



Antologia do Poema em Prosa no Brasil



Editor
Plínio Martins Filho

CONSELHO EDITORIAL

Aurora Fornoni Bernardini – Beatriz Mugayar Kühl – Gustavo Piqueira
João Angelo Oliva Neto – José de Paula Ramos Jr. – Leopoldo Bernucci
Lincoln Secco – Luís Bueno – Luiz Tatit – Marcelino Freire
Marco Lucchesi – Marcus Vinicius Mazzari – Marisa Midori Deaecto
Paulo Franchetti – Solange Fiuza – Thiago Mio Salla – Vagner Camilo
Walnice Nogueira Galvão – Wander Melo Miranda



Reitor
Antonio José de Almeida Meirelles

Coordenadora-Geral da Universidade
Maria Luiza Moretti



CONSELHO EDITORIAL

Presidente
Edwiges Maria Morato

Carlos Raul Etulain – Cicero Romão Resende de Araujo
Dirce Djanira Pacheco e Zan – Frederico Augusto Garcia Fernandes
Iara Beleli – Marco Aurélio Cremasco – Pedro Cunha de Holanda
Sávio Machado Cavalcante – Verónica Andrea González-López

Fernando Paixão (org.)

*Antologia
do Poema em Prosa
no Brasil*



Com ilustrações de
Sergio Fingermañ

Æ
Ateliê Editorial

EDITORIA UNICAMP

Copyright © 2024 by Fernando Paixão

Direitos reservados e protegidos pela Lei 9.610 de 19.2.1998.
É proibida a reprodução total ou parcial sem autorização, por escrito, da editora.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Antologia do Poema em Prosa no Brasil /

Fernando Paixão (org.); com ilustrações de Sergio Fingerermann – Cotia, SP:
Ateliê Editorial ; Editora da Unicamp, 2024.

Vários autores.

ISBN 978-65-5580-156-9 (Ateliê Editorial)

ISBN 978-65-268-1679-4 (Editora da Unicamp)

1. Poesia brasileira – Colêctaneas. I. Paixão, Fernando. II. Fingerermann, Sergio.

24-238871

CDD-B869.108

Índices para catálogo sistemático:

1. Antologia: Poesia: Literatura brasileira B869.108
Cibele Maria Dias – Bibliotecária – CRB-8/9427

Direitos reservados à

ATELIÊ EDITORIAL

Estrada da Aldeia de Carapicuíba, 897
06709-300 – Granja Viana – Cotia – SP

Tel.: (11) 4702-5915

www.atelie.com.br

contato@atelie.com.br

blog.atelie.com.br

facebook.com/atelieeditorial

instagram.com/atelie_editorial

EDITORIA DA UNICAMP

Rua Sérgio Buarque de Holanda, 421 – 3ª andar
Campus Unicamp – 13083-859 – Campinas – SP

Tel./Fax: (19) 3521-7718 / 7728

www.editoraunicamp.com.br

vendas@editora.unicamp.br

Printed in Brazil 2024

Foi feito o depósito legal

*A Nani,
poesia da minha prosa.*

*A Plinio Martins Filho,
editor de talento e de ofício.*

Sumário

POEMA EM PROSA: POR QUE NÃO?	13
Prosa Poética e Poema em Prosa: Contrastes e Afinidades	21
PANORAMA DO POEMA EM PROSA NO BRASIL	29
Primórdios da Prosa Poética no Romantismo	29
Poema em Prosa Entra em Cena: Simbolismo	37
Modernismo: Gênero Híbrido em Ressaca	48
Da Poesia Marginal à Modernidade Plena	58
NOTA EDITORIAL	71

