

A recepção crítica das *Canções sem metro*, de Raul Pompéia

Marciano Lopes e Silva

Departamento de Letras, Universidade Estadual de Maringá, Av. Colombo, 5790, 87020-900, Maringá, Paraná, Brasil.
e-mail: marcianolopes@bol.com.br

RESUMO. O presente estudo tem o objetivo de revisar a recepção crítica das *Canções sem metro*, de Raul Pompéia, conferindo especial atenção aos trabalhos de Venceslau de Queirós, Maria Luiza Ramos, Lêdo Ivo e Sônia Brayner.

Palavras-chave: crítica literária, Raul Pompéia, *Canções sem metro*, história da Literatura Brasileira.

ABSTRACT. The critical reception of Raul Pompéia's *Canções sem metro*. The aim of this paper is review the critical reception of Raul Pompéia's *Canções sem metro*, paying special attention to the reviews by Venceslau de Queirós, Maria Luiza Ramos, Lêdo Ivo and Sônia Brayner.

Key words: literary criticism, Raul Pompéia, *Canções sem metro*, Brazilian Literature history.

Introdução

O livro *Canções sem metro* (1900) era, para Raul Pompéia, a obra da sua vida, trabalho a que se dedicou carinhosa e obsessivamente dos vinte anos até a morte. Segundo Sônia Brayner (1979, p. 233), ele publicava os poemas em prosa desde 1881 e os reescrevia continuamente¹, polindo-os em busca da síntese, do ritmo e do colorido que plasmassem uma nova linguagem poética - o que fez que se tornasse, no Brasil, o pioneiro no referido gênero. Tais fatos revelam a importância da obra - e dos demais poemas em prosa não reunidos no livro² - e constituem motivo suficiente para despertar o interesse e o esforço crítico em estudá-los detidamente. No entanto, pouquíssimos são os estudos críticos realizados até o presente momento. Excetuando-se dispersas menções e pequenos comentários críticos, os estudos dignos de nota que encontramos se restringem aos trabalhos realizados por Venceslau de Queirós, Maria Luiza Ramos, Lêdo Ivo e Sônia Brayner, de modo que Afrânio Coutinho, no já distante ano de 1982, ainda reclamava do esquecimento a que foram relegadas as *Canções sem metro*.

[...] De qualquer modo, a produção é de grande mérito literário, e só se explica a sua pouca repercussão pelo fato de que o êxito de *O Ateneu* a tenha ofuscado, colocada à margem. Encarada, porém, de uma perspectiva moderna, e relacionada ao contexto universal, ela deve ser considerada de alto valor e importância, como legítima expressão brasileira de um gênero original que merece reabilitação crítica, pois abriu caminho para uma renovação da literatura brasileira, tal como ocorreu na França, onde a poesia recebeu do gênero um saudável e definitivo impulso modernizador (Pompéia, 1982:22).

Diante da situação apontada, é importante o trabalho de resgate das *Canções sem metro* e do restante da obra de Raul Pompéia, visto que os seus contos, crônicas, novelas e escritos políticos também se encontram esquecidos. Para tanto, Eduardo Coutinho está realizando a busca e a organização da recepção crítica à obra do escritor, passo fundamental para um posterior estudo dela e da obra de Raul Pompéia. Como esse trabalho se encontra em andamento, de modo que não tivemos acesso aos textos jornalísticos que permitiriam verificar a repercussão de sua obra na época de publicação, a revisão da recepção crítica que venho realizando privilegia os estudos de caráter acadêmico³, motivo pelo qual se limitará a discussão realizada neste

¹ É interessante observar que Afrânio Coutinho aponta o ano de 1883 como marco inicial das publicações (Pompéia, 1982, p. 15) e não identifica a fonte para as duas canções recolhidas com a data de 1881.

² Quando utilizarmos "canções sem metro" sem grifo e com iniciais minúsculas, estaremos nos referindo ao coletivo dos poemas em prosa de Raul Pompéia, independente de terem sido publicados no livro *Canções sem metro*.

³ O presente trabalho de revisão da recepção crítica da obra de Raul Pompéia faz parte de um projeto de pesquisa e doutoramento em Letras desenvolvido na Unesp-Assis e intitulado *Uma angústia finissecular - a crise dos ideais românticos na obra de Raul Pompéia*. Sua fundamentação apresenta-se no artigo *Por uma revisão crítica da obra de Raul Pompéia*, publicado no número anterior desta revista.

