

O POEMA EM PROSA NA OBRA DE ANA CRISTINA CESAR

Breno CARRIJO
Giulia Martins FONTANEZI
Letícia Fernanda ALVES
Monica de Oliveira FALEIROS

Resumo: Este trabalho de conclusão de curso propõe uma leitura de alguns poemas da obra *A teus pés* (1982), da escritora Ana Cristina Cesar, a partir de estudos realizados e debatidos na obra *A arte da pequena reflexão: poema em prosa contemporâneo*, de Fernando Paixão. Através da leitura de Paixão (2014), acerca das teorias desenvolvidas por Tzvetan Todorov, Suzanne Bernard e Dominique Combe, procuramos observar de que maneira os textos de Ana Cristina Cesar realizam-se como poemas em prosa, abrindo-se para novas concepções de gênero tendo em vista aspectos da poética dessa autora como a fragmentação, a falsa ideia de intimidade, as reflexões sobre o fazer literário e o diálogo entre textos. Para isso analisamos os poemas “atrás dos olhos das meninas sérias” em suas duas variações e “mocidade independente”.

Palavras-chave: Ana Cristina Cesar. *A teus pés*. Poema em prosa.

Abstract: This dissertation proposes a reading of some poems from the book *A teus pés* (1982) by the writer Ana Cristina Cesar, based on studies carried out and debated in the work *A arte da pequena reflexão: poema em prosa contemporâneo* by Fernando Paixão. Through the reading of Paixão (2014), on the theories developed by Tzvetan Todorov, Suzanne Bernard and Dominique Combe, we seek to observe texts like Ana Cristina Cesar are realized as poems in prose, opening up to new conceptions of gender in view the poetics of the author as a fragmentation, a false idea of intimacy, as reflections on literary work and dialogue between texts. For this we analyze the poems “atrás dos olhos das meninas sérias” in its two variations and “mocidade independente”.

Key-words: Ana Cristina Cesar. *A teus pés*. Poem in prose.

1 Introdução

A ideia de se trabalhar com a obra da poetisa Ana Cristina Cesar nesta pesquisa advém do interesse em aprofundar os estudos realizados anteriormente. Assim, neste trabalho de conclusão de curso, surgiu a oportunidade de investigar a poética da autora a partir dos estudos Fernando Paixão (2014), acerca das teorias desenvolvidas por Tzvetan Todorov, Suzanne Bernard e Dominique Combe sobre o poema em prosa.

Desse modo, procuramos observar de que maneira alguns poemas da obra *A teus pés*, de Ana Cristina Cesar realizam-se como poemas em prosa,

abrindo-se para novas concepções de gênero, tendo em vista aspectos da poética dessa autora como a fragmentação, a falsa ideia de intimidade, as reflexões sobre o fazer literário e o diálogo entre textos.

Carioca, nascida em junho de 1952, Ana Cristina Cesar tem sua poética associada a uma ideia de “pseudo-intimidade” em tom próximo, e, apesar de muitas vezes ser associada ao hermetismo, a sua produção se debruça sobre o dia-a-dia, aspectos que também se podem notar no grupo de poetas da década de 1970, conhecidos como “marginais”, ou da “geração do mimeógrafo”, de que a autora participou.

Ana Cristina Cesar possui uma poética que lhe é própria, singular na maneira que explora a aproximação entre prosa e poesia, utilizando elementos culturais populares, conjugados à alta literatura. Sua poética também é marcada pelo ligamento entre o íntimo e o universal, bem como por explorar o universo masculino e sua relação com o feminino, elemento que aborda a reconstrução da imagem da mulher moderna. A autora atinge a temática da sexualidade e se expressa amplamente sobre corpo feminino. De forma delicada, sua obra pode ser considerada conflitante em relação ao feminismo enérgico, marcante da época em que viveu.

O problema desta pesquisa volta-se para a abordagem de uma poética tão inovadora com uma teoria que contempla a ideia de um gênero híbrido, como o poema em prosa. Assim, iniciamos este trabalho apresentando, primeiramente, um breve estudo sobre a vida e obra da poetisa, situando para o leitor a obra *A teus pés*; após esta abordagem, apresentamos as (in)definições do poema em prosa e sua afirmação como gênero autônomo. E, em seguida, realizamos uma proposta de leitura dos poemas escolhidos como corpus desta pesquisa, que se constitui do já mencionado livro *A teus pés* – primeira e última publicação da poetisa no âmbito da imprensa “oficial”, especificamente os poemas “atrás dos olhos das meninas sérias” em suas duas variações e “mocidade independente”.

As análises foram realizadas de modo a responder de que maneira esses textos de Ana Cristina Cesar se identificam como poemas em prosa.



2 A poetisa em tecnicolor: vida e a obra de ACC

Nascida em 2 de junho de 1952, a poetisa Ana Cristina Cruz Cesar, desde muito cedo, tem contato com os livros e a literatura, pois era filha de Maria Luiza Cruz Cesar – professora de Literatura – e de Waldo Aranha Lenz Cesar - sociólogo, diretor da Editora Brasiliense e um dos fundadores da Revista *Paz e Terra*. De família protestante e com fortes ligações com a atividade editorial, Ana Cristina começou a recitar poemas para que sua mãe tomasse nota, quando ainda não sabia escrever. Seu primeiro texto foi publicado quando a autora tinha apenas sete anos de idade, no *Suplemento Literário* do jornal *Tribuna da Imprensa*.

De 1969 a 1970, a autora reside em Londres, e estuda na Richmond Schoolfor Girls, sob o programa de intercâmbio patrocinado pela *International Cristian Youth Exchange*. Durante esse período, viaja para países europeus, época em que toma contato com autores de língua inglesa, fundamentais para o desenvolvimento de sua produção poética bem como para os trabalhos de tradução que realizaria anos depois.

Retorna ao Brasil aos dezenove anos de idade, ingressa no curso de Letras, na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro e forma-se em 1975. Graduada, Ana Cristina começa a dar aulas em escolas públicas e particulares, escreve artigos em jornais, como nos alternativos, *Beijo* e *Opinião*. Presta assessoria no departamento de pesquisa e elaboração de roteiros para a televisão. É nessa época que produz traduções literárias de escritoras como Silvia Plath, Emily Dickinson, Marianne Moore e Anthony Barnett.

Tendo sido aluna de Cacaso, Clara Alvim e Heloísa Buarque de Holanda, a autora estreita os laços com os poetas da dita “geração marginal” e, em 1976, é convidada a participar da publicação de *26 poetas hoje*, organizado por Heloísa B. de Holanda.

Em 1979, recebe o título de Mestre em Comunicação, pela Escola de Comunicação da UFRJ. As pesquisas durante a escrita de sua tese *Literatura e cinema documentário* resultaram no livro *Literatura não é documento*, publicado em 1980.

Entre os anos 1979 e 81, retorna à Inglaterra onde obtém o título de *Master of Arts (with distinction)* pela Universidade de Essex, em Teoria e Prática de Tradução Literária. É de 1979 também a publicação de seus primeiros livros, sob a influência artesanal da geração marginal, *Cenas de abril* (poesia) e *Correspondência completa* (prosa). Ainda na Inglaterra, imprime *Luvras de pelica* (Edição da autora, 1980).

Em 1982, tem seu último livro publicado em vida. *A teus pés* é lançado no âmbito das publicações oficiais, pela Editora Brasiliense, sob a Coleção Cantadas Literárias – no final da obra, os livros anteriores da autora.

Ana Cristina Cesar relata em uma entrevista concedida ao autor Messeder Pereira (presente no livro *Retrato de Época: Poesia Marginal, anos 70*, um trabalho de análise e discussão da poesia escrita nos anos 70):

[...] Eu era assim tipo... eu fui uma “menina prodígio”. Esse gênero, assim, aos seis anos de idade faz poema e papai e mamãe acham ótimo... na escola as professoras achavam um sucesso. [...]
A literatura ficou assim associada a tudo isso; quer dizer, a uma coisa excepcional, a uma coisa que te dá prestígio, a um artifício para você conquistar as pessoas.... Então eu não estou ainda bem resolvida com a literatura; eu inclusive não me assumo como escritora, como poeta.... Você fala: poeta Ana Cristina, eu acho ridículo. (CESAR apud PEREIRA, 1981, p. 190-191)

A teus pés é tido como sucesso editorial. A vida pessoal da autora, menos de um mês depois da segunda tiragem do livro, é atravessa por uma forte crise. Recém-saída de um período no hospital, por surtos de depressão e após tentativas constantes de suicídio, no dia 29 de outubro de 1983, Ana Cristina sai à revelia e pula da janela da área de serviço do apartamento de seus pais.

Seus escritos ficam a cargo do poeta e melhor amigo, Armando Freitas Filho, organiza-se então, em 1985, o livro *Inéditos e Dispersos*, que integra boa parte dos textos produzidos pela autora de 1961 a 1983.

Foram publicados ainda *Escritos do Rio* e *Escritos da Inglaterra* em 1999, na obra *Crítica e Tradução*, sob organização de Armando Freitas Filho. Sua correspondência completa reúne as cartas que Ana Cristina Cesar mantinha com amigos e familiares. E em 1993 publica-se *Caderno de Porstimouth* (Editora Duas Cidades).



