

CASSIANO RICARDO

A POESIA  
NA TÉCNICA  
DO ROMANCE

---



OS CADERNOS DE CULTURA

801.95  
R 488P  
- 5

---

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA

SERVIÇO DE DOCUMENTAÇÃO

## ROMANCE, POESIA,

**C**ONVÉM lembrar — embora ninguém o ignore — que romance e poesia, pelo menos na Idade Média, eram a mesma coisa. Originalmente (ensinam os léxicos) o romance foi um conto em verso, escrito num dos dialetos romances, como o francês e o provençal. (O Romance da Rosa, por exemplo).

Ou então, era um poema em estilo comovedor, para ser lido ou cantado: "novela ou canto de amores em verso vulgar".

Depois se tornou o épico popular, pertencente à literatura da moderna Europa; ou alguma ficção versando incidentes heróicos, maravilhosos e sobrenaturais, derivados da História e da lenda, e vasados em prosa ou verso.

Só mais tarde é que se destacam os dois géneros mas — é lógico — o romance, hoje, não poderia deixar de conter ainda os resíduos de sua origem essencialmente poética.

---

(Trabalho lido no Curso de Romance, de Academia Brasileira)

MINISTÉRIO DA JUSTIÇA E NEGÓCIOS INTERIORES	
DEPARTAMENTO DE IMPRENSA NACIONAL	
SIB-101E	
NÚMERO	DATA
241	5-6-54



Hoje uma coisa não se confunde mais com a outra e o que vou fazer é insistir um pouco nessa diferença.

Insistir na diferença, digo bem; e haverá quem diga: isso é coisa que todos sabem, até pelos olhos; gráfica e **quantitativamente**. Quem não saberá distinguir um poema de um romance?

Pois não é bem **assim**. Um Edmund Wilson, um Coleridge (para aludir apenas a dois dos nomes mais citados pela crítica moderna) não aceitam tal diferenciação simplista. Negam mesmo à poesia (1) qualquer diferença "essencial" em relação à prosa de ficção.

Hoje haverá poesia na prosa de ficção e onde quer que, num poema, se encontre narrativa, haverá ficção na **poesia**.

Mas há outra distinção que, como simples advertência, quero estabelecer: direi, umas vezes, "poesia no romance" e outras "poesia na técnica do romance"; a primeira quando o romance **fôr** poético por sua índole, ou mesmo que o romancista não tenha pensado nisso; a segunda, quando o poético **fôr** utilizado **deliberadamente**, como um recurso do romancista.

Insisto nessa separação de conceitos até por necessária ao tema desta **palestra**.

No mínimo, a confusão entre poema e romance ou entre "poesia no romance" e "poesia na técnica do romance" tornaria difícil, ou inútil, o meu intuito.

---

(1) Allen Tate, "On the limits of Poetry"

## ROTEIRO LÍRICO

**N**o Brasil, todos o sabemos, o romance já nasceu lírico.

Tinha que ser assim. Tanto por uma questão de origem como de tendência nacional, válida até hoje.

Vejam-se as primeiras produções romanescas, aparecidas em nosso país.

"O filho do pescador", de Teixeira e Souza, "A moreninha" e o "Moço louro", de Joaquim Manuel de Macedo, "O Guarani" e a "Iracema", de José de Alencar, "A escrava Isaura", de Bernardo Guimarães.

São romances poéticos que a crítica aponta, não raro, como pouco reais, no falso pressuposto de que realidade e lirismo são coisas antagônicas.

Qual de nós, porém, já não se deixou seduzir, na mocidade, pelo **canto** da jandaia nas folhas da carnaúba?

*"Além, muito além daquela serra, que ainda azula no horizonte, nasceu Iracema."*

**E'** possível que o autor de "Iracema" tenha abusado do poético, mas isso é outra coisa.

Possível que os seus personagens sejam inflacionados de lirismo, com certo prejuízo da análise, da observação. Mas isso decorrerá, não do lirismo ser contrário à realidade e sim da falta de medida com que êle usou da poesia na técnica do romance.

Assim, o lirismo de "Inocência", de Taunay (outro romance da **linha poética**). Decorrerá do ambiente silvestre que o autor descreve com minúcia e colorido **invulgares**; se tem defeitos, creio que não será porque



incida nas "convenções e fórmulas dos outros romances líricos".

Já de Aluízio de Azevedo se alega que o seu realismo é "comovido demais". . .

Pois esse realismo, comovido demais, talvez corresponda, já naquela época, ao "realismo lírico" de que hoje tanto se fala.

E que dizer de Raul Pompéia?

O autor do "Ateneu" foi também autor das "Canções sem metro".

Para êle, a prosa tinha que ser eloquente se quisesse ser artística, tal qual os versos. E não se vá crer (são suas estas palavras) que eloquência é só ardor **turbulento** dos meridionais, a expressão abundante e violenta; é também, e mais dificilmente, o que se denomina **poesia**".

Não sei se tem razão Mário de Andrade quando, aludindo a Machado de Assis, Aluízio Azevedo, Júlio Ribeiro e Raul Pompéia, aponta **êste** último como sendo o mais poeta de todos os quatro, o mais comovido ante o espetáculo do mundo.

Sei que êle será, por certo, o nosso primeiro exemplo de lirismo conscientemente adotado na técnica de expressão **romanesca**.

#### O JARDINEIRO E AS ROSAS

**"U**M casal de borboletas, que os japões têm por símbolo da fidelidade por **observarem** que, se pousam de flor em flor, andam quase sempre aos pares, um

casal delas acompanhou por muito tempo o passo do cavalo, indo pela cerca de uma **chácara** que beirava o caminho, volteando aqui e ali, **lépidas e amarelas**".

Isto não é um poema. É uma página de Machado de Assis.

*"No princípio era o jardineiro. E o jardineiro criou as **rosas**. E tendo criado as rosas, criou a **chácara** e o **jardim**, com todas as coisas que **nêle** vivem para glória e contemplação das rosas"*.

Aí está um pequeno trecho, que não é da Bíblia; é das "Relíquias da Casa Velha".

Agora, alguns exemplos da sua técnica imagística:

#### MACHADO E AS SUAS IMAGENS

**"B**EIJEI-A na testa, com uma delicadeza de zéfito e uma gravidade de Abraão".

*"O olhar de Sofia acompanhava a explicação como um clarim acompanharia um **padre-nosso**"*.

*"A cabeça (de Sofia) podia então dizer-se que era como uma **magnólia**, **única**, **direita**, **espetada** no centro do vaso"*.

*"Cresci naturalmente, como crescem as **magnólias** e os **gatos**"*.

*"Foste (**Eugênia**) pela estrada da vida, triste como os enterros **pobres**"*.

Como se vê, flores de pura poesia foram postas, aqui e ali, propositadamente, no seu imenso lirismo noturno.



Com a plena consciência disso; por quem media a força poética das palavras com rara lucidez. Como **êle** próprio nos dá a entender, numa passagem do romance:

"Deus sabe a força de um adjetivo, principalmente em países novos e cálidos".

**Êste** recurso de entremear a análise, no romance, com pequenas sínteses poéticas — que é um recurso de Machado de Assis e, como adiante veremos, de um Proust — é que interessa à técnica romanesca; é que faz parte dos elementos de composição com que **lida** o verdadeiro romancista.

#### AS CASTAS ESTRELAS

**M**AS há, também, a cena em que Rubião, no jardim, chama a atenção de Sofia para as estrelas:

*"Em cima, as estrelas pareciam rir daquela situação inextricável.*

.....

*As estrelas em chusma são como as moças, entre quinze e vinte anos, alegres, palmeiras, rindo e falando, a um tempo, de tudo e de todos. Não nego que são castas, mas tanto pior — terão rido do que não estendem... Castas estrelas! É assim que Ihes chama **Otelo**, o terrível, e Tristam **Shandy**, o jovial. Esses extremos de coração e de espírito estão de acordo num ponto: as estrelas são castas. E elas ouviam tudo (castas estrelas!) tudo o que a **bôca***

*temerária do Rubião ia entornando na alma pasmada de Sofia... O recatado de longos meses era, agora (castas estrêlas!) nada menos que um libertino. Disseréis que o Diabo andava a enganar a moca com as duas grandes asas de arcanjo que Deus lhe pôs; de repente, meteu-as na algibeira, e desbarretou-se para poder mostrar as duas pontas malignas, fincadas na testa. E rindo, daquele riso oblíquo dos maus, propunha comprar-lhe, não só a alma, mas a alma e o corpo. (Castas estrêlas!)"*

Não é, como estais vendo, o simples gosto de fazer poesia no romance (o que seria, talvez, falta de gosto); é a utilização artística do poético — coisa que só os grandes romancistas conseguem.

