano Tavares Rodrigues.

1. Aparentemente o sintagma «poema em prosa» poderá dar a ideia de que não oferece qualquer dificuldade no campo semân-

Rodrigues precisamente intitulado *O Poeta espelho do mundo em que vivemos* de Ângela Varela, lembrando a habitual distinção entre prosa e poesia, e associando esta a verso, afirma que, neste caso, a noção de *poema em prosa* não se põe, dada a inerente oposição entre os conceitos¹. E diz duma poética a adoptar. *Poética*, no sentido actual, em consonância com a afirmação de Aguiar e Silva, ao escrever: «a poética contemporânea abandonou o carácter normativo e dogmático e estuda as categorias e os caracteres específicos do discurso literário, abrangendo todas as obras inerentes seja verso ou prosa»².

Como tal, a referida ensaísta expende a seguinte opinião hoje aceite:

o poema moderno, *espelho do mundo em que vivemos* (itálico meu), é, em prosa, um texto curto e sóbrio.

Quanto à essência do mesmo, lembro Ramos Rosa que tenta sintetizá-la numa série de itens, em *O conceito de criação na poesia moderna*. Aí atribui, além de mais, à linguagem usada enorme importância, pois, segundo ele, o seu «sentido tem de ser apreendido nas estruturas materiais e sonoras do poema». Ora estas englobam as palavras escritas e o material usado, normalmente o papel. Daí espaços, linhas e mesmo páginas em branco para dar a ideia de algo inexprimível. Isto, além dum dismantelar de todas as regras que normalmente orientavam o discurso em apreço. Assim, segundo ele, o poema – insisto –, a sua linguagem estão ligados em termos considerados materiais, «palavra poética aberta ao acaso, ao não sentido» – diz.

¹ Ângela V. Rodrigues, *Colóquio/Letras*, 56, Julho de 1980, p.24.

² V. M. Aguiar e Silva, *Verbo – Enciclopédia Luso – Brasileira de Cultura*, s.v.

³ Vitorino Nemésio, *Conhecimento de Poesia*, Verbo, 1970, p. 66.

Porém, acerca deste entendimento, Vitorino Nemésio em *Conhecimento de Poesia* escreve: «... os poetas profissionais fizeram-se todos cultos e sublimaram a arte poética de maneira que já quase não se entendem. Se se compreendem uns aos outros nos seus estilos fechados, já não é mau de todo»³.

Muito posteriormente, consultada acerca do mérito deste poetar, a própria Natália Correia, irmanada em muitos aspectos com esta geração de cultores, emite a seguinte opinião: «Lido um poeta estão lidos quase todos»⁴. Opinião, aliás, em sintonia com a de António Gedeão, ao declarar:

Talvez que as prodigiosas transformações de um século sem semelhança em toda a História se manifestem na Poesia quando os seus autores retiram as vírgulas e as maiúsculas dos versos que escreveram, quando passam de um para outro verso dividindo uma palavra ao meio ou quando fabrica poemas no computador. Creio que a poesia não tem cumprido o seu dever⁵.

Na verdade, como que se esquece que é a linguagem, a palavra, imbuída da verdadeira força anímica que te capacidade própria para comunicar, que há diferença entre significante e significado, não recaindo o interesse apenas no aspecto denotativo, e que a palavra adquire vários matizes, várias dimensões, foge ao grau zero e daí o importante recurso, por exemplo à metáfora. Há, além disso, o ritmo, o som, a ordem que podem alterar-se.

Rigor, precisão, como se sabe, são exigência e características da linguagem científica e técnica. Esta, sim, tem que pensar o sentido primeiro, comum a todos, não pode haver equívocos, por razões importantíssimas que também todos reconhecem.

É certo, e pensa-se de imediato no nosso seiscentismo, terem existido já artifícios gráficos de disposição que, por coincidentes com a conotação e até com a noção de verso e poema, nada impede que possam ser interpretadas como capacidade inventiva não minimizante do seu valor literário. Algo de similar até ao que *mutatis mutandis* podemos encontrar no citado Ramos Rosa e ainda em Gastão Cruz e Alberto Pimenta aos quais, noutro lugar, tive ocasião de me referir⁶. Recorrendo aos aludidos processos da chamada poesia experimental, na sua atitude antidiscursivista, é certo, conseguem dar a ideia da impossibilidade de exprimir a profundidade do seu sentir real ou simuladamente angustiante, por exemplo. Talvez por se tratar de verdadeiros ...artistas.

2. Mas poemas em prosa que nos encantam sem tais recursos, e aprez-me citá-las por de mulheres se tratar, escreveram, entre outras, Sofia de Melo Breyner, Matilde Rosa Araújo, Natércia Freire. Curiosamente a própria Sofia, em poema muito esclarecedor e muito divulgado por feliz ideia publicitária, vai ao encontro de Nemésio, traduzindo à maravilha a sua noção de poesia:

⁴ Natália Correia, *A Phala – Um Século de Poesia*, 1988, p. 183.