O POEMA EM PROSA NA OBRA DE ANA CRISTINA CESAR

Em 2008, é publicado *Antigos e Soltos*. Resultado de uma pesquisa nos escritos do acervo de Ana Cristina Cesar, sob a guarda de Instituto Moreira Salles, com organização da professora e crítica Viviana Bosi. O livro é composto por textos recolhidos da “pasta rosa” que a poetisa guardou partes de uma agenda, desenhos, cartas que não foram enviadas, anotações de aula, anotações em inglês e português e até mesmo notas em guardanapos. Dividida em sete seções (“prontos mas rejeitados”, “inacabados”, “inacabados 2”, “rascunhos/primeiras versões”, “cópias”, “O Livro” e “antigos & soltos”, esta reunião “presta-se tanto à leitura de uma obra em progresso” (BOSI, 2017, online).

Em 2013, sua obra volta à circulação através do livro *Poética* (São Paulo: Companhia das Letras). Em 2016, foi homenageada na Feira Literária Internacional de Paraty, nesse mesmo ano o livro *A teus pés* (editora Companhia das Letras) retorna ao público em seu formato original. Em 2017, essa obra é anunciada como leitura obrigatória para o vestibular de Unicamp de 2019.

Escolhemos trabalhar com Ana Cristina Cesar por ser considerada uma autora que se destaca como referência nas obras de poetas contemporâneos brasileiros. Sua poesia deixou uma marca indelével e, hoje, suas experiências poéticas são consideradas como das mais inovadoras dos escritos produzidos na década de 70 e 80. Destacando-se como uma das maiores poetisas brasileiras do século XX.

2.1. A “Prosa que dá prêmio”¹: o livro *A teus pés*

O único livro que a poetisa publicou em vida foi *A teus pés* (1982), obra que dissolve as fronteiras entre prosa, poesia e ensaio, entre o eu lírico e o biográfico. Viviana Bosi, crítica literária e professora universitária, escreveu em “À mercê do impossível”:

Um leitor sonhou que abria o livro *A teus pés*. Então, leu um poema que na vida acordada conhecia, mas como se fosse a primeira vez. Perplexo sonhador, segurando o pequeno volume e repetindo as palavras do poeta, abismava-se com a dupla natureza da sua experiência: alguma coisa meio

¹ Parte do poema “este livro”, contido em *A teus pés*, p. 96.

incompreensível o atraía enquanto procurava fazer emergir, do fundo da memória, uma sensação entre o reconhecimento e o espanto. Percebeu, fascinado, o que constitui a ambiguidade insuperável daquela escrita: o leitor sempre percorrerá o livro pela primeira vez, tomado pela perturbação. Pois um dos efeitos da radicalidade de Ana Cristina Cesar consiste na impossibilidade de se apossar de seus versos. Não há, o mais das vezes, unidade coerente que proporcione estabilidade. A recordação concorre com a simultânea impressão de estranheza (BOSI, 2013, p. 425).

A teus pés (1982) reúne as publicações anteriores da autora, em ordem não cronológica em relação à publicação original dos livros: *Cenas de abril* (1979), *Correspondência completa* (1979) e *Luvras de pelica* (1980).

Produzido a partir de uma miscelânea de gêneros: cartas, diários íntimos, correspondências e até mesmo traços da escrita que contém os “cadernos terapêuticos”: “o tipo de escrita mais imediato que a gente tem” (CESAR, 1983, p. 293). Sempre em busca de uma intimidade fingida, a obra da autora, como bem lembrou o autor e amigo de Ana Cristina Cesar, Caio Fernando de Abreu, na quarta capa da primeira edição da obra, em 1983:

[...] concede ao leitor aquele delicioso prazer meio proibido de espiar a intimidade alheia pelo buraco da fechadura. Intimidade às vezes atrevida, mas sempre elegantíssima. Intimidade dentro de um espaço literário particular, onde não há diferença entre poesia e prosa, entre dramático e irônico, culto e emocional, cerebral e sensível ” (ABREU, 2013, p. 358).

A teus pés é composto a partir de uma rede de textos de escritores consagrados, e até mesmo autores que tinham contato pessoal com a Ana C. O poema é o último do livro e intitula-se “índice onomástico”, deixando pistas para o leitor sobre o diálogo que a poesia de *A teus pés* (1982) estabelece com esses escritores.

índice onomástico

Alvim, Francisco
Augusto, Eudoro
Bandeira, Manuel
Bishop, Elizabeth
Buarque, Helô
Carneiro, Angela
Dickinson, Emily
Drabik, Grazyna
Drummond, Carlos
Freitas Fo., Armando
Holiday, Billie
Joyce, James

[Digite texto]



O POEMA EM PROSA NA OBRA DE ANA CRISTINA CESAR

Kleinman, Mary
Mansfield, Katherine
Meireles, Cecília
Melim, Angela
Mendes, Murilo
Muricy, Kátia
Paz, Octavio
Pedrosa, Vera
Rhys, Jean
Stein, Gertrude
Whitman, Walt

dedicatória

e este é para o Armando.
(CÉSAR, 2013, p. 124)

No ensaio “Desafios da Intimidade” (1999), Viviana Bosi lança a seguinte pergunta a respeito da obra de ACC: “Conversa entre amigos ou literatura? A intimidade era teatro?” (BOSI, 1999, online) A respeito da relação da obra da autora com a de contemporâneos e autores da tradição, diz que os textos de Ana Cristina se articulam nos leitores como que em palimpsestos. Frases de outros autores se abrem a inúmeras leituras e diálogos. Bosi (1999) ainda comenta que na obra da autora,

Permanece algo de rascunho: uma escrita que vai além do ponto, seduzindo e fracassando - com alguns momentos de foco intenso. Ruído e cacofonia rodeiam a densidade súbita. Ler sua poesia é conviver com o desconforto da imperfeição: expor-se canhestamente ao procurar uma forma esquiva (BOSI, 2017, online).

O livro *A teus pés* é parte de uma obra de produção complexa, difícil de determinar em uma leitura fechada, mas alguns aspectos gerais podem ser apontados para entendimento do âmbito geral, como, por exemplo, é composto de 46 poemas, em que é difícil apontar padrões de estrofação e versificação; há a preferência pelo uso de rimas internas, e, observa-se, ainda, o frequente uso de aliterações e assonâncias; somam-se a isso, poemas cuja expressão e leitura se assemelha muito ao ritmo da prosa e, também, poemas apresentados como pequenos blocos de prosa.

Compostos de temas variados, os textos abordam questões amorosas e sentimentais, problemas existenciais e metalinguagem. Utilizam-se de elementos do cotidiano da cidade – telefones, cartas, automóveis, máquinas elétricas – e

menos constantemente, observamos menções a natureza. A voz poética é muito sensível e por muitas vezes suscetível ao amor. Segundo Candeias (2007, *online*), “A construção estética geral provoca o efeito de sentido de intimidade entre o enunciador e enunciatário, figurativizado inclusive pela forma de diário assumida por muitos de seus escritos. ”

Do total de 46 textos, 16 são escritos como uma espécie de bloco em prosa. São eles “O tempo fecha”, “Segunda história rápida sobre a felicidade –[...]”, “sete chaves”, “inverno europeu”, “noite carioca”, “marfim”, “mocidade independente”, “*EXTERIOR. DIA.* [...]”, “cartilha da cura”, “Preciso voltar e olhar de novo [...]”, “A história está completa: [...]”, os dois poemas intitulados “atrás dos olhos das meninas sérias”, “encontro de assombrar na catedral”, “este livro”, parte II do poema “duas antigas”. Pode-se dizer, ainda, que há três poemas contendo um de seus versos em prosa (“Trilha sonora ao fundo: [...]”, a parte I de “duas antigas” e “fogo do final”).

Pretendemos apresentar a análise de alguns desses textos, com base na teoria discutida por Fernando Paixão em “*A arte da pequena reflexão: poema em prosa contemporâneo*” (2014).

3 “Poética do risco: o poema em prosa como gênero e suas (in) definições

A partir da convenção de que o poema em prosa constitui um gênero literário próprio, e comparando-o a outros gêneros, percebemos que esse gênero é cada vez mais comum na produção contemporânea, porém, sua história é recente. (PAIXÃO, 2014)

O poema em prosa passa a ser percebido no século XIX e ao longo do século XX e está intensivamente relacionado ao avanço dos experimentos poéticos nos anos de ascensão da modernidade.

Segundo Fernando Paixão (2014), críticos como Jonathan Holder, na obra *The Fate of American Poetry* (*apud* PAIXÃO, 2014, p. 25) e Michel Delville, em *American prose poem: Poetic Form and the Bondaries of Genre* (*apud* PAIXÃO, 2014, p. 25), defendem a ideia de que o poema em prosa se constitui, na verdade, em um antigênero, salientado, assim, o seu atributo vanguardista e que, os



O POEMA EM PROSA NA OBRA DE ANA CRISTINA CESAR

diferentes modelos teórico-críticos para caracterização do poema em prosa validam o caráter *sui generis* deste tipo de criação literária.

A ambiguidade em torno deste gênero o torna um objeto de definição difícil, em relação à sua natureza. Há já de início uma questão relacionada à semântica que pode causar enganos ao leitor. Similar na forma, além da semelhança na denominação, a prosa poética é muitas vezes tomada como poesia em prosa.

Não se considera, entretanto, distinção entre o fenômeno de linguagem que os dois gêneros apresentam. De forma simplificada, pode-se dizer que a ênfase de cada um dos gêneros se evidencia na palavra preliminar de suas titulações, e a leitura e análise é orientada de acordo com o gênero: *poesia* em prosa, *prosa poética*.

