

PELA VOLÚPIA DO VAGO: ALGUMAS REFLEXÕES SOBRE O POEMA EM PROSA NO BRASIL

Antônio Donizeti PIRES¹

RESUMO

Este ensaio tem por objetivo o estudo crítico, teórico e histórico do poema em prosa e sua parca e esparsa penetração no Brasil. Assim, num primeiro momento são tecidas algumas considerações sobre as origens do poema em prosa na França, em Portugal e no Brasil; em seguida, procura-se caracterizá-lo teórica e criticamente. Visto negativamente pela crítica e pela historiografia literárias de língua portuguesa, tenta-se rebater essa posição anacrônica e oferece-se uma breve análise da poesia em prosa de Cruz e Sousa. Como conclusão, questiona-se o fato de o Modernismo não ter aproveitado, no que concerne ao poema em prosa, esse aspecto do legado simbolista.

I – Introdução

A poesia de Cruz e Sousa – em versos, frisamos – tem sido exaustivamente estudada por sucessivas gerações de críticos brasileiros e estrangeiros, sendo considerada, por quase unanimidade dos especialistas, como uma das mais significativas em língua portuguesa. Entretanto, seus poemas em prosa, mal assimilados e incompreendidos por essa mesma crítica, ainda são objeto de controvérsias. Selecionaremos adiante algumas

¹ Docente do TEL/IL/UnB; Doutorando da UNESP/Araraquara.

posições críticas que tratam exclusivamente da prosa do poeta, e salientamos, desde já, que há certa confusão no trato com a matéria, vista negativamente como narrativa falhada. No momento, faz-se necessário que busquemos as origens e a conceituação do poema em prosa e suas repercussões em nossa literatura.

II – Algumas considerações teóricas sobre o poema em prosa

2.1. Preliminares: as origens do poema em prosa

A maioria dos estudiosos aponta o romântico Aloysius Bertrand como o introdutor do poema em prosa – e criador do gênero – na literatura francesa, com *Gaspard de la nuit* (1842). Sérgio Milliet, no ensaio “O poema em prosa”, publicado em *Três conferências* (1955), afirma que Parny, Buffon e Rousseau estão entre os precursores franceses do séc. XVIII. Suzanne Bernard, no capítulo “De la prose poétique au poème en prose”, de sua obra capital *Le poème en prose: de Baudelaire jusqu'à nos jours* (1959), assevera que as pseudotraduções de Ossian, efetuadas por Macpherson em prosa poética, assim como o uso de versos brancos por Young (ambos poetas escoceses do séc. XVIII), ajudaram o poema em prosa a entrar em cena, mas este tomaria sua forma definitiva apenas no século seguinte, com a obra do citado Aloysius Bertrand.

Com Baudelaire, discípulo confesso de Bertrand, o poema em prosa atinge “o estatuto de meio expressivo mais adequado à modernidade” (Moisés, 1998, p. 23). Assim, seus *Petits poèmes en prose* (*Le spleen de Paris*), publicados primeiro em revistas literárias, entre 1853 e 1865, e aparecidos em livro em 1869, englobando temas como a grande cidade moderna, o poeta como um ser de exceção, a evasão e o sonho, ajudaram a delinear, juntamente com *Les fleurs du mal*, a revolução poética que ca-

racterizaria a segunda metade do séc. XIX e, claro, todo o séc. XX.

O Simbolismo marca o pleno amadurecimento do poema em prosa na França, principalmente com a obra de Mallarmé e Rimbaud, este último autor de *Une saison en enfer* (1873) e *Illuminations* (publicado postumamente, entre maio e junho de 1886, na revista *La vogue*, mas escrito muito provavelmente entre 1873 e 1875). De Lautréamont aos surrealistas, diferentemente do que aconteceu no Brasil ou em Portugal, o poema em prosa "...foi capaz de sobreviver às transformações pelas quais passou a literatura francesa nesse período, conseguindo responder como forma de expressão às mais variadas posições estéticas" (Vicente, 1998, p. 125).

Em Portugal, Ângela Varela Rodrigues, no ensaio "O poema em prosa na literatura portuguesa" (publicado na revista *Colóquio Letras* n.º 56, de julho de 1980), afirma que o breve texto "Olhos verdes", inserido em *Viagens na minha terra* (1846), de Almeida Garrett, pode ser tomado como o precursor do poema em prosa na literatura portuguesa. Entretanto, afirma a autora, o verdadeiro iniciador é Eça de Queirós, com as "Notas marginais", de *Prosas bárbaras*, publicadas em folhetins entre 1866 e 1867.

Jacinto do Prado Coelho, diretor e colaborador do *Dicionário de literatura portuguesa, brasileira, galega e estilística literária*, faz coro com Ângela Varela Rodrigues, reconhecendo que tanto a prosa poética quanto o poema em prosa, em Portugal, têm como precursor e introdutor Garrett e Eça de Queirós, respectivamente. Todavia, o conceituado estudioso afirma que "No limiar da fase realista, Teófilo Braga introduz nos Contos fantásticos (1865), onde se denuncia a leitura de Hoffmann e de Edgar Poe, o que ele chama um poema em prosa": "A rosa de Sáron". (Coelho, 1971, p. 872)

Contudo, o poema em prosa em Portugal, na época simbolista ou posteriormente, nunca gozou do prestígio que os poetas simbolistas brasileiros lhe devotaram. Isso talvez explique

o acolhimento quase religioso que nossos poetas tributaram a *Gouaches (Estudos e fantasias, 1892)*, de João Barreira, poeta praticamente ignorado em Portugal. Na voga simbolista aparecem ainda, naquele país, coletâneas como *Tristia (1893)* e *Além (1895)*, de Antero de Figueiredo; *Alva (1894)*, de Alberto Píneiro Torres; *Belkiss* (poemas em prosa e poemas dramáticos, 1894), de Eugênio de Castro; *Prosas simples (1896)*, de Guilherme Gama; *Aguadas (1886 - 92)*, de Vasco Ortigão Sampaio; *Salmos do prisioneiro (1915)*, de Jaime de Magalhães Lima.

