

## Notas sobre gêneros literários: a expressão do “não-eu” no poema *Na noite sombria* (2011), de João Camilo

Notes about literary genres: the expression “not-I” in the poem *Na noite sombria* (2011), by João Camilo

Irla Fernanda Sousa e Silva\*  
Francisca Marciely Alves Dantas\*\*  
Maria Elvira Brito Campos\*\*\*

---

**RESUMO:** Desde a civilização greco-romana há uma intensa preocupação em relação à sistematização das obras literárias. Em virtude disso, passou-se a adotar o termo gênero para enquadrar as manifestações artísticas literárias, pontuando, desse modo, critérios normativos baseados na forma e no conteúdo das mesmas. A etimologia da palavra é de origem latina e foi largamente difundida pelas ciências naturais, que designa classificação e agrupamento dos seres vivos, estabelecendo um conjunto de espécies com características formais e funcionais. Posteriormente, o termo migrou para várias áreas do conhecimento, inclusive para o campo dos estudos literários. Assim sendo, o presente trabalho tem como objetivo analisar o poema *Na noite sombria* (2011), do poeta português contemporâneo João Camilo, tendo como foco a visualização da presença da expressão do “não-eu”, característica da prosa e propiciar uma reflexão em torno dos gêneros literários, tendo em vista os novos contornos que a poesia portuguesa contemporânea assume.

**PALAVRAS-CHAVE:** Gênero literário. Poesia. Prosa. João Camilo.

---

**ABSTRACT:** Since the Greco-Roman civilization there is an intense concern about the systematization of literary works. So, we began to adopt the term “genre” to frame the literary art forms, emphasizing, thereby, normative criteria based on the form and content of them. The etymology of the word “genre” is Latin and was widespread in the natural sciences that designate the sorting and grouping of living beings, establishing a set of species with formal and functional characteristics. Later, this term migrated to various areas of knowledge, including to the literary studies area. Therefore, this study aims to analyze the poem *Na noite sombria* (2011), wrote by the contemporary portuguese poet João Camilo, focusing on visualization of the presence of the expression "not-I" that is a prose characteristic and providing a reflection around the literary genres, in view of the new contours that contemporary portuguese poetry takes over.

**KEYWORDS:** Literary genre. Poetry. Prose. João Camilo.

---

---

\*Mestranda em Letras: Estudos Literários pela Universidade Federal do Piauí (UFPI).

\*\* Mestranda em Letras: Estudos Literários pela Universidade Federal do Piauí (UFPI).

\*\*\* Pós-doutorado em Literatura Portuguesa Contemporânea e Professora Adjunta da Universidade Federal do Piauí (UFPI).

O estudo dos gêneros literários tem sido foco de constantes reflexões na contemporaneidade, ocasionando, por vezes, muitas discussões, pois a *poiesis* – o fazer artístico – admite uma pluralidade de formas, bem como uma espécie de amálgama literária, fazendo surgir, desse modo, outras formas de expressões artísticas no círculo literário. Assim, ao analisarmos a poesia portuguesa contemporânea percebemos que a mesma tem passado por profundas transformações, no que diz respeito à forma e à abordagem de conteúdo. Essas mudanças são decorrentes de influências ideológicas que perpassam o cenário cultural, literário e político de Portugal.

Não por acaso, a poesia tornou-se um artefato poético frágil e questionável, resultante de um projeto estético que está em constante movimentação e se delinea conforme o discurso literário vai se moldando, se construindo, em meio à fragmentação que permeia o homem pós-moderno. O experimentalismo literário<sup>1</sup>, tão presente no romance português e que se fortaleceu após a Revolução de Abril de 1974, a denominada “Revolução dos Cravos”, pode ser visualizado também na poesia contemporânea, compreendendo-a como sendo de caráter experimental.<sup>2</sup> Uma característica bastante peculiar dessa nova fornada de poetas que se consolidam hoje é a criação de um material lírico poético que pluraliza diferentes formas e conteúdos e que esgotam as definições herdadas do período greco-latino, no que se refere à demarcação dos gêneros.