Machado chega mesmo à fronteira da magia, ou, pelo menos, do animismo, fazendo as estrelas rirem, a rosa conversar com o jardineiro, a Noite discutir com Dom Casmurro, o céu palestrar com o mendigo. Os coqueiros falam, ou as borboletas, os pássaros, e tôda a gente viva do ar proferem opinião, tomam parte nos atos dos seus personagens.

Nas "Ideias de canário", o canário pergunta ao dono: "meu caro homem, que quer dizer o espaço azul e infinito?"

Tudo como na infância, como no tempo em que os animais falavam, como no mundo mágico em que — segundo Heródoto — o homem cantou feito um pássaro.

Ou como, hoje, num desenho animado de Walt Disney.



E há quem diga que Machado de Assis nunca atingiu o estado de graça da poesia!

### TERRIVELMENTE POÉTICO

**C**OMO se não fosse êle o grande poeta da "A mósca azul", da "Última jornada" e do "Círculo vicioso", que todos sabemos de cor.

**Nada**, porém, mais terrivelmente poético do que a morte de Rubião, já louco, certo de que era o imperador Napoleão III. Eis como Machado descreve o seu delírio final:

*"Antes de principiar a agonia põe êle a coroa na cabeça — uma coroa que não era, ao menos, um chapéu velho ou uma bacia, onde os espectadores palpassem a ilusão. Não, senhor; êle pegou em nada, levantou nada e cingiu nada; só êle via a insígnia imperial, pesada de ouro, rútila de brilhantes e pedras preciosas. . . O esforço que fizera para erguer meio corpo não durou muito; o corpo caiu outra vez; o rosto conservou porventura uma expressão gloriosa.*

— *Guardem a minha coroa, murmurou.*

*Ao vencedor. . .*

*A cara ficou séria, porque a morte é séria; dois minutos de agonia, um trejeito horrível, e estava assinada a abdicação".* •

Tão dolorosa lucidez poética, no descrever a agonia do louco, nos faz lembrar a observação de Ronald de Carvalho: toda criação estética de hoje está sujeita a uma grande lei de lirismo cerebral.

Um outro sentido de poesia, no romance, é o que lhe atribui José Verissimo, considerando a obra machadiana essencialmente poética como "criação de vida, como ficção antes de tudo".

### TREVO DE 4 FOLHAS

**A**SSIM, creio que posso resumir, agora, para maior método da exposição, o lirismo brasileiro no romance em quatro aspectos diferentes:

— o lirismo primário, ingénuo, em estado nativo, de Bernardo Guimarães ou Macedo (A escrava Isaura, O Moço Louro, A moreninha);

— o lirismo de Alencar, que decorre da sua linguagem, do seu indianismo em flor, da sua concepção poética do mundo (Iracema, Ubirajara, O Guarani);

— o realismo lírico de Aluizio de Azevedo e Raul Pompéia;

— o lirismo de Machado de Assis, mais complexo; lirismo exterior nas suas relações com a paisagem, mas interior, nóurno na pesquisa da alma humana; ou melhor, a sua lucidez poética.

### . CANAÃ E OS PIRILAMPOS

**I**Á uma outra modalidade de utilização do poético está em Graça Aranha. E' o poético associado ao simbólico.



Em todo o caso, não se pode falar em "poesia no romance" sem falar no famoso autor de "Canaã"; sem que nos venha à memória a cena dos pirilampos.

"Os pirilampos iam se multiplicando dentro da floresta. . .

A pobre mulher, abatida por um grande torpor, "pouco a pouco foi vencida pelo sono; e deitada às plantas da árvore, começou a dormir".

"Maria é então cercada pelos vagalumes que vinham cobrir o pé da árvore em que adormecera. Depois os vagalumes incontáveis cobriram-na, os andrôjos desapareceram numa profusão infinita de pedrarias, e a desgraçada, vestida de pirilampos, dormindo imperturbável, como tocada de uma morte divina, parecia partir para uma festa fantástica no céu, para um noivado com Deus. E os pirilampos desciam em maior quantidade sobre ela, como lágrimas das estrelas. Sobre a cabeça dourada brilhavam reflexos azulados, violáceos e daí a pouco braços, mãos, colo, cabelos, sumiam-se num montão de fogo inocente. E vagalumes vinham mais e mais como se a floresta se desmanchasse toda numa pulverização de luz, caindo sobre o corpo de Maria até o sepultarem numa tumba mágica".

Todos os que me ouvem se recordam da passagem, na parte final:

De repente, "a rapariga inquieta ergue docemente u cabeça, abre os olhos que se deslumbram. Pirilampos espantados faiscavam relâmpagos de côres. . .

Maria pensou que o sonho a levara ao abismo dourado de uma estrela, e recai adormecida na face iluminada da Terra".

## QUANTO MAIS POÉTICO MAIS BRASILEIRO

COMO se vê, nada mais poético.

Não é esse, todavia, o poético que mais me interessa — devo dizer a verdade.

Mesmo em Graça Aranha figuram outras passagens, mais realmente poéticas porque mais verdadeiras, como alguns diálogos entre os imigrantes Lentz e Milkau, como a descrição da morte do cavalo, a cena em que os cães defendem o cadáver do caçador contra os abutres, o trecho em que Milkau ouve a música de órgão na capela de Jequitibá, a dança de Joca no baile em casa de Jacó Muller, e aquele episódio terrível em que a desventurada Maria — depois de despojada dos pirilampos e das jóias misteriosas — se vê, no mato, cercada pelos porcos que lhe devoram a criança mal acabada de nascer.

Em última análise, o que não se pode negar é o estado de poesia, o constante clima poético que envolve, em "Canaã", os personagens, a ação deles e o ambiente em que se movem.

E a verdade é esta: quanto mais brasileiro, mais poético. . .



## ROMANCE E MODERNISMO

**C**OM a Semana de Arte Moderna dá-se um fato curioso: é justamente a poesia que, fiel ao seu destino, abre caminho ao romance.

Explica-se: é pela poesia que se faz a Revolução.

Surgem, então, as experiências mais ousadas e o nosso romance retoma as suas raízes líricas, as raízes líricas da nossa realidade humana e social.

Um dos reformadores, Oswald de Andrade, anjo e demônio ao mesmo tempo, é quem, nas suas geniais invenções, nos dá então as "Memórias Sentimentais de João Miramar" e o "Serafim Ponte Grande". Quero dizer que Oswald (autor, depois, do "Marco Zero", já num plano que bem significa a poesia da experiência humana) foi quem — na feliz expressão do ensaísta Brito Broca — demoliu o conceito vigente de romance, com o seu contra-romance.

O que ele queria era uma espécie de recuperação virginal do mundo, pelo mito da infância; isto é, pelo mais poético de todos os mitos.

*"O Brasil é uma República federativa cheia de árvores e de gente dizendo adeus".*

*"Serafim vai à janela e qual Narciso vê, no espelho das águas, o forte de Copacabana".*

*"O circo era um balão aceso com música e pastéis na entrada".*

*"O Pão de Açúcar era um teorema geométrico".*

Plínio Salgado publica *O estrangeiro*, procurando abrir caminho novo à nossa literatura de ficção, pelo romance social. Mas a sua técnica de expressão é imagística, por excelência, e em numerosas passagens lembra o estilo sincopado e o antropomorfismo de Machado de Assis — um Alencar corrigido por Machado; os seus personagens se movem num intenso clima poético. José Américo de Almeida publica *A Bagaceira*, também de índole social, — o problema dos retirantes e dentro dêle uma história de amor — não se lhe podendo negar um forte lirismo agreste, que o faz tipicamente brasileiro. Menotti publica *A mulher que pecou*, para mostrar que os modernos sabiam fazer psicologia, para depois publicar *O Homem e a Morte*, que chegava a ser mais um poema do que um romance, com os seus "símbolos bárbaros e galopantes"; para depois nos dar *Salomé*, sua melhor criação novelística, no dizer de Mário de Andrade — e com que êle demonstrou uma grande verdade poética — conseguindo reviver, numa fazenda paulista, a tragédia bíblica.