A revista *Orpheu (1915)*, marco da eclosão do Modernismo português, e ainda bastante vincada por processos de composição decadentistas e simbolistas, ostenta em suas páginas os vários "Frisos" de Almada-Negreiros, poeta que publicará, em 1921, a coletânea de poemas em prosa *A invenção do dia claro*. Desde então, salvo raras exceções como *Poemas em prosa (1924)*, de Alfredo Pimenta, ou a produção esparsa de Herberto Helder, António Ramos Rosa, António Maria Lisboa, Ana Hatherly ou E. M. de Melo e Castro, entre outros, o poema em prosa sofre o descaso dos poetas portugueses.

Outro fato a ser destacado é a escassa bibliografia crítico-teórica sobre o poema em prosa em língua portuguesa, espelho, por certo, do igual desprezo da crítica. Neste sentido, para comprovar nossa assertiva, citamos o dicionário de Jacinto do Prado Coelho, que junta num mesmo verbete prosa poética e poema em prosa, alegando que "por comodidade, e **por não estar o assunto suficientemente estudado**, reúnem-se aqui notas sobre duas coisas diferentes: a prosa poética e o poema em prosa" (idem, p. 871; grifos nossos).

No Brasil, salvo exceções como Xavier Placer, Sérgio Milliet, Andrade Muricy e Massaud Moisés, o poema em prosa ainda vive no limbo, ignorado pela maioria da crítica e riscado da prática poética de nossos autores.

Xavier Placer, poeta e estudioso do assunto, é o responsável pela única coletânea que conhecemos sobre o assunto, em língua portuguesa. Intitulada *O poema em prosa: conceituação*

e antologia, foi publicada pelos *Cadernos de cultura* do MEC em 1962 e reeditada em 1968 pela Ediouro. Essa coletânea está necessitando, há muito, de uma edição mais rigorosa, ampla, atualizada e completa.

Podemos situar o nascimento do poema em prosa, no Brasil, na Segunda Geração de nosso Romantismo, quando o pernambucano Vitoriano Palhares (1840 - 1890) publica em Paris, em 1868, *As noites da virgem*, livro, segundo Placer, eivado de "sentimentalismo e lugar-comum" (Placer, 1968, p.29), quase tocando a sublitteratura.

Apontam os estudiosos, todavia, que o poema em prosa entre nós teve seu apogeu no Simbolismo, quando a busca do mistério, do inefável, do sugestivo e do evocativo, aliada a um rigoroso apuro formal herdado do Parnasianismo, insuflou em nossa literatura um certo repúdio às práticas realistas e naturalistas. Assim, o primeiro a escrever poemas em prosa entre nós, sob influxo baudelairiano, foi Raul Pompéia, cujas *Canções sem metro* publicaram-se a partir de 1883, no *Jornal do Comércio* de São Paulo. De 1885 a 1889, essas *Canções* também foram publicadas em jornais do Rio de Janeiro, Curitiba, Juiz de Fora e Vitória, aparecendo postumamente em livro em 1900.

Em 1885, Cruz e Sousa e Virgílio Várzea publicam *Tropos e fantasias*, também sob o influxo de Baudelaire. O ano de 1893, tido como o início oficial do Simbolismo no Brasil, é marcado pela publicação de *Missal*, poemas em prosa de Cruz e Sousa.

No final do séc. XIX e nos primeiros anos do séc. XX aparecem ainda várias obras eivadas do excesso de hermetismo, esteticismo, misticismo e lugares-comuns que caracterizam os epígonos do Simbolismo entre nós. Assim, aleatoriamente citamos: Colatino Barroso, autor de *Anátemas* (1895) e *Jerusa* (1896); Dario Veloso, autor de *Esquifes* (1896) e *Psykês e flauta rústica* (1941); Júlio Perneta, autor de *Bronzes* (1897) e *Malditos* (1909); Pedro Vaz, autor de *Crepúsculos* (1898); Antônio Austregésilo, autor de *Manchas* (1898) e *Novas manchas* (1901); Artur Lobo, autor de *Rosais* (1899) e *O outro* (1901); Nestor de

Castro, autor de *Brindes* (1899); Júlio Afrânio (o futuro Afrânio Peixoto, que será reconhecido depois como o romancista regionalista de *Fruta do mato* e *Maria bonita*), autor de uma plaquete intitulada *Rosa mística – Símbolo trágico* (1900), impressa em Leipzig, na Alemanha, nas sete cores do arco-íris; Lima Campos, autor de *Confessor supremo* (1904); César de Castro, autor de *Péan – Ampolas de escuma* (1906); Adelino de Magalhães, autor de *Casos e impressões* (1916), *Cenas e perfis* (1918), *Câmera* (1928), *Plenitude* (1939) etc.

Conforme lembra Massaud Moisés no quarto volume de sua *História da literatura brasileira* (1997), dedicado ao Simbolismo, “Neste elenco, obviamente lacunoso, não poucas obras abrigam poemas em prosa, crônicas e mesmo contos; algumas vezes, as composições oscilam entre esses tipos de prosa poética” (Moisés, 1997, p. 135).

A antologia organizada por Xavier Placer, além de reproduzir poemas em prosa dos principais simbolistas, adentra o séc. XX e nos fornece alguns exemplos dessa modalidade poética presente nas obras de modernistas como Manuel Bandeira, Murilo Mendes, Carlos Drummond de Andrade, Lêdo Ivo, Ferreira Gullar e outros. Frisamos, contudo, que, como no Modernismo português, o poema em prosa aparece esporádica e esparsamente na obra de nossos poetas, sendo poucos os que lhe dedicaram livros exclusivos, como: *Sapato florido* (1947), de Mário Quintana; *As amargas, não...* (1954), de Álvaro Moreyra; *Partida para a Europa e outros vestígios*, de Andrade Muricy; *Poemas em prosa* (1955) e *Cadernos de João* (1957), de Aníbal Machado; *O primeiro dia*, de Reynaldo Bairão; *O navegador solitário*, de Xavier Placer, entre poucos outros.