Ainda segundo Paixão (2014), esse tipo de composição poética é constituído a partir da evocação de imagens, por exemplo, e contando com uma dinâmica extensiva gerada pelo uso de parágrafos, a prosa poética se apresenta geralmente em textos maiores que podem, ou não desenvolver uma narrativa, e que, em sua grande parte, procuram, de modo lírico, apresentar a realidade. O recorrente uso de figuras de linguagem da poesia, como metáforas, elipses, aliterações e os diversos experimentos relacionados à sonoridade das frases, submete-se ao ritmo distendido da prosa.

Um dos exemplos mais extremos de prosa poética, para Paixão (2014), é o livro *Finnegans Wake*, de 1939, do irlandês James Joyce. Obra de difícil classificação, que chama atenção pelo modo como explora, de maneira integrada, aspectos musicais, formais e imagéticos. O caráter de prosa desse texto se apresenta nas conjecturas de seu protagonista, dedicado em resgatar as tradições e elementos referentes à história da Irlanda é considerado por muitos críticos como obra máxima do modernismo, devido aos surpreendentes efeitos estéticos criados pelo alto grau de experimentações presentes ao longo do livro. No mesmo patamar de elaboração e complexidade estrutural, como exemplo da tradição literária de língua portuguesa, destaca-se a obra de João Guimarães Rosa, *Grande sertão: veredas* (1956), segundo Fernando Paixão “revela a cada página uma inesperada

alquimia entre prosa e poesia, suficiente para colocar o nome de Guimarães Rosa entre os melhores poetas da língua portuguesa” (PAIXÃO, 2014, p. 26-27).

Essas obras, de acordo com Paixão (2014), fogem dos modelos habituais, pois desenvolvem a prosa através de um alto grau de carga poética, são escritos em que se percebe a elevação da prosa ao estado da poesia, sem que haja, entretanto, a renúncia do âmbito narrativo, e que o direcionamento do discurso se dá em relação ao caráter contínuo da prosa. “Do impulso poético, o conteúdo ganha forma e unidade. Seja composto de cinco linhas, seja de duas ou mais páginas, cada poema deve forjar o tema e os recursos aos quais se propôs”.

O conteúdo do poema em prosa, ganha forma a partir de um “impulso poético”. Desafiado pela concisão, este gênero desfruta de liberdade formal, e atinge diferentes possibilidades para a expressão. Ainda que alguns textos deste gênero recorram à descrição e/ou à narração, em geral, ao representar fatos diários e experiências corriqueiras, poemas em prosa se desenvolvem de modo breve e elíptico (Paixão, 2014).

Segundo Luc Decaunes (apud Paixão, 2014), na Introdução do livro *Le poème en prose: anthologie (1842-1945)*, ao comparar os dois gêneros mencionados, ressalva que “a prosa poética tem sempre alguma coisa de aventuroso, de aberto, de inacabado. Rio amplo ou torrente, ela se vale de um horizonte variável. Ela só é detida, limitada, quando cessa o fluxo interior que a originou” (DECAUNES apud PAIXÃO, 2014, p. 28) e sobre o poema em prosa:

[...] é, ao contrário, regido por uma sorte de avareza, digamos de retenção, com uma vontade de ficar sempre um pouco aquém da expressão possível – como se tivesse sua superfície ‘congelada’ para melhor assegurar o isolamento do texto [...]

O poema em prosa resulta de um procedimento concêntrico das imagens, geralmente elaborado com curta extensão, os textos circunscrevem-se em um âmbito próprio de impressões selecionados que integram a experimentação poética. Textos desse gênero exploram a potencialização da expressão ao lançarem mão dos mesmos recursos da poesia, salvo a quebra de versos. Observa-se nos



O POEMA EM PROSA NA OBRA DE ANA CRISTINA CESAR

escritos uma busca pela concisão e intensidade, independentemente do assunto ou estilo desenvolvidos.

Segundo Paixão, para o crítico e estudioso francês Luc Decaunes, “a diferença genética é aceita como uma espécie de larga fronteira entre a prosa poética e o poema em prosa” (PAIXÃO, 2014, p. 28) e ainda que a busca por uma definição mais objetiva do segundo gênero não leva ao sucesso. Admite-se, portanto, a complexidade de conceituar o que é poema em prosa, é a mesma dificuldade de definição que se estende à da poesia moderna.

Um dos reveses de se elaborar uma convenção universal a respeito do poema em prosa está principalmente ligado ao hibridismo e às amplas possibilidades experienciais que o gênero proporciona. Pode-se afirmar que há uma concentração característica que deve ser reconhecida, mesmo que não se possa delimitar em explicações de caráter definitivo. É possível apresentar exemplos de poemas que escapam ao campo definido, diante de qualquer explicação genérica. Do ponto de vista formal, é um tipo de escrita sempre em aberto, marcada por um estado ininterrupto de contradição, ao ser poesia e prosa ao mesmo tempo, tornando-se, segundo Paixão (2014), um gênero oxímoro.

Não há um consenso entre críticos literários a respeito dos princípios que regem esse tipo de escrita na modernidade literária. Os estudos não apresentam uma visão em comum em relação às qualidades e limites desse gênero.

O entendimento da questão só pode ser ampliado a partir de argumentos de teóricos, evidenciando-se e relacionando as diferenças apresentadas pelos estudiosos. A associação das proposições e as ressalvas em comum de alguns estudiosos facilitam no entendimento da prática do poema em prosa.

3.1 Como se entende o poema em prosa, segundo alguns teóricos

O estudo pioneiro de Suzanne Bernard em *Le Poème en prose: de Baudelaire jusqu'à nos jours* (1959) apresenta características que definem o poema em prosa um gênero autônomo. Inicialmente, a autora destaca o elemento da “*unidade orgânica*”, representando a inteireza característica, mencionando a

construção dos textos desse gênero a partir de poucos elementos e alto grau de concisão. Através de um universo tenso, intenso e fechado, cria-se um âmbito próprio, o poema se afasta da prosa poética, e, segundo a autora, o distanciamento é verificável no ritmo, seja na dissonância ou em harmonias sonoras, da relação das partes com o todo, e a celeridade das imagens, que fazem com que cada poema se constitua em uma experiência orgânica e singular.

Na sequência, essa estudiosa francesa apresenta a “*gratuidade*”, no que diz respeito à ocorrência espontânea, despretensiosa e quase acidental, em que se nota a falta de intenção em “enveredar-se na dinâmica do enredo” (apud PAIXÃO, 2014, p.30), e a destaca como uma das três características fundamentais desse tipo de escritos. Esse conceito se destaca por opor o poema em prosa a outros gêneros narrativos, como o conto, por exemplo. Ainda segundo Paixão (2014), no gênero do poema em prosa, os escritos se valem de uma noção intemporal em que se sobressai uma espécie de relato “flagrante” e em que se exprime a intensidade da percepção.

Por último, o elemento de caracterização proposto pela autora é a “brevidade”. Ainda que alguns poemas em prosa tenham uma extensão mais longa, há o preceito de um movimento interno, no que diz respeito à contenção e síntese, o que endossa o uso frequente de um discurso em que encontramos cortes bruscos e o uso de elipses. De certo modo, o que a autora propõe é que há uma busca para se despertar um ímpeto de imaginação, a partir do uso de poucos elementos.

Com os elementos mencionados, temos o que a autora apresenta como um “tripé”: “gratuidade”, “flagrante” e “brevidade”, em que o poema em prosa moderno se baseia e se sustenta. Textos caracterizados pela brevidade e espontaneidade, quer seja no plano formal, quer seja no imaginário, nesse tipo de poema conflui poesia e prosa. Como apontamento final, Suzanne Bernard, conclui que o gênero oscila entre dois impulsos básicos: a linguagem poética como vocação de anarquia libertadora, ligada às sujeições formais e entre a ideia de que os textos desse tipo buscam uma unidade e objetivam uma ação comunicativa, inscrevendo-se, assim, entre essas duas dimensões.



O POEMA EM PROSA NA OBRA DE ANA CRISTINA CESAR

Segundo as afirmações da autora, compreendemos o poema em prosa como objeto circunscrito ao âmbito poético, e que expressa uma orientação abstrata e ampla, em que se inclui, por exemplo, a escrita em verso livre.

O crítico de origem búlgara-francesa, Tzvetan Todorov, dedicou-se em “La poesia sans vers” (apud Paixão, 2014, p. 31) a tratar sobre o assunto em um breve ensaio. De acordo com o autor: “o poema em prosa, não somente pela forma, mas também pela essência do que trata, é fundado sobre a união dos contrários: prosa e poesia, liberdade e rigor, anarquia destrutiva e arte organizadora [...]” (TODOROV apud PAIXÃO, 2014, p. 66-84). Voltada para registrar a apresentação da realidade, a novidade desse tipo de escrita, segundo o crítico, está relacionada a um estado de tensão interna. Constituído de uma capacidade em apresentar pensamentos e fatos ao fazer uso de uma linguagem carregada de imagens, o poema em prosa opõe-se ao intuito de representação associado à estética de conjuntura realista. O autor propõe que a construção desses textos faz com que a linguagem constitua um espectro próprio.