10/8 13 a 15

11/6/2010

artigo aos trabalhos apontados e às diversas opiniões críticas encontradas, mesmo que se restrinjam a comentários não desenvolvidos analiticamente, o que lhes confere mais um *status* de impressão de leitura do que de crítica científica.

Opiniões diversas

Afrânio Coutinho (1982) e Xavier Placer (1963) consideram que Raul Pompéia é o pioneiro no gênero da poesia em prosa no Brasil; no entanto, Xavier Placer e Andrade Muricy não apreciam positivamente a obra. Para o primeiro, as *Canções sem metro* são “castigadíssimas” e “mesquinhas” por terem sido polidas e repolidas por anos a fio; para o segundo, elas são frias, sem emoção. Aliás, Muricy inclui duas *somente na segunda edição do seu Panorama do movimento simbolista brasileiro* devido, provavelmente, às reclamações de Léo Ivo (1963, p. 34) - mesmo assim, não discorre sobre elas.

Eugênio Gomes afirma que os poemas em prosa são marcados pelo impressionismo e pela *écriture artiste*. Em “O lado marcial de Pompéia” (1958), considera que o trabalho meticuloso não sintoniza com o temperamento do autor, que, sendo marcial, melhor se expressava numa escrita impulsiva e vibrante como a que encontramos em *O Ateneu*, folhetim escrito no curto tempo de três meses para a *Gazeta de Notícias* (RJ). Além disso, aponta a origem dos poemas em prosa nos contos denominados “Microscópicos”, pois também observa neles a extrema brevidade narrativa e a presença do impressionismo e da *écriture artiste*, estilo que julga proveniente de François Coppé.

Em relação ao estilo, a opinião de Afrânio Coutinho (1982) sobre as *Canções sem metro* é um pouco confusa. Embora afirme que “andou bem Andrade Muricy incluindo-o [Raul Pompéia] em seu monumental panorama do simbolismo” (p. 21), a sua compreensão do impressionismo como “uma inserção do simbolismo no realismo e uma preparação do modernismo” (p. 21) torna confusa a sua posição. Surge a dúvida se as considera simbolistas ou impressionistas, pois é bastante estranho pensar que uma obra seja simbolista quando esse estilo e os seus valores são vistos como subordinados aos do Realismo.

Alfredo Bosi (1974), em *História concisa da literatura brasileira*, dedica poucas linhas à obra, considerando-a um “ensaio estetizante de prosa poética, que resultou menos rico do que a linguagem d’*O Ateneu*, mas vale como prova de um extremo cuidado no traço das formas” (p. 205).

Massaud Moisés (1984) afirma que as *Canções sem metro* foram escritas “sob o influxo de Aloysius

Bertrand e seu *Gaspar de la Nuit* (1842) e de Baudelaire e seus *Petits Poèmes en Prose* (1869)” (p. 418), mas considera que nem todas se apresentam como poéticas. O malogro dessas composições, que “se enquadram no perímetro da crônica, oscilando entre a narrativa e o tom poético ou reflexivo” (p. 418), deve-se, em sua opinião, à incompatibilidade entre o estilo almejado e a cosmovisão do autor.

Por fim, José Guilherme Merquior (1996), sem entrar em detalhes, considera que a prosa poética das *Canções sem metro* se aproxima do “decorativismo parnasiano” (p. 258).

A crítica de Venceslau de Queirós

O artigo de Venceslau de Queirós foi publicado em 27 de julho de 1901, no *Diário popular*, e apresenta um caráter mais informativo do que analítico, o que era próprio da crítica literária do século XIX. Objetivando primeiramente a divulgação da obra (publicada no ano anterior), o artigo divide-se, grosso modo, em dois momentos.

No primeiro momento, filia as *Canções sem metro* ao recente gênero dos poemas em prosa e compara Raul Pompéia a Louis Bertrand, pois considera que, além da afinidade literária, há também uma afinidade biográfica: ambos morreram pobres, abandonados e com o “gênio abafado pela inveja e pela indiferença” (Pompéia, 1982, p. 30). Apesar da referida comparação, aponta Baudelaire como a principal influência direta - principalmente no que toca à teoria das correspondências, ao pessimismo e ao *spleen* - e reconhece o pioneirismo de Pompéia no gênero, pois, em sua opinião, “nenhum escritor brasileiro fez ainda trabalho igual, apesar de muitos o terem tentado” (p. 30).