⁵ António Gedeão, *ibid.*, p. 174.

⁶ Virgínia de C. Nunes, «Camões “a solo” em poetas hodiernos», in António Manuel Ferreira (ed.), *Presenças de Régio*, Aveiro, Universidade de Aveiro, 2002, p.94-98.

⁷ Vitorino Nemésio, *op. cit.*, p.217.

⁸ Fernando Namora, *Colóquio/Letras*, 73, p. 40.

A bela e pura palavra Poesia
Tanto pelos caminhos se arrastou
Que alta noite a encontrei perdida
Num bordel onde um morto a assassinou

Estes versos – e tenha-se presente que o verso é elemento constitutivo do poema – são, em meu entender, simultaneamente um alcandorar da verdadeira poesia e um anátema do que, em nome da mesma, se vai praticando.

Assim a conotação de «bela e pura» que lhe era inerente degrada-se, pois «arrastou-se», signo já por si disfórico, em sintonia plena com o lugar até onde se deteve e enquadrou – um «bordel». E o referente «morto» tem forçosamente que assassinar-lhe o lustral conotativo de «bela e pura», atributos estes para Sofia, insisto, da verdadeira poesia e, como tal, da sua própria. Por isso Nemésio, que também poetou em prosa, da autora de *Coral* escreve:

Belo e radioso *Coral* este livro de Sofia Andresen. Mas agora mesmo reparo, ao fechá-lo sem quase o ter tocado: Não será antes um Coral de coro, sinfónico e de bocas invisíveis? Em todo o caso, maravilhosa harmonia.⁷

É que, num poema, ainda que em prosa, aquilo que é reputado fulcral é justamente a essência da palavra seja pela íntima harmonia, seja pela força ínsita na significação, na imagem sugerida, no pensar mais em que metaforicamente – repito – possa traduzir-se. Di-lo precisamente também Fernando Namora no sensualismo deste poema em prosa:

No amor também as palavras
são necessárias. Os gestos talvez não bastem.
Nem a chuva lá fora enquanto o amor se inflama.
Nem o sussurro nas árvores quando os corpos serenam.
Nem a melopeia das águas quando as bocas se esmagam,
Nem o fulgor dos olhos quando a paixão se impacienta.

Penso no amor e logo invento palavras
e logo as palavras se põem ébrias.
Penso no amor e logo as palavras
se soltam como fogosas aves
a que não pergunto o rumo.
Penso no amor e logo preciso
que as palavras digam
que amor é este em que penso e em que grito.⁸

Daqui pode bem inferir-se o valor do signo «palavra» tomado conotativamente. E o plural reforça esta ideia, bem como o anafórico «nem» que afasta tudo quanto possa pensar-se como substituto da força onnisignificativa do referente em sede: «palavras».

¹⁰ Eça de Queirós, *Posas Bárbaras*, 3.^a ed., Lisboa, Livros do Brasil, p. 33.

Na escolha feliz dum dizer, das «palavras necessárias» é que estará a arte, nada pode substituí-las, só elas são o *poema*, o “objecto” poético que é o «texto onde a poesia se realiza», interpretação de Luís Machado em conformidade com Armindo Rodrigues, este também num longo poema cujo título é ainda «as palavras» e que termina assim:

Às palavras as escolho,
meticulosamente
e amoroso as alinho para as pôr a cantar.
Cantai, minhas palavras,
Canta, minha canção.⁹

3. Implantado pois modernamente um novo estereótipo, digamos, de poema, não poderão, todavia, esquecer-se os «Olhos Verdes», de Garrett a que ele chama «fragmento de... aspirações poéticas» e «pensamentos poéticos sublimes». Ângela Varela Rodrigues denomina-o mesmo de «poema em prosa *avant la lettre*», o que, em meu entender, sem hesitação, se deve corroborar «poema pela sua tessitura..., poema moderno, original, pela inovação da linguagem».

Mas, se Garrett, neste aspecto, anda esquecido, mais lembrado não é Eça de Queirós, «o verdadeiro iniciador do género», na nossa literatura. E quem o assinala é Jaime Batalha Reis, no prefácio às *Prosas Bárbaras* onde, ao lembrar a influência, no seu autor, de Heine e Baudelaire, escreve expressamente: «o “Poema” em prosa de Eça de Queiroz propunha-se ser a expressão das mais profundas regiões do sonho, da visão, do indeterminável...», acrescentando, porém, noutro capítulo, que ele «teve sempre grande dificuldade em compreender e sentir os processos técnicos da metrificação. Razões pelas quais, estou em crer, quando o mesmo Batalha Reis lhe propôs que publicasse o que foi designado por «Notas Marginais» e denominou mesmo *Poemas em prosa*, pois trata-se de vinte e dois textos curtos «que insinuam o máximo na polivalência das palavras dispostas esquematicamente em simetrias e em enumerações...»¹⁰. Eça reagiu desfavoravelmente, acabando por aceitar com a condição de serem incluídos em volume juntamente com os *Folhetins da Gazeta de Portugal*, mas tudo sob o título de *Prosas Bárbaras*, designação a evidenciar qual o apreço do autor pela sua primeira escrita.

