

AS ABORDAGENS DUALÍSTICAS DO POEMA EM PROSA

No contexto literário francês, o poema em prosa tem origem na reação, que começa a esboçar-se na segunda metade do século XVIII, contra as imposições e as convenções da poética clássica. Tem início aí um amplo esforço para romper com os preceitos que condicionavam a presença do poético à métrica, à rima, às convenções do verso clássico e ao estilo nobre. Cada vez mais, cresce a consciência de que a poesia pode manifestar-se em outras formas além do metro, e duas tendências paralelas que expressam a mesma necessidade delineiam-se. A primeira delas procura tornar a versificação mais maleável. É representada por aqueles poetas que, fiéis ao verso, procuraram adaptá-lo a novos ritmos, rompendo com as convenções da versificação clássica, praticando primeiramente o verso liberado, depois o verso livre e por fim formas intermediárias entre o verso e a prosa como o “*verset*” de Paul Claudel. Paralelamente a essa liberação do verso, desenvolve-se uma segunda tendência, que procura fazer da prosa um instrumento de expressão poética. Já na segunda metade do século XVIII, percebeu-se

que a prosa era capaz de impregnar-se de poesia e que esta poderia existir independentemente de certos preceitos formais. *Télémaque* (1699) de Fénelon, *La Nouvelle Héloïse* (1761), *Les Confessions* (1770) e *Les Rêveries du promeneur solitaire* (1778) de Jean-Jacques Rousseau, as traduções em prosa ritmada dos *Idylles* de Gessner (1762) e do Ossian de Macpherson (1760), *Les Chansons madécasses* (1787) de Parny, os cantos indígenas de *Atala* (1801) de Chateaubriand contribuíram para desfazer a fronteira entre gêneros e abriram a possibilidade de uma expressão poética mais afinada com a nova sensibilidade que então começava a se manifestar. Com o advento do Romantismo, o poema em prosa ganha autonomia, separando-se da prosa poética na qual teve sua origem. É interessante notar que são os “*petits romantiques*”, como Alphonse Rabbe (*Album d'un pessimiste*, 1836), Aloysius Bertand (*Gaspard de la Nuit*, 1842, escrito em parte antes de 1830), Maurice de Guérin (*Le Centaure*, 1840) e Xavier Foneret (*Pièce des pièces, temps perdu*, 1840), todos eles considerados autores menores e de certa forma marginais, que vão propiciar a inclusão de textos em prosa na esfera da poesia. O poema em prosa nasce então como um gênero que expressa “*une révolte contre toutes les tyranies formelles qui empêchent le poète de se créer un language individuel, qui l'obligent à verser dans des moules tout faits la matière ductile des phrases*” (Bernard, 1959, p. 11). Com a publicação, a partir de 1861, dos poe-

mas em prosa de Baudelaire, essa forma poética ganha não apenas uma designação, mas o estatuto de gênero. É Baudelaire quem o coloca definitivamente no “horizonte de expectativa” de seus contemporâneos e quem faz do poema em prosa não apenas uma forma literária inserida no amplo movimento de liberação da poesia, mas também uma forma capaz de expressar a sensibilidade e a vida modernas. Assim, o poema em prosa, ao rejeitar a versificação e a rima, ao introduzir elementos prosaicos no campo poético, ao tornar-se um gênero associado à modernidade, manifesta um alargamento da noção de poema, o que possibilitou sua sobrevivência como uma forma poética capaz de exprimir as transformações pelas quais passou a poesia francesa dos séculos XIX e XX. Um dos motivos dessa sobrevivência é o “polimorfismo” do gênero, termo usado por Suzanne Bernard para indicar que “*les moyens mis en oeuvre pour transcrire la prose sur le plan poétique sont extraordinairement divers*” (Bernard, 1959, p. 9). O polimorfismo decorre do fato de que o termo “poema em prosa” recobre uma gama variada de textos produzidos em momentos históricos distintos e que, utilizando meios diferentes de poetização da prosa, diferenciam-se não apenas pela inspiração, mas também pela forma que assumem. A utilização da prosa como material poético permite introduzir na esfera da poesia novos temas e novos tons, além de possibilitar o emprego de formas mais livres e individuais de criar a encantação poética.