[...] Manuseando as primeiras páginas desta bela coleção de pequenos poemas, feitos à feição dos de Louis Bertrand e Charles Baudelaire, vejo logo que o seu autor seguiu o mesmo processus artístico daqueles escritores franceses, (...) a sobriedade, a precisão, o destaque, o vigor, o colorido, o brilho, a nuance, no emprego dos vocábulos e no corte da frase, consoante o assunto dado. E, além de seguir tais requisitos, é preciso que o escritor conheça os segredos da musicalidade da frase dessa espécie de contraponto do estilismo, a fim de que uma tal prosa poética, sem ritmo regular e sem rima, se adapte, como reclama Baudelaire, aos movimentos líricos da alma, às ondulações da cisma, nos sobressaltos da consciência. (Pompéia, 1982:31)

Num segundo momento, apresenta um resumo dos temas e das influências presentes em cada uma das partes que compõem a obra. Realça o pessimismo e o nirvanismo das canções, a influência

indireta de Edgar Allan Poe, através de Baudelaire, e, ao final, compara-as aos *Petits poèmes en prose*, do último, quanto à organicidade em seu conjunto. Em suma, considerando a época e o meio em que foi publicado, o artigo de Venceslau de Queirós equilibra sabiamente elementos do biografismo e da crítica temática, apresentando o mérito de apreciar e de valorizar alguns elementos intrínsecos e estilísticos geralmente desconsiderados tanto pela crítica historicista como pela impressionista.

A crítica de Maria Luiza Ramos

Em sua tese *Psicologia e estética de Raul Pompéia* [1957?], Maria Luiza Ramos vale-se, conforme aponta o título, da psicologia como instrumental crítico, porém procede de maneira a subordinar os elementos intrínsecos aos extrínsecos. Servindo-se fundamentalmente de depoimentos escritos por amigos, colegas e contemporâneos do autor, explica, de maneira determinista, os aspectos estilísticos e temáticos da obra com base na análise dos referidos depoimentos. Assim procedendo, conclui que a obra de Raul Pompéia constitui a “expressão dos seus conflitos psicológicos submetidos às técnicas literárias da época” (p. 9), o que resulta em um reducionismo subjetivista que reedita, em outros moldes, o determinismo das interpretações do psicologismo historicista do século XIX.

Desconsiderando a subjetividade dos depoimentos e as condições sociais e materiais envolvidas na formação do caráter individual, a pesquisadora, em poucas páginas, conclui “a existência de uma sub-estrutura masoquista na personalidade do escritor” (p. 18). Feito isso, passa a interpretar o homem e a obra baseada no modelo teórico utilizado, reduzindo ambos a expressões inconscientes de um temperamento “doentio”. Por conseguinte, as lutas republicana e abolicionista de Raul Pompéia têm, em última instância, sua dimensão ideológica subordinada à expressão dos seus conflitos psicológicos. O mesmo acontece com *O Ateneu*. As escolhas estilísticas, temáticas e ideológicas presentes na obra são explicadas com base na personalidade do autor. O uso da repetição no estilo e a repetição freqüente dos temas devem-se ao caráter neurótico de Raul Pompéia, pois “vivia sob o domínio da compulsão repetitiva, renovando sempre, e inconscientemente, a situação adversa dos seus primeiros conflitos” (p. 167). O uso das comparações zoomórficas não é considerado como decorrente da busca do colorido, da imagem inusitada ou da sátira, mas como “uma conseqüência da imaturidade emocional do autor” (p. 157). A sátira ao sistema educacional e ao diretor do colégio

é explicada, em grande parte, pela hostilidade que Raul Pompéia tinha pelo seu progenitor. Não podendo expressá-la devido ao “rigorosíssimo” superego que possuía, transfere os sentimentos para a figura de Aristarco. Por fim, a dimensão política da crítica à sociedade brasileira do Segundo Reinado e do seu sistema educacional é reduzida à necessidade de catarse do autor.