ANTOLOGIA DO POEMA EM PROSA NO BRASIL

LEDA CARTUM (1988)	75
Acontecimento • Presente	
JULIANA RAMOS (1987).	76
Limiar (As Chaves) • Mercado-Trem	
GUILHERME GONTIJO FLORES (1984).	77
Tese Terceira – Torção	
DIOGO CARDOSO DOS SANTOS (1983)	78
Mulher. Cavalo • [Por Duas Vezes Gritei]	
MARÍLIA GARCIA (1979)	80
De Verde Sob o Relógio • Cabeça Erguida, Crê que É Invisível	
SAMARONE MARINHO (1976).	81
A Perna Calada • Morada	
TARSO DE MELO (1976)	83
Demolições 1 • Forte	
ANNITA COSTA MALUFE (1975).	84
[Daqui Deste Lado da Calçada] • Poema para Duas Vozes	
SERGIO COHN (1974)	86
Descurso • Nota Sobre a Autoria	
ANDRÉIA CARVALHO (1973)	88
Imperativos Orientais • Certidão de Nascimento	
ANGÉLICA FREITAS (1973)	91
Eu Durmo Comigo • R.C.	
MANOEL RICARDO DE LIMA (1970).	92
O Quadrado Branco, Futebol • O Quadrado Branco, Ernst e a Vitrola	

ALBERTO PUCHEU (1966)	94
Lamento para Solo de Cordas • Tradução Livre de um Poema Inexistente de Lyn Hejinian	
MIGUEL SANCHES NETO (1965)	98
No País de José Paulo Paes	
RODRIGO GARCIA LOPES (1965)	99
<i>Cityscape</i> • Oásis	
HEITOR FERRAZ (1964)	101
Pré-Desperto • Velórios	
MARCOS SISCAR (1964)	103
Jardim de Vestígios • Um Modo de Estar	
PAULA GLENADEL (1964)	105
A Doadora • Contratempo	
CLAUDIA ROQUETTE-PINTO (1963)	106
[Ele Era Todo Liso] • [...Entre Pernas, Entre Braços]	
MARIA ESTHER MACIEL (1963)	108
A Orquestra da Natureza	
CLAUDIO DANIEL (1962)	110
Caranguejo • Sex Shop	
JULIANO GARCIA PESSANHA (1962)	112
“Quixotesca Ficção Verbal” • Prisão da Distância	
CARLITO AZEVEDO (1961)	113
As Metamorfoses • O Anjo Boxeador	
RONALD POLITO (1961)	115
<i>Enjambement</i> • Histórias Naturais	
ARNALDO ANTUNES (1960)	116
[As Cores Acabam Azuis]	
NUNO RAMOS (1960)	117
Poema Placebo • Ó	
WALDO MOTTA (1959)	119
No Cu do Mistério • Retorno Triunfal	
FLORIANO MARTINS (1957)	121
Gabriel Rindo de Si Mesmo • XXXVIII	
RUY PROENÇA (1957)	122
Antideus • [Eu Conheci o Diabo]	
CARLOS ÁVILA (1955)	125
[Noite] • <i>Neighbours</i>	
DONIZETE GALVÃO (1955-2014)	126
Os olhos de Charlotte Rampling	
FERNANDO PAIXÃO (1955)	127
Gaivotas • O Farejador	

RÉGIS BONVICINO (1955)	129
Outros Passos • Prosa	
ROSANA PICCOLO (1955)	131
Biografia de uma Baleia • Vacas	
CONTADOR BORGES (1954)	132
[Não Entende a Aranha] • [A Máscara Disfarça]	
HORÁCIO COSTA (1954)	134
Cetraria • Na Cantina Mágica	
PAULO FRANCHETTI (1954)	137
Cigarra • Partida	
ANA CRISTINA CESAR (1952-1983)	139
Arpejos	
ANGELA MELIM (1952)	140
A Dor Dor • Sub-Urb	
JÚLIO CASTAÑON GUIMARÃES (1951)	142
Canções • Última Canção	
PAULO HENRIQUES BRITTO (1951)	144
Memento	
ALCIDES VILLAÇA (1946)	145
Poema em Prosa a Quatro Mãos para um <i>Leitmotiv</i> • O Filho do Fazendeiro	
DALILA TELES VERAS (1946)	149
Cavalhadas • Drósera	
PAULO LEMINSKI (1944-1989)	151
Limites ao Léu	
TORQUATO NETO (1944-1972)	152
Pessoal Intransferível • Colagem	
ANTONIO FERNANDO DE FRANCESCHI (1942-2021)	154
Corpo	
RUBENS RODRIGUES TORRES FILHO (1942-2023)	155
Uma Prosa É uma Prosa É uma • Pétalas	
TITE DE LEMOS (1942-1989)	157
[Tenho Meditado na Poesia] • A Arara	
LEONARDO FRÓES (1941)	158
Koisas da Polítika • Peg-Ação do Outro	
CLAUDIO WILLER (1940-2023)	161
Dias Circulares • Anotações para um Apocalipse	
FRANCISCO ALVIM (1938)	165
Quarto e Sala	
LINDOLF BELL (1938-1998)	166
A Guitarra Elétrica • Exercício para García Lorca	