ca, daí a diversidade de procedimentos e de concepções do poético que vão se manifestando na história desse gênero. O poema em prosa é portanto capaz de adaptar-se a projetos poéticos distintos e de manifestar as diferentes escrituras poéticas que decorrem desses projetos. Os elementos prosaicos que integram sua estrutura — narrativa, variação de tons, coloquialismo, realismo, vida moderna, etc — também são bastante diversificados, daí a dificuldade de encontrar-se uma definição externa e ampla para o gênero. Se tomarmos, por exemplo, a definição de Alfred Athys, publicada em 1897, na *Revue blanche*,

[...] le poème en prose présente ce caractère spécial
[...] que la prose, matière première, y est soumise à des exigences analogues aux poétiques: le mots y sont ordonnés selon leur valeur tonale et leur assemblage forme un tout harmonique, défini, fermé, où le rythme se retrouve, mais plus insaisissable que dans le vers.(apud Sandras, 1995, p. 17-18)

verificamos duas exigências fundamentais. A primeira, que se exprime pelos termos “forma um todo”, “definido” e “fechado” corresponde à necessidade de autonomia do poema em prosa. Essa autonomia é sem dúvida uma das necessidades essenciais do gênero, pois o diferencia, por exemplo, de uma passagem em prosa poética incluída em um texto narrativo. No prefácio a *Les Petits poèmes en prose*, Baudelaire já havia indicado que seu livro era constituído de “tronçons”

autônomos, pois, escreve o autor dirigindo-se a Arsène Houssaye, “*nous pouvons couper où nous voulons, moi ma rêverie, vous le manuscrit, le lecteur sa lecture; car je ne suspends pas la volonté rétive de celui-ci au fil interminable d'une intrigue superflue*”. (1958, p. 4-5-6) No entanto, a segunda exigência da definição de Athys, ou seja, a exploração do valor tonal das palavras, da harmonia e do ritmo aplicam-se com maior propriedade ao poema em prosa musical do período simbolista. A definição inclui portanto um determinado projeto poético, que se manifesta através de uma escritura musical, mas que temos dificuldade em aplicar, por exemplo, a certos poemas em prosa de Baudelaire, Rimbaud, Pierre Reverdy ou Max Jacob. A maior parte das tentativas de definição enfatiza, de acordo com a postura crítica do estudioso ou com sua visão do poético, os aspectos que lhe parecem mais apropriados para poetizar a prosa. Assim, Henri Ghéon vê no poema em prosa “*la forme naturelle de l'illumination*” (apud Bernard, 1959, p. 11), V. Clayton aponta como constantes do gênero “*la langue poétique, la description et le rythme*” (apud Bernard, 1959, p. 11) e Jean Cohen concebe o poema em prosa como um “poema semântico”, “deixando poeticamente inexplorada a face fônica” (1978, p. 13). A história do gênero tem mostrado que se trata de uma forma suficientemente aberta para encampar os mais diversos projetos poéticos. Sua autonomia e heterogeneidade dificultam a redução do gênero a uma definição objetiva que possa incluir todas as suas manifestações.

Certas características, definidas a partir da observação empírica do gênero, como brevidade, intensidade e concisão, são freqüentemente apontadas como definidoras do poema em prosa. No entanto, ao invés de procurar uma definição abrangente, capaz de incluir todas as possibilidades expressivas do gênero, a crítica recente tem procurado abordá-lo, seguindo a sugestão de Suzanne Bernard, através da presença em sua estrutura de uma tensão representada pela presença simultânea da poesia e da prosa. Como afirma a autora,

[...] tout l'ensemble complexe de lois qui président à l'organisation de ce genre original se trouve déjà en germe, en puissance, dans sa seule dénomination: poème en prose [...] et 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 destructrice et art organisateur... De là sa contradiction interne, de là ses antinomies profondes, dangereuses — et sécondes; de là sa tension perpétuelle et son dynamisme. (Bernard, 1959, p. 434)

