

# TEIA CONCISA: FORMAS BREVES E HÍBRIDAS NAS LITERATURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA

## *RÉSEAU CONCIS : FORMES BRÈVES ET HYBRIDES DANS LES LITTÉRATURES DE LANGUE PORTUGAISE*

Marinei Almeida (UNEMAT)<sup>1</sup>

Vera Maquêa (UNEMAT)<sup>2</sup>

**RESUMO:** A economia das palavras e a capacidade de síntese são traços marcantes de certas escritas modernas e contemporâneas. A literatura, sempre atenta à velocidade do tempo e às conseqüentes modificações no

---

1 Doutora em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa pela USP. Professora adjunta da UNEMAT e dos Programas de Pós-Graduação PPGEL/UNEMAT e PPGEL/UFMT.

2 Doutora em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa pela USP. Professora adjunta da UNEMAT. Atua nos Programas de Pós-Graduação PPGEL/UNEMAT e PROFLetras/UNEMAT.

mundo atual, ocupa uma importante função, estética e política, de antecipar e acompanhar esses movimentos, por isso a brevidade da forma é uma característica significativa presente em alguns gêneros literários como o conto e a poesia. Essa tendência acaba por trazer novos desafios para se pensar o cânone literário e a inclusão de obras da produção recente. Assim, esse texto apresenta uma reflexão com o objetivo de problematizar tais questões ao expor uma leitura de algumas produções de autores de países de língua portuguesa.

**PALAVRAS-CHAVE:** poesia, narrativa, poema em prosa, poéticas da brevidade

**RÉSUMÉ:** L'économie des mots et la capacité de synthèse sont des traits marquants d'une certaine écriture moderne et contemporaine. La littérature, toujours attentive à la vitesse du temps et aux changements qui en découlent dans le monde actuel, occupe une fonction esthétique et politique importante d'anticipation et de suivi de ces mouvements, de sorte que la brièveté de la forme est une caractéristique très importante présente dans certains genres littéraires tels que le récit court et la poésie. Cette tendance finit par apporter de nouveaux défis à la réflexion sur le canon littéraire et à l'inclusion d'œuvres de la production récente. Ainsi, ce texte présente une réflexion dans le but de problématiser ces enjeux en exposant une lecture de quelques productions d'auteurs des pays lusophones.

**MOTS-CLÉS :** poésie, récit, poème en prose, poétique de la brièveté

(...) *Quel est celui de nous qui  
n'a pas, dans ses jours d'am-  
bition, rêvé le miracle d'une  
prose poétique, musicale sans  
rythme et sans rime, assez  
souple et assez heurtée pour  
s'adapter aux mouvements  
lyriques de l'âme, aux ondula-  
tions de la rêverie, aux soubre-  
sauts de la conscience ?*

Charles Baudelaire - *Petits  
poème en prose*

*Versiprosa* é a designação que o professor Antonio Candido (1993), em um texto intitulado “Drummond prosador”, atribui ao trabalho do poeta Carlos Drummond de Andrade em relação às suas crônicas, escritas nos meados dos anos 50 e 60. O crítico, após comentar analiticamente algumas dessas crônicas, apontando nelas traços da poesia, afirma que nos anos 60 Drummond começaria a “intensificar a prática daquela modalidade de poemas que bem caberiam na definição *versiprosa*” (CANDIDO, 1993, p. 18), pois esses textos transitavam por mais de um sentido. Prosa e poesia eram combinadas “sob a regência desta, mostrando a livre circulação de um autor que, sendo altíssimo poeta e não menos alto prosador” (ibidem, p. 18), poderia transitar entre os gêneros e acima deles.