Felizmente, ao tratar das *Canções sem metro*, no capítulo VI, intitulado *Poemas em prosa*, Maria Luiza Ramos restringe-se a uma análise em nível estilístico - sem procurar compreender os poemas à luz da psicologia. Surpreende que, em nenhum momento, procure explicar a influência de Baudelaire com base na identificação masoquista com a melancolia, o *spleen* e o satanismo apontados em sua poesia; mas tal interpretação, a essa altura do texto, permanecerá inevitavelmente pulsando, insinuando-se nos silêncios do discurso, pois, na introdução do seu estudo, já considera como fato consumado a obra ser expressão da personalidade do autor.

Para ela, a influência de Baudelaire nas *Canções sem metro* “é patente não só quanto à intenção de interpretar a analogia universal, mas também na técnica de concepção da imagem, quase sempre sob a forma de comparação” (p. 81). No entanto, considera que Raul Pompéia se afasta do poeta francês na medida em que “fez dos poemas um instrumento da eloqüência e da moral, em flagrante contradição consigo mesmo” (p. 80), de tal modo que privilegiou as idéias e a comparação dialética em detrimento das imagens, além de resvalar, não raramente, na pieguice romântica ao tratar da simbologia das cores. Considera também que a abundância da adjetivação, não raro redundante, e o uso de “palavras e expressões anti-poéticas” são outros males do fanatismo pela eloqüência que contribuem para o malogro das *Canções sem metro*.

Por fim, é importante ressaltar que a autora considera os contos publicados na série *Microsscópico* como próximos dos poemas em prosa, parecendo-lhe que “representam em sua obra um exercício literário que se aprimoraria, no correr dos anos, até atingir a forma caprichosamente trabalhada das *Canções*” (p.56).

A crítica de Lêdo Ivo

Dos críticos em questão, Lêdo Ivo é o que apresenta mais entusiasmo no trato das *Canções sem metro* e o mérito de ser o primeiro a conferir relevo à análise do texto, privilegiando os elementos intrínsecos.

No capítulo “A cosmologia malograda”, do seu livro *O universo poético de Raul Pompéia* (1963),

discorda radicalmente de Andrade Muricy (1973) e de outros que consideram as *Canções sem metro* uma obra menor e não reconhecem seu caráter simbolista. Ao desenvolver a defesa delas, considera-as uma obra-prima digna de estar lado a lado de *Missal*, de Cruz e Souza, e conclui o capítulo comparando-as ao *Livre* de Mallarmé, pois tiveram, na vida de Pompéia, a mesma importância que aquele teve para o poeta francês, constituindo-se em um testamento literário que documenta, "apesar de seu malogro, uma das maiores aventuras em língua portuguesa: o empenho obsessivo de criar uma obra que representasse uma visão órfica do Universo, e fosse uma recriação verbal do cosmo" (p. 91).

Em outro capítulo, "O edifício alegórico", Lêdo Ivo refere-se ao impacto baudelaireano nos poemas em prosa de Raul Pompéia, mas não considera a sua influência como fonte das *correspondances*, assim como faz Maria Luiza Ramos. Segundo ele, a provável origem dessa visão simbólica e mística do universo encontra-se tanto na teoria de Swedenborg como "na imensa fonte hugoana, quer em seus poemas, quer em seus romances" (p. 39). Ao analisar o estilo da sua escrita, considera que as metáforas, os símbolos, as alegorias, as associações, as correspondências e as enumerações ordenadas ou caóticas são procedimentos "recrutados para proclamar a harmonia universal das coisas e dos seres" (p. 40), realçando, entre eles, a prosopopéia e a reiteração verbal como rasgos característicos do estilo de Victor Hugo.

Com relação aos aspectos temáticos, Lêdo Ivo aponta o pessimismo e o nirvanismo existentes nas *canções sem metro*; mas, diversamente de Sônia Brayner (conforme veremos adiante), não os relaciona ao pessimismo de Schopenhauer. Detendo-se na terceira parte da obra, fundamenta-se na leitura dos poemas "O ventre", "Indústria", "Comércio", "Os animais" e "Hoje" (da quinta e última parte) para concluir que: "As *Canções sem metro* são, em suma, uma visão do universo, uma viagem imprecatória através do espaço e do tempo, e marcadas por uma singular consciência histórica e social e por um claro sentido evolucionista" (p. 83).

É curioso que o autor aponte a contradição entre a visão de mundo materialista, marcada pela crença no progresso, e o profundo pessimismo, mas não considere igualmente a contradição - muito mais profunda - entre a concepção materialista e a concepção simbólica de mundo, que afirma ser decorrente das teorias de Swedenborg e da literatura de Victor Hugo. Afinidades que, em sua opinião, levam Raul Pompéia a "conviver na família espiritual daqueles que, como Balzac, Rimbaud, Gérard de

Nerval e Baudelaire, foram verdadeiramente videntes" (p. 67).