Contemporaneamente, além da produção do poeta paulista Cláudio Willer, foi lançado *Encontros necessários* (1997), de Marcello Rollemberg, poeta e jornalista que, reconhecendo o caráter aleatório do poema em prosa em nossa literatura, pergunta irônica e provocativamente, em artigo publicado na *Re-*

vista USP n.º 36 (fevereiro de 1998): *Onde está a poesia em prosa no Brasil?*

2.2. Algumas considerações teóricas sobre o poema em prosa

Para a personagem des Esseintes, protótipo do requintado decadente *fin-de-siècle*, do romance *A rebours* (1884), de J.-K. Huysmans (romance este que se tornaria a bíblia do movimento decadentista), o poema em prosa é a forma suprema da expressão poética. Assim se expressa o narrador do romance:

De todas as formas de literatura, a do poema em prosa era a preferida de des Esseintes. Manejada por um alquimista de gênio, devia, segundo ele, encerrar em seu pequeno tamanho, em estado de of meat, o poderio do romance, de que suprimia as demoras analíticas e as superfetações descritivas. (...) O romance, assim concebido, assim condensado em uma ou duas páginas, tornar-se-ia uma comunhão de pensamento entre um mágico escritor e um leitor ideal... (...) Numa palavra, o poema em prosa representava, para des Esseintes, o suco concentrado, a osmazona da literatura, o óleo essencial da arte. (Huysmans, 1987, p. 231/232)

Alguns comentários, a partir do exposto, fazem-se necessários, pois as palavras do romancista encerram uma verdadeira **arte poética** que diz respeito não só à construção e às características do poema em prosa e à figura do poeta, mas também aos efeitos de recepção da obra. Vejamos:

a) O poeta é qualificado como "alquimista de gênio" e "mágico escritor", e aqui evidenciam-se, além dos aspectos construtivos e formais tão caros ao Simbolismo, também a figura

única, iniciada, do artista isolado em sua torre de marfim, compondo para poucos;

b) A esse artista perfeito equivale, evidentemente, um *leitor ideal*, alguém que partilhe de um isolamento parecido ao do artista e que, também iniciado, esteja apto a comungar com o poeta o prazer raro e delicado de sua produção;

c) Finalmente, o poema em prosa deve ser de "pequeno tamanho, condensado em uma ou duas páginas". Ao mesmo tempo, porém, deve trazer em si "o poderio do romance", mas sem o excesso de narrações, descrições e digressões que o caracterizam. Somente assim, condensando em si o **máximo de poesia** e o **mínimo de prosa**, é que o poema em prosa concentrará "a osmazona da literatura, o óleo essencial da arte".

Com ligeiras variações, é assim mesmo que os estudiosos e os dicionários de literatura conceituam o poema em prosa. Sérgio Milliet, por exemplo, no ensaio já citado, apesar de asseverar que "o poema em prosa ainda não foi definido por ninguém" (Milliet, 1955, p. 15), paradoxalmente oferece a seus leitores a definição proposta pela *Enciclopédia Larousse*:

Uma prosa pitoresca e poética pode constituir a prosa poética, mas o poema em prosa é algo mais definido, pressupõe uma moldura delimitada, uma **composição concisa** e como que a predeterminação de executar um pequeno quadro. (apud Milliet, 1955, p. 15; grifos nossos)

No final de seu breve ensaio, Milliet pondera que o poema em prosa era pertinente na época de Baudelaire, dadas as rígidas convenções poéticas de então, mas que modernamente perdeu sua razão de ser. Apesar de não concordarmos com o autor, louvamos o fato de seu texto ser dos poucos, no Brasil, voltados especificamente para o estudo do poema em prosa, valendo muitíssimo pelas sugestões e problemas que suscita.

Xavier Placer, na introdução de sua antologia, assim define o poema em prosa:

Há essa coisa que todos nós conhecemos: a prosa poética. (...) E há essa outra: a poesia. A poesia. Ora, o poema em prosa situa-se entre uma e outra – e é uma terceira coisa. Possui da boa prosa a disciplina própria; da prosa poética a souplesse; e da poesia, o ritmo instintivo nele mais rebelde ainda do que no próprio verso livre ou metrificado. **Lirismo é a essência mesma do poema em prosa.** (Placer, 1968, p. 13; grifos nossos)

Conforme o autor, o hibridismo é a marca registrada do poema em prosa, que retira: a) da prosa, a disciplina; b) da prosa poética, a *souplesse* (ou seja, a flexibilidade, a agilidade); c) da poesia, o ritmo (não o ritmo fruto da metrificação tradicional, mas um ritmo mais despojado, mais rebelde que o do verso livre). Assim, o poema em prosa é um terceiro elemento, fruto da tensão entre prosa e poesia.

Um estudo fundamental sobre o assunto, no âmbito da literatura francesa, é o de Suzanne Bernard, *Le poème en prose: de Baudelaire jusqu'à nos jours* (1959), referência obrigatória para quantos se debruçam sobre o assunto. Além de traçar a linha evolutiva do poema em prosa na França desde o Romantismo, a autora estuda-o do ponto de vista da estética e da teoria e crítica da poesia, enfocando suas transformações desde Baudelaire e os simbolistas até à revolução surrealista. Gênero polimórfico por excelência, Suzanne também aponta, na estrutura desse tipo de poema, a prosa e a poesia como duas forças em oposição:

...en effet le poème en prose, non seulement dans sa forme, mais dans son essence, est fondé

sur l'union des contraires: prose et poésie, liberté et rigueur, anarchie destructive et art organisateur... De là sa contradiction interne, de là ses antinomies profondes, dangereuses – et fécondes; de là sa tension perpétuelle et son dynamisme. (Bernard, 1959, p. 434)

Portanto, a tensão entre prosa e poesia, entre liberdade e rigor, entre princípio anarquista (de negação das formas poéticas tradicionais) e princípio construtivo (de afirmação da vontade e da liberdade do **eu-lírico** na confecção de uma nova forma poética), marcam em essência o poema em prosa, daí advindo a dificuldade de uma definição apriorística.

