

Sergio Milliet. Os Condições da Poesia.
Ministério de Educação e Cultura, 1956, p. 15-23.

O POEMA EM PROSA

S E toda técnica poética está sujeita a controvérsias e mais do que técnica qualquer forma e qualquer gênero — o poema em prosa ainda não foi definido por ninguém, confundindo-se a cada instante com a prosa poética ou o poema escrito em versículos. Se formos a uma enciclopédia, não o encontraremos sequer mencionado, a não ser no Larousse, que assim o explica: “entre a prosa comum e os versos medidos, existem formas intermediárias, prosa poética, poema em prosa, versículos, verso livre moderno, verso branco, etc. 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”.

Eis um ponto de partida, um documento de trabalho.

Entretanto, essa definição que podia ser válida ainda há 50 anos já hoje pouco tem a ver com a realidade. Evoluiu a forma, como todas as formas de acordo com o próprio conceito, discutidíssimo, de poesia, o qual me parece aproximar-se — e muito — no momento, daquilo que ROBERT DE SOUZA escreveu na sua famosa

polêmica com o Abade BREMMOND, há poesia enquanto o abstrato não substitui o concreto, isto é, enquanto ao objeto não se sobrepõe o conceito. Poesia é sem dúvida palavra e música, porém é palavra rica de sentido transcendente e ritmo adequado à emoção.

RENÉ HUYGHE a propósito de arquitetura na *Idade-Média* sustentou a mesma idéia, opondo o românico conceituoso e abstrato porque baseado em noções fundamentais de geometria — quadrado, retângulo, triângulo, hemisfério, ao gótico que se ergue sobre a imposição pragmática da realidade e se desenvolve inesperada, sugestiva e poeticamente. Toda a poesia medieval se explicaria por essa revolução na concepção estética, a qual teria nascido de uma revolução filosófica, tal qual em nossos dias.

Eis que o poeta deve lidar com vocábulos gastos, poidos pelo manuseio cotidiano em que mais interesse a comunicação de coisas primárias ou convencionais do que a expressão de uma essência mais ou menos única e por isso mesmo dificilmente comunicável. Para exprimir essa essência, toma o poeta a liberdade de empregar à palavra incolor um sentido específico, assim renovando-lhe o valor e concretizando-a novamente.

Ora, se uma tal evolução da concepção de poesia pode ser admitida, a forma que ela terá, tanto no poema em verso como no poema em prosa, há de variar igualmente. E a definição rígida do LAROUSSE passa a constituir apenas uma curiosidade cronológica.

Dela teriam gostado BAUDELAIRE e ALOYSIUS BERTRAND, sempre invocados quando se discute essa forma poética. Dêste último, aliás, costumam partir os críticos

e historiadores de literatura. Mas é possível ir bem mais longe e buscar em PARNY, poeta amável do século XVIII, uma tentativa muito característica de realizar o poema em prosa tal qual o entenderam seus adeptos de fins do século XIX. Só que PARNY, receioso talvez de chocar seus contemporâneos, publicou suas canções malgaches como se tratasse de uma tradução em prosa de poesias africanas. Exatamente a pequena trapaça de que se utilizaria PIERRE LOUYS mais perto de nós.

FERDINANDO LOISE na sua "História da Poesia" insiste em dar à prosa poética um lugar importante na origem do poema em prosa. Após os livros religiosos, como a Bíblia, e as exaltações místicas, cujo fundo poético se adapta a certo ritmo, a uma musicalidade encantatória e nas quais se empregam analogias e até metáforas, é em BUFFON (1707-1788) que o autor depara com os primeiros trechos de prosa assumindo a forma do poema. Já citamos PARNY, mas no mesmo século, outro escritor francês, e êsse dos maiores, entrega-se ao devaneio poético e alcança, em numerosas páginas de seus romances ou de suas confissões o tom do poema em prosa. Refiro-me a JEAN JACQUES ROUSSEAU que fazia má filosofia e boa poesia em prosa, enquanto seu adversário VOLTAIRE compunha péssimos versos e filosofava com seriedade. Êste aliás acreditava (creio que pensando em PARNY) ser o poema em prosa uma prova de impotência. E por que ROUSSEAU fazia boa poesia? Porque fugia ao convencional, e se exprimia a si próprio, concretamente através da paisagem descrita e dos sentimentos ou emoções exteriorizados.