O estudioso considera que a definição desse gênero se dá desde Charles Baudelaire, e o atribui a uma expressão estética de dualidade essencialmente marcada, cuja escrita envolve três noções: a *inverossimilhança*, forte relação com o “bizarro”; a *ambivalência*, que diz respeito à ambiguidade dos elementos, no que são e no que parecem/podem ser. A *antítese*, apresentada por último, é o que permite ao poema em prosa sobrepor propriedades e ações contrárias. Essas noções, por meio da conjugação possível entre elas, fazem com que o texto ganhe autonomia e com que o sopro poético se instaure.

Apoiado na classificação do escritor Étienne Souriau, que, segundo Paixão (2014), divide os gêneros literários em dois grupos básicos, são elas, o das *artes apresentativas* e das *artes representativas*, Todorov elabora sua breve teoria sobre o poema em prosa de modo esquemático. O crítico associa, diferentemente de Suzanne Bernard, o gênero do poema em prosa mais ao campo da prosa, enquadrando-o como *arte apresentativa*, que busca elaborar na linguagem uma realidade própria através das imagens e do ritmo, centrada no caráter dissonante entre esses elementos.

Todorov cita a obra de Arthur Rimbaud, “Illuminations” (1886), como um exemplo bem-sucedido desse tipo de escrita. A farta presença de frases indeterminadas e a grande quantidade de alegorias incorporadas, geram uma escrita com grande poder de surpresa. Expressões que indicam estranheza e que exploram sentidos relacionados ao inverossímil, afastam as possibilidades de ilusão representativa.

De acordo com o crítico:

A intemporalidade, que Bernard desejou tornar essência da poeticidade, nada mais é que uma conseqüência secundária da recusa da representação, presente em Rimbaud, e da ordem de correspondências em Baudelaire (TODOROV apud PAIXÃO, 2014, p. 84).

A argumentação do autor se motiva de modo a se contrapor às idéias apresentadas por Suzanne Bernard, o que ficou explicitado pelo crítico nessa parte final de seu ensaio. Essa recusa mencionada é o que para Todorov representaria, no âmbito da criação literária, uma atitude inovadora.

Com base em um conceito transformador, o crítico apresenta em sua conclusão um argumento em favor do entendimento das obras literárias, segundo ele: “[...] a oposição apresentação/representação é universal e ‘natural’ (inscrita na linguagem); mas a identificação da poesia com a função ‘apresentadora’ é um fato historicamente circunscrito e culturalmente determinado (TODOROV apud PAIXÃO, 2014, p. 34). A abordagem propõe um enfoque em que há uma evolução das formas poéticas, e pressupõe o poema em prosa um gênero ligado a uma sensibilidade poética que caracterizou o final do século XIX.

Proposta original e com plenas possibilidades de desenvolvimentos, segundo Paixão (2014), a teoria apresentada no ensaio, não chega a apresentar uma defesa de seu ponto de vista. A brevidade do escrito de Todorov não permite uma contextualização adequada das categorias, e parte da ideia de uma dicotomia entre verso e prosa. A afirmação de que a linguagem representativa seja desprovida de qualidades poéticas, não fica clara. Para Paixão (2014), as ideias propostas por Todorov resvalam a certa parcialidade, o que compromete as conclusões do estudo,



O POEMA EM PROSA NA OBRA DE ANA CRISTINA CESAR

deixando em aberto várias questões. Sendo assim, mais uma vez, os estudos sobre este gênero não apresentam uma resposta conclusiva.

Escrito em 1989, a obra “*Poésie et récit: une rhétorique des genres*”, de Dominique Combe, é apresentada como uma terceira via de compreensão sobre o tema. Nessa obra há uma elaboração acerca do que o poema em prosa, o poema em verso e os outros gêneros, se distinguem, e baseia-se, de modo geral, nas particularidades de cada forma de escrita e no conceito de narração (*récit*) (PAIXÃO, 2014).

Através da exclusão do princípio narrativo, Combe *apud* Paixão (2014) apresenta os poemas em prosa de Baudelaire como um modelo novo de composição poética. A tensão entre o desejo de narrativa e a experiência instintiva, distinguem esse tipo de poema. É por meio de uma percepção livre que os textos podem apresentar um pensamento, a retratação de um fato ou um objeto. Vale ressaltar que o autor menciona a relação contrastante, existente nos escritos pertencentes a esse gênero, entre a verticalidade do momento e a horizontalidade do tempo. De acordo com Paixão (2014), é próprio do poema em prosa apresentar uma poética que envolve essa dualidade de forças.

Os três autores mencionados, de modo sintomático, utilizam-se do princípio da dualidade que se constitui o mecanismo intrincado da dinâmica do poema em prosa. Para Bernard, a “unidade anárquica”, a “recusa da representação” para Todorov ou, de acordo com Combe, a “recusa da narração”; nesses argumentos predomina o raciocínio do contraponto. O dualismo do gênero é revisitado como princípio central nas explicações dos três teóricos.

3.2 A origem do poema em prosa

A gênese do poema em prosa, segundo Paixão (2014), inicia-se no século XVIII, na França, quando começou o questionamento do modelo clássico de composição poética e quando autores deflagraram um movimento de crise do verso, mostrando insatisfação com o automatismo da rima e de regras da harmonia métrica.

É nessa época que começaram a aparecer textos em prosa, mas contaminados de intenção poética, para que o imaginário se ampliasse na leitura. A publicação, em 1699, do livro *Les Aventures de Télémaque*, de François de La Mothe-Fénelon, é o primeiro sinal do desregramento que ocorreu durante o correr dos anos seguintes. Baseado no modelo homérico e na mitologia grega, o livro de Fénelon, constitui-se como uma epopeia, que possui a particularidade de ter sido escrita em prosa (PAIXÃO, 2014).

Fernando Paixão (2014) menciona Fénelon como um adepto da revolução literária. Em um tratado poético, que o autor francês escreveu a respeito das rimas, afirma que a versificação francesa se torna mais difícil, mais limitada, invariável e menos harmônica quando a escrita se subordina ao seu uso.

O termo “poema em prosa” é empregado pela primeira vez, por Nicolas Boileau em 1700, em *Lettre à Carlés Perrault* (apud Paixão 2014), escritor satírico, Boileau, refutou as ideias inovadoras de Fénelon, um fabulista (PAIXÃO, 2014).

Adeptos das regras tradicionais, Boileau, ao lado de Jean de La Fontaine e Jean de La Bruyère, entre outros, travavam, nessa época, um debate aos que se opunham aos modelos habituais. Fernando Paixão (2014) aponta os nomes de Charles Perrault Corneille e Bernard de Fontenelle, como alguns dos que criticavam os modelos de herança greco-latina.

Autores passam a refutar as rígidas formas da tradição clássica e explorando a liberdade de composição poética através de textos em prosa, surgem textos e uma nova experiência literária.

Sobretudo para os temas simples, tais como os tratados na poesia campestre, a prosa talvez tenha algo mais de natural, o espírito não estando ajoelhado por nenhum jugo pode melhor abandonar-se ao sentimento (BITAUBÉ apud PAIXÃO, 2014, p. 40).

O que se valoriza, nesse momento, é o efeito de proximidade e naturalidade com o leitor. Antes de Charles Baudelaire, os textos em prosa, nas descrições e narrativas, apresentavam apenas inclinações poéticas.

As formas curtas de composição podem ser verificadas com o triunfo das ideias românticas, e contrastam com a longa extensão das epopeias escritas em



O POEMA EM PROSA NA OBRA DE ANA CRISTINA CESAR

prosa. De um lado, o poema em prosa, farto de adjetivos e hipérboles, e de longo fôlego; e em contraponto, o renascimento de formatos tradicionais, como o idílio, a elegia, a canção pastoral. Segundo Paixão (2014), essas são composições capazes de adaptarem-se ao conteúdo subjetivo de qualquer momento e são, por excelência, líricas.

Mesmo fazendo parte da tradição, esses modelos de escrita tiveram uma retomada expressiva, segundo Paixão (2014), porém, afastaram-se do rigor tradicional de composição, e deixaram mais livres, as opções estéticas. A criação de textos híbridos que retomam a dedicação na exaltação à natureza, deve-se a uma forte influência da forma pastoral, como exemplifica Paixão (2014), e que, ainda que essas novas criações literárias não seguissem as normas do gênero, eles mesclam a narrativa e a poesia, de forma única, dedicados a louvar e representar a qualidade da vida no campo.

Com as experimentações, cada autor procurava imprimir sua marca pessoal ao recriar as formas tradicionais, houve uma notável expansão do conceito de ritmo poético. Os textos produzidos desvincularam-se da métrica, por conseguinte, as frases ganharem naturalidade e se aproximaram do fluxo da prosa. Segundo Paixão (2014), pode-se dizer que na primeira metade do século XIX é quando surgem maiores alternativas para a crise do verso.

É importante ressaltar que somente em meados do século XIX, a palavra “poema” passou a ter o mesmo significado de hoje, peça autônoma e curta, segundo Paixão (2014). Antes, o seu significado estava ligado aos textos épicos, longos. A partir da incorporação dos valores românticos, e da crise que surgira dos modelos clássicos, a palavra tornou-se significado de poemas menores, “*petites epopée*”, como definiu Victor Hugo (apud PAIXÃO, 2014, p. 43).

3.3 Baudelaire: estro do poema em prosa

O primeiro e mais importante seguidor de Aloysius Bertrand, Charles Baudelaire, dedicado ao gênero híbrido, veio por entregar-se a uma grande obra literária culminada com a publicação póstuma *Petits poèmes en prose* (1869), no qual pode-se enxergar no título da obra que não se trata apenas de poesias e nem

apenas de prosas. Baudelaire caracterizava suas obras como “uma pequena obra da qual ninguém poderia dizer, sem injustiça, que não tem pé nem cabeça; nela, ao contrário, tudo é simultaneamente cabeça e pé, alternativa e reciprocamente” (BAUDELAIRE apud PAIXÃO, 2014, p. 50).