AFFONSO ROMANO DE SANT'ANNA (1937-2025)	169
As Bestas • [Poema Conceitual: Teoria e Prática]	
MYRIAM FRAGA (1937-2016)	171
Guerrilha • O Sétimo Selo	
ROBERTO PIVA (1937-2010)	173
Festival do Rock da Necessidade • Heliogábalos III	
EDUARDO ALVES DA COSTA (1936)	175
O Poeta Eduardo Leva Seu Cão Raivoso a Passear	
VILMA ARÊAS (1936)	177
À Queima-Roupa	
SEBASTIÃO UCHOA LEITE (1935-2003)	178
Perguntas a H. P. Lovecraft • Reflexos	
IVAN JUNQUEIRA (1934-2014)	180
Poema • Crônica	
MÁRIO CHAMIE (1933-2011)	181
Semanário no Templo • Pátria dos Costumes (O Outro Lado do Dado)	
FERREIRA GULLAR (1930-2016)	184
Carta do Morto Pobre • Carta ao Inventor da Roda • Carta de Amor ao Meu Inimigo mais Próximo • Réquiem para Gullar	
HILDA HILST (1930-2004)	191
Teologia Natural • Novos Antropofágicos I	
HAROLDO DE CAMPOS (1929-2003)	194
[E Começo Aqui e Meio Aqui] • [Como Quem Escreve um Livro] • [Passatempos e Matatempos]	
JOSÉ PAULO PAES (1926-1998)	199
Do Novíssimo Testamento	
LÊDO IVO (1924-2012)	200
Além do Passaporte • Porto Real do Colégio • Sábado • O nome dos navios	
JOSÉ PAULO MOREIRA DA FONSECA (1922-2004)	203
<i>Due Storielle Fiorentine</i>	
PAULO MENDES CAMPOS (1922-1991)	204
Pequeno Soneto em Prosa • Poema das Aproximações	
JOÃO CABRAL DE MELO NETO (1920-1999)	208
Episódios para Cinema • Introdução ao Instante	
PÉRICLES EUGÊNIO DA SILVA RAMOS (1919-1992)	210
O Aprendiz de Poeta no Ano da Graça de 1931 • Sermão na Catedral	
MANOEL DE BARROS (1916-2014)	212
Informações Sobre a Musa • A Volta (Voz Interior) • De tatu	
XAVIER PLACER (1916-2008)	215
A Hora da Criação • Pássarosurpresa	