Pelo que ficou expresso acima, podemos dizer que o poema em prosa revolta-se contra a tradição, negando alguns dos meios expressivos fundamentais da poesia, como a métrica, a rima, o verso e a estrofação, e aproveita em larga medida a liberdade formal da prosa. No entanto, mesmo distendido em parágrafos, o poema em prosa não abdica do ritmo, da metáfora e de figuras de harmonia como assonâncias, aliteraões, ecos, paronomásias, repetições. O poema em prosa não abdica, inclusive, da concisão e da brevidade da poesia feita em versos. Em síntese, e se é possível cometermos esta heresia, diríamos que o conteúdo do poema em prosa prende-se à poesia; sua forma, à prosa.

Por ser híbrido, evidentemente, esse tipo de poema vale-se constantemente de alguns atributos da narrativa, mas o faz sempre de forma parcimoniosa, apresentando-nos personagens em estágio ainda embrionário, por exemplo, ou rarefazendo – e mesmo não desenvolvendo – alguns focos de possível ação narrativa. O tempo e o espaço, inclusive, aparecem geralmente interiorizados, deformados e/ou ligados ao **eu-profundo** do poeta. Neste sentido, não é lícito nomear a voz que fala no poema em prosa como a voz do narrador de um romance ou conto, mas como um legítimo **eu-lírico**, cuja voz é sempre imbuída de sen-

timento e verdade, e cuja interioridade se expressa sempre de forma contundente e emocionada. Por outro lado, o poema em prosa partilha, com as várias modalidades narrativas, um gosto acentuado pelas descrições – exteriores ou interiores – de paisagens, pessoas, objetos, estados de alma.

Sobre a questão da **narratividade em poesia**, lembremos que a poesia épica de Homero, Virgílio ou Camões é essencialmente narrativa, sendo possível que o romance, na forma como o conhecemos pelo menos desde o Romantismo, tenha herdado da épica a narratividade. Outrossim, poemas líricos tradicionais podem apresentar uma narratividade em gérmen, como é o caso das baladas românticas de Goethe ou Álvares de Azevedo, de alguns sonetos camonianos ou mesmo de um poema como “Caso do vestido”, de Carlos Drummond de Andrade. Outros subgêneros líricos, como os romances da tradição medieval ibérica que subsistem ainda hoje na literatura de cordel brasileira, são essencialmente marcados pela efabulação e por elementos narrativos.

Sobre a **liricização da prosa**, que tanto marca a produção narrativa do séc. XX, lembremos apenas que a prosa poética, com a qual o poema em prosa às vezes é confundido, é apenas uma locução adjetiva e não se configura como modalidade narrativa autônoma, aplicando-se indistintamente a romances, novelas, contos, crônicas e peças de teatro.

Em nossa opinião, pois, o poema em prosa é uma modalidade da poesia lírica, e a esta liga-se de forma indissociável. O poema em prosa, portanto, deve ser analisado com o arsenal crítico-teórico da poesia, e não com os instrumentos da análise da narrativa.

III – Algumas posições críticas sobre o poema em prosa cruciano

Pelo exposto até aqui, verificamos que continua em aberto a necessidade de uma análise mais acurada dos poemas em

prosa de Cruz e Sousa – e do papel representado na literatura brasileira, em geral, pelo poema em prosa. Andrade Muricy – e poucos além dele, como Massaud Moisés – afirma categoricamente que “Cruz e Sousa não escreveu ficção, mas poemas em prosa” (Muricy, 1987, p. 55). Confrontemos, pois, esta opinião com a de outros críticos e historiadores abalizados da literatura brasileira:

Sílvio Romero, em *História da literatura brasileira*, apesar de considerar Cruz e Sousa “o ponto culminante da lírica brasileira após quatrocentos anos de existência” (Romero, 1960, p. 1686), repudia sua “prosa abstrusa” (idem, p. 1688).

Ronald de Carvalho, na *Pequena história da literatura brasileira*, afirma que

A prosa de ficção dos simbolistas, de que o Missal e as Evocações, de Cruz e Sousa, dão bem a medida, é despicienda e de valor duvidoso. Nesse particular, a não ser na obra de Gonzaga Duque, pouco se encontrará digno de estudo e consideração nos poemas em prosa, ou nas novelas abstrusas dos decadentes. (Carvalho, 1922, p. 379)

Nélson Werneck Sodré, na não menos importante *História da literatura brasileira*, mesmo não se manifestando a favor ou contra os poemas em prosa de Cruz e Sousa em particular, chama-lhes erradamente “prosa lírica” (Sodré, 1969, p. 468).

O próprio biógrafo de nosso simbolista maior, R. Magalhães Júnior, em *Poesia e vida de Cruz e Sousa*, valoriza a poesia tradicional do Poeta Negro em detrimento de sua expressão em prosa. Assim, analisando “Emparedado”, acredita que esta seja “a mais bela página de prosa de Cruz e Sousa, a única que talvez seja superior, literariamente, à maioria de seus poemas” (Magalhães Júnior, 1975, p.320). O biógrafo cita ainda dois outros críticos que fizeram restrições aos poemas em prosa de Cruz e Sousa. O primeiro deles é Gama

Rosa, importante divulgador do Decadentismo e do Simbolismo entre nós, que em *Sociologia e estética* (1914), assim se manifesta:

A prosa de Cruz e Sousa é incoerente, aproximando-se lamentavelmente, por vezes, do que se conveio denominar "bestialógico"; mas sempre permanecem fulgurações de estilo, mantendo sentido em trechos, imagens e frases magníficas. (apud Magalhães Júnior, 1975, p. 373; aspas do autor)

O outro crítico citado por Magalhães Júnior é Vítor Viana, que nas páginas do *Jornal do Comércio*, em 20 de março de 1923, assim escrevia: "Da prosa empolada, rebuscada, obscura, difícil, pouca coisa se salvará além daquele simbólico "Emparedado" que exprimindo um estado de alma pessoal, tem larga repercussão geral" (idem, p. 378; aspas do autor).

É interessante observarmos que praticamente todos os estudiosos citados enfatizam, de forma impressionista, o estilo misterioso (abstruso), luminoso, fulgurante e poético de Cruz e Sousa. "Emparedado", espécie de testamento poético do autor, é sobremaneira estimado.

