

## NA TEIA DO TEXTO: A URDIDURA DO POEMA EM PROSA

Antônio Donizeti Pires  
UnB/UNESP -Araraquara

Esta comunicação objetiva considerar o poema em prosa sob o prisma da poesia lírica e traz à tona algumas questões básicas sobre esta modalidade poética geralmente negligenciada pela crítica de língua portuguesa e, também geralmente, negligenciada pela prática poética de autores brasileiros e portugueses. Esta empalidece, se comparada com o aspecto revolucionário que o poema em prosa sempre representou na literatura francesa, do Romantismo ao Simbolismo e deste ao Surrealismo.

A prática marginal do poema em prosa no Brasil evidencia, por um lado, como a poesia sempre foi tida como sinônimo de verso, entre nós; por outro, revela a fragilidade da teoria e da crítica de nossa poesia lírica em prosa, sempre calcadas na tradição francesa. Contudo, procurar-se-á demonstrar, o poema em prosa há muito foi incorporado ao repertório de nossos líricos, sejam estes simbolistas, modernistas ou contemporâneos.

De modo geral, as origens do poema em prosa ligam-se à prosa poética, ritmada, do Pré-Romantismo e do Romantismo franceses. Tal prosa poética, presente em gérmen nas traduções da Bíblia, nas *Pensées* de Pascal, na oratória de Bossuet e nas máximas de La Rochefoucauld, é exemplar na epopéia em prosa *Télémaque* (1699), de Fénelon, cuja *Lettre à l'Académie* (1714), questiona a rigidez do verso tradicional e o engessamento a que a poética clássica constrangia a poesia francesa do século XVIII.

À prosa poética pré-romântica e romântica (Rousseau, Senancour, Rabbe, Chateaubriand), somam-se ainda as traduções em prosa, para o francês, de poetas alemães, escandinavos, escoceses e ingleses, bem como as pseudotraduções – poemas geralmente escritos em prosa, sob a vaga e a voga ossiânicas de James Macpherson, como se fossem traduções de outros autores, geralmente exóticos e/ou distantes no tempo e no espaço: as

*Chansons Madécasses* (1787), de Parny, por exemplo, são breves peças em prosa que, segundo o autor, foram traduzidas do malgache.

É nesta conjuntura que, lentamente, começam a aparecer, em revistas de Lyon, em 1826, os primeiros poemas em prosa de Aloysius Bertrand (1807 – 1841), considerado pelos estudiosos o iniciador desta nova forma lírica na poesia francesa e aquele que decanta o poema em prosa de seus elementos mais prosaicos, dando-lhe uma forma artística mais definida e definitiva. A maior parte dos textos de Bertrand foi composta em Paris em 1829 e, cotejando-se as várias versões, depreende-se como o apuro formal, a busca da beleza, a plasticidade e o trabalho com a linguagem estão entre as principais preocupações do poeta. O manuscrito de Bertrand, *Gaspard de la nuit*, vendido ao editor Renduel em 1836, é publicado em 1842 – como subtítulo, a coletânea traz a expressão “*Fantaisies à la manière de Rembrandt et de Callot*”. Décadas depois, os parnasianos se voltarão para o formalismo pitoresco e pictórico de Bertrand.

Charles Baudelaire (1821 – 1867), na segunda metade do século XIX, procura aplicar, na pintura da modernidade urbana, o mesmo procedimento que Bertrand aplicara ao fantástico-pitoresco da Idade Média. Mas Baudelaire, para tanto, rompe o estreito *quadro-poema* de Bertrand e, conforme se lê em sua carta-prefácio a Arsène Houssaye, *inventa* “o milagre de uma prosa poética, musical, sem ritmo e sem rima, flexível e desencontrada o bastante para adaptar-se aos movimentos líricos da alma, às ondulações do devaneio, aos sobressaltos da consciência”<sup>1</sup>. Seus poemas em prosa aparecem esparsamente em revistas, em 1855, 1857 e 1862, e são reunidos em livro, postumamente, em 1869, sob o título *Petits poèmes en prose – Le spleen de Paris*.