Apesar dessa contradição, são indiscutíveis os méritos do seu estudo e a consciência crítica que se revela em considerar a importância das *Canções sem metro* para a compreensão holística da obra de Raul Pompéia, visto que elas têm "o mérito fundamental de revelar mais devassadamente o lado de Raul Pompéia que até agora não foi proclamado: o do visionário" (p. 35).

A crítica de Sônia Brayner

No livro *Labirinto do espaço romanesco* (1979), Sônia Brayner aponta o estilo marcado pelo Impressionismo, a filiação ao gênero inaugurado por François Coppée, Aloysius Bertrand, Baudelaire e Rimbaud, "a confluência entre o conceito de 'correspondência' baudelaireano, a teoria científica das vibrações (...) e o conteúdo do célebre soneto 'Voyelle' de Rimbaud" (p. 234). Também considera que "as canções apresentam uma 'tonalidade moralizante', mas, diversamente de Maria Luiza Ramos, não as vê como possuidoras de qualidade inferior devido a esse aspecto e ao excesso de eloquência presente na retórica. Mesmo admitindo que os textos apresentam um "valor desigual em que a notação lírica profunda junta-se um tênue fio narrativo que lhe serve de suporte imagístico-ficcional" (p. 234) e que o rigor construtivo e o constante polimento "tolhem as potencialidades de sua instância poética" (p. 237), afirma que as canções dosam com cuidado a formulação imagística e retórica.

Para compreendemos melhor o que considera como estilo impressionista, é necessário remontarmos à sua análise de *O Ateneu* e às suas considerações sobre o *miniaturismo*, visto considerar que os poemas em prosa têm início nos contos *Microscópicos* publicados, desde 1881, na revista *A Comédia* (SP) e, durante as férias de 1882, no jornal carioca *Gazeta de Notícias*.

Em sua opinião, é fundamental, para a compreensão do Impressionismo, a maneira como é feita a ambientação, que passa a ser considerada como uma realidade percebida, subjetiva, expressiva das sensações e dos sentimentos do observador. Nela, os objetos "reais" não perdem sua materialidade, mas deixam de ser determinantes da representação. Por isso, encontramos um alto valor conferido à imagem e à sensação como formas de causar um estranhamento. Para tanto, aponta os seguintes procedimentos no texto de Raul Pompéia:

- a) relações novas e inesperadas entre os substantivos e os adjetivos "para lhes ampliar

o potencial de elos expressivos de significado, de funções gramaticais e de mobilidade na frase” (p. 135);

- b) uso do símile em abundância;
- c) concentração de adjetivos “na tentativa de amplificação até a redundância da percepção concreta e associativa” (p. 135);
- d) animizações e sinestésias.

Além dos procedimentos apontados acima, também devemos considerar o *miniaturismo* herdado dos irmãos Goncourt. Segundo ela, esse estilo apresenta “certos artifícios estruturais como a fragmentação formal, os ritmos internos da frase, o gosto pela justaposição, quer frasal quer cênica, a preferência pelas pequenas unidades, [e] a fuga dos instantes de clímax na construção ficcional” (p.133).

Como vemos, a leitura de Sônia Brayner converge com as anteriores no que diz respeito ao estilo, mas essa harmonia não permanece ao tratar dos temas e da concepção de mundo dominante na obra de Raul Pompéia, pois diverge radicalmente de Lêdo Ivo. No lugar do entusiasmo e da crença materialista no progresso, vê a presença de um profundo pessimismo extremamente próximo do pessimismo machadiano, que encontramos na teoria do *Humanitas* e no delírio de Brás Cubas. Ao analisar a estrutura dos poemas em prosa e da obra, Sônia Brayner observa “o caráter cíclico das composições” (p. 235) e cita os poemas “O ventre” e “Solução” como alegorias de uma visão do mundo e da história marcada pela repetição, pelo retorno cíclico da dor e da miséria. E conclui: “a fonte filosófica dos dois autores é a mesma: o pensamento de Schopenhauer” (p. 236).