LÚCIO CARDOSO (1912-1968)	217
Pátria! • Uma Coleção Individual (Poema em Prosa)	
MÁRIO QUINTANA (1906-1994)	221
Tempo Perdido • O Apanhador de Poemas • <i>Tableau!</i>	
AUGUSTO MEYER (1902-1970)	223
Metapatafísica • O Outro • Discurso da Mosca • Praça do Paraíso	
CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE (1902-1987)	227
Quintana's Bar • Declaração de Amor	
MURILO MENDES (1901-1975)	230
Par Ímpar • O Poeta, a Musa e a Noite • Permanência • O Ovo	
DANTE MILANO (1899-1991)	233
Noturno • Sentado numa Pedra	
RAUL BOPP (1898-1984)	235
"Padre-Nosso" Brasileiro	
SÉRGIO MILLIET (1898-1966)	236
Fugir em Voo Rasteiro • Saudade	
ANÍBAL MACHADO (1894-1964)	237
O Desembarque do Poema • O Direito ao Dia Seguinte • O Homem Inacabado • Discurso Patético a um Homem que Envelhece	
JORGE DE LIMA (1893-1953)	239
Zefa Lavadeira • Pra Onde que Você Me Leva • O Grande Desastre Aéreo de Ontem	
MÁRIO DE ANDRADE (1893-1945)	243
A Menina e a Cantiga	
OSWALD DE ANDRADE (1890-1954)	244
Falação	
PEDRO KILKERRY (1885-1917)	247
Notas Trêmulas • Do Hinário de um Nômade	
CÉSAR DE CASTRO (1884-1930)	252
Péan • Debelatório • Lésbica • Nefas	
COLATINO BARROSO (1873-1931)	256
Rei Palhaço • Virgens	
LIMA CAMPOS (1872-1929)	258
VIII • XXII	
OLIVEIRA GOMES (1872-1917)	261
Monólogo de Hamlet • Ode ao Vinho	
ALPHONSUS DE GUIMARAENS (1870-1921)	267
Ismália • Eurinice • Noites de Luar	
DARIO VELOSO (1869-1937)	270
O Jardim Mágico • Sensualismo • Nihil	
JÚLIO PERNETA (1869-1921)	274
Do Manuscrito Satânico • Oração a Satã	

NESTOR VÍTOR (1868-1932)	276
O Maribondo Metafísico • A Alegoria das Parábolas	
MEDEIROS E ALBUQUERQUE (1867-1934)	279
Aquele em que Não se Deve Crer... • O Campo e a Alcova	
NESTOR DE CASTRO (1867-1906)	289
O Bucolismo de um Riso • Inverno • A Tentação da Morte	
EMILIANO PERNETA (1866-1921)	294
Agonia • Renascença	
GONZAGA DUQUE (1863-1911)	305
Morte do Palhaço • Sapo!...	
RAUL POMPEIA (1863-1895)	316
Vibrações • O Mar • O Ventre • Conclusão (A Fábula do Céu)	
VIRGÍLIO VÁRZEA (1863-1941)	320
A Papagaio • Marta	
CRUZ E SOUSA (1861-1898)	325
Balada de Loucos • Navios • Vitalização • Os Cânticos	
ROCHA POMBO (1857-1933)	332
O Monge • Nas Catacumbas	
 NOTAS BIOGRÁFICAS	 335
AGRADECIMENTOS	353
REFERÊNCIAS E COPYRIGHT DOS POEMAS	355
REFERÊNCIAS DA APRESENTAÇÃO	369

Poema em Prosa: Por que Não?

*Qual de nós, em seus dias de ambição, não sonhou com o milagre de uma prosa poética, musical sem ritmo e sem rima, bastante maleável e bastante rica em contrastes para se adaptar aos movimentos líricos da alma, às ondulações do devaneio, aos sobressaltos da consciência?*¹

Charles Baudelaire formulou a pergunta ao editor de uma revista literária, em carta que apresentava alguns de seus textos vocacionados para tal maleabilidade, ou melhor, para a confluência entre prosa e poesia. Por mais de uma década ele havia se dedicado ao projeto, mas veio a falecer antes de organizar os escritos em livro – o que só ocorreu postumamente, em 1869, quando foram lançados seus *Petits Poèmes en Prose*, também conhecidos como *Le Spleen de Paris* (1870). O volume reúne um conjunto de cinquenta poemas, com ênfase na percepção de situações e personagens urbanos, envolvidos num clima de estranheza e poeticidade.