Segundo Suzanne Bernard, mesmo ressaltando-se a liberdade formal, a expansão do lirismo, a musicalidade, a exploração de novas sensações, temas e tons, ou ainda a variedade

---

<sup>1</sup> BAUDELAIRE, Charles. *Pequenos poemas em prosa*. Florianópolis: UFSC, 1996. p. 23-25.

de efeito, poder-se-ia criticar, em Baudelaire, a qualidade irregular de seus poemas em prosa e o fato de o poeta explorar em demasia, em alguns textos, aspectos anedóticos e digressivos, afastando-se do poema em prosa estrito. Por outro lado, talvez soe paradoxal o fato de Baudelaire utilizar a expressão *prosa poética*, na carta-prefácio, e intitular seu livro *Petits poèmes en prose*. No entanto, o poema em prosa se vale, em larga medida, da prosa poética como esteio básico.

Baudelaire, como se sabe, não é ainda um poeta simbolista, mas suas reflexões estéticas, sua poesia em versos (*Les fleurs du mal* – 1857) e sua recolha de poemas em prosa desbravaram os caminhos para o Simbolismo e, evidentemente, para toda a aventura da poesia moderna. No que tange especificamente ao poema em prosa, este será o *modelo* da plêiade simbolista através de duas direções principais: a do lirismo pessoal, possível com a *invenção* de uma nova linguagem (Rimbaud e Mallarmé), e a temática de inspiração urbana e moderna, evidente em Charles Cros ou nos *Croquis parisiens* (1880; 1886) de J. – K. Huysmans.

Os poemas em prosa de Arthur Rimbaud (1854 – 1891) estão coligidos em *Une saison en enfer* (publicado em Bruxelas, em 1873) e em *Illuminations*, cujos textos, escritos provavelmente entre 1873 e 1875, aparecem primeiro na revista *Vogue* em 1886 e, logo em seguida, numa *plaque* apresentada por Paul Verlaine. Tais poemas em prosa são exemplares da *alquimia do verbo*<sup>2</sup> e da *alucinação das palavras*<sup>3</sup> exploradas pelo poeta, questões estas que se tornam claras na segunda das *Cartas do vidente*, endereçada a Paul Demeny em 15 de maio de 1871: “*Je dis qu’il faut être voyant, se faire voyant. Le poète se fait voyant par un long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens*”<sup>4</sup>. Na mesma carta, Rimbaud afirma que o poeta moderno, “*vraiment voleur de feu*”<sup>5</sup>, deve “*trouver une langue*”<sup>6</sup>

---

<sup>2</sup> RIMBAUD, Arthur. *Prosa poética*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998. p. 161.

<sup>3</sup> Idem. p. 165.

<sup>4</sup> RIMBAUD, Arthur. *Oeuvres*. Paris: Mercure de France, 1956. p. 306; grifos do autor.

<sup>5</sup> Idem. p. 307.

<sup>6</sup> Idem. Ibidem.

que lhe possibilite, através do processo alquímico de depuração e da liberdade ampla e irrestrita no trato com a palavra, refletir sobre a poesia e exprimir o caos de seu Eu profundo, conscientemente fragmentado. Em outros termos, a partir da *con-fusão* das percepções sensoriais, da intuição, da sugestão e da analogia, o poeta traz à tona seu inconsciente, revelando-o em imagens fulgurantes e originais. Daí a necessidade de uma nova língua poética, simbolista e dinâmica, que ofereça, simultânea e instantaneamente, em cortes rápidos, o interior e o exterior, o passado, o presente e o futuro, o natural e o artificial, o sórdido e o sublime.

Suzanne Bernard ressalta o caráter revolucionário da poesia de Rimbaud, de crucial importância na configuração moderna do poema em prosa. Assim, entre o formalismo estrito de Bertrand e o poema em prosa *solto*, prosaico e irregular de Baudelaire, Rimbaud “*a trouvé le point d’équilibre, et donné au poème en prose ‘intense e rapide’ ses lettres de noblesse poétique*”<sup>7</sup>.