A poesia de hoje recria o seu próprio mundo e torna-se coesa, fechada, autoexplicativa. O caos social, a inversão de valores e a rapidez do mundo produzido pelo homem faz com que

---

<sup>1</sup>No caso específico da Literatura Portuguesa Contemporânea percebe-se que há um movimento dinâmico e transformador no que diz respeito à consolidação de um projeto artístico inovador, ou seja, ainda é momento de “experimentação” de formas e de temas. O discurso literário ainda está se moldando e o “homem do nosso tempo” contribui para essa reformulação em torno do romance. Nesse sentido, a despeito do experimentalismo literário Massaud Moisés pontua que “livre das injunções circunstanciais, dos alinhamentos automáticos, a nova fornada de prosadores reconquista o direito à individualidade. Ideologicamente desembaraçados, inclusive para defender as suas convicções sem o recurso à máscara, mas orientados por outro senso de realidade, desembaraçam-se no plano da construção romanesca e da linguagem: a estrutura ficcional rompendo os compromissos de verossimilhança fotográfica, em voga na conjuntura dominante até 1974, articula se ao sabor do enredo e da matéria imaginária nele plasmada”. (MOISÉS, 2008, p. 526)

<sup>2</sup>Consoante ao caráter experimental na poesia portuguesa Carlos Reis explica que esta “cultiva as características grafemáticas da linguagem verbal fundando-se numa certa capacidade expressiva dos ‘signos tipográficos [...] na medida em que são portadores de significação’. [...] É na sequência dessas inovações (e já para além do que aqui nos propomos atingir), que a poesia experimental dos nossos dias se abre a diversas influências culturais, cruzando-se ainda com outras linguagens e materiais artísticos: as escritas ideográficas, a pintura, a publicidade, a televisão etc. Por outro lado, a poesia experimental procura romper com uma concepção expressiva e matricialmente romântica da criação poética; uma concepção expressiva que, nalguns casos, se orientava num sentido de empenhamento político, cingindo-se sempre, contudo, às potencialidades representativas e aos limites do verso convencional”. (REIS, 2013, p. 238-239)

a linguagem poética busque alcançar esse mesmo ritmo e recrie esse painel em sua tessitura artística, consolidando, dessa forma, a cristalização de regras próprias que dão abertura à possibilidade de novas expressões artísticas e aglomerações líricas. Isso propõe uma discussão em torno da crise dos gêneros, da fluidez da forma e da abordagem de conteúdos que aproximam poesia e prosa, contudo não podemos deixar de apontar que a subjetividade e o lirismo mantêm-se presente em ambas, abarcando dessa forma um denominador comum. As fronteiras entre poesia e prosa são fortemente demarcadas, contudo há, por vezes, uma fusão sutil, um jogo de forma e de conteúdo que denunciam a liquidez dos gêneros literários na contemporaneidade. Em virtude disso, não sabemos ao certo se estamos diante de um poema, de uma narrativa ou de um poema narrativo?

Discussões à parte, os escritos contemporâneos, sobretudo de poesia portuguesa, põe em evidência a liberdade poética, a fuga das formas e de normas pré-estabelecidas no cânone literário. A poesia liberta-se e traduz essa mesma liberdade no plano poético, constituindo, assim, um estreitamento entre poesia, conhecimento e vida, revelando os impasses do discurso poético na pós-modernidade.

A própria poesia, por meio da meticulosa linguagem, traduz questionamentos, confunde o leitor, exigindo dele uma postura crítica e invasiva textualmente. Desse modo, o presente trabalho tem como objetivo discutir a presença da expressão do “não-eu”, característica da prosa, no poema *Na noite sombria* (2011), de João Camilo, elucidando o que podemos considerar uma crise em torno da classificação herdada do período greco-latino, abordando novos contornos na poética literária contemporânea e propiciando reflexões sobre os gêneros literários. Para prosseguirmos com nosso estudo é imprescindível tecermos algumas considerações sobre o termo gênero no âmbito da Literatura.

Sob esse prisma, observando o trajeto conceitual por qual passou a normatização dos gêneros literários apreendemos que desde a civilização greco-latina houve uma preocupação em relação à sistematização das obras. O termo gênero (origem latina) foi usado, *a priori*, pelas ciências naturais, na qual designava classificação e agrupamento dos seres vivos, estabelecendo um conjunto de espécies com características formais e funcionais. Posteriormente, migrou para várias áreas do conhecimento, inclusive para o campo dos estudos literários. Conforme assegura Moisés (2012, p. 40), ao seguirmos rigorosamente o emprego do vocábulo gênero, bem como o conteúdo por ele expresso, há somente dois gêneros literários: a poesia e a prosa.