O trânsito entre os gêneros e a hibridização de formas literárias não são novidades na produção literária moderna e, com o surgimento do romance, ficaram ainda mais permeáveis, principalmente a partir do Romantismo. Inspiradas pela lúcida leitura de Antonio Candido do Drummond prosador, encontramos procedimentos criativos semelhantes em poemas de vários autores das literaturas da língua portuguesa. Assim, vamos ater a atenção sobre alguns textos literários de escritores brasileiros e de países africanos, seguindo as trilhas do objetivo a que nos propusemos, qual seja, o de refletir sobre alguns textos breves que desestabilizam fronteiras entre gêneros no âmbito da língua portuguesa. Para esse intento, a opção de empreender um passeio por formas que

articulam gêneros distintos se dá pela poesia que, ao manter contato com uma forma épica, traz marcas do gênero narrativo em uma nova paisagem literária. Se fosse possível classificar de maneira simples, chamaríamos essa poesia de uma escrita de mão dupla, já que a estrutura textual é composta por elementos e/ou estratégias da arte narrativa, mas a função que rege e predomina nos textos selecionados, sem dúvida, é a da poesia lírica.

Nesse tipo de texto temos então uma situação singular, em que a linguagem oscila entre o poema e a prosa, o ritmo e o discurso, como traços característicos da poesia moderna, sobretudo aquela que se exprime nos idiomas modernos do Ocidente, de acordo com Octavio Paz (2003, p.16). Idiomas estes que apresentam uma forte tendência a fazer do ritmo medida fixa, revelando o imperialismo do discurso e da gramática. Segundo ainda afirma Paz (2003, *Ibidem*), o predomínio da medida é uma das explicações das criações poéticas modernas de nossas línguas serem rebeliões contra o sistema de versificação silábica, pois, “tocar as “fronteiras da poesia”, deslocá-las e forçá-las se torna necessário para sair de sistemas estilísticos que tendem ao fechamento”, pondera o italiano Alfonso Berardinelli (2007, p.184).

No campo da prosa, o gênero que mais se aproxima da concisão poética são o conto e a crônica, mas é o conto, pela sua natureza exemplar de narrativa curta, que traz uma economia formal mais afeita ao desenvolvimento da poesia, se nos lembrarmos que na base da produção literária ocidental a narrativa épica e os demais gêneros organizavam-se pela poesia, como dedicou-se a mostrar Aristóteles na conhecida *Poética*.

Se discussões entre fronteiras de gêneros sempre rondaram os estudos literários, foi no século XIX que o debate que abarca o conto e o poema em prosa alcança maior atenção. Edgar Allan Poe, poeta e contista estadunidense, no início de sua carreira como crítico, ao elaborar resenhas sobre a obra de Nathanael Hawthorne, nas famosas “Review of Twice-Told Tales”, trouxe contribuições conceituais sobre textos breves, sobretudo relacionadas ao conto. No entanto, foi Baudelaire, poeta e crítico francês, o primeiro a teorizar sobre o poema em prosa no prefácio de “Petits Poèmes en Prose”,

segundo Noélia Duarte, “foi o primeiro a ter consciência de que estava perante uma arte diferente e uma nova forma de expressão poética” (DUARTE, 2003, p.21).

No Brasil, esse gênero (o poema em prosa) literário foi trazido de maneira mais contundente no período do movimento modernista. Poetas como Oswald de Andrade, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade comparecem como nomes representativos desse gênero que comunga de duas qualidades fundantes, a contenção e a intensidade expressiva, elementos estes que vêm desafiar o modelo da poesia produzido pelos altos representantes da literatura brasileira na época. Nesse desafio, o poema deixa a “sua camisa de força” para se hibridizar a elementos formais da prosa e a temas de cunho popular como a linguagem coloquial, a cultura popular, o folclore, dentre outros que somariam na intenção primeira que marca o movimento modernista, a de renovação de valores artísticos e estéticos na produção literária no Brasil.

Nesse sentido, trouxemos dois poemas desse período, com características do gênero narrativo que se tornam emblemáticos no que se refere à hibridação de gênero: o primeiro é “O capoeira”, de Oswald de Andrade, publicado em 1925 que assim lemos:

Qué apanhá sordado?  
O que?  
Qué apanhá?  
Pernas e cabeças na calçada.