Estabelece-se então, com mais intensidade do que em outros gêneros, uma tensão, uma dissonância entre dois pólos de atração representados pela presença simultânea da poesia e da prosa. Essa tensão manifesta-se pela presença de dualidades, ambivalências ou oposições em vários níveis do

texto. O poema em prosa existe entre o uso “transitivo e referencial” da linguagem típico da prosa e o “uso intransitivo” (Todorov, 1980, p.62) que a poesia faz da mesma. Apesar das críticas a certos conceitos de Suzanne Bernard, Todorov demonstrou em *Os gêneros do discurso* que, nos poemas em prosa baudelairianos,

tudo se passa como se Baudelaire tivesse tirado a temática e a estrutura de nove décimos desses textos do nome do gênero poético-prosaico ou, se preferimos uma visão menos nominalista, como se ele não houvesse sido atraído pelo gênero senão na medida em que este lhe permitia encontrar uma forma adequada (uma correspondência) para uma temática da dualidade, do contraste, da oposição; portanto, ele ilustra bem a definição dada ao gênero por S. Bernard. (1980, p. 115)

As análises dos poemas em prosa de Éluard, Claudel, Rimbaud, Ponge e Gracq apresentadas por Michel Riffaterre em *Sémiotique de la poésie* (1983) procuram superar as dificuldades de definição do gênero — caracterizado, segundo o autor de modo empírico por “*une unité de signifiance, courte, surdéterminée et nettement circonscrite*” (1983, p. 149) —, por meio do estudo de dualidades existentes no nível semântico e estilístico do texto. Riffaterre demonstra que

os textos analisados são construídos a partir de uma matriz inicial da qual “*toutes les phrases du texte sont des variants*” (p. 149). No caso do poema em prosa, essa matriz permite “*une dérivation double*” que gera percursos de leitura diferentes e sobrepostos. Assim, Riffaterre mostra que, no primeiro parágrafo da segunda parte do poema “*Enfance*” de Rimbaud:

C'est elle, la petite morte, derrière les rosiers. — La jeune maman trépassée descend le perron. — La calèche du cousin crie sur le sable. — Le petit frère (il est aux Indes!) là, devant le couchant, sur le pré des oeilletts. — Les vieux qu'on a enterrés tout droits dans le rempart aux giroflées. (1972, p. 122-3),

os membros da família realizam atividades normais, mas são qualificados por adjetivos que sugerem morte ou ausência. As derivações que constituem esse texto são obtidas através de uma matriz inicial que contém uma dualidade: “*enfance vivante et pourtant morte*” (Riffaterre, 1983, p. 155). Neste parágrafo de “*Enfance*”, afirma o crítico, “*la mimésis est détruite, ou si l'on préfère, deux mimésis se font concurrence dans les mêmes phrases*” (Riffaterre, 1983, p. 154), pois o texto se estrutura a partir de representações incompatíveis. Riffaterre constata que, com algumas variantes, os poemas

em prosa dos outros autores analisados apresentam o mesmo tipo de polaridade, e conclui:

ce qui caractérise le poème en prose, c'est le fait que le générateur contienne en germe une contradiction dans les termes. Le texte se développe en résolvant la contradiction, comme dans le poème de Ponge, en la répétant, comme dans le cas des textes de Claudel, Rimbaud et Éluard. Le poème em prose est donc l'exemple d'une expansion pure.

Sa signifiance se confond avec l'intertextualité, puisqu'elle repose sur l'aptitude du lecteur à percevoir (mais pas nécessairement à décrire) l'interaction, à la fois relationnelle et conflictuelle, des deux dérivations. (1983, p. 157-8)

Pode-se notar portanto que Riffaterre mantém uma visão do poema em prosa como tensão dualística, não agora entre elementos prosaicos e poéticos, mas entre derivações semânticas que provocam leituras diferentes, como se o poema fosse constituído de textos que se sobreponham, estabelecendo um tipo particular de intertextualidade.