Adentrado o século XX, os surrealistas também cultuaram o poema em prosa e prezarão Rimbaud como um de seus principais precursores. Outros poetas, como Max Jacob, René Char e Francis Ponge – os dois últimos, em menor ou maior grau, herdeiros do Surrealismo –, se destacam no panorama da poesia lírica francesa em prosa, moderna e contemporânea. Max Jacob (1876 – 1944), por exemplo, abre seu livro *Le cornet à dés* (1916; 1923 – edição definitiva) com um prefácio sibilino e sugestivo, como a própria essência do poema em prosa: este, concebido como objeto construído, exige a efetiva participação do leitor, que deve ser *transplantado*. Jacob escreve ainda, em 1922, uma *Art poétique* que fundamenta sua obra, marcada pelo diálogo intertextual crítico, irônico e paródico com Bertrand, Baudelaire e Rimbaud, em constante atualização da tradição inventiva do poema em prosa. Francis Ponge (1899 – 1988), por seu turno, com *Proèmes* (1948), cria, através do

---

<sup>7</sup> BERNARD, Suzanne. *Le poème en prose de Baudelaire jusqu’à nos jours*. Paris: Nizet, 1959. p. 210; aspas da autora.

neologismo do título, uma expressão eficaz – adotada depois por Octavio Paz – para qualificar sua poesia. Dentre seus livros, merece destaque ainda *Le parti pris des choses* (1942).

O poema em prosa não é uma forma fixa, como o soneto, e sua natureza essencialmente proteiforme desencoraja qualquer definição apriorística. A obra pioneira de Suzanne Bernard, *Le poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours* (1959), procura contornar estas questões espinhosas e, ao mesmo tempo, oferece uma conceituação bastante válida do poema em prosa em geral. Para a autora, “*le poème en prose est une organisation au second degré de la prose, une ‘forme secondaire’, si l’on veut, formant un tout et complète en soi, un univers fermé – un poème*”<sup>8</sup>. Bernard recusa a noção do poema em prosa como híbrido e o qualifica como “*un genre de poésie particulier, qui si sert de la prose rythmée à des fins strictement poétiques*”<sup>9</sup>. Este novo gênero – ou melhor, esta nova modalidade da poesia lírica – impinge à prosa corrente, lógica, fluente, denotativa e cotidiana, de *primeiro grau*, suas leis estéticas específicas, caracterizadas por Bernard como “*totalité d’effet, concentration, gratuité, intensité*”<sup>10</sup>. Por outro lado, o poema em prosa renuncia ao verso, à rima e à metrificação e se fundamenta sobre a união dos contrários, prosa e poesia, de cuja tensão inerente brotam os pares de opostos aproveitados por Bernard na conceituação estética do poema em prosa: a) primeiramente, este se estrutura sob um duplo princípio, pois *toma seus elementos estruturais à prosa e se constrói como poema*; b) em consequência, o poema em prosa é o resultado da tensão entre a *anarquia ou negação destrutiva*, que refuta os elementos tradicionais da poesia, e a *vontade de organização artística*, de maneira nova e livre; c) assim, as duas formas básicas do poema em prosa, na tradição francesa, são o *poema formal* ou *artístico* (Bertrand, os parnasianos), mais estrito, e o *poema-iluminação* ou *anárquico*

---

<sup>8</sup> Idem. p. 430; grifos e aspas da autora

<sup>9</sup> Idem. p. 434.

<sup>10</sup> Idem. p. 439.

(Rimbaud, Lautréamont, os surrealistas), que estilhaça os limites, as convenções e as noções de ordem, lógica, razão, estrutura, consciência, tempo, espaço, duração... Este se configura, por excelência, como o *modus* privilegiado de expressão da modernidade, pois exacerba tanto o ritmo e as imagens caóticas, dilaceradas e fragmentadas do inconsciente do poeta, quanto o ritmo e as imagens caóticas, dilaceradas, absurdas e fragmentadas do mundo exterior, em constante metamorfose. Em que pese sua funcionalidade, pode-se criticar a *estética fechada do poema em prosa* proposta por Suzanne Bernard porque esta compromete o caráter heterogêneo e aberto do *novo gênero* – tão encarecido por ela própria.

Seja como for, as qualidades inerentes ao poema em prosa, objeto construído de linguagem, são as mesmas do poema em versos tradicional, seja este em forma fixa, seja em versos livres e brancos, pois qualquer *poema* que mereça realmente o epíteto explora a condensação da linguagem e se perfaz como um todo orgânico, autônomo, fechado em si mesmo como uma esfera. Em suma, o poema em prosa é *o óleo essencial da arte* (Huysmans); é o resultado da *crise do verso* (Mallarmé) que perpassa a poesia finissecular; é uma questão de *alquimia verbal* (Rimbaud), de *unidade de efeito* (Poe), de expressão da modernidade (Baudelaire), de trabalho com a linguagem, de consciência criativa e de liberdade do eu-lírico.