A linguagem popular utilizada neste “petit morceaux”, como diria Baudelaire (Cf. DUARTE, 2003, p. 22), vem ironicamente não só romper com o formalismo parnasiano utilizado pelos poetas contemporâneos a ele, Oswald de Andrade, como de maneira crítica apontar para uma situação no país, responsável pelo atraso cultural, o analfabetismo. Formalmente esse poema traz, com bastante evidência, o fator da brevidade, elemento típico da poesia moderna conforme apontamos, que em um tom de conversa vertiginosa e rápida entre dois sujeitos, se completa imagetivamente por meio de elementos metonímicos (cabeças e pernas) como estilhaços de uma

mensagem crítica a um determinado meio e também como proposta de inovação estética.

Segundo observou Antonio Candido (1977, p.345), Oswald de Andrade foi o inaugurador da transposição de técnicas de cinema na criação de vários de seus poemas, como a montagem de cenas, tentativa de descontinuidade para causar a impressão de imagens simultâneas e enfoque sobre detalhes. Neste poema, pelo movimento cinematográfico mencionado por Candido, observamos que as imagens também aproximam o poeta do chamado conto breve ou, nesse caso, do conto brevíssimo ou microconto (DUARTE, 2003, p.22).

O segundo texto poético que trazemos, para tratar desse momento de experimentação e vanguarda na literatura brasileira, e que marcaria definitivamente seu rumo junto às outras literaturas modernas, é o já muito conhecido “Poema retirado de uma notícia de jornal”, de Manuel Bandeira, publicado em **Libertinagem**, de 1930:

João gostoso era carregador de feira-livre e  
morava no morro da Babilônia num barracão  
sem número.

Uma noite ele chegou no bar Vinte de Novembro  
Bebeu  
Cantou  
Dançou  
Depois se atirou na Lagoa Rodrigo de Freitas e  
morreu afogado.

Assim como o poema de Oswald de Andrade, este poema de Manuel Bandeira, na sua lapidada simplicidade, também traz elementos do conto e, de forma explicitada no título, do texto jornalístico, cuja narração tem o papel de informar sobre um evento do cotidiano. Na clássica e sensível leitura que faz desse poema, Davi Arrigucci considera as demandas do Modernismo naquele momento e afirma que:

A linguagem poética passava, por exemplo, a  
incorporar de repente, em arranjos incomuns,  
lugares-comuns da língua falada. Mas implicava

também uma quebra de convenções mais amplas da literatura, como a dos gêneros, uma vez que trazia para o universo da lírica, reino da subjetividade, o mandamento de objetividade épica, determinado, pela nova relação entre sujeito e objeto, mudança das zonas de percepção de valores, da forma de apresentação no que diz respeito ao público, do tipo de imaginação e da própria posição em face da realidade (ARRIGUCCI JR., 2003, p.92-3).

No trabalho com a linguagem, em que acontecimentos da vida são aspirados pela poesia, as qualidades do conto - que lançam mão da contenção discursiva e do espírito de síntese, além da quebra do verso tradicional e do tom dramático presentes no discurso -, ajustam-se bem às necessidades expressivas dos poetas. Assim, como marca dessa contemporaneidade, Manuel Bandeira expande a possibilidade de sentidos do poema ao apropriar-se dessa outra linguagem, a jornalística, para tratar de temas corriqueiros do cotidiano, como o desemprego, a miséria e a diferença entre classes sociais.

O poema em prosa, trata-se, portanto, de um gênero subversivo, pois “a sua necessária contenção discursiva obriga-o a existir em permanente tensão entre o querer quase tudo exprimir e o exprimir tudo quase”, segundo Noélia Duarte (2003, p. 24). Sendo a história de João Gostoso, como um *fait divers*, construída em uma linguagem jornalística, a precisão objetiva que deveria buscar é contingenciada pela falta de informações precisas, traindo assim o caráter informativo da mensagem jornalística e evidenciando a construção poética por meio de uma sequência narrativa. A forma, no entanto, híbrida e deslizante, equivale à apresentação do poema na página em sua disposição em forma de frases poéticas, ou versos.