Inspirado em *Gaspard de lá nuit* (1842), caracterizado por um estilo simbolista de Bertrand, Charles Baudelaire configurava uma sociedade na qual não havia lugar para o artista, almejando seguir o exemplo de Bertrand confrontando com imagens ligadas à vida moderna. Com a iniciativa do editor Calmann Lévy, obras completas do poeta foram lançadas dois anos após sua morte, dentre elas o quarto volume de *Petits poèmes en prose*, levantando certa polêmica em torno do real desejo do autor.

Théophile Gautier chegou a escrever um prefácio para a obra, realçando que ela se destaca por procurar um novo formato de composição: “[...] considerou-os um ‘acontecimento literário’, notáveis pela liberdade de pensamento, sem apelar para a intriga narrativa com o fim de sustentar o encantamento literário” (GAUTIER apud PAIXÃO, 2014), expressando seu lado precioso, delicado e bizarro do talento baudelairiano. A leitura de *Petits poèmes en prose* chama atenção para a liberdade de pensamento de que faz uso o narrador, objetivando acentuar a comunicação poética, o efeito de surpresa e alumbramento, feito por meio de metáforas, permitindo que o leitor tenha a oportunidade de explorar inúmeros contrastes de fatos e coisas, buscando uma verdade instantânea e provisória.

O poeta resolveu, então, adotar o fluxo da prosa, criando em cada texto um ambiente próprio de tensão e poeticidade. Suzanne Bernard aponta para o fato de Baudelaire ter se aproximado da prosa com o intuito de reconstruir em palavras uma vida atribulada em Paris, dando eco aos rumores da vida interior.

O espírito do autor é resumido em um trecho da obra:

Aplicar a alegria, ao sentimento de estar vivo, a noção de hiperacuidade dos sentidos aplicada por Poe ao sofrimento. Criar de acordo com uma pura lógica dos contrários. O caminho já está traçado, mas às recuas (BAUDELAIRE apud PAIXÃO, 2014, p. 56).



O POEMA EM PROSA NA OBRA DE ANA CRISTINA CESAR

Charles Baudelaire acreditava que a tensão entre a prosa e a poesia vinha como forma de estimular uma multiplicação de sentidos.

3.4 Composição do poema em prosa: da metonímia ao fragmentarismo

Para compreender a sutil diferença entre os gêneros predominantes, poesia e prosa, Paixão (2014) menciona o excerto do livro, *Ideia da prosa* (1985), de Giorgio Agamben em que, o autor afirma que “nenhuma definição do verso é perfeitamente satisfatória, exceto aquela que assegura sua identidade em relação à prosa através da possibilidade do *enjambement*, que é o termo da poética, usado para designar a passagem para o verso sucessor de uma, ou várias palavras, que dão continuidade no sentido do verso anterior e que, produz, portanto, segundo Paixão (2014), a descontinuidade entre a unidade sintática e a quebra do verso.

Os poemas em prosa fazem parte de um gênero, segundo Paixão (2014) e estão condicionados a uma respiração, cadência diferente dos poemas que se dividem em versos.

Dominique Combe salienta a diferença do poema em prosa e o texto em versos, sobretudo por apresentar um caráter discursivo. Para a autora: “lá onde o poema sugere, a prosa desenvolve, sublinha, por uma sorte de expansão retórica.” (COMBE *apud* PAIXÃO, 2014, p. 61).

A partir da análise de textos de Pierre Reverdy e Charles Baudelaire a autora sustenta a ideia de que a linearidade tipográfica e a disposição em linhas regulares reforçam a discursividade do poema em prosa, e ainda que é a favor da prosa que o poema se narrativiza (COMBE *apud* Paixão, 2014).

Para Barbada Jhonson o poema em prosa, está mais naturalmente próximo da metonímia e tem uma inclinação em resgatar a linguagem ordinária, e se opõe a linguagem “poética” dos versos.

De acordo com Paixão (2014), no poema em prosa é por meio da ambiguidade e do inacabamento que a condição fragmentária expressa o vínculo com totalidade. E o fragmentarismo incorporado à sensibilidade do leitor refaz a pergunta por um destino. De maneira específica, cada texto articula uma tensão

entre situação e destino, singularidade que é despertada através de estímulos do cotidiano.

É possível afirmar, de certo modo, que o gênero em estudo apresenta uma trajetória que vai desde o fragmento romântico e chega ao fragmentarismo contemporâneo. Esse fragmentarismo, ainda segundo Paixão (2014), não se restringe ao poema em prosa, mas contribui para perceber a dinâmica de uma escrita particular. Através de uma atenção poética miúda, fragmentária, os detalhes são deflagrados numa totalidade que transcendem o cotidiano. O fragmento estendido, portanto, como um aceno de totalidade precária” (PAIXÃO, 2014. p.80).

3.4.1 O processo de narrativização do poema em prosa: narrativa sob tensão

Conforme Paixão (2014), ao se deparar com uma antologia de poemas em prosa, há multiplicidade de estilos que culminam em irresolução ao leitor. Encontram-se, desde textos próximos à linguagem conceitual, à abstrata. Ainda de acordo com Fernando Paixão (2014) essas produções dividem-se entre o imaginário hermético, adentrando o sombrio e entre o “flagrante” do cotidiano em tom delicado beirando o romanesco.

Ainda que sobressalte um variado conjunto de estilos, esses textos acabam por sugerir impressões diversas das primeiras percepções. Os poemas se assemelham ao apresentarem certas ressonâncias, recorrências, empregos verbais, repetição de perspectiva. Gênero efêmero e avesso a classificações, podemos observar através de certos usos da linguagem e de imagens, certos padrões que possibilitam a compreensão de traços comuns nesse tipo de escrita.

Por mais que cada poema se arranje em busca de singularidade, é inegável que tal processo poético dialogue com a tradição, dessa forma as escolhas se aliam acerca de tendências inevitavelmente já conhecidas.

Produções que se evidenciam pelo caráter da narratividade são os que fazem parte do modelo mais comum entre o amplo universo do poema em prosa. A narrativização se constitui com o predomínio de uma linha de ação que se associa a

[Digite texto]



O POEMA EM PROSA NA OBRA DE ANA CRISTINA CESAR

vários acontecimentos ou personagens, vindo a firmar o elo, ou seja, o enredo mínimo.

No poema em prosa a linguagem experimenta as associações de ideias e imagens sem estabelecer relação direta com os fatos, ainda que apresente o fluxo narrativo como elemento que organiza o conteúdo.

Volta e meia esse formato ganha frescor em poemas que ressoam o paradigma de padrões estilísticos conhecidos. Acontece, então, um fato curioso em que o dado formal preexiste ao conteúdo e ajuda a ampliar-lhe o significado. É quando o texto faz lembrar o modelo de origem e por essa via incorpora um significado além. A novidade se dá quando ocorre um diálogo poético com esses modos da tradição, capazes de instaurar o cruzamento com o tempo presente (PAIXÃO, 2014, p. 87).

Sem abrir mão de uma certa fluência narrativa, o maior desafio do poema é ser composto de uma dimensão lírica, contribuindo para acrescentar conteúdos, pelo ponto de vista da composição.

Normalmente, acontecimentos são registrados pelo discurso narrativo com base em uma elaboração posterior. Dessa forma, ao voltar para o passado vivido, o tempo da escrita reassume fatos e sensações organizadas no formato de poema. A distância que separa o narrador do conteúdo narrado, concede em uma certa igualdade, a emergência de uma forma de observação que acaba por ordenar os elementos apresentados.

De acordo com Gérard Genette (apud *Paixão*, 2014) o discurso narrativo se apresenta em três dimensões temporais que diferem entre si, sendo elas: o tempo do enunciado, no qual sobressaem escolhas formais do texto e seus aspectos; o tempo da sucessão de acontecimentos evocados, que juntamente com a primeira dimensão configuram a expressividade do poema; e por último, o tempo do ato narrativo produtor, agregado à situação de contato entre o texto e o destinatário, este configurado no momento da leitura.

Por conta de uma certa configuração de um processo lógico-temporal e uma dependência da poética para um reajuste das palavras, a execução narrativa mostra-se nos aspectos formais, interessando mais o modo de expressão do que o conteúdo referencial. Gérard Genette afirma ainda que para ocorrer a configuração

da simbiose das variáveis temporais, os planos se mesclam em um pseudo tempo. (PAIXÃO, 2014).

Em meio a esta perspectiva, a literatura é perpassada. Porém, isso decorre em todos os tipos de texto narrativo, da prosa à poesia, não sabendo ao certo qual seria a peculiaridade do poema em prosa.

O gênero é marcado pela forma breve elíptica, a imaginação poética se mantém muito livre, porém surgem certas restrições ao se fazer uso de elementos que são pertinentes à brevidade. Portanto, a linguagem do poema em prosa, por ser de matéria reduzida, deve ir ao máximo de suas significações. Essa concisão como princípio de expressão, faz com que a “largueza” da prosa e os recursos utilizados não são utilizados, sendo assim, raro encontra-se um tipo de representação detalhista ou extensiva. Como exemplifica Paixão (2014), se a narração envolver um longo período de tempo, ela terá de se submeter a um recorte, mas que mantém a inteireza da experiência evocada. Sua curta extensão é trabalhada na intensidade textual.