Fora da França, no final do século XIX, é principalmente a partir da obra de Baudelaire que o poema em prosa atinge as várias literaturas ocidentais. Assim, além das traduções e paráfrases do mestre, o culto a Baudelaire levou à exploração, por parte dos poetas, de experimentações e de novas formas de expressão, elegendo-se o poema em prosa como veículo privilegiado: na América hispânica, Rubén Darío e Julián del Casal; em Portugal, João Barreira; no Brasil, Raul Pompéia, Cruz e Sousa e os simbolistas. Neste sentido, é célebre o texto “No inferno”, de *Evocações* (1898), em que Cruz e Sousa descreve

seu encontro com o poeta francês no Reino de Satã, num espaço de sugestivas sinestésias e cercado de estranha flora, entre a qual se destaca a árvore de onde brotam as grandes, vermelhas e bizarras *flores do mal*, doentias e venenosas, cuja seiva oleosa nutre os poetas em seus anseios de Beleza e *convites à viagem*.

Assim, conquanto no Brasil se possa rastrear as origens do poema em prosa na segunda geração do Romantismo, mais especificamente na obra menor de Vitoriano Palhares (cujo *As noites da virgem* publicou-se em Paris, em 1868) ou na terceira parte da *Lira dos vinte anos* (1853), de Álvares de Azevedo (1831 – 1852) – cujo “Eutanásia” é a única experiência do poeta no gênero –, é mais acertado afirmar que o poema em prosa, entre nós, adquire melhor feição durante a vigência do Simbolismo. Mas por esta época, com exceção de Cruz e Sousa, que soube plasmar sua cosmovisão, expor seu Eu profundo, noturno e soturno, além de definir os contornos de sua arte poética em textos memoráveis de *Evocações*, principalmente, pode-se dizer que a maioria dos poetas prendeu-se aos vezos da escola ao explorar, de forma superficial e rebuscada, os lugares-comuns decadentistas e simbolistas. Esses poetas, desconhecedores das experiências de Rimbaud, Mallarmé, Laforgue ou Lautréamont e, por outro lado, presos em excesso ao verniz nefelibata português, atulharam sua linguagem pretensamente *nova* com nebulosidades fosforescentes, imagens bíblicas e litúrgicas, acessórios florais, astrais, medievais, cabalísticos e de joalheria, numa profusão decididamente recusada pelos poetas modernistas. Esta pletora pirotécnica falsamente simbolista explica, pelo menos em parte, a crítica ferrenha ao poema em prosa no Brasil e o fato de as futuras gerações de poetas terem-no praticado com parcimônia.

Mas a parcimônia modernista – ou, melhor dito, sua sábia economia –, se faz com que o poema em prosa apareça apenas esparsa e esporadicamente, lhe confere requintado apuro formal, refinado humor, ferina ironia, constante diálogo intertextual com a tradição, certo prosaísmo e um tom reflexivo que se coadunam à melhor poesia em versos de nosso

Modernismo. Basta que consultemos alguns poemas em prosa de, entre outros, Manuel Bandeira, Drummond, Mário Quintana, Jorge de Lima, Murilo Mendes ou João Cabral de Melo Neto para que tais questões se clarifiquem.

Na cena contemporânea, o poema em prosa exprime muito bem os anseios pós-modernos dos poetas norte-americanos, que pelo menos desde a década de 60 a ele têm-se dedicado com afinco (Russell Edson, Michael Benedikt, Charles Simic), escrevendo suas obras e publicando antologias onde se preocupam em definir – e em legitimar – este que se tornou, segundo Robert Alexander, ‘*in Donald Hall’s words, ‘a dominant American literary form”*<sup>11</sup>. De sua parte, a crítica Margueritte S. Murphy considera o poema em prosa como um *gênero* subversivo (desde as origens), pós-moderno e dialógico por excelência. A estudiosa observa que a tradição do poema em prosa anglo-americano é *errática e idiossincrática*, pois não teve, como na França, o fermento dos poetas românticos e simbolistas para se desenvolver. Tal se aplica também ao caminho irregular, particular, que o poema em prosa trilhou em português e em espanhol, pois o novo *gênero*, em todas essas literaturas, parte da tradição francesa e procura avançar por meios próprios. Outrossim, a tradição francesa do poema em prosa é, historicamente, uma reação aos excessos da poética clássica do século XVIII.