Atravessando simbolicamente o Atlântico, já que as referências da linguagem são outras, encontra-se o poema “Ocorrência em Birmingham”, do poeta cabo-verdiano Jorge Barbosa, que traz um diálogo de clara intertextualidade com o poema de Manuel de Bandeira. Ao eleger tematicamente a crítica da exclusão social em um momento histórico bastante importante naquele país africano e apresentar o poema na forma declinada, gradual e progressiva

de Manuel Bandeira, visualiza-se o encontro de um itinerário poético. Momento esse em que vários escritores cabo-verdianos voltam o olhar para outras produções fora do domínio português, inclusive para a produção dos poetas que integraram o movimento do modernismo brasileiro. Então, em versos curtos, porém com um tom prosaico, tal qual constatamos no poema de Manuel Bandeira, Jorge Barbosa traz a história de John, um homem negro que ao entrar em um espaço que não o acolhia, tal como João Gostoso, sofre injustiças pela sua condição. A história dos dois sujeitos anônimos e injustiçados remete a acontecimentos corriqueiros no plano da realidade de muitas outras pessoas marginalizadas, tanto do Brasil como em países do outro lado do Atlântico:

John  
de Birmingham, Alabama, USA  
entrou na tabacaria.  
Foi insultado  
soqueado  
expulso.  
Na rua  
o polícia  
espancou  
derrubou  
cuspiu  
prende o desordeiro.  
Negro safado!

Os poemas tomam como matéria poética fatos do cotidiano que, de uma maneira crítica e irônica, aponta para a marginalização do sujeito e marca a exclusão social. Esteticamente ambas as produções se encontram na cortina tênue da fronteira de gênero entre a poesia e prosa. Além dos dois poemas trazerem situações dramáticas do dia a dia, também trazem duas “personagens”: João e John, que tem nomes em comum, ou seja, a mesma condição, em que só há variação da língua.

Estes poemas em “versiprosa”, portanto, se apropriam de qualidades estilísticas da prosa, com seus elementos de composição, além de expor em tom dramático e narrativo acontecimentos aparentemente banais mantendo, no entanto, seu “poder condicionador da expressão poética” (DUARTE, 2003, p.24). Além



de recorrerem àquelas estratégias cinematográficas já mencionadas, tanto o poema de Bandeira quanto o de Jorge Barbosa informam a natureza dramática daqueles que não possuem nada além do próprio corpo, esse corpo onde se inscreve toda sorte de exclusão e denegação de identidades e direito de existir.

Além da dimensão trágica que os poemas carregam pelo conteúdo político e ético que apresentam, a forma híbrida aponta para uma tomada de comportamento crítico que se mostra como desafio para um repensar do cânone, cuja construção em geral remete à exclusão e elitização. Trata-se de produções que trazem o gosto pela contestação e, como marcas de uma visão crítica, da denúncia. Por isso são criações que se rebelam contra um sistema fechado de normas, para retomarmos o pensamento de Octávio Paz (2003). Este autor assevera que houve, portanto, uma revolta a favor da liberdade da própria criação poética, o que subentende “uma mudança de atitude diante da realidade” (PAZ, 2003, p.17):

Em suas formas atenuadas a rebelião conserva o metro, mas sublinha o valor visual da imagem ou introduz elementos que rompem ou alteram a medida: a expressão coloquial, o humor, a frase montada sobre dois versos, as mudanças de acentos e de pausas, etc. Noutros casos a revolta se apresenta como um regresso às formas populares e espontâneas da poesia. E em suas tentativas mais extremas prescinde o metro e escolhe como meio de expressão a prosa ou o verso livre. (PAZ: 2003, p. 16 - 17).