Analisando a maneira como o termo é usado na literatura percebemos que há uma divisão bastante demarcada, assim como ocorre nas ciências naturais. O termo gênero na normatização literária é dividido em espécie e subespécie, sendo esta última denominada forma. No entanto, o argumento de Massaud Moisés é que essas são subclassificações e não gêneros. As espécies, assim como os gêneros, “designam modalidade de conteúdo” (MOISÉS, 2012, p. 56) e o que distingue ambos é que enquanto neste o conteúdo expresso manifesta-se na forma *lato sensu*, ou seja, poesia ou prosa; aquelas se apresentam de modo *stricto sensu*, ou seja, poesia lírica ou poesia épica, sendo, dessa forma, uma “reunião de obras que apresentam características secundárias” (MOISÉS, 1982. p. 246).

Como podemos notar essa subclassificação em espécie atinge somente o gênero poesia. Em se tratando de material poético lírico, no que concerne à forma, o mesmo apresenta-se como sendo a própria estrutura na qual o conteúdo se apresenta. O poema tende a se vincular imediatamente ao gênero poesia, entretanto, se levarmos em consideração a classificação proposta por Moisés apreendemos que essa conexão, sem uma análise acurada, torna-se falha, pois a forma denuncia um pertencimento ao gênero poético, mas o conteúdo não.

A definição do vocábulo gênero na Literatura provoca bastante divergência entre os críticos da área. Esse termo possui um aspecto multívoco que é ambíguo na medida em que tanto designa classes atemporais, como também classes temporais, ou seja, classes de determinadas épocas e culturas como afirma Aguiar e Silva:

[...] o termo “gênero” ora se refere a categorias acrônicas e universais – *a lírica, a narração*, etc. –, ora se refere a categorias históricas e socioculturais – *o romance histórico, a ode, a ode pindárica, o soneto*, etc. (AGUIAR e SILVA, 1997, p. 385, grifo nosso)

Esse caráter ambíguo em relação à definição do que vem a ser o gênero também aparece nos estudos críticos desenvolvidos por Wellek e Warren (1962), em que os mesmos apresentam uma designação para gênero tendo como base tanto o aspecto exterior, como também o aspecto interior, como podemos observar no seguinte trecho:

Creemos que o gênero deve ser concebido como um agrupamento de obras literárias, teoricamente baseada tanto na forma exterior (metro e estrutura específicos) como também na forma interior (atitude, tom, finalidade – mais grosseiramente, sujeito e público). A base ostensiva pode ser uma ou a outra (por exemplo, a <pastoral> e a <sátira>, quanto à forma interior; o verso dipódico e a ode pindárica, quanto a exterior). (WELLEK e WARREN, 1962, p. 293, grifo nosso)

Como podemos notar essas duas concepções de gênero apresentam divergências entre si, já que Aguiar Silva (1997) define gênero ora como sendo formas fixas ora sendo formas construídas ao longo da história da humanidade, enquanto Welck e Warren (1962) nos apresentam uma definição que oscila entre a forma exterior (estrutura, metro) e forma interior (tomando como base o sujeito/enunciador do discurso literário, bem como o co-enunciador/público). Entretanto, podemos notar que apesar do contraste que ocorre com os conceitos definidos por ambos os teóricos visualizamos um denominador comum: a cristalização na classificação dos gêneros ora com base na forma, ora com base no conteúdo nele inscrito.

As contradições encontradas entre esses dois teóricos abarcam outros estudiosos acerca do assunto. Para Massaud Moisés (2000) isso se dá devido o termo não ser tratado de forma geral e objetiva:

Realmente, basta um exame perfunctório das várias doutrinas existentes acerca dos gêneros literários para nos convencer de que as discordâncias se neutralizam e não conduzem a um resultado harmônico simplesmente porque os contendores partem dum conceito particular e mesmo subjetivo do tema em causa: *o que é gênero literário?* Mais ainda: discordam, e discordariam sempre, porque utilizam a palavra gênero indiferentemente, para designar categorias diversas (a poesia, a prosa, o soneto, a sátira, a epopeia, a lírica, etc.). (MOISÉS, 2000, p. 57, grifo do autor)

Massaud Moisés também aponta outro motivo para as divergências encontradas em torno da questão dos gêneros, a saber: a constante desordem vocabular ao se tratar dos termos gênero, espécie e forma: “[...] é a confusão entre as três divisões da sistemática literária que tem causado tanto mal-entendido crítico e uma verdadeira anarquia vocabular [...]” (MOISÉS, 2000, p. 57). O gênero diz respeito à “raça, designa famílias de obras dotadas de atributos iguais ou semelhantes” (MOISÉS, 2005, p. 57), em síntese, designa união de entes que possuem características comuns, similares. O teórico em evidência não concebe os gêneros literários como leis fixas, invariáveis no tempo e no espaço, pelo contrário admite que essas sejam categorias relativas. Assim, ele define gênero como sendo uma ferramenta na qual os escritores lançam mão para ver a realidade circundante, por conseguinte tem como base para sua classificação o conteúdo expresso.