O acerto do poeta foi de tal ordem que o livro se tornou referência para um novo formato literário². A novidade não estava propriamente na ideia de “poema em prosa”, termo que surgiu na literatura francesa no final do século XVII, designando as narrativas dotadas de um sentido épico próximo do tom

1. Charles Baudelaire, “Spleen de Paris (Pequenos Poemas em Prosa)”, *Poesia e Prosa*, Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1995, p. 277.
2. Lembre-se, contudo, da antecedência de Aloysius Bertrand, com o livro *Gaspard de la Nuit*, de 1842, reconhecido por Baudelaire como fonte de inspiração para seus escritos. Cf. o capítulo “Origens Francesas”, em Fernando Paixão, *Arte da Pequena Reflexão: Poema em Prosa Contemporâneo*, São Paulo, Iluminuras, 2014, pp. 39-56.

presente na poesia dramática ou nas epopeias³. Mesmo com o romantismo, dois séculos depois, o conceito se estendeu às prosas longas investidas de recursos poéticos evidentes, fosse para descrever, fosse para narrar uma ação ficcional. Baudelaire acrescenta aí o adjetivo *petit*, no qual sugere uma virada estética significativa: aposta na concisão da prosa como um caminho para chegar à lírica.

É, pois, sob a aura de ruptura que ocorre o surgimento dessa forma híbrida, cuja liberdade imaginativa passa a representar uma terceira via de expressão. Via em que as palavras tiram proveito da ambiguidade discursiva, de modo a desenvolver uma percepção lírica afinada com a vida moderna, que começa a emergir nas cidades europeias e abre espaço para criar uma poética dissonante com os gêneros tradicionais. Ao mesmo tempo, o poema em prosa implica desafios formais próprios à sua composição, liberto da rima e da métrica que por tanto tempo disciplinaram a arte da poesia.

Tais elementos, no entanto, são insuficientes para definir o que seja essa forma de escrita em nossos dias. Na verdade, constituem apenas o ponto de partida de uma aventura que se confunde com a modernidade literária deflagrada pelo experimento baudelairiano. A ele sucederam muitos outros autores, responsáveis por desdobrar o gênero numa variedade de estilos e vozes – como foi o caso de Arthur Rimbaud, Lautréamont, Joris-Karl Huysmans e Stéphane Mallarmé, apenas para citar o século XIX, em domínio francês –, que o bom senso recomenda não aderir a nenhuma definição cabal sobre o assunto.

Tampouco se deve crer que todo texto curto dotado de certa poeticidade entra na categoria de poema em prosa. Seria um pre-

3. “Mesmo que essa prosa lírica repita, em larga medida, os efeitos dos versos, ela é uma reivindicação da liberdade; em particular porque esse (re) conhecimento de uma poesia em prosa afirma certa autonomia da poesia (do poético) em relação ao verso” (Nathalie Vincent-Munnia, Simone Nard-Griffiths e Robert Pickering (dir.), *Aux Origines du Poème en Prose Français (1750-1850)*, Paris, Honoré Champion, 2013, p. 15, tradução nossa).

ceito demasiado fácil e ignorante em relação à tradição literária de que dispomos, cobrindo quase dois séculos de literatura e uma influência que se alastrou por diferentes países e línguas, a partir de França e Alemanha. Fato é que a natureza ambígua dessa escrita não impede de observar recorrências e modos expressivos que delimitam uma zona fronteira para essa forma de poetizar.

Com o passar do tempo, o modelo se transformou numa prática integrada à poética geral, processo que se intensificou no século xx. Aos poucos, foi perdendo o ar transgressor que teve com os primeiros escritores e produziu uma história literária própria, à margem dos gêneros principais. Após a Segunda Guerra Mundial, nota-se que esse tipo de escrita difundiu-se ainda mais, como dão testemunho os inúmeros livros que mesclam sem distinção os poemas híbridos e em versos.

A primeira questão que se impõe, portanto, é como circunscrever uma forma tão particular e “rica em contrastes”, conforme assinalou o poeta francês. Afinal, que critério estético deve orientar uma seleção de poemas em prosa? Como foi dito antes, a pergunta não encontra uma resposta de consenso entre a crítica, embora existam hoje inúmeros livros e estudos que nos permitem ter alguma clareza para enfrentar o desafio, mas sem a pretensão de oferecer uma palavra final sobre o assunto, marcado pela ambivalência.