Que lição nos oferecem, então, os modernos, a respeito do tema que escolhi para esta palestra?

## O REALISMO LÍRICO

**A** QUESTÃO, porém, toma vulto e adquire mesmo o caráter de uma tese com o "realismo lírico" que Casais Monteiro descobre em Jorge Amado e José Lins do Rego.

Realismo lírico?



O ensaísta português diz que usou da expressão (já agora usada, também, por Sérgio Buarque de Holanda a respeito do romance "D. Guidinha do Poço" de Manuel de Oliveira Paiva), para definir, a traços largos, os novos elementos trazidos ao romance brasileiro por uma geração de escritores que estava em vias de orientar para novos rumos a literatura do seu país.

Vale a pena reproduzir um pequeno trecho do seu estudo — aquele em que êle esclarece que, se realismo lírico não define o romance brasileiro, a verdade é que dá, até certo ponto, ideia da mais original contribuição com que os brasileiros enriqueceram o romance universal.

"Considerar a realidade de um ponto de vista que, permitindo ser cru, brutal e duro, não lhe faz perder nunca o sabor, a frescura, a autenticidade — eis o segredo desse enriquecimento". E explica: não é fazer poética essa realidade, no sentido de idealizada, amputada dos elementos essenciais para nos aparecer como realidade; é deixar-lhe, contudo, a poesia, (2) isto é, todo o perfume do vívido, todo o íntimo segredo mercê do qual não fica reduzida a uma coisa mesquinha e baça".

Faltou-lhe apenas dizer que êsse realismo lírico não é de hoje; que já se encontra em Aluízio de Azevedo e Raul Pompéia.

Por outro lado, não bastará querer usar de tal recurso. Há os que quiseram adotar o realismo lírico

---

(2) "O romance e os seus problemas", p. 181.

e fracassaram. E' o que se dá entre nós com Coelho Neto (por ex.) e ainda recentemente, em Portugal, com Alves Redol, autor de "Marés", e de quem diz Casais: ora, se é certo que Jorge Amado foi excepcionalmente feliz naquilo a que já um dia chamei realismo lírico, a verdade é que Alves Redol pretendeu combinar com tal feição uma modalidade épica que dá a cada momento da realidade o papel de símbolo. Mas desaparecem deste modo tanto o realismo como o lirismo: o realismo desaparece, devido à simbolização, o lirismo porque se transforma em épico.

#### UMA QUALIDADE, NÃO UM DEFEITO

**B**ASTARIAM estas considerações para evidenciar que o lírico, o poético não é um defeito, muito menos a negação do real — como se costuma dizer.

Aiiás, o que pode ser defeito num romancista não o será em outro. O defeito, por exemplo, que Olívio Montenegro, em seu excelente estudo sobre "O romance brasileiro", descobre em Manuel António de Almeida — o do autor se revelando a cada momento com as suas opiniões e tendências — é uma virtude em Proust. O defeito que êle descobre em Taunay — o da minúcia, é a virtude de um Thomas Hardy e chega a ser levado à categoria de minúcia infinitesimal no autor do *A la recherche du temps perdu*, que a herdou, por sua vez, de Ruskin. O defeito que êle vê no *Mulato*, personagem de Aluízio de Azevedo, a contradição: "pois tinha os gestos bem educados, falava em voz baixa,



distintamente, e acaba escalando o quarto de Ana Rosa e violando-a", é até uma antecipação do personagem no romance de hoje — personagem indivíduo — isto é, descontínuo, fragmentado, contraditório. O defeito que *êle* vê em Alencar — o lirismo — é a maior virtude que, depois, (3) descobre numa página de Raquel de Queiroz.

O malsinado lirismo é uma *palavra* que hoje tem significação bem diversa da que lhe empresta o velho *preconceito*.

Quando se quer hoje realçar a qualidade do romance, o que se costuma dizer é o que disse Álvaro Lins a respeito de Graciliano Ramos; o seu melhor romance, "Vidas secas", o *mais* humano, é justamente o único em que *êle* "atingiu o estado de poesia".

Quando um crítico, como José Maria Belo, (4) diz que Dom Casmurro é a *obra-prima* de Machado de Assis, a prova que apresenta é esta: Machado *atingiu*, nesse romance, "o máximo da sua arte poética".

Quando se verifica que o mal do verbalismo está mais ou menos conjurado no Brasil — como *fêz* o crítico António Cândido - - a propósito do "Janelas fechadas" de Josué Monteio, aponta-se o remédio: o verbalismo não chega a comprometer o romance porque o cunho poético o redime".

*Quando* se quer enfim apontar a contribuição mais original do romance brasileiro ao universal aponta-se o nosso "realismo lírico".

(3) "O romance brasileiro", pág. 184.

(4) "Retrato de Machado de Assis", p. 227.

Estou ouvindo, agora, a objeção de que a poesia haverá em todos: 1) porque é *êsse* um traço étnico a que o brasileiro não poderá fugir; 2) porque o elemento poético é, às vezes, inevitável; isto é, ocorre espontaneamente, por imposição do próprio romance ou do poeta que, em verdade, todo romancista tem dentro de si.

Mas o que venho procurando investigar (e daí a preferência por alguns nomes, apenas, nas citações que faço) é outra coisa; é até onde o elemento poético entra no romance como elemento de expressão; até onde interessa ao romancista em sua arte. Coisa muito diferente, portanto.

#### O ELEMENTO POÉTICO NA TÉCNICA DO ROMANCE

**A** TESE não escapou a um crítico arguto como Álvaro Lins quando diz que se reclama para o teatro moderno, como a sua necessidade mais urgente, uma introdução maior de elementos poéticos em seus quadros tradicionais. Neste caso, aliás (afirma) o problema não implicaria uma *novidade*, mas um retorno ao teatro grego, ao teatro clássico francês, ao teatro de Shakespeare. Antes, porém, que o teatro realizasse *êsse* retorno já o romance teria feito, com todo êxito, a nova experiência de elementos poéticos a serviço de um gênero que não é tecnicamente poesia".

(S) "Jornal de Crítica", 1.ª série, p. 72.



A uma observação tão aguda apenas **acrescento** a pergunta que já fiz: mas o elemento poético será um mérito ajuntado ou poderá entrar na própria técnica do romance?

Ou será que um Mareei Proust (gostarei de citar **êste** exemplo) renovou genialmente a técnica do romance burguês, escrito à **Balzac**, desarticulando-lhe o bom comportamento tradicional pela aliança da **memória** involuntária e da imaginação poética, enquanto técnicas para a sondagem do real?

#### PROUST E O SEU PODER POÉTICO

**G**OSTAREI de citar Proust (desde que se deva citar um nome universal) porque, com **êle**, a meu ver, a poesia chega a contribuir para uma nova concepção de romance — a do século XX.

Para se ter rápida ideia do seu poder poético, creio bastarem três pequenas passagens de **tôda** a sua obra monumental.

Uma é o final da morte do escritor **Bergotte**, seu **personagem**:

*"Todos êsses deveres, que não têm sua sanção na vida presente, parecem pertencer a um outro mundo, fundado na **bondade**, no **escrúpulo**, no **sacrifício**, um mundo bem diverso deste nosso, e **de** onde viemos para **chegar** a esta terra, e talvez **nêle** tornar a reviver sob o império dessas **leis** desconhecidas a que obedecemos porque o seu ensinamento em nós estava,*

*sem se saber quem aí as **traçou** — essas leis de que nos aproxima todo **trabalho** da **inteligência**, e que só são **invisíveis** — ainda! — para os **nêscios**. Daí ser **plausível** a ideia de que **Bergotte** não estava morto para sempre.*

*Enterraram-no. Mas, durante o velório de **janelas** iluminadas, os seus livros arrumados de **três** em **três**, **vigiavam** como anjos de asas **abertas**, e pareciam, para **aquêle** que não mais **existia**, o símbolo da **ressurreição**".*

Esta imagem final — a dos livros como anjos de asas abertas, anunciando a ressurreição — não é simplesmente maravilhosa ?