“A expressão coloquial, o humor”, o “regresso às formas populares e espontâneas da poesia”, conforme palavras de Paz (Ibidem, p. 17), são elementos característicos da rebelião, da qual a poesia moderna lançou mão como forma de resposta contra o espírito discursivo e o resgate de sua liberdade, o que vem na contramão da lírica convencional ou clássica.

Esse tipo de “rebelião” encontramos na produção poética de outro brasileiro que começa a sua escrita ainda em 1937, no entanto só se tornou conhecido no final da década de 80. Trata-se de Manoel de Barros que, ao lado de Guimarães Rosa, é conhecido

pelo trabalho de inovação da linguagem em sua produção. Entre vários temas que este poeta escolhe como matéria de sua produção está o interesse pela linguagem oral (ora coloquial que remete à região pantaneira de Mato Grosso, ora popular); de causos ou lendas regionais como constatamos no *Livro de Pré-coisas*, de 1987. Deste livro, trazemos dois excertos que apontam para as características às quais Octávio Paz se refere e que remetem para a difícil classificação do gênero, já que se tomássemos separadamente tais trechos, fora da obra completa, possivelmente estes poderiam ser chamados tanto de poema em prosa quanto de micro conto.

O primeiro deles versa sobre a lenda do “lobisomen”, que assim lemos:

Houve quem tenha visto até lobisomen de chinelo. Vento que sopra na folha do rancho pode que seja.  
Passos no quarto da moça, imitando com passo de gente, já ouvi chamar de lobisomen. Parente de viúva aparece muito de noite. Pede mingau, pede vela e se vai. Às vezes até pede para a viúva acompanhá-lo do outro lado do mato, a fim que não fique extraviado o errante por esses cerradões de três pêlos.  
(...)  
Tem gente que não conhece lobisomen de vista. É muito difícil mesmo. Houve quem enviasse bilhete em pescoço de cachorro marcando encontro na hora que a lua tiver arta. Fazem caprichos.  
(LPC, p 53)

O segundo é sobre a velha Honória que virou “serepente”:

Foi o caso de uma velha Honória. Outubro ela sumiu de casa e tardou comprido. Dezembro apareceu de escamas na beira da vazante. Estava pisada na cacun-

cunda e os joelhos criaram cascão de tanto andar  
no tí-  
juco. A língua muito fininha, ofídica, assoprava  
agora  
como no tempo de pegar a arca de Noé. Mesmo  
até  
raios de sol às vezes nela tremblavam. Hora teve  
que  
não se podia mais dizer se era ave estrupício ou  
peixe-  
cachorro.  
Heróis gregos viraram de rochas de anêmonas  
de  
Água – freqüentemente. Porém desviraram logo,  
ao  
primeiro gesto de amor.  
Velha Honória parece que não pretende desvirar.  
Nem que a chamem de *darling*.  
(LPC , p.53-55)

Apontamos para uma atualização destes pequenos “causos” no ato de contar, realizado por meio do recurso da ironia, que é atravessado por outro, o humor. A ironia e o humor são a grande invenção do espírito moderno, segundo Octavio Paz (2003, p. 70,71). O humor nasce com Cervantes, lembra-nos Paz, e consiste em tornar ambíguo o que toca: “é um juízo implícito sobre a realidade e seus valores, uma espécie de suspensão provisória, que o faz oscilar entre o ser e o não ser” (PAZ, Idem, p.71)

No primeiro “causo”, o do lobisomen, Manoel de Barros retoma uma lenda popular conhecida em quase, ou, em todo o Brasil. No entanto, esse novo enredo toma uma fisionomia particular aqui, através do elemento da ironia, pois essa “assombração” é plenamente humanizada na descrição de suas ações: beber leite, entrar no quarto de moças, visitar viúvas fingindo ser parente.