Apesar das conclusões acima, não deixa de observar que a concepção romântica do artista como um ser rebelde, marcado pelo gênio criador, e a intensidade dos problemas sociais, que levaram os artistas à luta política, atenuam o impacto desse pessimismo, abrindo caminho para “contaminações tainianas” presentes na idéia da arte como resultante da educação dos instintos sexuais - durante o processo de evolução da espécie - e na busca de um “espírito de sistema”, ambos contrários ao niilismo e ao quietismo filosófico do *fin-de-siècle*.

Balanco crítico

Ao final desta revisão, podemos apontar algumas considerações e julgamentos comuns entre os críticos vistos:

- a) Raul Pompéia é o introdutor do gênero no Brasil;
- b) influência de Baudelaire;

- c) provável influência de Aloysius Bertrand e de Victor Hugo;
- d) presença de uma escritura artística impressionista;
- e) presença do *miniaturismo* - que caracteriza a escritura artística dos irmãos Goncourt;
- f) forte presença da retórica e da eloquência;
- g) proximidade estilística entre os poemas em prosa e os contos publicados na série *Microscópicos*;
- h) presença das correspondências universais de Swedenborg;
- i) busca de uma cosmogonia;
- j) pessimismo e nirvanismo.

Embora encontremos uma convergência crítica no que diz respeito ao estilo das *Canções sem metro*, o mesmo não acontece quanto à visão de mundo existente nelas. De todos os críticos vistos, somente Lêdo Ivo e Sônia Brayner procuram compreendê-las nesse nível de profundidade, mas suas leituras são divergentes e vêem, cada uma, contradições internas à obra. Lêdo Ivo aponta a presença de uma visão de mundo materialista, marcada pela crença no progresso, ao mesmo tempo em que aponta a presença de uma visão simbólica do universo, marcada pela crença nas “correspondências” de Swedenborg. Contrariamente, Sônia Brayner aponta uma visão de mundo pessimista, impregnada pela filosofia de Schopenhauer, que nega uma concepção de tempo histórico linear e progressivo. Contudo, considera a existência de contaminações “tainianas” devido à busca de um sistema e à idéia da arte como resultante da educação dos instintos sexuais no processo de evolução da espécie, além de apontar a permanência da concepção romântica do artista como gênio rebelde e revolucionário.

Tais contradições e divergências indicam a necessidade de uma análise das *Canções sem metro* que procure determinar a filosofia da história e a concepção de mundo existentes na obra. Por se tratar de uma narrativa cosmogônica, o texto constitui um *corpus* privilegiado para tal estudo, o que poderá contribuir de maneira decisiva para a compreensão holística do conjunto da obra de Raul Pompéia. Para isso, é necessária uma análise que saiba integrar os níveis de forma e de conteúdo, não perdendo de vista o fato de a variação estilística interna a cada obra dever ser compreendida em função da sua *forma arquitetônica*, conforme define Bakhtin (1990). Tal procedimento teórico e metodológico é um mérito no trabalho de Sônia Brayner, pois não deixa de relacionar a disposição cíclica dos poemas e da obra com a concepção de tempo histórico circular encontrada em nível

temático. Contudo, seu estudo não aprofunda a análise dos textos que compõem as *Canções sem metro*, restando uma lacuna no que se refere à discussão sobre inúmeros temas relevantes ao problema (indústria, comércio, natureza, arte, evolução, progresso, tempo etc.).

Além de contribuir para uma compreensão holística da obra de Raul Pompéia, a determinação da visão de mundo hegemônica nas *Canções sem metro* também é importante para uma reflexão sobre as relações entre literatura e sociedade. Tal perspectiva teórica permite a superação da postura positivista presente nos estudos preocupados com a inserção estilística das obras nas escolas literárias. A consideração da dimensão ideológica é fundamental para a compreensão das escolhas estilísticas do artista. Conforme argumenta Bakhtin (1990), as diversas formas composicionais só adquirem plena significação na medida em que se integram a uma forma arquitetônica capaz de expressar os valores morais e éticos do seu criador. Por esse motivo, a simples identificação dos estilos de época existentes em uma obra é insuficiente para a compreensão de sua integridade estética, tornando-se impotente para avaliar a sua dimensão social e histórica, posto que tal dimensão somente se revela na relação entre a pluralidade dos estilos e/ou discursos e a visão de mundo que os articula na tessitura da obra artística.