Não é um recurso para iluminar a realidade, tornando-a mais viva que a realidade mesma?

Outra passagem típica é aquela em que o **romancista** descreve o salão de jantar do Grande **Hotel**, em Balbec, onde o **luxo**, a **grã-finagem** e as iguarias **resplandeciam**, às mil e uma noites :

*"Os focos **elétricos**, **jorrando** luz no grande **refeitório**, transformavam-no num imenso e **prodigioso** **aquário**, diante de cuja parede de vidro a população operária de Balbec, os pescadores e também as famílias de pequenos **burgueses**, invisíveis na sombra, se **comprimiam** contra o vidro **para** olhar, lentamente **embalada** em remoinhos de ouro, a vida luxuosa **daquela** **gente**, tão extraordinária para os pobres como a de peixes e moluscos estranhos: (uma grande questão social, saber se a parede de vidro **protegerá** sempre*



o festim dos animais *maravilhosos*, ou se a gente obscura que olha avidamente, de dentro da noite, não irá colhê-los em seu aquário, e devorá-los).

#### A PAISAGEM PROUSTIANA

**A**GORA uma paisagem descrita por Proust :

*"As alvoradas são um acompanhamento das longas viagens de trem.*

*Num momento em que eu passava em revista os pensamentos que me haviam enchido o espírito, durante os minutos precedentes, para ver se tinha dormido ou não, vi no quadro da janela, acima de um bosquezinho negro, nuvens recurvadas cuja suave penugem era de um róseo estabilizado, morto, imutável, como o que tinge as penas da asa que o assimilou, ou o pastel sobre o qual depôs a fantasia do pintor. Mas sentia, ao contrário, que aquela côr não era nem inércia, nem capricho mas necessidade e vida".*

Depois a linha férrea muda de direção e êle observa :

*"O trem íéz uma volta, o cenário matinal foi substituído no quadro da janela por uma aldeia noturna, de telhados azuis de luar, com um lavadouro cheio do nácar opalino da noite, sob um céu ainda semeado de todas as estrêlas, e eu me desolava de haver perdido a minha faixa de céu rósea, quando a avistei*

*de novo, mas vermelha desta vez, na janela fronteira que ela abandonara, a um segundo cotovelo da linha férrea; de modo que eu passava o tempo a enquadrar os fragmentos intermitentes e opostos da minha bela madrugada escarlata e fugidia e ter dela uma vista total e um quadro contínuo".*

Agora, uma simples imagem, a de Odete já maltratada pelos anos: "uma rosa esterilizada". Ou a do próprio título de uma das partes da obra: "À sombra das raparigas em flor".

#### O POÉTICO NA CAPTAÇÃO DO REAL

**O** AUTOR dessa admirável *exegese* que é "Da técnica no romance de Proust" reconhece a importância do poético na obra do autor do "Em busca do tempo perdido".

E o faz em várias passagens do seu trabalho.

Já os nomes dos personagens — diz — continham uma poesia; (6) já quanto à verdade histórica dos acontecimentos, observa que o romancista é fiel a essa verdade "sem renunciar o direito de a uns e outros fixar poeticamente". Quando alude ao jovem que ainda não conhecia os Guermantes, nota a *sedução* do que podia haver de poesia no esnobismo (7).

(6) Op. cit., p. 19

(7) Op. cit., p. 50



Na descrição da sociedade, nos salões, (lembra ainda Álvaro Lins) predomina em Proust o espírito crítico; na descrição da paisagem, o espírito poético.

Para o tratamento sincero e verossímil à realidade, vista ou experimentada (é outra observação sua) o processo (8) a seguir pelo romancista seria o da **ressurreição** poética do passado.

Vou ler as suas próprias palavras :

"A não ser que imprimisse ao romance um **feitio** exclusivamente satírico, ou **cômico**, o processo a seguir seria o da **ressurreição** poética do passado, o da **reconstituição** pela memória de todo o caminho por **êle** percorrido do sonho à realidade".

#### A TÉCNICA IMAGÍSTICA

**P**OR **êsse** processo bem se vê, desde logo, que a memória involuntária, a que se chama também memória poética é fundamental na obra de Proust, na sua **técnica**.

Mas, de um modo já específico, sem confundir poesia no romance com poesia na técnica do romance, o próprio romancista é quem melhor nos explica o seu processo de descrição :

"Pode-se fazer suceder, **indefinidamente**, numa descrição, os **objetos** que figuram no lugar **descrito** : a

---

(8) *Idem*, p. 91

verdade não começará senão quando o escritor, tomando dois objetos diferentes, estabelece a sua relação, análoga, no mundo da arte, à que é relação única da lei **causal** no mundo da ciência, e os encerra nos liames necessários de um belo estilo".

E André Maurois esclarece assim o pensamento de **Proust** :

"Os elementos **principais** de um belo estilo, aos olhos de Proust, são as imagens.

O único meio de **colocar**, diante do leitor, a relação de dois objetos, é a metáfora, que empresta de uma coisa estranha uma imagem natural e sensível da verdade. A metáfora deve ajudar o autor e o leitor a evocar uma coisa não conhecida, ou um sentimento difícil de descrever, recorrendo à sua semelhança com objetos conhecidos".

E depois de citar **numerosos** exemplos da técnica **imagística** de Proust, no romance (exemplos que os ouvintes poderão verificar no "A **la recherche** de Marea Proust", págs. 185 e seguintes) assim conclui Maurois:

"A metáfora assume, nesta cerimónia que é o "dévoilement" de uma grande obra, o lugar que **têm** os vasos sagrados nas cerimónias **religiosas**. As realidades a que se apega a **alma** do crente são todas espirituais, mas, porque o homem é, a um tempo, alma e corpo, precisa **êle** de símbolos **materiais** para estabelecer a ligação com o **inexprimível**".



QUANTO MAIS POÉTICO,  
MAIS VERDADEIRO

**M**as o papel da poesia no romance proustiano não envolve apenas um conceito de poesia, (9) nem só o processo de evocar o real pela memória poética, nem só a imagística na técnica de expressão.

A meu ver, outras duas e principais funções da poesia na obra extraordinária do romancista francês são: como recurso de técnica, na captação do real, transformado em real absoluto; e como recurso didático, **destinado** a conduzir o leitor, a levá-lo ao labirinto das mais intrincadas situações.

O científico, o lógico, o natural e até certo ponto o estético, limitam o real; só a poesia tem o dom de nos dar a realidade total, e compreende-se que assim seja.

---

(9) Não deixa de ter razão **Haroldo Bruno**, em suas recentes *Notas sobre o Romance*, quando diz que o romance "criou uma terceira dimensão **estilística**, subvertendo os valores da linguagem literária".

Entretanto, não me parece que a imagem seja apenas, no romance, "um elemento ornamental, por assim dizer, um detalhe luminoso que se dissolve na representação total". Ao contrário, a imagem (no seu sentido moderno) e como ainda há pouco nos fazia ver João Gaspar **Simões**, citando **Vico** — é a lógica poética, em oposição à lógica racional, científica — nada impedindo que seja um elemento de expressão (não apenas ornamental) na **prosa** romanesca.

Aliás, o próprio **Haroldo Bruno**, numa outra **passagem** de suas notas **afirma**, e mui judiciosamente, que, "como arte, a linguagem do romance tem sempre uma base **imagística**".

O instinto poético — é um Paul Valery quem o assevera — nos conduz cegamente à verdade; há uma verdade (sustenta **Alain**, citado por Julien Benda em "La France byzantine") que não precisa de prova: a música não precisa ser provada, a **Vénus de Milo** muito menos.

Nem falta um filósofo do existencialismo para nos dizer que quanto mais existencial mais poético.

Mas pode-se concluir (e eu chego, aqui, a uma segunda verificação) com o pensamento de Novalis, que me parece o mais próximo do de Proust: "A poesia é o autêntico real absoluto. Isto é o cerne da minha filosofia : quanto mais poético, mais verdadeiro".