No segundo “causo”, o tom irônico também prevalece. Ao contrário das atitudes características humanas do primeiro, aqui a velha Honória recebe uma grande carga de animização como: criar escamas, ter língua “ofídica”, rastejar de joelhos ao invés de caminhar ereta. A ironia ganha uma carga maior, neste segundo “causo”, quando esta voz que conta traça uma comparação do acontecido com a velha Honória, relacionada a outras lendas que

tratam da transformação de pessoas em outras espécies, como nos contos de fadas e mitos gregos, por exemplo. No entanto, essas pessoas transformadas voltam ao seu estado normal na resolução do feitiço ou do enigma ou até mesmo pelo término de um castigo ou por algum “gesto de amor”, mas aqui, a velha Honória não deseja voltar à sua forma inicial: “Velha Honória parece que não pretende desvirar./Nem que a chamem de *darling*.”

Em relação, ainda, as produções que possuem características híbridas de gêneros, Alfonso Berardineli (2007, p.184) nos lembra ainda que as fronteiras da poesia, como gênero literário, se dilatam e se restringem de acordo com a atitude de cada autor (nas diversas situações e contingências históricas), que inclui ou exclui da linguagem poética aquilo que também pode ser dito (e é dito) em outros gêneros. Assertiva que ecoa na voz de Antonio Carlos Secchin (1996, p.19) quando afirma que “o recorte entre prosaico e poético é administrado por inúmeros vetores culturais, por mais que isso desagrade aos caçadores da essência perdida e perdida por nunca ter existido”.

A atitude de Manoel de Barros, em *Livro de Pré-coisas*, foi optar pelo resgate de lendas do folclore popular e fazer um trabalho de atualização destes por meio da escolha, esteticamente, do poema em prosa se valendo dos recursos humor e ironia, opção que põe a criação deste poeta no repertório da literatura contemporânea. Nesse poema, em afã narrativo, pela tradição de sua estruturação marcadamente originada na cultura popular, o conto amalgama-se à poesia num gesto de comunhão da cultura com a linguagem poética.

Em diálogo com esse procedimento, Eduardo White, poeta moçambicano e contemporâneo de Manoel de Barros, vai ter a atitude de escolher, nas situações histórias e geográficas de seu país, Moçambique, matéria para a produção de suas obras, como conferimos em dois trechos de duas obras, que apresentamos como exemplo dessa escrita que se inscreve também na fronteira do gênero entre poesia e prosa.

O primeiro trecho é retirado do livro *Os materiais do amor seguido de O desafio à tristeza* (1996), onde comparece um sujeito poético que se identifica com o espaço abordado – “a minha Ilha”:

Sou ao Norte a minha Ilha, os sinais e as sedas  
que ali se trocaram e nessa beleza busco-te e  
para mim algum percurso, alguma linguagem  
submarina e pulsional, busco-te por entre as  
negras enroladas em suas capulanas arrepiadas,  
altas, magras, frágeis e belas como as missangas  
e vejo-te pelos seus absurdos olhos azuis. Que  
viagens eu viajo, meu amor, para tocar-te esses  
búzios, (...)

como me sonho de turbantes e filigramas (...)  
e minhas oferendas de Java ouros e frutos  
incensos e volúpia.

Quero chegar à tua praia diáfano como um deus,  
com a música rude e nua do corno de uma  
palave, um séquito ajawa, um curandeiro macua,  
uma mulher que dance uma Índia tão distante,  
e um monge birmanês, clandestino no tempo,  
que sobre nós se sente e pense.

(p. 24-25)

Ao identificar-se com sua Ilha, o sujeito poético faz um reconhecimento de si através desse espaço que o acolhe, ao mesmo tempo, que acaba por construir imagens que permitem a representação do encontro de elementos híbridos na formação histórica e cultural do referido espaço, logo, de si próprio. O poema se desenvolve numa tensão formal e, se por vezes, encontramos o *enjambement* tão ao gosto do poeta, por outras encontramos uma narrativa que resiste a quebrar as frases poéticas.