Na verdade, os gêneros são instrumentos de que os escritores dispõem para *ver* a realidade do mundo, [...]. Desse modo, os gêneros constituiriam apetrechos ópticos, por meio dos quais os escritores teriam acesso à realidade, entrevista na sua caótica diversidade. Visto que os vocábulos isolados não permitem ver, mas apenas *designa*, ou permitem ver micro-realidades (quando dizemos “pedra”, que é que vemos?), os gêneros seriam estruturas complexas assumidas pelas palavras no ato de captar a heterogeneidade do cosmo. (MOISÉS, 2000, p. 64, grifo do autor)

Assim sendo, para Massaud Moisés os gêneros são “[...] a expressão, a estrutura, de dois modos fundamentais de ver o mundo: o voltado para fora – a prosa –, e o voltado para dentro – a poesia” (MOISÉS, 2012, p. 69). Vejamos, então, o que caracteriza esses dois gêneros. A forma introspectiva de ver o mundo, a qual o teórico denomina como sendo o gênero poesia, consiste no “eu”, sujeito do conhecimento, volta-se para si mesmo em uma atitude autorreflexiva a fim de realizar uma análise de si mesmo e da realidade física, ou melhor, da representação que ele tem em mente do mundo que o cerca. O “eu” adquire tanto o aspecto de sujeito como de objeto do conhecimento.

Para o poeta, somente há um centro: ele [...] ele apenas está atento aos liames que o relacionam com mundo, ele faz da sua subjetividade o objeto essencial de suas investigações [...] a atitude do poeta é, pois, uma atitude de debruçamento sobre si próprio, uma atitude contemplativa não sem analogia com o filósofo. Mas o filósofo contempla ideias gerais, absolutas, infinitas. O poeta contempla ideias particulares, subjetivas e, entretanto, em certo sentido, ‘universais’ e ‘verdadeiras’; ‘uma verdade e uma universalidade que se podem qualificar como a verdade e a universalidade do *subjetivo*. (BONNET apud MOISÉS, 2012. p. 68)

Em uma compreensão filosófica, Hegel (2004) também partilha desta acepção do conteúdo expresso pela poesia, ainda que a tenha estudado sob o viés estético e não genealógico. Ao assegurar que a poesia é a “arte interior ou da subjetividade”, logo “o objeto infinito da poesia é o espírito” (HEGEL, 2004, p.23), o mesmo assinala que o material lírico poético não é conceitual, já que as verdades absolutas expostas na superfície textual não carecem de explicação lógica e racional, uma vez que se trata de ideias subjetivadas pelo poeta. Disso, resultam as propriedades distintivas da poesia apontadas por Massaud Moisés (2012, p. 45): alogicidade (fuga do pensamento lógico racional, por meio de uma linguagem metafórica); a-



historicidade (ausência de sucessividade: presente-eterno) e a-narratividade (ausência de narração) <sup>3</sup>.

Ainda no que diz respeito ao gênero poesia, não rara são às vezes em que tomamos, de forma arbitrária, o mesmo como sendo sinônimo de poema e vice-versa. O poema, no senso comum, é tido como a forma em que a poesia se realiza, bem como possui como marca distintiva a presença do verso. Logo verso e poema estão a serviço da poesia, posto que ambos possuam uma ligação direta. Todavia, tal correspondência entre essas proposições não é coerente, pois o verso não define o poema<sup>4</sup> enquanto forma literária, e nem o poema equivale ao gênero poesia. Se assim fosse, estaríamos tomando a forma pelo conteúdo expresso. Esse equívoco se arrasta no tempo, desde os gregos até os dias atuais. Aristóteles, contudo, já chamara a atenção para esta imprecisão conceitual.

[...] se alguém compuser em verso um tratado de medicina ou de física, esse será vulgarmente chamado “poeta”; na verdade, porém, nada há de comum entre Homero e Empédocles, **salvo a presença do verso**: aquele merece o nome de “poeta”, e este, o de “fisiólogo”, mais que o de poeta (ARISTÓTELES, 1966, 147b 16, grifo do autor).