O FIO DE ARIANA

**A** POESIA como gnose, o que há de verdadeiro e até de científico na lei das intermitências do coração, a arte que "se encontra assim em caminho da metafísica e constitui (**Noel Martin-Desliás**) um método de descoberta", a metáfora aliada à análise infinitesimal no estudo dos personagens, na pesquisa dos mais sutis sentimentos humanos, tais recursos são **característicos** da técnica do autor de "À la recherche du temps perdu" e operam o milagre da sua arte. A vida, em suas mãos, se transfigura em algo que nos fala mais que a própria vida — principalmente quando à arte se junta o poder da poesia.

Quando ao realismo artístico se junta o lírico.



Por outro lado, a leitura do próprio Proust nos seria penosa, em certas passagens, como as que se desenvolvem em longos períodos, em mil e uma ramificações, se nesse enredo não houvesse uma flor, a todo instante; se não fosse a poesia o fio de ouro com que **ele** nos conduz através de Sodoma e Gomorra.

Ou, como se exprimiu Roberto Alvim Correia — se a poesia não fosse o oxigénio de muitas páginas que, do contrário, seriam **irrespiráveis**.

Suponho mesmo que a poesia, na técnica do romance proustiano, não só salva o leitor, muitas vezes, como salva o **romancista**. Proust seria um **memorialista**, se não fosse o seu dom **poético**. Seria um historiador, um **ensaista**, um **esteta**, um materialista, um naturalista, se não fosse a poesia que o salva sob mais de um aspecto. Seria um cientista, misto de Freud e Bergson se a poesia não conciliasse **nêle**, o cientista com o **romancista**.

#### PROUST E MACHADO

**E**M seu livro sobre Machado de Assis, a **ensaista** Lúcia Miguel Pereira, com a agudeza que lhe é peculiar, alude a certo "proustianismo" no autor do "**Braz** Cubas".

Seria um "proustianismo" por antecipação — como ainda em sua **magistral** aula de 5.<sup>a</sup> feira última Múcio Leão nos **fêz** ver — uma vez que o brasileiro foi muito anterior ao francês.

Gostaria de contribuir para esse confronto, colocando Machado ao lado de Proust, agora no plano do romance **mundial**.

Ambos se encontram, desde logo, sob uma mesma influência: a de **Sterne**. **E'** sabido que o criador de "Tristram Shandy" e da "Jornada sentimental" foi o modelo **predileto** tanto de um como do outro.

Ambos se utilizam, (e é isto o que me interessa) com igual sabedoria e finura, do poético na prosa de **ficção**.

Mas há uma particularidade interessante, que não poderá escapar mesmo ao observador menos atento: é a de que, na sua técnica imagística (10) o francês **recorre**, quase sempre, para estabelecer o segundo termo da metáfora, a elementos que a pintura, a música e a história lhe sugerem.

Recorre a Watteau, para fazer compreender certos estados amorosos; (tout un "Embarquement pour Cythère" de la passion...) descobre o **retrato** de Mahomet II, de **Belini**, no perfil de **Bloch**; compara, pela bôca da mãe do narrador, a campanha de **Madame Swan** alargando as suas relações sociais, a uma guerra colonial... Passa da imagística para a magia, para as sensações fetiches (no dizer de Arnaud Dandieu) para as aparições míticas — transformando os Guermantes em pássaros, Jupien em orquídea, etc., ou inversamente, as flores em raparigas, à maneira das metamorfoses cantadas por Homero, Ovídio ou Virgílio.

(10) ANDRÉ MAUROIS, "À la recherche de Mareei Proust", p. 185



Pois não é *êsse*, também, um processo favorito do brasileiro?

Ao aludir a uma mão de mulher, que segurava uma flor, Machado diz que devia ser por força a que se perdeu da Vénus de *Milo*; na conversa do céu com o mendigo, conta que era um céu estrelado, *claro*. olímpico tal qual presidiu às bodas de Jacó e ao suicídio de *Lucrecia*.

Nem faltam as metamorfoses: Braz Cubas se transforma em Suma Teológica de Santo Tomás...

O hipopótamo que, num dos seus delírios, o leva para a origem dos séculos é o gato que está na porta do quarto, brincando com uma bola de *papel*.

As estrelas são moças *palreiras*, falando de tudo e de todos.

Haverá diferenças, no modo de utilização do poético sem dúvida.

No estilo, como é *natural*.

#### CÂMARA LENTA E SHANDYISMO LÍRICO

**P**ROUST escreve em câmara lenta, no dizer de Ortega y Gasset.

Ao passo que Machado de Assis é rápido, é elíptico, é ziguezagueante, é reticente; rápido e elíptico em seu lirismo exterior, diurno; reticente em seu lirismo interior, noturno. Nada de câmara lenta; é com

*piparotes* líricos (digamos assim, *servindo-nos de uma* palavra de que *ê*le gosta) que nos chama a *atenção*. *Ê*le mesmo diz: "se te agradar, fino leitor, pago-me da tarefa; se não te agradar, pago-te com um piparote e *adeus*".

(Não nos esqueçamos de que é também com um piparote lírico que Braz Cubas joga a borboleta, já morta, ao jardim. *E'* com outro piparote lírico que Marcela rolou até Braz Cubas, o qual, cedendo à força impulsiva, rolou até esbarrar em *Virgília*).

O que é minúcia, em Proust, é síntese em Machado. O que é poesia incessante, inebriamento, fio de Ariana no labirinto, em Proust, é uma "borboleta *preta*" em Machado, voando à nossa frente, entrando pela janela, ou se escondendo na moita densa, assustando Eugenia, a flor da moita — uma borboleta que é *preta* mas que devia ser azul.

Uma borboleta *preta*, mas que devia ser azul... Que mais bela imagem do seu shandyismo lírico?

As diferenças, pois, estão no estilo; mas Proust e Machado são irmãos em muita coisa. Irmãos que nunca se viram, nunca se ouviram falar. Não pela influência de um sobre outro mas pela mesma influência que receberam — a de *Sterne*; mas pela graça de uma coincidência *espantosa*.

Mas irmãos, principalmente (e *ê*ste é o ponto que me interessa, repito) na sabedoria imagística, no conceito poético, a rigor, no emprego da poesia à prosa de ficção, à técnica do romance, à pesquisa da verdade.



## A POESIA NO ROMANCE MUNDIAL E SEUS REFLEXOS

**I** A aiudi a muitos exemplos do nosso realismo lírico. O fiz, porém, para verificação; buscando elementos para a apresentação do problema, não propriamente em caráter de estudo crítico.

Quando se procurar saber, mais a fundo, até onde a poesia pode interessar o romance moderno, no exato sentido do tema que me norteia nesta palestra, alguns exemplos brasileiros não poderão ser esquecidos. Ou antes, merecem menção especial.

Refiro-me a José Lins do Rego, Otávio de Faria, Érico Veríssimo, com os seus admiráveis romances cíclicos, o da cana de açúcar, o da tragédia burguesa e o da história social do sul ("O Tempo e o Vento") como decorrência de uma época que utiliza o poético em seu método de exploração de uma realidade social (sendo que Érico Veríssimo já era o inovador do contraponto nos *Caminhos Cruzados*, o lírico delicioso do *Olhai os lírios do campo*).

Outros exemplos :

José Geraldo Vieira, que ainda agora nos dá O *Albatroz*, cheio de audaciosas concepções — como a dos sarcófagos inúteis — e que promete *Lavapés*, mais revolucionário do que *Ulisses*; Jorge de Lima, com o seu *Guerra dentro do beco*, na linha de um Julien Green, e no qual (Sérgio Buarque de Holanda foi quem observou, agudamente) o demónio secularizado, que Gide e Thomas Mann ressuscitaram depois de Dostoiewski,

faz a sua primeira aparição no romance brasileiro. Grande poeta que é, atingiu êle a fronteira móvel entre a poesia e o romance, sem confundir os géneros. Clarice Lispector, em cujo romance a prosa é uma espécie de festa da inteligência, como quer Valery. (Exemplo colhido ao acaso: *um frio inteligente, lúcido e sêco, percorria o jardim*).

Na linha noturna do lirismo moderno, talvez decorrente de exemplos como o de Dostoiewski ou dos românticos alemães, estarão Lúcio Cardoso com *A luz no sub-solo* e Adonias Filho com as *Memórias de Lázaro*.