Se nos versos citados acima, as imagens navegam sob a rota do “caminho marítimo do Índico”, em *Janela para o Oriente*, de 1999, essas imagens ultrapassam o limite do Índico e se estendem rumo ao Oriente. No ato de olhar a si mesmo, o sujeito poético acaba por olhar o “outro”, através da janela amarela aberta e virada para um Oriente múltiplo:

Tenho uma janela amarela virada para o Oriente.  
Docemente e sem assombro. Todos os dias me  
sento defronte dela para a olhar. E o vento que  
a bate faz-me um incêndio para escrever, desce  
devagar a rampa por onde a vou saltar. Minha  
e sem fim esta natureza fresca dos seus vidros,  
a luz que por ela é uma magia tão puríssima .

Tenho a janela num quarto que amo, unido como o sangue verde do vale que dela eu vejo, dos livros fechados em seus destinos, dos jornais aos montes e sem notícias. O ar deste quarto está de sorrisos e de surpresas, de desgostos que irão viver, cheio de lugares que ainda não sou. (p.13) (...)

Ai, meu grande e belo Médio Oriente de onde vejo África das suas janelas e oiço rugir uma fera nas savanas de Moçambique. Ali que é para onde devo ir. (p. 77)

Nas duas obras aqui citadas de Eduardo White, Moçambique figura como espaço matricial. Reforça, sobremaneira, a atitude mítica nesse fazer poético que remete constantemente ao desejo de construção desse espaço, por meio de outros espaços geográficos e outras culturas trilhadas insistentemente pelo sujeito poético em viagem. A forma híbrida encontra abrigo na busca de tradução de encontros e misturas de culturas diferentes que se informam mutuamente, alterando-se e problematizando o espaço moçambicano na sua constituição identitária, numa cena pós-colonial.

Em relação às criações pós-coloniais em África, Ana Mafalda Leite (2007) observa que “a indeterminação genérica (...) que partilham vários gêneros” e o “dispositivo poético que recorre a uma origem mítica, como elemento de reflexão sobre o devir cultural do presente” (Idem, p. 12-13) são algumas das características constantes nessa literatura.

Nas duas produções do poeta moçambicano Eduardo White, sobretudo em *Janela para o Oriente*, o texto é marcado por uma certa tensão entre o sujeito em “viagem” e o sujeito que escreve, expondo no plano da enunciação um discurso de “idas” e “vindas”. Essa circularidade no plano da enunciação acaba afetando, de certa maneira, a construção poética, sendo que esta acaba por ser entrelaçada pelo discurso que remete à realidade circundante. Este fator contribui para uma tensão formal que deságua no dilatamento dos versos. Ao transpor os limites tradicionais do poema e da retórica, acaba esgarçando as fronteiras entre poesia e prosa.

Em face de todos os aspectos sobre os quais refletimos,

entendemos que essa escolha de escrita dos textos citados está incluída em um vasto repertório de textos de outros grandes escritores em “que as fronteiras entre prosa e poesia são indecisas” (PAZ, idem, p. 30). São marcas de um tempo em que a poesia “moderna”, ao mesmo tempo ensimesmada, procura penetrar na mais profunda entranha das coisas, do ser e de uma realidade em que a velocidade e sobreposição do tempo se tornam os maiores desafios à sua representação na arte e na literatura. Já que houve, mas não há mais, o tempo em que o ritmo das “coisas” se pautava por um compasso melodioso, menos rápido, menos urgente e que a medida podia acompanhar, na vida e no poema, o sentido encadeado da existência.

Na chamada modernidade ou na era da máquina e da tecnologia, projetam-se forças contrárias à poesia, acumulam-se catástrofes e desenham-se mundos distópicos. Para contar esse tempo, a poesia e a prosa dão-se as mãos, enamoram-se do cinema, da música, da fotografia, da arquitetura, da dança como um gesto de resiliência, reafirmando sua natureza criadora.