Wílson Martins, em *Pontos de vista* (em texto datado de 24/2/1962), assevera que

...o prosador, em Cruz e Sousa, é, com grande freqüência, medíocre e menos que medíocre (inclusive em Missal): nele, também, o nosso poema em prosa e a nossa prosa poética não atingiram culminâncias sensacionais. São precisamente as suas características de grande poeta que o desservem na prosa, **mesmo admitindo, o que não faço, que o poema em prosa seja um gênero de existência possível.** (Martins, 1993, p. 42/43; grifos nossos)

Fernando Góes, no ensaio "Cruz e Sousa ou o carrasco de si mesmo" (in *O espelho infiel*, de 1966), também frisa que "em Cruz e Sousa se o poeta é incomensurável, o prosador é, muitas vezes, medíocre" (Góes, 1966, p. 82).

Alfredo Bosi, em sua *História concisa da literatura brasileira*, no capítulo dedicado ao Simbolismo, faz uma distinção clara entre a prosa poética praticada por alguns autores da época, como Nestor Vitor (*Signos*, 1897), Gonzaga Duque (*Mocidade morta*, 1899) e Rocha Pombo (*No hospício*, 1905) e o poema em prosa, ao qual apresenta sérias restrições, grafando inclusive a expressão entre aspas:

O "poema em prosa", de que haviam dado exemplos Baudelaire e Rimbaud, é gênero difícil, pois não se tolera por muito tempo a indefinição ou a vaguidade no discurso não rítmico, a não ser que essas características sejam compensadas por uma força rara de fantasia. As Canções sem metro de Raul Pompéia, embora inferiores ao Ateneu, parecem-me de leitura mais agradável que as próprias Evocações de Cruz e Sousa, não obstante a grandeza deste como poeta. (Bosi, 1997, p. 292)

Finalmente, Lúcia Miguel-Pereira, autora de *História da literatura brasileira: prosa de ficção (1870 - 1920)*, de fundamental importância em nossa historiografia literária, apesar de reconhecer que da fusão Simbolismo-Realismo nasceu efetivamente a prosa moderna, acaba cometendo o mesmo equívoco assinalado em alguns críticos. Ou seja, a autora, mesmo reconhecendo o apreço do Simbolismo ao estético (enquanto o Romantismo seria mais ético, segundo seu ponto de vista), não estabelece, em nenhum momento do capítulo de seu livro dedicado ao Simbolismo, qualquer distinção válida entre a prosa poética e o poema em prosa, como o faz Alfredo Bosi. Assim se expressa a autora:

Nos poucos romances e nas inúmeras "fantasias" – gênero novo e sem viabilidade – que então se escreveram, só há de peculiar o nefelibatismo, a derramar-se em neologismos desnecessários, em palavras poéticas e dolentes, em imagens rebuscadas. O pensamento ou não existia, ou se resumia numa negação: a inexistência do mundo real. Ora, a primazia completa da forma é quase sempre sintoma de fraqueza; essa literatura desencarnada, visando à estética e não à criação, não poderia subsistir... (Miguel-Pereira, 1973, p. 231; aspas da autora)

De modo geral, concluímos, a partir das várias citações, que: a) o poeta em prosa Cruz e Sousa é geralmente confundido com um prosador. Tal posição não encontra justificativas, pois a análise detida de seus dois livros em prosa revela-nos não um contista, mas um poeta mergulhado em seu eu-profundo e que se vale da prosa para expor mais nitidamente sua cosmovisão, sua arte poética, sua condição de artista iniciado e seus sofrimentos de ser humano excluído dos quadros oficiais da literatura e da sociedade brasileiras da época; b) há uma distinção clara, por parte dos críticos, e uma nítida preferência, pelo Cruz e Sousa lírico, em versos; c) praticamente não há preocupação dos críticos, de forma geral, em caracterizar o poema em prosa e separá-lo da prosa poética. Quando isto acontece (como em Alfredo Bosi), percebemos que, mesmo reconhecendo existência ao poema em prosa, este é tido como um gênero inviável, menor e, dado seu caráter híbrido – ou talvez por isso mesmo – incapaz de expressar conteúdos líricos puros ou conteúdos ligados à complexa realidade social humana, aspecto este bastante valorizado pela tradição crítica e literária brasileiras.

IV – Ainda o Simbolismo: alguns aspectos do poema em prosa de Cruz e Sousa

Em nossa opinião, mais que narrativa falhada, os poemas em prosa de Cruz e Sousa, se muito nos revelam da problemática existencial do autor, conforme frisa Wílson Martins, também podem ser vistos como complementares, em mais de um sentido, à sua poesia em versos. Para comprovar nossa tese, expomos abaixo algumas características da poesia em prosa do autor que são também encontráveis em sua poesia em versos:

1. No que se refere aos **temas**, estes apresentam uma gama variada e multiforme, e oscilam entre espiritualismo e sensualismo, entre satanismo e metafísica, entre misticismo e paganismo, entre o gozo da mulher negra e o louvor da mulher branca, além da descrição de aspectos da natureza, estados de alma etc. Diríamos que, em Cruz e Sousa, em vários momentos, o Expressionismo mescla-se a um Impressionismo de superfície, de forte apelo visual e imagético. Por outro lado, constatamos certa estrutura circular perfeita nos livros *Missal* e *Evocações*. O primeiro, "branco Missal da excelsa Religião da Arte" (Cruz e Sousa, 1995, p. 459), com 50 textos, abre-se e fecha-se com "Oração ao sol" e "Oração ao mar", poemas de índole pagã onde é ressaltada a preocupação do poeta com a forma e a beleza. O segundo livro, *Evocações*, simbolista também pelo título, com 36 poemas, abre-se com "Iniciado", poema onde é justificada a busca da **torre de marfim** como um meio de evasão necessário para que o poeta fuja da incompreensão da sociedade:

Para resistir aos perturbadores ululos do mundo fecha-te à chave astral com a alma, essa esfera celeste, dentro das muralhas de ouro do Castelo do Sonho, lá muito em cima, lá muito em cima, lá no alto da torre azul mais alta dentre as altas torres coroadas d'estrelas. (idem, p. 523)

Em "Emparedado", o poema que fecha *Evocações*, o eu-lírico termina por encontrar essa torre de marfim na África mítica, ideal, de seus antepassados. As muralhas, não mais de ouro, mas de pedra, aprisionam o poeta dentro do próprio sonho:

E, mais pedras, mais pedras se sobreporão às pedras já acumuladas, mais pedras, mais pedras... Pedras destas odiosas, caricatas e fatigantes Civilizações e Sociedades... Mais pedras, mais pedras! E as estranhas paredes hão de subir, – longas, negras, terríficas! Hão de subir, subir, subir mudas, silenciosas, até às Estrelas, deixando-te para sempre perdidamente alucinado e emparedado dentro do teu Sonho... (idem, p. 673)

2. No tocante aos **aspectos poéticos e estilísticos**, há nos poemas em prosa:

a) **Metáforas e comparações** arrojadas e visuais, como:

...no meu rosto, à maneira dos fundos sulcos que as charruas abrem nos campos, imprevistas rugas se evidenciam... (p. 470);

...os veludos negros da Noite. (p. 472);

...na noite, a lua e as estrelas amorosas acordam e brilham, num recolhimento de Santuário, todas de branco, como virgens para a primeira comunhão. (p. 473);

...grande borboleta irriante, fugidia e fascinadora da Arte. (p. 477);

...fina, transparente epiderme da gaze auroral das papoulas. (p. 492);

...longos e sombrios claustros da Saudade. (p. 520);

Os meus ciúmes, bravos leões acordados... (p. 548);

b) **Sinestesias** exemplares, como:

...as vermelhas orgias do Espírito... (p. 477);
Músicas excelsas e tristes, como uma combinação de roxo e azul profundo, dariam frêmitos, vibrações... (p. 481);

...a harpa, sonora asa de ouro... (p. 485);

...no seio azul das Esferas (p. 487);

...rubros Cânticos altos do sol... (p. 559);

...o branco idílio místico da adolescência... (p. 659);

c) Algumas **personificações**, como:

...o claro riso diamantino da Prata... (p. 471);

...as colinas emotivas e saudosas... (p. 519);

d) A utilização acentuada de **aliterações** e **assonâncias**, como nos exemplos:

Torvo, trêmulo e triste na noite... (p. 465);

...gralha, grasna e grulha o Carnaval em fúria... (p. 468);

...na alva estrada esmaltada da Via-Láctea... (p. 489);

...a verde, viva e viçosa vegetação dos vergéis virgens... (p. 519);

...aberta, rasgada em rubro, viva e violenta a vermelho... (p. 520);

e) A criação de vários **neologismos**, como:

- ...empurpamentos das auroras... (p. 459);
Árvores frondentes e undiflavadas de sol... (p. 474);
...estrelas alvoraís... (p. 478);
...rosas juvenis e polínicas... (p. 484);
Abres a veludosa e cerejada boca... (p. 505);
...violinam... (p. 516);
...o cristalino cachoeirar dos rios... (p. 519);
...febrilidades... (p. 520);
...pálida mulher juncal... (p. 524);
...crepusculavam a tarde... (p. 659);

f) As **repetições**, os **ecos** e as **enumerações**, por seu caráter enfático, são modo de expressão privilegiado pelo poeta, como nos poemas "Asas" (p. 569/570), "Emparedado" (p. 661) ou "Dor negra": "os estranhos corcéis colossais da Destruição, da Devastação, pelo Infinito galopam, galopam, colossais, colossais, colossais" (p. 564);

g) O poeta, em consonância com a estética simbolista, usa bastante as **maiúsculas**, as quais são responsáveis por conferir um sentido de espiritualidade, idealidade ou absoluto a esta ou aquela palavra-símbolo, como vimos em alguns exemplos citados acima. Em Cruz e Sousa, merecem menção ainda: Tédio, Arte, Vida, Sonho, Esferas, Sol, Obra, Iniciado, Lua...;

h) O poeta faz uso de alguns **advérbios em mente** que são inusuais, como por exemplo: "brumalmente" (p. 460), "supremamente" (p. 480), "ritmalmente" (p. 569); "florescentemente" (p.659), "funambulescamente" (p. 661) etc.;

i) Do mesmo modo, alguns **substantivos em escência** chamam a atenção: "lactescência" (p. 486), "eflorescência" (p. 496) etc.;

j) Cruz e Sousa apresenta uma inovação em relação ao lugar-comum simbolista que concebe o lírio como símbolo de brancura e pureza. Assim, apesar de preservar o sentido original deste símbolo, o poeta **adjetiva o substantivo lírio**, como nos exemplos: "cismadoras Imagens líriais dos hagiológios" (p. 492), "À luz lírial da lua abre a tu'alma, artista, como um solar antigo" (p. 498), "teu corpo de garça, lírial e formoso" (p. 505), "virgindade lírial da luz que ondulava" (p. 647);

k) No poema *Psicologia do feio*, na senda aberta por Baudelaire, há uma certa valorização da **estética do feio**: "Por uma espécie apenas de schopenhauerismo é que eu adoro-te, ó Feio!" (p. 474);

l) Na busca de originalidade e lugares exóticos, além da Idade Média, da África ideal e do paganismo, o poeta explora imagens que denunciam certo **orientalismo**, como no exemplo: "os radiantes orientalismos da luz" (p. 476).

3. No que se refere à **arte poética** de Cruz e Sousa, constatamos que esta compreende várias facetas:

a) **Valorização do Simbolismo/Legitimação da prosa como meio expressivo**: aqui citamos dois poemas de *Evocações*: o primeiro, "Iniciado", trata da Dor metafísica e do Artista como um ser de exceção, o que evidencia a concepção de arte e artista de Cruz e Sousa. O poeta é um vidente, um decifrador de símbolos, e tais realidades estéticas são indissociáveis da experiência real, profunda, vivida pelo poeta. O segundo poema, "Intuições", após fazer o elogio de *Hamlet* e seu autor, Shakespeare, oferece pelo menos duas páginas memoráveis acerca das idéias de Cruz e Sousa sobre a validade da prosa como meio de expressão artística tão legítimo quanto a poesia. Tudo isso nos leva a crer que há, de acordo com a teoria das correspondências de Swedenborg, uma

espécie de **sinestesia** entre prosa e poesia, no Simbolismo, como o há entre os cinco sentidos, entre os sons e as cores, entre o mundo terreno (sensível) e o mundo divino (etéreo, ideal). Isto posto, acompanhemos o texto do poeta:

...a prosa não é qualidade excepcional dos prosadores exclusivos. Para um espírito complexo de Arte, para o verdadeiro Clarividente, para o Poeta, na grande acepção de sensibilidade desse vocábulo, prosa e verso são teclas, órgãos diferentes onde ele fere as suas Idéias e Sonhos. Prosa e verso são simples instrumentos de transmissão do Pensamento. (idem, p. 585)

Em seguida, o poeta repudia os códigos e fórmulas pré-estabelecidos pelo Realismo/Naturalismo, afirmando que a prosa deve moldar-se à "volubilidade irrequieta do Sentimento humano... (...), principalmente quando ela é feita por uma sensibilidade **doentia** e extrema" (idem, p. 585; grifo do autor), pouco importando que essa nova prosa (na verdade, o poema em prosa) "não guarde regularidades de preceitos, de dogmas, de convenções" (idem, p. 585).

b) **Crítica ao Parnasianismo**: aparece em "Oração ao sol" (p. 459), "Ritmos da noite" (p. 505) e "Sugestão" (p. 507), poemas de *Missal*, mas nestes configura-se como uma postura pessoal do poeta, bastante orgulhosa, em relação aos poetas parnasianos encontrados nas ruas ou nos cafés, por exemplo. Em "Emparedado", a crítica é mais contundente:

Foi bastante pairar mais alto, na obscuridade tranqüila, na consoladora e doce paragem das Idéias, acima das graves letras maiúsculas da Convenção, para alvoroçarem-se os Preceitos, irritarem-se as Regras, as Doutrinas, as Teorias, os Esquemas,

os Dogmas, armados e ferozes, de cataduras hostis e severas. (idem, p. 661)

c) **Aspectos intertextuais:** Cruz e Sousa, em vários momentos de seus poemas, dialoga intertextualmente com a obra de vários poetas e artistas, além de citá-los nominalmente. O poeta fala em "liturgias simbólicas de Verlaine" (p. 531), "satanismos de Huysmans" (p. 531) e "harmonias wagnerianas" (p. 569). Além disso, vários poemas seus são abertos por epígrafes de Baudelaire, Poe, L'Isle-Adam, Shakespeare, Balzac etc. Constatamos, de modo geral, a presença maciça de Baudelaire e Verlaine: ao satanismo do primeiro (o poema "No inferno", de *Evocações*, descreve o encontro de Cruz e Sousa, no reino de Satã, com o poeta das *Fleurs du mal*), alia-se a musicalidade característica de Verlaine, o que evidencia a filiação estética de Cruz e Sousa a um Simbolismo neo-romântico, idealizante e mais expressivo. Em contrapartida, há a ausência completa dos nomes de Rimbaud e Mallarmé, o que denota a não-adesão – ou o não-conhecimento? –, por parte de Cruz e Sousa, do Simbolismo mais construtivo e cerebral do poeta de *Um lance de dados não abolirá o acaso*.

V – À guisa de conclusão: o declínio do poema em prosa no Modernismo

Tanto a revolta romântica quanto a silenciosa vanguarda simbolista propiciaram a grande revolução modernista. Várias conquistas românticas como o drama burguês, o romance, o fim da demarcação rigorosa entre os gêneros literários, a mescla acentuada de prosa e poesia, a liberação da rima e da métrica, a liberdade do artista, o fim das asfixiantes artes poéticas, são conquistas permanentes da literatura moderna, no Brasil ou alhures. Da mesma forma, o fluxo de consciência e a sondagem infinitesimal da memória no romance do séc. XX, a criação do verso livre, a desarticulação sintática, a constante pesquisa estética e de linguagem, pro-

piciados pelo Simbolismo e conjugados à inquirição psicológica, fruto do Realismo interior de um Machado de Assis, representam outros tantos aspectos do patrimônio comum da literatura moderna, no Brasil ou alhures.

Assistimos, ao longo do séc. XX, a uma constante **poetização da prosa**, a uma grande valorização da **prosa poética**. Esta, nascida no Romantismo (veja-se o exemplo de *Iracema*, 1865, de José de Alencar), encontra terreno fértil na escritura artística dos simbolistas e, moderna e contemporaneamente, marca a obra de importantes prosadores da literatura brasileira, como Oswald de Andrade, Clarice Lispector, João Guimarães Rosa, Osman Lins, Raduan Nassar, Hilda Hilst e outros.

Em contrapartida, constatamos uma certa **prosificação da poesia** modernista, com o aproveitamento da linguagem coloquial, temas do cotidiano, o poema-piada oswaldiano, o uso de versos livres e brancos etc., em grande parte herança do Penumbrismo.

Pergunta-se: e o **poema em prosa**? Pelo alto teor de liberdade e pelo caráter revolucionário que lhe são inerentes, não seria o poema em prosa a expressão por excelência da poesia moderna e contemporânea? Parece que não. Também nascido no Romantismo, como a prosa poética, frutos evidentes da busca romântica pela liberdade de expressão, o poema em prosa, como vimos, atinge seu apogeu no Simbolismo como veículo privilegiado da expressão do vago, do sugestivo, do evocativo, do misterioso e da fixação de estados de alma. Desde então, cai em desuso. Aliás, em termos brasileiros, o poema em prosa talvez seja uma das únicas conquistas romântico-simbolistas desprezadas pelos modernistas. Por outro lado, isto nos faz pensar numa teoria sociológica da evolução dos gêneros e subgêneros literários, conjugada à estética da recepção (tema, aliás, para um outro trabalho).

Para finalizar, recorremos ao breve ensaio da professora Mônica Sousa Almeida, da UFBA, "Polissistema, tradução e diversidade de vozes no *Spleen de Paris*", publicado na revista *Magma*, da USP (1997), que trata de questões como tradução,

recepção e o papel do poema em prosa nas literaturas francesa e brasileira. Mônica reconhece, em primeiro lugar, que o poema em prosa constitui "uma forma de linguagem ainda bastante problemática para a crítica literária" (Almeida, 1997, p. 63), sugerindo que esta modalidade poética "permanece até hoje como uma irregularidade no universo da escritura, e solicita uma nova reflexão acerca da significação da palavra poeticidade" (idem, ibidem), com o que concordamos plenamente.