E se aludirmos à "lucidez poética" que substituiu o realismo lírico nos romances introspectivos, nenhum exemplo mais sugestivo do que o de Aníbal Machado, *Ciro dos Anjos*, Marques Rebelo.

Ouçá-se, deste último, um trecho do romance "A estrela sobe", no qual êle nos conta a história de uma moça em sua pungente ascensão no mundo radiofónico:

"Foi para a janela. Uma frialdade agradável de madrugada recebeu-a, úmida e sedativa. O céu estava de um azul muito escuro, estrelado. Nunca lhe pareceu tão imenso, tão infinito. Que haveria lá, para além das estrelas?"

Um arrepio percorreu-lhe o corpo. O coração bateu-lhe com mais intensidade; tinha medo da morte, do fatal aniquilamento, da cova fria. E as estrelas brilhavam. E a via látea era um caminho branco no céu.





*Pelo branco caminho é que as almas trilhavam. Pelo branco caminho, um dia, sua alma trilharia...*

*O medo voltou. Mas voltou sem sobressaltá-la.*

*Nem era mais medo, mas uma comoção mansa, serena, de uma serenidade de canto religioso, de alma que encontra o infinito.*

*Morrer? Os seus pés, as suas mãos, os seus olhos, o seu corpo, um dia, desapareceriam consumidos pela terra inexorável.*

*Um dia ninguém mais se lembraria dela. Ninguém! Sentiu qualquer coisa de terrível e injusto — ninguém!*

*A vida dos homens passa como uma sombra...*

Quem deixará — pergunto agora — de perceber, no pequeno trecho que acabei de citar, o que há aí de ritmo poético, a inquietação quase metafísica, o **co-núbio** do monólogo interior com a descrição de uma **admirável** paisagem celeste?

#### O MAIS POETA ENTRE TODOS

**E**NTRE todos, porém, Cornélio Pena é o que me pareceu o mais sério caso do nosso lirismo lúcido, no romance. Sem a lucidez poética atordoante de um Anibal Machado, sem o lirismo seivoso e brutalista de Jorge Amado, sem o esteticismo de José Geraldo Vieira, o autor de "Repouso" é dono, entretanto, de um lirismo tranquilo, taciturno, com o qual atinge em cheio a realidade tanto paisagística como psicológica.

Não lhe faltam, na estrutura da linguagem, imagens como esta: "uma velha árvore, em cuja raiz senta-se Urbano, espalha os galhos enormes, como uma ave monstruosa e maternal". E note-se: não se trata de imagem pela imagem, o que seria apenas um enfeite; trata-se de imagem funcional; de imagem como técnica no sentido de captar a realidade ou atingir maior eficácia expressional.

Os seus personagens raramente falam, é verdade; no casarão patriarcal em que vivem, só se lhes percebe o movimento dos lábios, quase sempre em prece. Disso resulta que, à semelhança do que ocorre com Virgínia Woolf, em "Time Passes", o silêncio é, também, um seu personagem — e diga-se logo — o seu personagem mais poético. Talvez Cornélio pense como o autor do "Tesouro dos Humildes": nós não falamos senão nas horas não vividas, e quando nos achamos a uma grande distância da realidade.

No passeio de Urbano e Dodote ao bosque — passeio de noivado — os dois permanecem tão em silêncio, deitados sobre a relva, que uma aranha tece sobre êles, indo de um ao outro, a sua rede e os envolve num dosse! muito frágil convencida de que aqueles dois vultos iriam ficar ali, para sempre...

Tem-se a sensação física do silêncio — um silêncio fecundo, participante, colaborador da sua sintaxe lírica e que preenche os longos claros da fabulação. E' com palavras abstratas que o narrador desenha o pensamento das suas criaturas:

*"Fêz-se, enfim, a treva completa, pesada, exaustiva que, de um só lanes, como um anjo que estendesse o*



*seu manto misericordioso, cobriu o corpo de Urbano e o fêz esquecer as palavras laboriosas que se reuniam, que se organizavam, uniam-se, formavam blocos compactos, invencíveis exércitos em marcha, que vinham à frente para o combate e se dissolviam em desordem, não tendo combatido”.*

A leve magia com que este romancista nos envolve na trama do seu romance vem, em grande parte, desse pormenor. O leitor vai sendo conduzido sem dar por isso, por algo mais contagiante do que claro. Algo secreto, direi assim, algo que nos molha insensivelmente como o sereno da noite, a chuva fina e fertilizante, sem nenhum ruído — quando se vê, as flores estão abertas em nossa sensibilidade, a realidade entrou em nós sub-repticiamente, as regiões mais ignoradas do nosso ser estão percorridas pelos seus personagens.

Gostaria de ler alguns trechos da parte final do romance, como, por ex., o da extrema unção de Dódote e a sua ressurreição: *aquê*le momento em que ela sentiu que o corpo se elevava, para tomar o grande impulso que a levaria para o alto, e decerto grandes anjos a seguravam, com as asas frementes... Aí o romancista nos faz ver espectralmente o que se passa no abismo da alma humana. Como se até abusasse daquela lucidez poética que esclarece as horas difíceis e põe uma luz terrível na fisionomia dos que sofrem.

Não lerei, porém, tais páginas admiráveis para não prolongar demasiado esta conversa; direi, apenas, que o real e o poético atingem, nelas, o mais alto ponto até agora atingido pelo romance brasileiro, depois de Machado de Assis.

## O ROMANCE AMERICANO É ANTIPOÉTICO ?

**A** ACUSAÇÃO que se faz, a todo momento, ao romance americano do norte é o de ser uma reportagem, via de regra, e não propriamente uma arte. Romance mais de ação do que de análise.

Mas a poesia pode estar, não na linguagem, e sim na ação *romanesca*. Pode estar, hoje, no próprio leitor. Sim, há uma estratégia do romancista que consiste, talvez, em narrar o fato, em descrever a cena — como o faz um Faulkner — contando com a reação poética de quem o lê. Ferir o leitor, não pelo prestígio da palavra enquanto arte, mas pelo prestígio da própria ação, ou pela sua brutalidade, não é uma forma de fazer o real entrar em nós à custa da nossa própria receptividade poética ?

O moderno romance americano, menos propenso a dizer do que a mostrar, como o cinema, dada a sua técnica eminentemente objetiva, está nesse caso. **E'** o caso de um Hemingway, de um Faulkner, de um John dos Passos.

O romancista não tem necessidade de insistir, como Faulkner no "Santuário", sobre o que há de atroz na sorte de Joe Goodwin, queimado vivo pela turba por um crime que não havia cometido. O fato, em si, já nos fere suficientemente.. Assim como o sofri-



mento pode santificar uma criatura, mais do que a igreja o faria, assim a realidade arranca de nós a poesia de que necessita para se completar.

Mas quem foi que disse que o romance americano é reportagem, sem preocupação de arte?

### OS QUE LERAM FAULKNER

**O**S que leram Faulkner se queixam, realmente, da sua impolidez, da sua perversidade narrativa mas talvez o façam porque não compreendem as razões secretas — melhor direi poéticas — que o terão levado a assim proceder. Não raro, arrebatava *êle* a Proust a palma dos períodos intermináveis e escreve, por *ex.*, uma frase que *ocupa* seis páginas no "Go down, Moses". Não raro é *propositadamente obscuro*, como um Mallarmé americano. Não raro a crítica duvida da concepção *faulkneriana* do tempo. Mas a sua significação profunda — como nota um dos seus críticos — não se situará além do verdadeiro e do falso, acima das categorias estéticas ordinárias?

Por um simples título, *Absalom, Absalom*, *êle* *evoca* a Bíblia, com outro, *Santuário*, batiza uma história sórdida. Conhece-se a fórmula célebre segundo a qual com *Santuário* a tragédia grega irrompe no *drama policial*.

*E'* um enfeijamento sagrado que se opera em nós.

### HEMINGWAY E A PROSA MULTIDIMENSIONAL

**H**,<sup>EMINGWAY</sup> por sua vez, procura uma prosa mais complexa que a simples descrição *objetiva*. Quer ver *até* onde se pode levar a prosa, dotando-a de uma quarta dimensão, de uma quinta dimensão se *fôr* preciso, coisa (*êle* próprio o diz) mais difícil de escrever do que a poesia.