É possível considerar que o modo de narrar do poema em prosa se distingue do conto, novela que são de amplitude maior. Paixão (2014) apresenta o fato de esse tipo de escrita apresentar uma vocação antinarrativa, exemplificando que a necessidade de se delinear uma transformação de fundo se dá em meio a economia de meios e informações.

Paixão (2014) alinha o termo “pseudotempo”, elemento que se apresenta no poema em prosa e que desenvolve seu conteúdo narrativo sob estado contínuo e intrínseco de tensão. O poema em prosa decorre através da urgência formal, grande parte dos textos desse gênero se distancia das tradicionais formas de narração, e é daí que vem sua potência: “Mais vale a qualidade da associação de imagens ou cenas evocadas do que a tábua cronológica dos acontecimentos” (PAIXÃO, 2014, p. 88).

O autor destaca ainda o fato de a poesia primar igualmente pelo vínculo do ritmo à fabulação, em que todas as sutilezas são dadas como parte para a formação de sentido do poema em sua totalidade. Não há imposição do viés narrativo, há a submissão à ideia geral, mobilizadora do fluxo das imagens e do



O POEMA EM PROSA NA OBRA DE ANA CRISTINA CESAR

plano do discurso. A carga poética presente nesse gênero, experimentada sob tensão, é resultado do espírito de unidade entre o gênero da prosa e da poesia.

3.4.2 Descrição via semiose

Pode-se dizer que a descrição presente nos textos que pertencem ao gênero do poema em prosa, refere-se a uma plasticidade que se configura através das palavras. Sinteticamente podemos situar a sua constituição em: apresentação, que se dá através de uma ótica selecionada pelo narrador, objetos mencionados, lugares, personagens e situações que devem ser analisadas com mais atenção. O texto estabelece a relação entre os elementos evocados e o contato imaginativo através das referências e nuances que se apresentam (Paixão, 2014).

É possível afirmar, apoiados em Paixão (2014), que o viés descritivo é contumaz e constituído através de um processo natural. A descrição nesse gênero ocorre como um recurso que naturalmente se incorpora à expressão. Os detalhes se acumulam e somam e conectam-se um ao outro, o que gera certa tenuidade da linguagem. Todo e cada elemento tende a cumprir um traçado a mais, o que contribui para a leitura geral.

Esse recurso, assimilado à expressão, apresenta uma descrição que pode ser objetiva ou subjetiva. Nesse caso, a objetividade concilia-se com o discurso técnico, quanto à subjetividade prevalece na área da poesia. Othon Garcia afirma que o sujeito lírico “não descreve o que vê, mas o que pensar ver” (GARCIA apud PAIXÃO, 2014, p. 102).

O ato de descrever dirige o enunciado, utilizando de primeira pessoa, fazendo com que o *eu* atribua o protagonismo. É muito comum nesse gênero o uso da primeira pessoa, o que evidencia a existência de um sujeito responsável pela ótica incorporada. Portando, o *eu* assume o protagonismo da descrição, e coloca-se “em uma posição centrífuga da atenção do leitor” (PAIXÃO, 2014, p. 102).

Quando esse acontecimento é observado, o foco passa a cumprir o papel que singulariza aquilo que está sendo descrito, paralelo a isso, a matéria descritiva se inscreve sob o signo da individuação.

De modo figurado, temos um olho central que organiza o espaço fazendo que a descrição se restrinja a detalhes significativos e suficientes para sugerir determinada atmosfera. Logo, é por meio de um ponto de vista que se articulam a forma verbal e a lógica da descrição (PAIXÃO, 2014, p.102).

De modo enfático, o eu-lírico expõe o que lhe parece como mais particular, esse efeito advém da impossibilidade de dar conta da totalidade do “objeto” que é tratado nos textos.

Sob o enfoque de uma perspectiva, explicitamente ou não, os ângulos, os pormenores e as partes são definidos, assim como das palavras e a ordem que apresentam os elementos da descrição. “A unidade do poema em prosa se dá pela articulação interna dos elementos, percebidos muitas vezes de forma um tanto errante” (PAIXÃO, 2014, p. 102).

É comum haver no poema em prosa a simbiose entre os componentes descritivos e narrativos, por incumbência da expressividade. Os movimentos se entrelaçam com o intento de ampliar o rol de significação, o que deixa uma margem indefinida entre esses dois planos. Somado a isso, há uma potencialização na confluência de tempo e espaço, por conta do imperativo da brevidade, atuante no conjunto da expressão.

Em 1960, Genette afirma que a descrição possui a responsabilidade de classificar os tempos e espaços, para que a teoria dos gêneros tornasse dominante. Pode-se dizer que a descrição é mais indispensável que a narração porque é mais fácil descrever sem narrar do que narrar sem descrever” (GENETTE, 1969, p. 57).

Para Hamon (apud PAIXÃO, 2014), a descrição é um fator que possui capacidade de organizar o imaginário, cabendo deixar os objetos legíveis, capaz de perceber distintos níveis em simultâneo. Já, Ponge opta por emprenhar-se na espontaneidade, mostrando para o leitor a essência de tal processo criativo. Francis Ponge também “admite não haver regras para conduzir o rumo da alquimia poética” (apud PAIXÃO, 2014, p. 105).

Podemos então chegar à conclusão de que se inicia a ideia de que a descrição aparece em prosa, de certa maneira seletiva, obtendo-se um efeito



O POEMA EM PROSA NA OBRA DE ANA CRISTINA CESAR

estético da seletividade acelerada pelo contraste dos elementos apresentados, que, por conseguinte, atinge outra dimensão flagrada no momento da leitura.

Com isso, temos uma superposição de níveis a serem percebidos por um olhar mais atento, penetrante e que em simultâneo articula uma visão impressionista sobre aquilo que observa. O referente passa pelo crivo de uma dualidade que cada texto resolve de maneira própria. Ora detalha os aspectos da aparência com certa objetividade, ora introduz elementos da lente subjetiva e qualifica o que vê. Entre um percurso e outro, a dúvida se recoloca de maneira desafiadora a cada poema. (PAIXÃO, 2014, p. 113).

3.4.3 O processo melopeia

Um dos princípios fundamentais para composição do poema em prosa está ligado ao “ritmo”. Segundo Fernando Paixão (2014), a partir do momento em que escrever poesia implica estar em contato com a materialidade das palavras, ao se realizar o encontro delas, o poeta produz um “influxo” de acentos graves e agudos que se relacionam com o plano do significado. Como maneira de sintetizar essa característica, o poeta Ezra Pound criou o termo “melopeia” e chegou a defini-lo como algo que “tende a distrair o leitor do sentido exato da linguagem [...] a poesia nas fronteiras da música [...] ponte entre a consciência e o universo sensível não pensante” (POUND apud PAIXÃO, 2014, p. 117). Para além do plano formal, Pound destaca a qualidade anímica desse domínio aplicado à linguagem.

Através da sonoridade dos termos empregados, o poema tem seu plano simbólico reforçado por meio de aliterações, ecos, rimas, paralelismos, como bem exemplifica Paixão (2014). Dessa maneira, trata-se de um quesito que se apoia na noção de temporalidade, e articula um tecido que se forma por intervalos de som e silêncio. Relaciona-se ainda, em paralelo, ao tempo histórico, uma vez que não há generalidade comum a todas as línguas, esse fenômeno, segundo Émile Benveniste (apud Paixão 2014) se equivale a um aspecto cultural específico a cada sociedade.

A partir do simbolismo, movimento literário que levou ao extremo o apuro rítmico em busca do sentido de elevação (ou queda) moral e sentimental diante do mundo, há ao longo do século XIX uma abertura para renovações estéticas que programam o verso livre. Segundo Paixão (2014), são os simbolistas

os responsáveis por reaproximar o campo do poema em prosa à origem poética de valorização do ritmo, indo na contramão das ambições que Charles Baudelaire tinha apresentado.

Percebemos nessa época duas correntes distintas, um grupo que buscava uma poesia afinada com a modernidade urbana, marcada fortemente por um traço impressionista, em que se incluem adeptos de Paul Verlaine. Seguidores de Stéphane Mallarmé insistiam na defesa de um ato poético que alcançasse questões ligadas à metafísica, buscando impregnar um “ritmo essencial”, que equivaleria ao estado de alma do poeta (PAIXÃO, 2014).

Para Suzanne Bernard, os poemas publicados na França, no final do século XIX, dividiam-se em duas frentes de produção. Uma corrente que se preocupava com a busca de beleza e perfeição formal, mais próxima do verso, e outra, que se preocuparia com a liberdade expressiva e emocional. É nessa mesma época, segundo Paixão (2014) que surge uma terceira corrente de produção, que se consolida durante o século XX. Esta corrente aproxima-se mais da perspectiva da subjetividade, resgata a sensibilidade individual levando em conta a relação que existe com o mundo exterior. Com esse propósito o poema passa a comprometer-se com a organização interna dos elementos, e deixa de ser influenciado por unidades externas.

Mudanças que ocorreram no exercício de escrita do poema em prosa, ao longo do século XX, foram fundamentais para que hoje o poema em prosa, segundo Paixão (2014), passasse a se construir a partir de um *continuum*. O poema em prosa, portanto, supõe a fluência do pensamento poético enquanto articula tonalidades fortes e fracas, obedecem, então, à uma dinâmica interna que envolve som e sentido em um fluxo único.