O primeiro passo está em reconhecer um viés prosódico nessa escrita, com especificidades resultantes do contexto histórico em que se desenvolveu⁴. Sua permanência ao longo do tempo garantiu que se transformasse num gênero literário autônomo, justamente por promover a confluência entre as dimensões do prosaico e do poético, derivando para um conceito alargado de poesia. E, para

4. Princípio que norteia esta coletânea, mas que é objeto de controvérsias. Jonathan Holder, por exemplo, no livro *The Fate of American Poetry* (Athens, University of Georgia Press, 1991), defende a ideia de que o poema em prosa constitui um antigênero. Michael Delville estabelece diálogo com Holder em *The American Prose Poem: Poetic Form and the Boundaries of Genre*, Gainesville, University Press of Florida, 1998, pp. 12-15.

que o formato seja eficaz, o texto deve funcionar como um verdadeiro poema, ou seja, deve ao cabo revelar uma inteireza expressiva, que se sobrepõe à tensão interna das imagens.

Isso ocorre, por exemplo, de modo fulgurante, nas duas frases a seguir, que compõem um dos poemas inéditos deixados pela escritora Ana Cristina Cesar:

Estou vivendo de hora em hora, com muito temor.

Um dia me safarei – aos poucos me safarei, começarei um safári⁵.

De pronto, salta aos olhos como o final da primeira sentença – indicativo de medo – contrasta com a promessa de safári, que culmina no segundo momento de poema tão breve. Ambas as frases compõem polos de uma subjetividade que se encontra dividida e produz imagens condizentes com seu estado ansioso e esperançoso. Rapidamente se configura uma voz em tom de confiança e com ar de naturalidade.

Contrasta também a notação temporal verificada nos dois períodos, pois a marca do presente rotineiro do início cede vez ao indeterminado (“Um dia”), à lentidão (“aos poucos”) e ao futuro (“começarei”). A sequência é rápida, suspensa pelo alongamento da segunda parte, a instaurar certa ambiguidade, em consonância com a indecisão interior. Predomina, contudo, a ironia final que acena para o escapismo do safári.

Observe-se, ainda, como o andamento das palavras é marcado pelo paralelismo. Enquanto a primeira frase divide-se em três partes de quatro, quatro e cinco sílabas – respectivamente, “Estou vivendo / de hora em hora, / com muito temor” –, a segunda pode ser reduzida a três partes septassílabas, com ênfase na rima interna e aliterações – “Um dia me safarei / – aos poucos me safarei, / começarei um safári”. Lidas sob o fluxo da prosa, os efeitos rítmicos tornam-se rebaixados e sutis, diferentemente do que ocorreria se fosse escrito em versos.

5. Ana Cristina Cesar, *Poética*, São Paulo, Companhia das Letras, 2013, p. 292.

Importa aqui comentar os detalhes de composição, pois é neles que reside a eficácia expressiva de um poema em prosa. Para alcançar tal estatuto, o texto deve apresentar uma sequência de imagens – muitas vezes explorando a tensão entre elas –, a resultar em completude para o jogo mental a que se propõe. Mesmo que o poeta não tenha consciência total dos procedimentos, o efeito final deve ser dessa ordem. Equivale a dizer que a liberdade criativa é total, desde que a imaginação tenha autocontrole para alcançar um sentido de unicidade.

Unidade, eis um ponto essencial para caracterizar a poética híbrida. Quem afirma isso é a crítica francesa Suzanne Bernard, referência obrigatória para o tema, desde a publicação de *Le Poème en Prose*, em 1959. No livro, propõe uma definição que permanece válida ainda hoje, pois é suficientemente abrangente para cobrir experimentos os mais diversos, ao mesmo tempo que sinaliza para as particularidades essenciais. Segundo Bernard, esse tipo de escrita se caracteriza por “uma vontade consciente de organização”⁶ que conduz a natureza híbrida e diversa das imagens. Além disso, pondera a autora que, para diferenciar-se como um gênero expressivo, o poema em prosa deve apresentar a ocorrência simultânea de um tripé de características que, entrelaçadas, acionam o efeito lírico.