Pois o "sagrado" de *Faulkner* e esta preocupação de *Hemingway*, com a prosa *pluridimensional*, não representam, num e no outro, uma preocupação altamente poética?

E que dizer, mais particularmente, de John dos *Passos*, que intercala de pequenos trechos poemáticos a sua prosa de ficção?

### QUANTO MAIS MODERNO MAIS POÉTICO

**U**<sup>NS</sup> levam o leitor — através do emaranhado do romance, e o fazem *pelo* fascínio; outros mantêm o leitor atento, em *estado* de *contínua* surpresa, graças a uma espécie de *shandyismo lírico*; outros são *elípticos*, pois, como no cinema, a *elipse* é um recurso no romance de ação, e o leitor aí é obrigado a preencher a omissão súbita com o mistério; outros *adotam* a tática de uma página só de *reticências* para que o leitor, *êle*



mesmo, componha a **cena** omitida, e o faça com maior malícia, dando-lhe uma significação talvez mais grave do que a que o próprio romancista lhe teria dado (pois o leitor poderá ser muito mais malicioso que o romancista), outros entendem que a ação limita o romance, como **Goethe**, ou deve ser suprimida, como o entende **Proust**: nunca um personagem meu abriu ou fechou uma porta; e o poético está no estado psicológico, que substitui a ação; outros preferem a ação, brutal, **faulkneriana**, ferindo o leitor de tal modo que **êste** reage poeticamente; isto é, reage como se estivesse tomando parte no acontecimento romanesco.

Por um processo dialético, e como faz ver **Cassirer**, toda obra de arte já exige o diálogo entre o autor e o leitor; mas aí o caso é bem mais grave; cada um de nós chega a ser um cúmplice do romancista, ou responsável por uma parte da sua criação.

Parece que uma terceira verificação se impõe, agora: a de que quanto mais moderno mais poético.

#### ONIPRESENÇA DA POESIA

**P**OR certo que a poesia está presente ao romance sob várias formas e até o difícil será o romance que não seja poesia, quer como realidade, pois um retrato da vida não exclui a poesia inerente à própria vida, quer como ficção, porque a ficção envolve, por si mesma, o poético — como notou José Veríssimo a propósito de Machado de **Assis**. Haverá o estilo poéti-

co (o de Alencar), o assunto poético (aquela página de **Canaã** em que Graça Aranha descreve a mulher envolvida pelos pirilampos), haverá a prosa poemática (**Álvares de Azevedo**), haverá o poema em prosa (**Lautreamont**, **Aníbal Machado**), haverá o **prosaísmo** como elemento de expressão no poema (**Eliot**, **Álvaro de Campos**) haverá o poema desentranhado da prosa (como na experiência do meu caro mestre **Manuel Bandeira** em relação à prosa de **Schmidt** e **Fidelino Figueiredo**); o poético decorrente do simples fato do romancista ser poeta (e quantos poetas são, igualmente, romancistas, como **Machado de Assis**, **Joyce**, **Thomas Hardy**) e haverá ainda o poético dentro do qual vive o povo (pois o povo só faz revoluções quando os seus dirigentes deixam de ser poetas...)

Haverá poesia, também, no romance que se entretença de recordações da infância, como a **Infância**, de **Tolstoi**, o **Calunga** de **Jorge de Lima**, o **Menino de engenho**, de **José Lins do Rêgo**. Que é a poesia senão, como disse **Baudelaire**, "a infância que se encontrou de novo"? Haverá o poético, ainda, decorrente do romance surrealista (entre nós **O Agressor** de **Rosário Fusco**); o poético congénito, no romance folclórico (o **Macunaíma**, de **Mário de Andrade**) não se falando no que decorre da própria paisagem. Um romance que se entretença muito com a vida dos campos terá que ser poético, por sua própria índole, como o "Retorno ao país natal", de **Thomas Hardy**.

São todos, a meu ver, casos de "poesia no romance"; não de "poesia na técnica do romance".



## VERSOS ARITMÉTICOS

Em sua análise do romance lírico (11) Pius Servien pergunta: "peut-on deduire que "La Nouvelle Heloise" soit une oeuvre très travaillée de "poesie consciente", comme le veut P. M. Masson, à force d'y avoir recherché des "vers"? E acha que se trata de um romance "tantôt involontairement, tantôt volontairement lyrique".

O seu exarne se reduz, porém, no caso de Rousseau, aos "rítmos de intensidade" e aos "versos aritméticos" que poderiam existir em "l'indéfini grisatre de la prose". Alude, apenas, às estruturas sonoras do romance lírico. Não me parece caber, neste meu modesto trabalho, semelhante pesquisa (que me parece confundir técnica do verso com técnica do romance); pesquisa, aliás, fácil de ser feita em qualquer romance, mesmo o menos poético, e até na prosa científica. Entre os vários modos da presença, voluntária ou involuntária, da poesia no romance, o que menos interessa é esse — o da contagem de sílabas ou ritmos de intensidade, que ocasionalmente produzem versos, dentro da prosa.

Creio mesmo que o romancista que se preocupasse com tal processo, estaria deturpando o papel da poesia na técnica do romance. O que procuro estudar não é isso, nem "La Nouvelle Heloise" incorre apenas nesse capricho. Antes, Rousseau conserva "la nuance lyrique", mesmo quando joga, "à profusion, dans sa prose, des vers arithmétiques".

(11) "Science et Poesie", pág. 135.

A poesia de que falo é outra — é a do "realismo lírico", é a da "verdade poética"; e os recursos que ela oferece são outros — a técnica imagística, a recriação lírica da realidade, etc.

Ao passo que os "versos aritméticos" e os "ritmos intensos" são, como se sabe, contraditórios em qualquer prosa e o que é pior - - nem sempre querem dizer poesia...

## A ESTRATÉGIA DO ROMANCISTA

JEAN Hytier, em "Les arts de litterature", cita o caso de alguns romancistas que procuram expressamente nos despertar poesia; e que são raros (Alain Fournier, em "Le grand Meaulnes", por exemplo).

Poderia eu procurar, porém (se não bastassem os de Proust) os exemplos de que necessito no *Sparkenbroke*; por motivos que não precisarei explicar. Aí o romancista e o seu herói são poetas; os pontos altos do livro, as experiências dos seus personagens nos são dados, a todo instante, não em conversações ou em cenas romanescas como em "A fonte" e em o *Retrato* mas sob forma propriamente poética.

E' verdade que Morgan, posto que sensível ao que Claude Edmonde Magny (11) chama "detresse du romancier", não renuncia inteiramente à sua técnica an-

(11) CLAUDE EDMONDE MAGNY, "Les sandales d'Empedocle".



terior. Escreve, assim, um livro ambíguo, e se cria um género novo é por hibridação.

*"Esta noite povoei a árvore da morte  
Mas o vento do mundo arrebatou-me vivo."* (12)

Mas os poemas contidos na narrativa chegam a ser comparados aos de Keats, e se não fazem parte dos recursos de expressão propriamente poéticos do romance, entram nêles por força do personagem que os escreve. No mínimo, já representam uma inovação que dá ao romance a feição de um poema, por deliberados trechos de poesia na prosa, servindo ao mesmo tempo para valorizar a distinção entre uma coisa e outra.

Morgan e Proust são, pois, os dois maiores exemplos mundiais da "poesia na técnica do romance" propriamente dita; e não apenas de "poesia no romance".

Porque a poesia não é só um estado, uma qualidade, um pormenor da prosa romanesca. Ela significa uma estratégia, como diria Kenneth Burke, para dominar a situação.

Não direi que a estratégia poética só se sirva dos *estratagemas habituais*: metáfora, metonímia, sinédoque, ironia. Ela abrange, para o romancista, tomadas de posição em outros setores, compreendendo: 1) a técnica imagística, a imagem na eficácia da expressão; 2) a criação vocabular que assinala (por *ex.*) a obra de um Joyce, ou a prosa multidimensional de um

(12) Trad. de MÁRIO QUINTANA.