Neste tempo de vertigens apressadas, o tempo “sherazadiano,” marcado pela paciência e pela curiosidade de um sultão/leitor em ouvir histórias cumpridas, só é possível na pausa do real. Suspensos, os signos se reúnem e já não importa mais se estamos diante de um poema, ou de um conto, ou de uma crônica: o que importa, afinal, é que esses poetas que lemos, distantes ou próximos, em conjunto com tantos outros, nos permitem confirmar a nossa humanidade.

Houve o tempo - e já não há - em que nação inteira tenha sido reconhecida pelo gesto de seu povo, em aldeia, reunir embaixo de uma árvore ao calor de uma fogueira e deixar-se encantar pelas histórias dos mais velhos. Houve o tempo - e já não há - em que mães, cuja tarefa principal era zelar da casa e de seus rebentos, desfilarem suas cantigas de ninar e histórias de fadas e de príncipes como acalanto do sono e zelar pela educação de seus filhos.

Então, qual é o tempo que conta a literatura? Qual é o lugar da literatura neste tempo que se liquefaz em segundos? São perguntas que os *versíprosos* que lemos vêm tentando dar resposta, já que, o que a literatura pode e deve continuar a fazer é prenunciar

e acompanhar o ritmo do mundo e do ser humano nesse mundo fraturado.

Escrever para Roland Barthes “é de certa forma fraturar o mundo e refazê-lo” (2003, p. 229) e, segundo ele, quem quiser escrever deve se transportar às fronteiras da linguagem, pois é aí que se escreve verdadeiramente *para os outros* (Ibidem). É aí que o escritor deixa as suas marcas e o leitor pode imprimir as suas, completando aquilo que Antonio Candido (1997) concebeu como ponto básico da realização do sistema literário: a articulação entre obra, autor e leitor.

Da poesia à prosa, do poema em prosa ou da prosa poética, ou do *versiprosa*, são versões e faces de um tempo que aqueles que produzem literatura declinam em suas línguas todos os dias. Sabem que mais que organizar a vida na linguagem, é preciso ouvir a linguagem do seu tempo

## Referências bibliográficas

ANDRADE, Oswald. **O Pau-Brasil**. São Paulo: Globo, 2003.

ARRIGUCCI JR., Davi. **Humildade, paixão e morte**: a poesia de Manuel Bandeira. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

BANDEIRA, Manuel. “Libertinagem”. **Estrela da vida inteira**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1966.

BARROS, Manoel. **Livro de pré-coisas**. 4. ed. São Paulo/ Rio de Janeiro: Record, 2003.

BARTHES, Roland. **Crítica e Verdade**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.

BERARDINELLI, Alfonso. **Da poesia à prosa**. São Paulo: Cosac & Naify, 2007.

CANDIDO, Antonio. Castello, José Aderaldo. **Presença da literatura brasileira** Modernismo. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.



CANDIDO, Antonio. “Drummond prosador”. In: **Recortes**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

DUARTE, Noélia. Poéticas da Brevidade: o poema em prosa e o conto literário. In: **Forma Breve Revista de Literatura: O Poema em prosa**. Aveiro: Universidade de Aveiro: 2003. Disponível: <http://www2.dlc.ua.pt/classicos/formabreve02.pdf>. Acesso em: 15de abril de 2020.

LEITE, Ana Mafalda. “Cenografias pós-coloniais nas literaturas africanas”. In: **Revista Ecos**. *Linguísticas e Literaturas*. Cáceres-MT: Editora Unemat, 2007, p., 12, 13.

SECCHIN, Antonio Carlos. **Poesia e desordem: escritos sobre poesia & alguma prosa**. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.

PAZ, Octavio. **Signos em rotação**. São Paulo: Ed. Perspectiva: 2003.

WHITE, Eduardo. **Os materiais do amor seguido de O desafio à tristeza**. Maputo: editorial Ndjira, 1996.

WHITE, Eduardo. **Janela para o oriente**. Lisboa: Caminho, 1999.