Octávio Paz também compartilha da ideia aristotélica ao afirmar que “nem toda obra construída pelas leis da métrica contém poesia” (PAZ, 1982, p. 16). Ao desconsiderar o poema como sendo uma forma literária – o soneto, por exemplo – o mesmo só se torna, de fato, material lírico quando tocado pela poesia. É fundamental que haja uma integração entre forma e conteúdo, a fim de que o lirismo poético venha à tona e extravase a organização metódica das palavras.

---

<sup>3</sup>Carlos Reis postula a existência de três propriedades fundamentais do texto narrativo e por meio dessas propriedades define o que vem a ser narratividade. A primeira propriedade é a *exteriorização*, descrição e caracterização de um universo diegético integrado por personagens, espaços e ações que nos são apresentados por uma entidade chamada de narrador e este mesmo quando em primeira pessoa procura mirar-se como sendo outra pessoa e não si próprio. Já a segunda propriedade é a *tendência objetiva*, volta-se para o objeto do conhecimento – lugares, personagens, acontecimentos etc. – e não para o sujeito – o narrador – com uma atitude racional e não emocional. Por fim, a terceira é a *sucessividade*, pauta-se na disposição temporal dos fatos com o intuito de estabelecer uma relação de contiguidade entre os fatos apresentados no decorrer da narrativa. (REIS, 2013, p. 282, grifos do autor) Dessa forma, narratividade é um caráter singular do texto narrativo que tem como eficácia a interação das propriedades acima mencionadas. Logo, o aspecto a-narratividade mencionado por Massaud Moisés (2012, p. 45) é oposta das propriedades da narrativa, a saber: interiorização, tendência subjetiva e ausência de sucessividade.

<sup>4</sup>Um fato que pode nos ajudar a observar a deficiência da definição do poema por meio do verso é o surgimento do poema em prosa, pois os poetas ao abdicarem da forma tradicional de se fazer poema ficou evidente que a definição do vocábulo poema, tendo como base o verso era um tanto insatisfatória, na medida em que definia apenas o modo como o mesmo se apresentava e não a sua definição propriamente dita. (MOISÉS, 2012, p. 55)

Um soneto não é um poema, mas uma forma literária, exceto quando este mecanismo retórico [...] for tocado pela poesia. [...]. O poético é poesia em estado amorfo; o poema é criação, poesia que se ergue. Só no poema a poesia se recolhe e se revela plenamente. É lícito perguntar pelo ser da poesia, se deixamos de concebê-lo como uma forma capaz de se encher com qualquer conteúdo. O poema não é uma forma literária, mas o lugar de encontro entre a poesia e o homem. O poema é um organismo verbal que contém, suscita ou emite poesia. Forma e substância é a mesma coisa. (PAZ, 1982, p. 17)

Sendo assim, Octávio Paz toma o poema como sendo morada eleita da poesia e corrobora para a ligação intrínseca entre poema e poesia, porquanto toma a forma pelo conteúdo, ou seja, o poema não só dá forma à poesia, como é a própria poesia edificada em uma estrutura. Consequentemente, essa é uma condição essencial para a articulação do poema, porém, o inverso não ocorre já que pode existir poesia sem poema, ou melhor, pode existir poesia sem forma.

Conforme Massaud Moisés (2012, p. 51) não é o verso unívoco de poesia, o poema é uma forma literária em que a poesia pode estruturar sua visão de mundo, ou seja, seu conteúdo. E pode apresentar-se tanto em verso quanto em prosa. O referido teórico faz a distinção entre forma e conteúdo, ausente na concepção de Octávio Paz, pois o mesmo define o poema como sendo “um texto caracterizado por uma unidade de forma e de sentido, [...] a poesia pode inscrever-se ou não: unidade formal e semântica não significa poesia, mas exigência mínima para que o texto adquira estatuto de poema” (PAZ, 1982, p. 45).

Para Simões o termo poema é “uma peça literária formal, bem ou mal acabada” (SIMÕES, 1971, p. 46). Nesse sentido, esse bem ou mal acabado a que o autor alude está ligado ao fato de o poema conter ou não poesia, ou seja, expressa ou não uma visão de mundo centrada no “eu”. Para tanto, um poema bem acabado seria aquele em que a poesia aparece e o mal acabado aquele que, embora com todo o esforço do autor, não possui poesia. Já no que concerne à visão extrospectiva, no caso a prosa, isso se refere à expressão do “não-eu”, ou melhor, ao objeto do conhecimento. Se na poesia temos a inflexão do sujeito do conhecimento para si mesmo, na prosa temos um movimento inverso: o sujeito se inclina para fora de si tendo como foco o mundo físico, logo assume apenas a posição de espectador, tendo em vista que o espetáculo agora se realiza não consigo mesmo, todavia com os “outros-eu” – entes da realidade circundante – conforme aponta Moisés:

A prosa, por sua vez orienta-se em sentido contrario ao da poesia. [...]. Na poesia o sujeito, o ‘eu’, volta-se para dentro de si, fazendo-se ao mesmo tempo espetáculo e espectador. A prosa inverte essa equação [...] o sujeito que pensa



e sente está agora dirigido para fora de si próprio, buscando seus núcleos de interesse na realidade exterior [...] (MOISÉS, 2012, p.77).

Se a prosa define-se como sendo a expressão de conteúdo exterior ou objetivo, conseqüentemente emprega uma linguagem mais denotativa, com poucas metáforas, diferentemente da poesia que é exclusivamente figurada. Desse modo, no plano da expressão a prosa tende a obedecer à ordem do pensamento lógico racional, pois tem a influência da razão ordenando e equilibrando o pensamento do prosador. Sob esse aspecto Octávio Paz assevera que o “prosador, porém, busca a coerência e clareza conceitual. Por isso resiste a corrente rítmica que fatalmente tende a se manifestar em imagens e não em conceitos” (PAZ, 1982, p. 82-83). Assim, as características desse gênero são logicidade, historicidade e narratividade. Paralelamente a isso, tendemos a relacionar a prosa à linha reta, entretanto não estamos tomando o termo prosa no sentido de disposição gráfica ou formal do texto, mas sim como expressão de um modo ver o mundo, sem declínios e coerente com o sistema de possibilidades do mundo real.

Assim sendo, iniciaremos a análise do poema *Na noite sombria* (2011), do escritor português contemporâneo João Camilo. Para tanto, teremos como caminho elucidativo o conteúdo expresso no poema, ou seja, a visão de mundo, que pode ser introspectiva ou extrospectiva. E como se trata de uma forma literária que tende a se vincular ao gênero poesia, na medida em que quem o escreve tem como finalidade exprimir “poesia”<sup>5</sup>, focalizaremos na visibilidade da narratividade na composição do poema, contudo, observando a fusão entre o narrativo na forma poemática, deixando transparecer a carga lírica inerente tanto à poesia quanto à prosa, como bem explica Massaud Moisés:

Dessa equação, ou de seus equivalentes, podemos partir para analisar o problema da distinção entre poesia e prosa, tendo por base o seu conteúdo. Antes, porém, torna-se preciso lembrar que a Literatura, como as demais artes, se caracteriza pelo predomínio da subjetividade, a polivalência dos signos, etc. A poesia e a prosa participam igualmente dessas qualidades e atributos, e por isso não de se parecer em diversos pontos. A diferença é que importa marcar, e esta deve estribar-se na essência de cada uma, ou melhor, no objeto sobre o qual se debruçam, e, ao mesmo tempo, na visão que revelam nesse

---

<sup>5</sup>“Os estudiosos germânicos, com sua peculiar capacidade mental para assuntos de teoria filosófica e estética, chegaram a uma fórmula sedutora de obviar a questão: a poesia seria o núcleo residual e essente de toda manifestação artística. Desse modo, a poesia estaria presente na Música, na Escultura, na Arquitetura, na Coreografia, como se fosse o seu objeto último. A própria Literatura acabaria tendo como centro a poesia”. (MOISÉS, 1981, p. 49)

debruçamento. Assim, a poesia tem por objeto o “eu” (enquanto a prosa, o “não-eu”), vale dizer, o “eu”, que confere o ângulo do qual o artista vê o mundo, se volta para si próprio. (MOISÉS, 1981, p. 49)

Desse modo, o viés interpretativo que aqui será delineado terá como base as características do gênero prosa: logicidade, historicidade e narratividade, mesmo sendo uma composição poética que pertença ao gênero poesia, caracterizando dessa forma a visualização da expressão do “não-eu”. Antes, porém, vejamos o poema:

### NA NOITE SOMBRIA

Num momento de solidão ele beijou os seus dedos, um de cada vez, depois acariciou a sua mão, deixou o calor do corpo dela passar para o seu. Conduzia o automóvel pela autoestrada e as cidades próximas eram casas no deserto, lugares impossíveis de habitação. No automóvel ele sentiu-se em casa, a presença dela ao seu lado, silenciosa e grave, fazia renascer a esperança e a ilusão. Talvez uma ínfima alegria estivesse a nascer, hesitante, no seu coração. Conduzia devagar e ia pensando no que estava a acontecer. Fora apanhado de surpresa e receava estar a caminhar pela vereda errada. De que lhe servia reflectir, porém? Não era tão rico que pudesse desperdiçar a oportunidade de amar e ser amado. Não quero ser razão de preocupação para ti, tinha ela dito um momento antes. Como explicar-lhe o que sentia? Não o entusiasmo juvenil do cavalo que aparte a galope perseguindo a paixão. Não o ímpeto febril do adolescente surpreendido pela descoberta do corpo da mulher, da sua capacidade de com o olhar perturbar a tranquilidade daquele que não estava à espera do amor. Que sentia, então? Tentou explicar-lhe: é curioso, ontem não nos conhecíamos ainda, agora estamos aqui. Ela perguntou-lhe se tinha medo. Ele respondeu que não. E acariciou-lhe o rosto com os dedos. Mais tarde ela confessou que estava perturbada e ele ficou surpreendido. Talvez se tenha alegrado. Não sabia, porém, em que Sentimento fixar-se, não queria abandonar-se. Telefonas-me? – disse-lhe quando se despediu. E ela afastou-se, olhando para o chão, na noite sombria.

In: *A ignorância e o conhecimento* (2011)

No tocante à visão de mundo inscrita no poema é visível que o “eu”, sujeito, volta-se para o mundo exterior, isto é, para o objeto do conhecimento. O objeto do conhecimento que interessa ao “eu” do poema é o amante enamorado que é apanhado de surpresa e está a fugir de carro, durante a noite. Assim sendo, não é o “eu” o foco da atenção e sim o objeto, posto que para descrevê-lo, representá-lo, o “eu” adota uma atitude racional perante o objeto, imprimindo assim uma clareza conceitual não existente na poesia. Temos, então, o “não-eu”, objeto, imperando sobre o “eu” e, por conseguinte uma organização lógico-racional do pensamento. Analisando por esse ângulo, compreendemos que há um mosaico poético no que diz respeito ao conteúdo-manifesto do texto, pois há a simultaneidade de fragmentações líricas: a existência do “eu” vislumbrando sensações no plano do “não-eu”, despontando que o construto poético adere à logicidade, apesar da intensa confluência entre o “eu” e o “não-eu”. Relativamente a isso, Massaud Moisés argumenta que:

Por outros termos: a carga do “não-eu” que pode aparecer na poesia sofre um processo transformador provocado pelas vivências do poeta, de forma a se operar entre o “eu” e o “não-eu” uma íntima e indestrutível fusão. O mundo subjetivo e o objetivo aderem-se, imbricam-se, formando uma só entidade, subjetivo-objetiva, com a forçosa predominância do primeiro. (MOISÉS, 1982, p. 50)

Para tanto, com relação à historicidade, ausente no gênero poético, o que visualizamos no texto em análise é a presença de uma sucessividade temporal bem delineada dos acontecimentos, incluindo espaço e personagens. Nesse sentido, percebemos marcações do tempo decorrido: o encontro amoroso; a fuga pela autoestrada; o surgimento da alegria, embora hesitante, por está com a amante; momento de reflexão sobre o que estava a acontecer; uma tentativa de explicação dos sentimentos do homem para a amante; uma perturbação em torno do ocorrido, por parte da mulher; incerteza de sentimentos e por fim a despedida. E essa sucessividade dos acontecimentos é tão bem elaborada que podemos até mesmo recontar a história, sem nada alterar.

Com relação a a-narratividade observamos que é uma característica da poesia por não fazer alusão a acontecimentos, mas a circunstâncias, uma vez que o poeta encontra-se sozinho em um conflito interior. Contudo, o que percebemos no referido poema é uma visível narratividade enclausurada na forma poemática. Assim, ao voltar-se para o mundo físico o sujeito utiliza-se da imaginação para criar um universo ficcional. Não por acaso, “[...] a leitura

poética comporta suas próprias regras que não implicam, como ocorre na ficção, a construção de um universo imaginário” (TODOROV, 1980, p.111).

E, embora, o poema seja uma forma literária que tende a exprimir “poesia”, assim como outras manifestações artísticas, o referido poema apresenta uma narratividade devido à presença do acontecimento/enredo, e conseqüentemente, as três propriedades da narrativa: visão exterior, o “eu” do prosador voltado para o “outro-eu” (os amantes em fuga pela autoestrada durante a noite, após serem flagrados durante o encontro amoroso); a objetividade (atenção recaindo sobre o objeto do conhecimento de forma clara e conceitual) e a sucessividade dos fatos, características da prosa.