4. De acordo com o exposto, qual a diferença entre «poema em prosa» e «prosa poética», dado que o material usado é o mesmo – a *palavra*?

Relativamente ao poema, em princípio, a brevidade caracteriza-o, enquanto a prosa narra, demonstra, esclarece, sem deixar de usar da evocada capacidade mágica inerente à palavra actuante, um poder que, desde os primórdios, os nossos prosadores conheceram – e de imediato nos vem à mente Fernão Lopes, não sendo difícil, portanto, colher exemplos, através dos nossos vários períodos literários.

Mas, volto a Garrett, já que foi justamente o lirismo da sua prosa, a sua «prosa poética» que lhe permitiu ofertar-nos os «Olhos verdes». Animiza-a, perfuma-a pelo encanto da metáfora, da sinestesia, da hipálage, usa uma adjectivação pitoresca, «vai encurtando períodos até terminarem na frase ou palavra precisa do que pretende realçar». Aspectos

bem postos em relevo por Ofélia Caldas, em introdução e notas a uma edição de capítulos seleccionados de *Viagens na minha terra*, uma das suas primeiras publicações.

Logo este recurso ao poder mágico da palavra, ainda quando, como disse, comenta explica, descreve, informa é arte, é a poesia dentro da prosa.

Por me parecer muito elucidativo, recordo Urbano Tavares Rodrigues, no prefácio a *Horas Perdidas*, o primeiro livro que escreveu, mas só em 1969, já escritor reputado, publicou: «lembrei-me de desenterrar e de reler essas prosas esquecidas, onde tumultuavam todas as metáforas aventuras vocabulares, translações de sentido das minhas primeiras descobertas literárias».

Ora, não obstante, em toda a sua obra, continuar a ser notória a marca artística de quem apreende e surpreende os segredos da palavra, resolvi tomar nota das algumas dessas «aventuras», ao longo do livro citado, e que transcrevo:

Para lá da janela flutua a noite
pálida com langores de morfina,
árvores molhadas de lua.
Os silvos da noite... são como agulhas:
atravessam-me, sensibilizam-me.
Comigo mora o receio de me encarar
nesta lóbrega solidão do meu quarto,
A alma dobrada debaixo do braço.
Para quando a amnistia dos meus nervos
[cujo] arame sinto ranger?
Não quero soluçar decepções...
Onde se encontra a estrada opalescente
que se chama esperança?
E aquele Maio de promessas e ressurreição?
E o coração dos lírios roxos e das nuvens?
O mistério manso dos regatos?
Os panos da aurora não tardam a abrir-se.
Em mim uma fonte de sede e de amargura...
Uma lembrança...
Seus olhos de laca negra e quente,
essa palavra que tinha gotas de azul na voz

Em meu entender este alinhamento, ao acaso, por assim dizer, do que o autor chama «aventuras vocabulares», pelo seu recurso à magia da palavra, impregnando-a de subjectivismo, de lirismo, pode ser considerado um poema em prosa, é arte, são fragmentos poéticos, é a poesia dentro duma prosa, aqui como tal exemplo nítido de «prosa poética», característica ainda, aliás, repito, da sua escrita hodierna. A comprová-lo mesmo, passos de *A casa da minha infância*, página na *net*, que também transcrevo e com que termino:

A casa da minha infância foi “um monte alentejano”, próximo do rio Ardila, a

cerca de quatro quilómetros da branca cidade de Moura.(...)

A toda a volta da casa mansas oliveiras, quase cinzentas por tempo fosco, mas de prata quando o sol se mostra. E, quase encostada à casa as olaias, muito visitadas pelo pelos pardais sobretudo à noitinha, e a suave glicínia, trepando por uma parede caiada, junto a janelas de grega do quarto dos meus pais (...)

Foi nesse cenário rústico, que de Inverno acordava muitas vezes branco de geada e onde a Primavera vinha cedo, de ouro e azul, sobre a verde germinação das searas , que decorreram os anos mágicos da minha infância (...)

Sentimentos em guerra nasciam dentro de mim e aos meus momentos contemplativos do fim do dia sucediam-se interrogações sem resposta.

Resumo

Características de «poema» e de «prosa». Importância da palavra para além do aspecto denotativo. A prosa poética de Almeida Garrett, criador, entre nós, do «poema em prosa *avant la lettre*». Eça de Queirós, o verdadeiro iniciador do nosso «poema em prosa». Exemplos de «poemas em prosa» e «prosa poética» de autores vários.

Abstract

Characteristics of the prose poem. Significance of words beyond their referential meaning. Almeida Garrett's poetical prose, the creator of the «prose poem *avant la lettre*». Eça de Queirós, the true initiator of our prose poem tradition. Examples of prose poems and poetical prose by several authors.