O gênero do poema em prosa por dispor de absoluta liberdade formal, tem um contraste interno entre sonoridades e ecos, há, ainda, a reelaboração do ritmo que chega a se confundir com o imaginário. Ainda que seja possível que o poema em prosa seja elaborado através da separação de parágrafos, que indicam pausa, sua formação é resultado de algum fator interno do exercício criativo.



4 Pequenas reflexões: uma possível leitura dos textos de Ana Cristina Cesar

Característica determinante para a escolha do tema dessa pesquisa, os textos “Atrás dos olhos das meninas sérias”, são compostos como blocos de prosa, atributo destoante da concepção de um livro de poemas. O primeiro poema:

atrás dos olhos das meninas sérias

Mas poderei dizer-vos que elas ousam? Ou vão, por injunções muito mais sérias, lustrar pecados que jamais repousam? (CESAR, 2013, p. 93)

Este texto se constitui a partir da transcrição de parte de um poema de Manuel Bandeira, “Variações sérias em forma de poema”. Vejamos de que modo o texto de Bandeira se constitui:

Vejo mares tranquilos, que repousam,
Atrás dos olhos das meninas sérias.
Alto e longe elas olham, mas não ousam
Olhar a quem as olha, e ficam sérias.

Nos recantos dos lábios se lhes pousam
Uns anjos invisíveis. Mas tão sérias
São, alto e longe, que nem eles ousam
Dar um sorriso àquelas bocas sérias.

Em que pensais, meninas, se repousam
Os meus olhos nos vossos? Eles ousam
Entrar paragens tristes de tão sérias!

Mas poderei dizer-vos que eles ousam?
Ou vão, por injunções muito mais sérias,
Lustrar pecados que jamais repousam?
(BANDEIRA, 1960, p. 98)

Como se pode observar, no texto de ACC há a reestruturação da última parte do poema de Bandeira. O último verso do soneto é transcrito, e o resultado ótico passa a ser a primeira mudança. O texto de Cesar é formado a partir do verso livre, constituindo-se em um pequeno poema em prosa. A segunda mudança ocorre com o plano sonoro, uma vez que as rimas são desfeitas. O que percebemos é uma busca pela resignificação de sentidos, atribuindo aos versos um caráter completamente feminino. A mudança do pronome “eles”, que no poema de Bandeira se refere aos olhos do eu-lírico, pelo pronome de gênero feminino, “elas”, as

próprias meninas, algo que perpassa a obra da poetisa como desejo pela reinvenção e posição da poética feminina.

Assim, enquanto no poema de Manuel Bandeira o que está por trás dos olhos das meninas são “mares tranquilos”, nesse exercício de “reescrita” praticado por Ana Cristina Cesar, observamos o desejo pela reinvenção e posição da poética feminina. Em contraponto com a idealização romântica no poema de Bandeira, representados pela figura do anjo, indicando pureza, o poema “Atrás dos olhos das meninas sérias” desconstrói essa imagem, e toda a ousadia passa a ser da figura feminina.

O outro poema com o mesmo título sugere uma ampliação sobre essa reconstrução. O segundo texto apresenta mais elementos, e mesmo que distante formalmente e do conteúdo abordado no soneto de Bandeira, a segunda variação de “Atrás dos olhos das meninas sérias” mantém a relação através da assimilação do verso que intitula os seus escritos. Vamos ver de que maneira a segunda versão se constitui:

atrás dos olhos das meninas sérias

Aviso que vou virando um avião. Cigana do horário nobre do adultério. Separatista protestante. Melindrosa basca com fissura de verdade. Me entenda faz favor: minha franqueza era meu fraco, o primeiro side-car anfíbio nos classificados de aluguel. No flanco do motor vinha um anjo encouraçado, Charlie's Angel rumando a toda para os Lagos, Seven Year Itch, mato sem cachorro. Pulo para fora (mas meu salto engancha no pedaço do pedal?), não me afogo mais, não abano o rabo nem rebolo sem gás de decolagem. Não olho pra trás. Aviso e profetizo com minha bola de cristais que vê novela de verdade e meu manto azul dourado e mais pesado do que o ar. Não olho pra trás e sai da frente que essa é uma rasante: garras afiadas, e pernalta (CESAR, 2013, p.94).

Há uma multiplicidade de imagens, na segunda variação, em relação à representação da figura feminina. O poema se inicia com a menina séria que avisa que “vai virando um avião”. Parece-nos que a ideia de avião está ligada a ideia de voo/liberdade/libertação, e pode remeter ainda a um exercício que necessita de muita força, já associado ao sentido físico da aeronave.

Na frase seguinte, essa “menina séria” passa a ser uma “cigana do horário nobre do adultério”, o que faz com que não deixemos de citar a relação que



O POEMA EM PROSA NA OBRA DE ANA CRISTINA CESAR

possa existir entre a personagem do livro de Machado de Assis, “a cigana dos olhos oblíquos e dissimulados”, Capitu. E ainda em outras representações: “Separatista protestante” e “Melindrosa basca”, reafirmando o caráter ousado dessa transformação.

A franqueza é apresentada como um ponto fraco, o que nos faz pensar no uso da invenção de fatos que “cubram” a verdade sobre quem escreve, remetendo à falsa ideia de intimidade trabalhada por Ana Cristina Cesar em seus textos. A imagem do “side-car anfíbio” amplia o rol de imagens ambíguas, uma vez que a palavra derivada do grego ἀμφι, amphí (‘ambos’) e βιο, bio (‘vida’), que significa “ambas vidas” ou “em ambos meios” (Online, 2017) e “side-car” que significa um meio de transporte. É como se o eu-lírico permeasse entre duas vidas, duas maneiras de viver, aqui, podem haver a representação do bissexualismo – vivido, aliás, pela própria autora.

“No flanco do motor vinha um anjo encouraçado”, imagem que surge como um contraponto aos “anjos invisíveis” do poema de Bandeira. O texto ainda traz referências como “Charlie’s Angel”, seriado de TV produzido por uma emissora norte-americana, grande sucesso durante o final dos anos 70 e início da década seguinte, traduzido para o português brasileiro como “As Panteras”, representação de força, astúcia e poder femininos. “Rumando a toda para Lagos, Seven Year Itch”, a ideia é como se o eu-lírico estivesse em movimento em um “side-car” e tem seu trajeto atravessado por elementos populares à época. Filme dirigido por Billy Wilder, com estreia mundial em 1 de junho de 1955, o filme estrelado por Marilyn Monroe no papel de uma mulher que, ao se mudar de prédio, passa a chamar a atenção de seu vizinho, “Seven Year Itch”, vem como um elemento para reafirmar o apelo ao glamour e à sensualidade, como também marca o ritmo “televisivo” que o texto adquire.

Imagens do feminino se sucedem e se acumulam, quando o eu-lírico abandona o movimento, mas algo dessa velocidade perigosa se mantém. “Pulo para fora (mas meu salto engancha no pedaço de pedal?)”, e mais uma vez a menção à tevê: “Aviso e profetizo com a minha bola de cristais que vê novela de verdade e meu manto azul dourado mais pesado que ar.”, aqui, a bola de cristais não prevê o

futuro, mas sim ao próprio presente. Observamos uma construção de uma poesia que se dá entre as tensões da realidade e a ficção: “vê novela de verdade”.

No trecho “Não olho para trás e sai da frente que essa é uma rasante: garras afiadas e pernalta”, aqui se mantêm a ideia de uma nova representação do feminino, o eu-lírico se apresenta como uma espécie de pássaro (símbolo do poeta), porém de “garra afiadas” e “pernalta”.

A narrativização do poema é constituída por uma linha de ação predominante: "Aviso que vou virando um avião", e se associa a outros acontecimentos; é a partir da "junção" das unidades mencionadas em seguida que se capta o enredo. Verificamos, ainda, que há a experimentação da linguagem nas associações de ideias e imagens, mas não é possível encontrar-se um estabelecimento direto com os fatos. O fluxo narrativo sob tensão do poema é o que organiza o seu conteúdo.

Há o predomínio da forma verbal do presente do indicativo, "aviso", "engancha", "pulo", "afogo", "sai", etc., trata-se aqui do tempo do enunciado. Observamos a apropriação do tempo verbal no gerúndio: "virando", "rumando" e no pretérito imperfeito, um número mínimo de exemplos como "minha fraqueza era" e "vinha". A distância que separa o narrador do conteúdo narrado concede certa igualdade, a emergência de uma forma de observação que acaba por ordenar os elementos apresentados.

A apresentação do evento, no texto de ACC, ocorre através da acumulação, cada elemento mencionado é capaz de estabelecer uma faixa a mais na descrição. Paralelamente, a ação se desenrola em um crescendo, repetindo um ritmo que reitera o movimento/transformação. No todo, é como se o poema transfigurasse esse movimento de libertação, o que se apoia tanto na repetição de sons “afogo/abano”, “pedaço/pedal”, “Aviso e profetizo”, como no recorte das frases, compostas de forma curta. Configura-se assim, a simbiose entre a forma e conteúdo.

As imagens evocadas sob um rol de elementos simbólicos que indicam movimento, “avião”, “side-car”, “rasante”, resultam uma imagem cinematográfica marcada por forte plasticidade. Formando, portanto, o “cenário da imaginação

[Digite texto]



O POEMA EM PROSA NA OBRA DE ANA CRISTINA CESAR

poética”. Sensação que se reforça com o emprego dos tempos verbais mencionados.