Em português, especificamente, a discussão contemporânea ainda não filia o poema em prosa como veículo estrito da pós-modernidade lírica, conquanto se discuta a quebra das fronteiras entre as linguagens artísticas e entre os *gêneros* e *subgêneros* literários, a fragmentação textual e a mescla prosa-poesia – perceptíveis, aliás, desde o Romantismo. Porém, a prática de nossos poetas é bastante reveladora no sentido de buscar, no poema em prosa, um meio específico de fazer poesia e de refletir sobre esta, o mundo, a vida, o Eu – o

---

<sup>11</sup> ALEXANDER, R. *The party train: a collection of North American prose poetry*. Minneapolis: New Rivers Press, 1996. p. 5; aspas do autor.



que não descarta, evidentemente, o apego a poemas em formatos tradicionais –, conforme é patente em *Novolume* (1997), de Rubens Rodrigues Torres Filho, em *Inéditos e dispersos* (1985) e *A teus pés* (1998), ambos de Ana Cristina Cesar, e em tantos outros poetas contemporâneos. Cito, como exemplos pontuais, os textos: “Física comunicante” (em *Entre o rigor e o excesso: um osso*, 1994), do português E. M. de Melo e Castro, e “A casa desarrumada” (em *O mandril*, 1988), de Zulmira Ribeiro Tavares, onde a escritora questiona a pertinência da expressão *poesia em prosa*. Contudo, além de romances, contos e poemas em versos, Zulmira também escreve poemas em prosa, às vezes inserindo-os e dissimulando-os, estrategicamente, junto a suas narrativas: de *Cortejo em abril* (1998) pode-se extrair, como exemplo, o belo “E da praia acenam às embarcações diminuindo”.

Da modernidade à pós-modernidade; da literatura francesa às mais importantes literaturas ocidentais; da expressão da liberdade do artista a seu compromisso com o Belo; da reflexão metapoética à veiculação de conteúdos humanos: como *mediador* de culturas, temas e motivos literários, o poema em prosa se revela, há pelo menos dois séculos, distintivo da modernidade ocidental. E em favor da dignidade da Poesia.

## BIBLIOGRAFIA

- ALEXANDER, Robert; VINZ, Mark; TRUESDALE, C. W. (Eds.). *The party train: a collection of North American prose poetry*. Minneapolis: New Rivers Press, 1996.
- BAUDELAIRE, Charles. *Pequenos poemas em prosa*. Florianópolis: UFSC, 1996.
- BERNARD, Suzanne. *Le poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours*. Paris: Nizet, 1959.
- CHAPELAN, Maurice. (Introduction, choix et notes). *Anthologie du poème en prose*. Paris: Julliard, 1946.
- COHEN, Jean. *Estrutura da linguagem poética*. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1974.
- FERNÁNDEZ, Jesse. *El poema en prosa em Hispanoamérica*. Madrid: Hipérion, 1994.
- FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*. São Paulo: Duas Cidades, 1991.

- HELGUERA, Luis Ignacio. *Antología del poema en prosa en México*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- MURPHY, Margueritte S. *A tradition of subversion: the prose poem in English from Wilde to Ashbery*. Massachusetts: The University of Massachusetts Press, 1992.
- PAZ, Octavio. *Los hijos del limo*. Barcelona: Seix Barral, 1974.
- PIRES, Antônio Donizeti. Pela volúpia do Vago: algumas reflexões sobre o poema em prosa no Brasil. *Temporis(Ação)* – Revista da Unidade Universitária Cora Coralina, Goiás, v. 1, n. 4, p. 155-180, jan./dez, 2000.
- RIMBAUD, Arthur. *Oeuvres*. Paris: Mercure de France, 1956.
- \_\_\_\_\_. *Prosa poética*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998.