Ainda considerando o estudo das relações entre literatura, sociedade e história, é importante observar que as contradições apontadas com relação às diferentes visões de mundo percebidas nas *Canções sem metro* constituem um índice de sua importância e riqueza para a compreensão do jogo de forças ideológicas que marcaram o final do século XIX. A observação dos pontos de atração e repulsa dessas diferentes forças - entre as quais se destacam o Positivismo e o Romantismo - abre caminho para uma melhor compreensão do significado ideológico de cada estilo de época e do seu grau de sujeição às diferentes concepções de mundo existentes. E, para isso, é de suma importância a análise da significação dos temas e das figuras juntamente com o estudo da intertextualidade e da interdiscursividade (Fiorin, 1999) presentes na obra.

Por fim, um último aspecto deve ser ressaltado em defesa do resgate das *Canções sem metro*: o seu pioneirismo em romper com dois limites de gênero impostos pela tradição clássica. Rompe com o dogma da pureza dos estilos ao misturar poesia e prosa e ao misturar literatura (ficção) e filosofia, o que a inscreve numa tradição de ruptura (Campos, 1972) e a torna um marco da Literatura Brasileira com relação aos dois aspectos apontados.

Referências

- BAKHTIN, M. *Questões de literatura e de estética. A teoria do romance*. 2. ed. São Paulo: Hucitec/ Editora da Unesp, 1990.
- BOSI, A. Raul Pompéia. In: BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1974. p. 203-209.
- BRAYNER, S. A reflexão do ser em sua linguagem interior. In: BRAYNER, S. *Labirinto do espaço romanesco: tradição e renovação da literatura brasileira, 1880-1920*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1979. p. 119-226.
- BRAYNER, S. Raul Pompéia e as *Canções sem metro*. In: BRAYNER, S. *Labirinto do espaço romanesco: tradição e renovação da literatura brasileira, 1880-1920*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1979. p. 233-237.
- CAMPOS, H. de. Ruptura dos gêneros na literatura latino-americana. In: MORENO, C. F. *América-Latina em sua literatura*. São Paulo: Perspectiva, 1972. p. 281-305.
- COUTINHO, A. *Canções sem metro: introdução*. In: POMPÉIA, R. *Canções sem metro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Olac: Fename, 1982. p. 15-24. (Obras de Raul Pompéia; v. 4).
- FIORIN, J. L. Polifonia textual e discursiva. In: BARROS, D. L. P. de; FIORIN, J. L. *Dialogismo, polifonia, intertextualidade*. São Paulo: Edusp, 1999. p. 29-36.
- GOMES, E. Raul Pompéia. In: COUTINHO, A. (Org.). *A literatura no Brasil*. 3. ed. Rio de Janeiro: Eduff, 1986. v. 3. p. 174-82.
- GOMES, E. O lado marcial de Pompéia. In: COUTINHO, A. *Leitões e revisões*. Rio de Janeiro: MEC/INL, 1958. p. 224-230.
- IVO, L. *O universo poético de Raul Pompéia*. Rio de Janeiro: São José, 1963.
- MERQUIOR, J. G. O segundo oitocentismo. In: MERQUIOR, J. G. *De Anchieta a Euclides*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977. p. 141-270.
- MOISÉS, M. Raul Pompéia. In: MOISÉS, M. *Romantismo; Realismo*. São Paulo: Cultrix/ Editora da USP, 1984. p. 417-433. (História da Literatura Brasileira; v. 2.)
- MURICY, A. Raul Pompéia. In: MURICY, A. *Panorama do movimento simbolista brasileiro*. 2. ed. Brasília: INL, 1973. v. 1. p. 227-39.
- PLACER, X. Raul Pompéia. In: PLACER, X. *Adelino Magalhães e o Impressionismo na ficção*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1962. p. 21 - 23.
- POMPÉIA, R. *Canções sem metro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Olac: Fename, 1982. (Obras de Raul Pompéia; v. 4).
- QUEIRÓS, V. de. Literatura de hoje. In: POMPÉIA, R. *Canções sem metro* (Org. e notas de Afrânio Coutinho). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Olac: Fename, 1982. p. 15-24. (Obras de Raul Pompéia; v. 4.)
- RAMOS, M. L. *Psicologia e estética de Raul Pompéia*. [1957?]. Tese (Concurso para a Cátedra de Literatura Brasileira) - Faculdade de Filosofia da Universidade de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1957.

Received on May 23, 2001.

Accepted on October 09, 2001.