A primeira a evidenciar é a de *unidade* orgânica, expressando uma vontade de organização interna. Tal qualidade está presente quando se tem a percepção de que o conjunto das palavras “forma um todo, um universo fechado, sob o risco de perder sua qualidade de poema”⁷. A segunda característica diz respeito à *gratuidade*, que atua na maneira livre de fazer associações e lançar-se ao imaginário. Por isso, o poema em prosa despreza a narração e a descrição tradicionais, que organizam fatos e personagens, em nome de uma aceleração de imagens que reforça a

6. Suzanne Bernard, *Le Poème en Prose: De Baudelaire Jusqu'à Nos Jours*, Paris, Librairie A.-G. Nizet, 1994, p. 14 (tradução nossa).

7. *Idem, ibidem* (tradução nossa).

intemporalidade dos elementos⁸. A poeticidade, portanto, advém do jogo de contraste e de coexistência das evocações, ao sabor de um pensamento ágil e desobediente das hierarquias preliminares. Ao fazer isso, o texto instaura um *insight* inesperado, poético.

Para completar o tripé, o gênero híbrido deve estar associado ao princípio de *brevidade*, atributo que lhe garante um teor denso e de forte magnetismo. Tal noção tem menos a ver com o tamanho, em geral curto, do que com a natureza contrita da imaginação; daí ser desprovida de digressões morais ou outras explicações, ocupada em criar imagens que ofereçam uma “síntese iluminadora”⁹ a cada escrito. Quanto mais breve for a peça, maior será o peso de cada palavra para o andamento geral do ritmo. Uno, gratuito e breve, o poema desse tipo anseia por confluir poesia e prosa, simbiose que envolve forma e conteúdo.

É bem verdade que, à primeira vista, pode parecer uma definição genérica, insuficiente como critério. Talvez o seja. Mas deve ser também considerado que qualquer avanço nessa delimitação corre o risco de formular uma restrição normativa. Por conseguinte, para fazer jus à imensa diversidade de modos que subsistem no campo do poema em prosa, preferimos utilizar uma noção suficientemente ampla e aberta¹⁰. Para que tais prin-

8. O desempenho da narração e da descrição no poema em prosa é distinto da ficção tradicional, seja por apresentar a narrativa em estado de tensão, seja por descrever de maneira elíptica e selecionada. Sobre esses tópicos, cf. os capítulos “Narrativa sob Tensão”, “Descrição Via Semiose” e “Melopecia e Algo Mais”, em Fernando Paixão, *Arte da Pequena Reflexão*, pp. 81-134.
9. Suzanne Bernard, *Le Poème en Prose*, p. 15 (tradução nossa).
10. Outras definições sobre o poema em prosa, mais ou menos abertas, devem ser lembradas. Tzvetan Todorov salienta o lugar intermediário desse tipo de escrita entre o aspecto “transitivo e referencial da prosa” e o “uso intransitivo da poesia” (Tzvetan Todorov, “La Poesie Sans Vers”, *La Notion de Littérature et Autres Essais*, Paris, Seuil, 1987, pp. 66-84). Em estudos posteriores, há uma tendência de caracterizar a poesia em prosa por seu caráter continuamente renovador. Cf. Margueritte S. Murphy, *A Tradition of Subversion: The Prose Poem in English from Wilde to Ashbery*, Amherst, University of Massachusetts Press, 1992; Michel Delville, *The American Prose Poem*). Em língua espanhola, recomenda-se: María Victoria Utrera

cípios fiquem mais claros para o leitor, nada melhor do que um exemplo para trazer a abstração dos conceitos ao plano do observável e do sensível.