Em seguida, tratando da recepção do *Spleen de Paris* na França e no Brasil, comenta:

Por um lado, tanto na França quanto no Brasil, os Pequenos poemas em prosa pertencem à esfera do **não-canônico**, pois Baudelaire permanece sendo o autor consagrado das Flores do mal; porém, no que se refere ainda à sua recepção, observa-se, entretanto, que há diferenças entre os dois países: a poesia em prosa baudelairiana, consagrada pelo público e pela crítica, foi retomada como um modelo por Mallarmé e, posteriormente, pelos poetas surrealistas. (...) Já no Brasil, esta coletânea possui uma situação mais periférica, apesar de suas quatro traduções integrais, talvez pelo fato de que o próprio poema em prosa, como forma de discurso, se encontra quase ausente na nossa literatura. Ele foi aqui introduzido por Cruz e Sousa [e] também se faz presente na obra de Carlos Drummond e, mais tarde, nos poemas de Mário Faustino, Mário Quintana e Haroldo de Campos; todavia, mesmo após o Modernismo, é a forma versificada que possui uma posição **central** em nosso sistema literário, pois até hoje prevalece em nosso país a idéia de que a poesia está identificada com o verso. Assim, a ruptura representada pelo poema em prosa na França, mediante uma tensão antiverso e antiordem,

vai encontrar aqui a sua equivalência na utilização do verso livre e, em seguida, na poesia espacial dos concretistas. (idem, p. 63/64; grifos da autora).

Poderíamos dizer, igualmente, que os poemas em prosa crucianos de *Missal* e *Evocações* são também não-canônicos, em relação à obra em versos do poeta. Por outro lado, estes não gozaram do prestígio de crítica e público com que foram distinguidos os poemas em prosa de Baudelaire, Mallarmé ou Rimbaud. A respeito do verso livre, conforme já apontamos neste trabalho, é realmente notória sua penetração na poesia brasileira moderna e contemporânea. Finalmente, se o Concretismo, mediante a proposta de uma nova "tensão antiverso e antiordem", representa um dos caminhos possíveis da poesia brasileira pós-1945, é fato sobejamente comprovado que um de seus principais cultores, Haroldo de Campos, busca uma nova experiência a partir de *Galáxias*, onde os liames e os limites entre prosa e poesia permanecem consteladamente em tensão, como nos melhores poemas em prosa.

ABSTRACT

PIRES, Antônio Donizeti. Through the voluptuousness of Vague: Some reflections on Brazilian prose poem, *Temporis(Ação)*, Goiás, v.1, n.4, jan./dez. 2000.

The aim of this essay is the critical, theoretical and historical study of the Brazilian prose poem – which is not an easy subject for study because of its reduced production. So, in a first moment, the prose poem's origins in France, in Portugal and in Brazil are taken into consideration. After that, the prose poem is characterized theoretical and critically. This essay refutes the anachronism of the Portuguese's and Brazilian's criticism and literary historiography and presents a brief analysis of Cruz e Sousa's prose poetry. As a conclusion, it is questionable the fact of the Modernism not have taken advantage of this symbolist legacy: the prose poem as a whole.

BIBLIOGRAFIA

- ALMEIDA, M. S. Polissistema, tradução e diversidade de vozes no *Spleen de Paris*. *Magma*, São Paulo, n. 4, p. 61 – 69, 1997.
- BERNARD, S. *Le poème en prose: de Baudelaire jusqu'à nos jours*. Paris: Nizet, 1959.
- BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. 35. ed. revista e aumentada. São Paulo: Cultrix, 1997.
- CARVALHO, R. de. *Pequena história da literatura brasileira*. 2. ed. revista e aumentada. Rio de Janeiro: F. Briguiet, 1922.
- COELHO, J. do P. *Dicionário de literatura portuguesa, brasileira, galega e estilística literária*. Porto: Figueirinhas, 1971. v. 2.
- CRUZ E SOUSA, J. da. *Obra completa*; organização de Andrade Muricy; atualização e notas de Alexei Bueno. Reimpressão atualizada da 1. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.
- GÓES, F. Cruz e Sousa ou o carrasco de si mesmo. *O espelho infiel*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura (Comissão de Literatura), 1966.
- HUYSMANS, J.-K. *Às avessas*; tradução e estudo crítico de José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- MAGALHÃES JR., R. *Poesia e vida de Cruz e Sousa*. 3. ed. Rio de Janeiro/Brasília: Civilização Brasileira/MEC, 1975.
- MARTINS, W. O Cisne Negro. *Pontos de vista 5: 1962/1963 (Crítica literária)*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1993.
- MIGUEL-PEREIRA, L. *História da literatura brasileira: prosa de ficção (de 1870 a 1920)*. 3. ed. Rio de Janeiro/Brasília: José Olympio/INL (MEC), 1973 (Col. Documentos Brasileiros n. 63).
- MILLIET, S. O poema em prosa. *Três conferências*. Rio de Janeiro: MEC (Serviço de Documentação), 1955 (Os Cadernos de Cultura n. 78).
- MOISÉS, M. *História da literatura brasileira: Simbolismo*. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1997. v. IV.
- MURICY, A. *Panorama do movimento simbolista brasileiro*. 3. ed., revista e ampliada. São Paulo: Perspectiva, 1987 (Textos 6) (2 volumes).
- PLACER, X. *O poema em prosa: conceituação e antologia*; introdução de Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Ediouro, 1968.
- RODRIGUES, A. V. O poema em prosa na literatura portuguesa. *Colóquio Letras*, Lisboa, n. 56, p. 23 – 34, julho de 1980.
- ROMERO, S. *História da literatura brasileira*. 6. ed. organizada e prefaciada por Nelson Romero. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960 (T. Quinto).
- SODRÉ, N. W. *História da literatura brasileira: seus fundamentos econômicos*. 5. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.
- VICENTE, A. L. A narrativa no poema em prosa. *Itinerários*, Araraquara, n. 12, p. 125 – 131, 1998.