Assim, ao realizarmos uma análise acurada do poema *Noite sombria* (2011) percebemos que o poema apresenta características da prosa – logicidade, historicidade e narratividade – contudo, o construto lírico aparece em forma de poema, sendo regido em versos. O poema analisado possui a condição imperativa para caracterizar-se como sendo de caráter narrativo, tendo o seu *modus operandi* baseado na narratividade, apesar de a forma denunciar um pertencimento ao gênero poesia.

No tocante ao plano do conteúdo, em detrimento da forma, o texto em análise poderia ser enquadrado no gênero prosa e não no gênero poesia, como uma primeira visualização, no âmbito do senso comum, poderia afirmar. Mas ao observarmos as intensas transformações que a poesia tem passado no cenário literário português e o “seu lugar” enquanto detentora de um espaço crítico e reflexivo perante o mundo, diríamos que o poema em questão se configura como uma nova manifestação do homem pós-moderno, em que a fluidez se consolida no plano artístico e molda novas concepções de construção literária.

Apesar de o caráter narrativo imperar sobre a forma do poema, o lirismo segue presente expressando a carga lírica do “não-eu”. A ligação entre poema e poesia não é imperativa, contudo é possível que ocorra, pois o “que se nota é a tendência para o estabelecimento de uma aliança entre a categoria abstrata ou semiabstrata (a poesia) e a categoria formal (o poema), de modo que, ao compor um poema, o criador de arte literária estaria cômico de, por meio dele, exprimir poesia” (MOISÉS, 2012, p. 105).

Nesse sentido, o poema *Na noite sombria* (2011) de acordo com a classificação dos gêneros literários proposta por Massaud Moisés (2011) seria um equívoco analisá-lo como sendo um texto pertencente somente ao gênero poesia, mas sim como um formato poético que conflui na linha tênue entre os dois gêneros, a saber: poesia e prosa. Partindo do contexto

literário contemporâneo, argumentar que o poema apresenta características da narrativa (expressão do “não-eu”) é extremamente plausível. O que temos diante de nós é um poema em prosa versificada ou descontínua, uma vez que expressa uma visão de mundo voltada para o “não-eu”, ou melhor, para a realidade exterior. Ainda com o foco na expressão do “não-eu”, o sujeito, o “eu” do prosador, tem como interesse a realidade do mundo físico, assim temos como personagens os “outros” e não mais o “eu”, fazendo assim surgir uma atmosfera narrativa e descritiva dos amantes enamorados. Por esse motivo, é bastante claro o caráter lógico, racional dos versos analisados, bem como a ausência da imagem poética.

Isso explicita a necessidade de reflexão em torno da demarcação radical dos gêneros literários, em especial o gênero prosa e poesia, tendo em vista que há textos líricos que fundem o poético e o narrativo - passando totalmente despercebido por um leitor desavisado - e se tornam cada vez mais presentes, sobretudo, na poesia portuguesa contemporânea.

### **Referências bibliográficas**

AGUIAR E SILVA, V. M. de. **Teoria da literatura**. Coimbra: Almedina, 1997.

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução de Eudoro de Souza. Porto Alegre: Editora Globo, 1966.

CAMILO, J. Na noite sombria. In: **A ignorância e o conhecimento**. OVNI: 2011

HEGEL, G. W. F. **Curso de Estética**. Tradução de Marco Aurélio Wele e Oliver Tolle. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2004.

MOISÉS, M. **A criação literária**. São Paulo: Cultrix, 2012.

\_\_\_\_\_. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 1982.

\_\_\_\_\_. **A criação literária: introdução à problemática da literatura**. São Paulo: Editora USP, 1982.

PAZ, O. **O Arco e a Lira**. Tradução de Olga Sovary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

REIS, C. **O conhecimento da Literatura: introdução aos estudos literários**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2013.

SIMÕES, J. G. **O mistério da poesia: ensaios de interpretação da gênese poética**. Porto: Editorial Inova, 1971.

TODOROV, T. **Os gêneros do discurso**. Tradução de Elisa Angotti Kossovith. São Paulo: Martins Fontes, 1980.

WELLEK, R. & WARREN, A. **Teoria da literatura**. Lisboa: Europa-América, 1962.

Artigo recebido em: 28.02.2015

Artigo aceito em: 30.06.2015

Letras & Letras