Observamos um contraste interno entre sonoridades e ecos, a elaboração do ritmo, com uma associação entre verbo e complemento inusitada, chega a confundir com o imaginário do leitor.

A sucessão de imagens forma a semiose, e a recorrência das ideias organiza o que se poderia chamar de “micro enredo”. O texto é finalizado de maneira que essa libertação se consuma, e, ao final, a constatação de que será possível alcançar voos muito mais altos – quer seja na literatura, quer seja na vida social, como que reivindicando a necessidade de se repensar a posição da imagem feminina. É preciso não olhar para trás, apenas o presente importa e o caminho que deverá ser percorrido. Ao término do poema em prosa, é só o presente que se manifesta para a construção de uma nova forma de escrita e vivências.

O texto se organiza através de fragmentos. As frases podem ser vistas como colagens. Esse fragmentarismo se constitui de modo a unir o discurso cinematográfico. O diálogo do texto de Ana Cristina Cesar com o de Manuel Bandeira ocorre quase que de modo controverso:

O poema de Bandeira tendo servido como um disparador destas imagens, desta colagem de pedaços disparatados. Para quem não leu o poema “original”, no entanto, nada falta: não precisamos conhecer o poema de Bandeira para criar sentidos ao ler estes dois fragmentos de Ana Cristina (MALUFE, 2017, online).

A dialética do texto “atrás dos olhos das meninas sérias”, compartilha diversos elementos em comum com o segundo poema escolhido para análise, “mocidade independente”.

mocidade independente

Pela primeira vez infringi a regra de ouro e voei pra cima sem medir mais as consequências. Por que recusamos ser proféticas? E que dialeto é esse para a pequena audiência de serão? Voei pra cima: é agora, coração, no carro em fogo pelos ares, sem uma graça atravessando o Estado de São Paulo, de madrugada, por você, e furiosa: é agora, nesta contramão. (CESAR, 2013, p. 85)

A primeira frase reforça a ideia de libertação, “voei” e ainda reitera a ideia da necessidade de se assumir uma nova posição, mais elevada. O sujeito lírico diz ser a primeira ação a quebrar a “regra de ouro”, o que remete a abnegação da tradição formal, intensificando o caráter inovador da construção poética do poema em prosa. Ao se infringir a regra, surgem diversas imagens que constroem um micro enredo.

“Mocidade independente” nos revela novamente uma libertação do feminino, reafirmando a posição que se instaura nos primeiros textos analisados neste trabalho. Constituído de duas perguntas retóricas direcionadas novamente as mulheres, “Porque recusamos ser proféticas?” que nos dá a ideia de questionamento em relação ao que poderia ser trabalhado dentro de uma linguagem que refuta as “regras de ouro”.

É possível também verificar, nesse texto, um movimento transfigurado de libertação e isso se apoia na repetição de sons, uso excessivo do fonema “p”, e a dupla aparição da sentença “voei para cima”.

A ação se desenvolve em um crescendo e o ritmo da leitura reforça este movimento, é o que podemos perceber em: “Voei pra cima: é agora, coração, no carro em fogo pelos ares, sem uma graça atravessando o Estado de São Paulo...”. Neste texto a confluência de tempo espaço se intensifica por conta da brevidade, o que atua no conjunto da expressão. A partir disso, é possível identificar o desenvolvimento do “pseudotempo”. A qualidade da associação das imagens utilizadas se sobrepõe à importância da cronologia. Há uma urgência que se apresenta não somente no plano formal, mas também no plano dos imaginários “de madrugada, por você, e furiosa: é agora...”.

Percebemos também um caráter apaixonado quando o sujeito lírico se utiliza do vocativo “coração” e reitera a ideia da incoerência da “mocidade” que mais uma vez busca independência, retomando a concepção da necessidade de liberdade.

As expressões como “no carro em fogo pelos ares”, “de madrugada, “por você e furiosa” e “é agora: nesta contramão” fazem com que as ideias de desastre percorram esse poema.



O POEMA EM PROSA NA OBRA DE ANA CRISTINA CESAR

A expressão “nesta contramão” é primordial para substanciar a concepção de que o texto vai contra as normas estabelecidas, novamente a leitura se abre tanto para o plano metalinguístico, quanto se volta ao universo da paixão eloquente, desta vez tendo a liderança da “viagem” sendo comandada por uma figura feminina.

Dessa maneira, observamos que o tom de amor/paixão avassalador se faz presente em toda a obra *A teus pés*. Leitora de Walt Whitman, escritor de língua inglesa, a autora desenvolve, sob a influência desse poeta estadunidense, uma poética que estabelece uma aproximação afetiva e amorosa com o leitor.

5 Considerações finais

Este trabalho é resultado de um olhar que, de início, instigou-se pelas peculiaridades dos escritos de ACC. A escolha de *A teus pés* se deu por conta do encantamento em relação à forma que alguns de seus textos apresentavam. Em um livro de poesias, nos deparamos com a forma inusitada dos blocos de prosa, daí surgiu a necessidade de buscarmos teorias que fossem capazes de explicar esse tipo de composição.

Por meio do estudo apresentado, pudemos identificar, na obra de ACC, a presença do poema em prosa que se caracteriza por uma ambivalência simbólica, que não oferece respostas definitivas. As situações apresentadas terminam em suspenso, abrindo para diversas interpretações, o que mantém o encanto e a possível estranheza dos textos.

Observamos que a escrita do poema em prosa explora a imaginação poética a partir do grau zero, e que não se apoia em modelos prévios, mesclando aspectos do texto em prosa e também do poético. A partir da leitura apresentada de “atrás dos olhos das meninas sérias” e “mocidade independente”, pudemos observar a forte presença dos diálogos intertextuais, a presença de micro enredos, a criação de “cenário de imaginação poética”, associados ao movimento da poesia, com sua carga de sugestões sonoras e imagéticas.

O gênero poema em prosa como que propõe a constituição de uma “terceira margem”, no meio das tendências conhecidas (poesia e prosa). As

produções a que pertencem esse gênero encontram-se em um lugar entre os dois extremos e reinventam-se a cada leitura. Segundo Paixão (2014), é uma escrita que por muitas vezes se inspira no acidental, desse modo é possível averiguar, em especial no corpus analisado, seu caráter de anotação, diário e até mesmo os resquícios do que seria resultado de uma meditação íntima, recorrendo ao tom reflexivo, ainda que aparentemente caótico, para o ordenamento das frases e ideias.

Cesar é hoje considerada como uma das maiores poetisas de língua portuguesa do século XX, seu nome tem sido mencionado cada vez mais por poetas contemporâneos ao serem questionados por suas influências. A autora é tida como uma “poeta para poetas” devido ao seu alto grau de experimentação que muitas vezes beira ao hermetismo. A despeito disso, parte de sua produção tem tomado espaço nas redes sociais e sua obra vem sendo requisitada em vestibular, reforçando a contemporaneidade e ousadia de sua poética.

Os textos analisados da obra de Ana Cristina Cesar estabelecem implicitamente diálogos com nomes e valores da tradição literária, e se comprometem em colocar em pauta a questão do feminino e uma nova busca para sua representação, quer seja na escrita, quer seja a respeito de sua posição ocupada socialmente.

Referências

BOSI, Viviana. À mercê do impossível. In: CESAR, Ana Cristina. *Poética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

_____. *Desafios da intimidade*. Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/resenha/rs09019912.htm>> Acesso em: 14 de jun. 2017.

CANDEIAS, Daniel Levy. *Identidade e intimidade: uma tentativa de decifração da poética de Ana Cristina Cesar*. Disponível em <<http://docplayer.com.br/11271846-Identidade-e-intimidade-uma-tentativa-de-decifracao-da-poetica-de-ana-cristina-cesar.html>> Acesso em: 16 de jun. 2017

CÉSAR, Ana Cristina. *Poética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

_____. *Crítica e tradução*. São Paulo: Ática, 1999.

[Digite texto]



O POEMA EM PROSA NA OBRA DE ANA CRISTINA CESAR

_____. *A teus pés*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016

MALUFE, Annita Costa. *Ana Cristina Cesar: uma poética dos retalhos* Ana Cristina Cesar. Disponível em: <http://www.todasasmusas.org/13Annita_Costa.pdf> Acesso em: 25 de jun. 2017

PAIXÃO, Fernando. *Arte da pequena reflexão: poema em prosa contemporâneo*. São Paulo: Iluminuras, 2014.

PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. *Retrato de época: Poesia Marginal, anos 70*. Rio de Janeiro: Fundação Nacional de Artes, 1981.

SILVA, Jucely Regis dos Anjos. *Devir-menor da poesia feminina: corpo e palavra em Ana Cristina Cesar*. Disponível em: <http://s3.amazonaws.com/cilg_meueventoweb/ckeditor_assets/attachments/57/jucely.pdf> Acesso em: 18 de jul. 2017.

SISCAR, Marcos. *Ciranda da Poesia: Ana Cristina Cesar*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2011.

SOUZA, Carlos Eduardo Siqueira Ferreira de. *A lírica fragmentária de Ana Cristina Cesar: autobiografismo e montagem*. São Paulo: EDUC, 2008.

SÜSSEKIND, Flora. *Até segunda ordem não me risque nada: os cadernos, rascunhos e a poesias em vozes de Ana Cristina Cesar*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 1995.