Ao iniciar-se o século XIX mais dois grandes escritores seriam com justiça citados: CHATEAUBRIAND e BERNARDIN DE ST. PIERRE.

MAURICE CHAPELAIN, autor de uma das poucas antologias do poema em prosa existentes, é mais preciso em seus comentários. A seu ver essa tardia espécie do gênero poético teria sido realmente criada por ALOYSIUS BERTRAND com a publicação de "Gaspard de la Nuit" em 1842.

A se aceitar a definição do LAROUSSE, dar-se-á razão ao antologista, pois de fato o que caracteriza as páginas de "Gaspard de la Nuit" é, por um lado, a sólida estrutura do poema e, por outro, a sua densidade poética.

Do minguinho ao mata-piolho "formam os cinco dedos da mão o mais lindo goivo que decorou os cantos da mui nobre cidade de Harlen". Com essa misteriosa afirmação termina ALOYSIUS BERTRAND um de seus estranhos poemas em prosa. Fantasias, assim os intitulou o autor, o qual, em curto prefácio, alude à fonte de inspiração: gravuras de REMBRANT e de outros pintores holandeses. Mais justo fôra que se referisse às de GOYA, em cujas águas-fortes por vezes não descobrimos nenhum sentido lógico mas diante das quais somos tomados de intensa emoção. Ou às telas desnortantes de um JERÔNIMO BOSCH.

Há em ALOYSIUS BERTRAND uma atmosfera de bruxaria. As personagens dessas estampas que lhe sugerem os poemas, subitamente rasgam o papel e põe-se a viver de vida própria. Pormenores se ampliam, se agitam e, de parte que eram de um todo, tornam-se

independentes. Monstros nascem ou se metamorfoseiam. O nariz cresce e vira bicho. A torre da catedral cria pernas, o céu tempestuoso se anima. Ruídos aterrorizantes escapam das velhas casas assombradas. Aos poucos nos integramos em um mundo inédito e fantástico, mas acabamos achando naturais as mais espantosas mágicas. Eis que o olhar do poeta se fixa sobre a mão suja e suada de um verruguento hospedeiro: abra-cadabra! E a mão, já agora imensa, se desdobra na família inteira do indivíduo:

"Mata-piolho, taberneiro gordo flamengo chocar-reiro e chulo, a deitar baforadas de fumo sob a tabuleta, o chope de espessa cerveja primaveril à sua frente.

Fura-bolo, digna espôsa, virago sêca como um badejo, atenta, para o castigo, aos manejos da servente, e de ôlho morteiro na garrafa convidativa.

Pai-de-todos, moleque sarado, rosto talhado a machado, que fôra cabo de esquadra se não fôsse cervejeiro, ou cavalo de tiro se não nascesse homem.

Seu vizinho, menina licenciosa, a vender rendas às madamas sem negar sorrisos aos cavalheiros.

Minguinho, benjamim da família, garoto ranzinza e chorão, grudado às saias maternas como um piá pendurado ao colmilho do bicho papão".

Nem mesmo uma tentativa de adaptação pode exprimir o clima do que acontece ao soarem as doze badaladas da meia-noite, quando a lua se esconde atrás da mais negra nuvem e que as feiticeiras montada em

suas vassouras prediletas iniciam com tremenda algarria a ronda cotidiana.

Estamos em pleno surrealismo, muito embora as ousadias se nos afigurem tímidas a nós que nos habituamos à linguagem hermética dos discípulos de ANDRÉ BRETON e já deciframos o código do absurdo. Para seus contemporâneos, porém, BERTRAND foi sem dúvida um pobre louco foragido do hospício. Imagine-se o horror que devia então provocar esse poeta a colecionar em seus poemas tocos de vela, ossos de esqueleto, provetas de alquimista, visões inefáveis, tétricos fantasmas e vocábulos arcaicos.