Outra tentativa recente de definir o gênero, evitando associá-lo a uma determinada técnica literária ou a uma certa concepção do poético, é apresentada por Michel Sandras em seu livro *Lire le poème en prose* (1995). Depois de lembrar que o poema em prosa é “*un genre incertain*” e que ele pode ser facilmente confundido com formas vizinhas como a

prosa poética ritmada ou de notação, a “*prose d’art*” e o verso livre, Sandras propõe uma definição do gênero no capítulo intitulado “*Vers une définition du poème en prose*”:

Le poème en prose est donc un texte adoptant la “justification” de la prose (au sens typographique), et qui, sans renoncer aux ressources de la prose et aux aspects des genres qui l'utilisent, construit, comme le poème, des ressemblances, à différents niveaux de la phrase et du discours. Soucieux de rendre visible la totalité de l'effet, il est contraint à la brièveté et à l'autonomie. La primauté des signifiants dans une forme condensée assure à la fois une concentracion des réseaux du sens et une ouverture vers le lecteur: c'est en cela que le poème en prose est poème, quelle que soit, par ailleurs, la volonté de distance ou de détournement exprimée parfois par son auteur. (p. 43)

Vemos mais uma vez uma definição dual do poema em prosa: utilizando como material de expressão a prosa, o poema em prosa constrói “*ressemblances*”, termo que o autor, apoiado nos trabalhos de Jakobson, utiliza para designar os efeitos da concepção da poeticidade como projeção do eixo paradigmático sobre o eixo sintagmático. A definição apresentada incorpora ainda as características que tradicionalmente são atribuídas ao gênero: brevidade, condensação, autonomia e totalidade de efeito.

A abordagem do poema em prosa como um texto onde dualidades se manifestam em vários níveis da escritura, realçam, sem dúvida, o caráter moderno do gênero, revelando suas tensões e dissonâncias internas, com a vantagem de que a conceituação não se apóia mais em critérios formais predefinidos e normativos. No entanto, tal abordagem está longe de responder a todos os problemas que o poema em prosa suscita, afinal tais tensões não podem se estabelecer também num poema versificado? Ao redefinir constantemente as relações entre o poético e o prosaico, ao questionar noções como poema, poeticidade e gênero, o poema em prosa constitui ainda uma forma que propõe questões embarracosas à teoria literária. Louis Aragon percebeu bem essa dificuldade ao escrever nas *Chroniques du bel canto* que,

Je ne sais si le jour viendra, que le poème em prose n'aura plus de mystère aux yeux des hommes que le sonnet. Profitons qu'il n'en soit rien encore, après un siècle bon poids. Toujours est-il qu'aucune forme de la poésie, du poème, ne pose si évidemment deux ou trois questions où trébuche la pensée. (apud Sandras, 1995, p.183)

Se a questão da conceituação do poema em prosa continua apresentando dificuldades, somente a análise de textos concretos pode revelar o estatuto poético, os procedimentos e as soluções utilizados em cada caso para poetizar a prosa. Mesmo que o gênero ainda cause tropeços ao pensamento, o lugar

de destaque que ele ocupa na poesia francesa moderna é um sinal de que, na área fronteiriça e móvel onde o poema em prosa tem sua existência, há ainda lugar para a invenção e a aventura poéticas.

Adalberto Luis Vicente

FCL – UNESP – Araraquara

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAUDELAIRE, C. *Petits Poèmes en prose (Le Spleen de Paris)*. Paris: Garnier, 1958.
- BERNARD, S. *Le poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours*. Paris: Librairie Nizet, 1959.
- COHEN, J. *Estrutura da linguagem poética..* Trad. de A. Lorencini e A. Arnichaud. São Paulo: Editora Cultrix, 1978.
- RIFFATERRE, M. *Sémiotique de la poésie*. Paris: Seuil, 1983.
- RIMBAUD, A. *Oeuvres complètes*. Paris: Gallimard, 1972. (Coll. Bibliothèque de la Pléiade)
- SANDRAS, M. *Lire le poème en prose*. Paris: Dunod, 1995. (Coll. Lettres sup)
- TODOROV, T. *Os Gêneros do discurso*. Trad. de Elisa A. Kossovitch. São Paulo: Martins Fontes, 1980.