Propomos, então, recorrer a um belo poema de Murilo Mendes, intitulado “Permanência” e reproduzido nesta antologia, para ponderar sobre a natureza intrínseca do gênero:

Morrerei. Uma parte do meu corpo se transformará em água. Correrei pela cidade, entrarei nos encanamentos, descerei pelo teu chuveiro. Tu te esfregarás em mim, misturando-me com teu perfume. Circularerei nas tuas entranhas.

A outra parte será mudada em semente, em árvore, em papel, rodará nas máquinas tipográficas que imprimirão os poemas que escrevi em teu louvor. Teu hálito aquecerá as pobres palavras. Tu me ouvirás, me lerás – e eu te lerei. Tu me lerás em mim.

Desligado do tempo, dispersado no espaço, nascerei para os que ainda vão nascer. Começarei em ti, nos poetas que te glorificam em mim e me glorificam em ti. Existirei para teus filhos, para teus netos e os netos de teus netos. Seremos uma só biografia escrita no sem princípio e sem fim da Grande Unidade¹¹.

O texto faz parte de um livro pouco conhecido, de 1936, totalmente dedicado ao poema em prosa e cujo título, *O Sinal de Deus*, reflete o espírito do autor naquela época, recém-convertido ao catolicismo por influência do amigo Ismael Nery. Impressiona ver como as palavras transfiguram a ideia de morte em potência

- Torremocha, *Teoría del Poema en Prosa*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1999. Dentre os estudiosos do assunto no Brasil, destaca-se o estudo de Jefferson Agostini Mello, que delinea o gênero como um “canteiro de obras” (Jefferson Agostini Mello, “O Poema em Prosa no Brasil: Ângulos de Experimentação”, *Teresa: Revista de Literatura Brasileira*, n. 14, pp. 95-110, 2014).
11. Murilo Mendes, “O Sinal de Deus”, *Poesia Completa e Prosa*, Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1994, p. 757.

criativa, proporcional ao amor crescente que liga o sujeito poético à amada. O verbo inicial, com a triste notícia futura, acaba por deflagrar uma série de imagens que se sobrepõem e amplificam o estado amoroso, culminando com a remissão ao absoluto.

O andamento se subdivide em três momentos-parágrafos, iniciando com a matéria da água e do corpo – vontade de chegar às entranhas da mulher –, seguindo por um ciclo de encantamento – que passa pela árvore, pelo papel, pelas máquinas tipográficas, pelos poemas... – e terminando numa deleitosa dispersão final no espaço, sinal da permanência do sentimento glorioso nas gerações futuras. Por certo, o derradeiro parágrafo contrasta com a primeira palavra do texto, mas é justamente isso que sela a *unidade* do conjunto. Temos, nesse caso, um movimento ascendente da imaginação, que culmina na ideia de Ser Uno.

Tampouco é difícil flagrar a *gratuidade* presente na surpresa das associações, se entendermos cada frase como peça de um *assemblage* de pensamentos. Por isso, os desdobramentos são rápidos e aceleram a imaginação por via do contraste ou da tensão entre as imagens; ao mesmo tempo, incorporam-se ao sentido geral. Pode-se, então, concluir que o poema apresenta uma gratuidade expansiva e harmoniosa; no entanto, deve ser lembrado que, nesse tipo de texto, se torna frequente a ocorrência da gratuidade marcada pela dissonância das associações.

De outro ângulo, é perceptível a atmosfera de *brevidade* que marca o elo entre o início e o fim do escrito muriliano. Embora o texto evoque um largo espectro de elementos e espaços, o enunciado se dá sob o princípio de abreviação, do sintetismo. Assim, instaura-se certa estranheza em meio à aceleração de imagens, conduzindo a fantasia por meio de “saltos” imaginativos. Marcada pelo espírito breve, a respiração do poema fica tensionada e oblitera certas zonas de significação. Entre o dito e o sugerido, evidencia-se o efeito lírico.

Uno-gratuito-breve. Tríade de características que, em separado, oferecem um recorte racional e esclarecedor, mas que, na verdade, operam em conjunto, configurando o andamento geral