BAUDELAIRE, no prefácio do "Spleen de Paris" aproxima-se da mesma fórmula para o poema em prosa. "Quem entre nós, diz ele, não sonhou em seus dias ambiciosos, com o milagre de uma prosa poética, musical, sem ritmo e sem rima (bastante elástica e bastante rica de contrastes) para se adaptar aos movimentos líricos da alma, às ondulações do devaneio, aos sobressaltos da consciência?" Observa-se de passagem que BAUDELAIRE dá aqui à palavra ritmo seu sentido etimológico, o de repetição a intervalos regulares de determinados acentos, pausas ou movimentos. Refere-se por assim dizer ao verso medido e proscreve portanto a introdução no poema em prosa de alexandrinos ou decassílabos brancos, solução muito do agrado daqueles que assim como imaginam seja o verso apenas um tipo de disposição tipográfica pensam que a prosa poética se obtenha dando aos versos a forma aparente da prosa.

Quando passamos porém desses clássicos do poema em prosa a outras tentativas não menos importantes

como as de RIMBAUD ou LAUTRÉAMONT logo verificamos a que ponto a famosa definição é falha. Aceitá-la, ante a realidade atual, seria o mesmo que admitir a definição do soneto parnasiano como válida para toda a poesia. Muito mais fluida é a forma do poema em prosa nesses dois poetas. Em RIMBAUD de quem temos a felicidade de conhecer alguns rascunhos da "Saison em Enfer" e das "Illuminations" pesam mais a metáfora, a escolha da adjetivação e a força sugestiva. Seu trabalho consiste antes de tudo em eliminar todo elemento explicativo e toda lógica gramatical. Se por vezes é assim levado à obscuridade em benefício de uma acuidade maior da expressão, outras vezes permanece límpido, acessível, de uma pureza quase infantil. Quando escreve: "Logo que a idéia do dilúvio assentou, uma lebre parou nos sanfenos e campânulas balançantes e disse sua prece ao arco-iris através da teia de aranha", não há quem aponte na imagem qualquer hermetismo. Se alguma dificuldade subsiste na comunicação do que quis sugerir ela provirá antes da própria qualidade da emoção ou sensação que de seu aspecto formal, vocabular ou sintático.

Já em LAUTRÉAMONT o poema participa do delírio, da alucinação. Acontece ser impenetrável à leitura apressada, em virtude do emaranhado da associação de idéias levando para longe da emoção inicial e fixando certos pontos nevralgicos com valorizações psicanalíticas desnorteantes literariamente.

Todo poema em prosa moderno parte desses pioneiros e assume, conforme o temperamento do poeta, uma forma facilmente filiável a um desses mestres que

tão grande influência tiveram na poesia contemporânea de todos os países. Poderia ter ainda citado como pioneiro JULES LAFORGUE, um dos poetas prediletos de ELLIOT. Mas, em LAFORGUE não há propriamente poema em prosa, no sentido baudelairiano, solidamente estruturado, nem poema em prosa, no sentido de RIMBAUD ou LAUTRÉAMONT, mais fluído na arquitetura e transcendente na essência. Em LAFORGUE tem-se o conto escrito em tom poético, dessa poesia tão pessoal que êle criou, feita de humor negro, repleta de sarcasmos e de lamentações. Sua solução formal não repercutiu demasiado nas soluções atuais, mas seu espírito é bem de nossa época.

Em verdade, com o conto poético, a fábula e mesmo a crônica à maneira de ALVARO MOREYRA ou, por vezes, de RUBEM BRAGA, já saímos fora do poema em prosa e passamos para gêneros híbridos, com caracteres secundários do poema em prosa. Mas êste, afinal, como classificá-lo? E terá realmente razão de existir?

Compreende-se que no tempo de BAUDELAIRE, quando o verso obedecia a regras severas, houvesse necessidade, para exprimir as emoções e os sentimentos complexos do homem moderno, de um novo instrumento, mais rico de possibilidades. Queria-o BAUDELAIRE "sem rima nem ritmo", elástico, maleável, de fácil manuseio. Acontece que a poesia se libertou do metro e da rima, permitiu-se tôdas as licenças. E o poema em prosa perdeu suas razões de ser. Não passa hoje de uma simples e arbitrária denominação para a prosa poética ou de um arranjo tipográfico para o verso livre.

Entretanto, a tentativa de dar ao poema em prosa uma forma específica, de diferenciá-lo da prosa poética e do verso, continua. Alguns dos poetas contemporâneos o adotam. E se é verdade que a teoria nasce da apreciação e comparação dos fatos, a continuar a voga e em se repetindo as realizações, para êle desde logo teremos uma técnica e uma definição.