Hemingway, e que corresponde ao plurissigno no poema de hoje; 3) a memória involuntária e a imaginação poética, na captação do real; 4) a verdade poética, como a entende Novalis: quanto mais poético, mais verdadeiro; 5) a poesia como gnose, método de conhecimento sucedâneo, no romance, da análise dos caracteres; 6) o poético como recurso didático, no sentido de conduzir o leitor através da complexidade do romance moderno.

Há uma outra modalidade de poesia, a que resulta do próprio romance; ou seja, aquele estado de enfeitiçamento, que se apossa do leitor. Quem não o sentiu?

#### A "ZONA DE EXPRESSÃO HÍBRIDA"

O assunto comporta outros exemplos e longe de mim a pretensão de os ter reunido a todos em tão rápida síntese.

Não é raro o processo híbrido — o das pequenas manchas líricas que entremeiam (13) a prosa de ficção

(13) Não é de estranhar que isso aconteça no romance.

Citando Cazamian a propósito de simbolismo, Sérgio Milliet nos ensina:

"Assim ter-se-á de admitir a existência entre a poesia e a prosa de "uma ampla zona de expressão híbrida" em que boa parte da literatura escrita em verso será incluída, aquela em que "a enunciação do fato... ou a demonstração lógica, são os objetos essenciais do escritor". Aquela ainda em que se visa antes de mais nada à elegância formal.

Por outro lado, uma parte da prosa deveria ser reclassificada nessa região intermediária, toda a prosa que por um qualquer de seus aspectos perde o caráter objetivo, nítido e comunicativo que normalmente apresenta".



— processo a que **recorrem** o americano John dos Passos e os brasileiros Érico Veríssimo, Gustavo Corção, José Geraldo Vieira. Trechos de prosa poemática lhes mesclam a **narrativa**; chegando alguns (como Corção em *Lições de Abismo*) a ir além desse recurso, intercalando na sua técnica de **expressão** fragmentos de poemas graficamente destacados do texto.

*"Estão arrumando a sala. Arrastam móveis. Carregam coroas. E eu, que não tenho préstimos, fico ali encolhido, no canto do salão absorto. Vejo vultos atarefados, visitas que chegam para a recepção da nau escura que me trouxe um morto. Ah! o navio chegou!*

*Venham, venham ver o brigue famoso  
com mastros de cêra e bandeiras de fogo!  
O navio ancorou. Ei-lo no porto.  
De longes terrasolveu. Em largos mares partiu.  
Por ventos doidos dançou.*

*Vejam!  
A eça funerária é um navio...  
Mas tem âncoras demais, salva-vida demais,  
E o único tripulante chega morto!*

#### INTERDEPENDÊNCIA NECESSÁRIA

**N**ÃO é sem razão que um Nataniel Hawthorne, o do "O fauno de mármore" é chamado "o poeta elegíaco do sentimento da culpa": que o Sparkenbroke, de Morgan

precisa ser lido mais como um poema do que como um romance. Como não é sem razão que cada poema de Thomas Hardy é um "esqueleto de romance", como disse Bithell. Nem foi sem razão que Walter Scott afirmou dever todo romancista ser mais ou menos um poeta, mesmo que nunca haja escrito um verso.

Em "Madame Bovary", observa Edmund Wilson, há uma grande quantidade de poesia; de modo que a única diferença entre a obra de Flaubert e, por ex., a "Eneida", de Virgílio, é que uma foi escrita em prosa e a outra em verso.

O que há, apenas, é uma diferença de técnica.

Porém, nada mais necessário que a independência dos dois gêneros literários para a sua interdependência. Interdependência que se traduz nos recursos que se permutam entre si e a prosa e a poesia. Justamente porque sabemos distinguir uma coisa da outra é que podemos, sem misturar as palavras — aproximar o romance da epopeia, como o fez Fielding. É que podemos, com Álvaro Lins, dizer que o romance de Proust é um exemplar moderno da epopeia herói-cômica, numa linha que remontaria a Cervantes, por um lado, e por outro a Ariosto.

Separados os conceitos, torna-se então, possível, ao poeta recorrer à prosa como um elemento de expressão e ao romancista servir-se da poesia na técnica do romance.



## O CONTRAPONTO POÉTICO

**T**ÉCNICAMENTE é preciso, pois, deixar bem claro que estou acentuando como cuidado principal o não se confundir poesia com romance, embora um poema de Hardy já seja um esqueleto de romance, e não obstante o *Sparkenbroke* deva ser lido como se fosse um poema.

O verdadeiro domínio do romancista sobre si mesmo está na consciência dessa separação.

Mesmo quando a separação se torna obscura, que isso não se dê sem a ciência, a malícia do artista — aquela malícia que Maritain acha tão necessária na obra de arte como na perpetração de um delito.

Aliás, todo romance artisticamente realizado, desde que não se contente com a cópia ou transcrição da vida, desde que se eleve à altura do verdadeiro papel que cabe à arte, não poderá dispensar (para a conquista do real, que só a arte conquista) o sortilégio, a “rouerie”, o dom demoníaco que está na criação artística seja ela qual fôr.

Não poderá dispensar o contraponto poético, de que nos fala Claude Edmonde Magny em “*Les sandales d’Empedocle*”.

Se o artista é um associado de Deus e do demônio como poderia o romancista deixar de o ser?

## COMO SE A VIDA FALASSE

**L**EMBRA Casais que o maior elogio que se pode fazer a um romance é dizer dêle o que Charles Du Bos disse do “Guerra e paz”, de Tolstoi: é como se a própria vida falasse.

Mas como consegui-lo?

Será pela transcrição direta da vida?

Não, evidentemente. Porque aí o romance deixaria de ser arte; porque não teria a força para recriar a vida no plano de uma realidade maior que a do mundo em que vivemos. Ora, a poesia é a força mágica que ajuda o romancista a realizar êsse objetivo e, pelo seu poder de persuasão extralógica, nos convence muito mais do que a simples transcrição das coisas.

E tão forte é a realidade recriada pela arte que já se deu o caso do ator assassinar o seu próprio comparsa, num excesso de arrebatamento artístico. O episódio do mancebo de Cnido, que se apaixonou pela estátua de Afrodite, no templo de Delfos, nada tem de inverossímil. Swann, no romance de Proust, apaixonou-se por Odete só porque viu nela uma figura que tinha visto num quadro de Boticelli. A lenda do Pigmaleão não é uma simples facécia, se não há — como querem os irmãos Grimm — mentira nas fábulas.

O romance não alcançaria essa graça — imagem da vida que mais se aproxima da vida — se se limitasse a copiar a vida, ao invés de representá-la; se se contentasse com fotografar, filmar a realidade, colocar a realidade diante do espelho, publicá-la no jornal, ao invés de reinventá-la pela sua captação lírica.



## UM ESTILO PARA CADA ÉPOCA

**N**EM é demais lembrar que há um estilo para cada época.

Spengler não diz que cada cultura tem o seu estilo?

As novas concepções filosóficas e psicológicas, notadamente a psicanálise, provocando a colonização do inconsciente; o tempo, o amor, a morte, a terra, como temas de pesquisa lírica, não podiam deixar de se refletir na técnica dos grandes romancistas.

O romantismo alemão serve de fonte para dois movimentos — o surrealismo e o romance do "realismo feérico" moderno, desde Gerard de Nerval até os jovens ficcionistas ingleses e franceses que substituíram a intriga romanesca pela valorização vocabular e a pesquisa psicológica.

Como diz Thibaudet: a geração de Proust estava impregnada de uma filosofia bergsoniana. Precipitada numa *durée* nova, é natural que a geração de 14 se precipitasse, também, numa nova forma de romance.

(E aqui abro um parêntesis, para uma pequena pergunta: como explicar que na época de Joyce e de Proust o nosso José de Alencar ainda esteja vivo? Não adiantou o tempo passar sobre sua obra, o tempo que é mais implacável que a crítica; não adiantou a façanha inacreditável de Pedro II mandar vir expressamente um escritor português para atacar José de

Alencar em nossa casa; não adiantaram as injustiças que **êle** sofreu, e que Gilberto Freyre dá como causadoras de sua preferência à paisagem e aos índios nos seus principais romances.

Que os seus personagens não são apenas duendes — como querem José Lins do **Rêgo** e Olívio **Montenegro** — nenhuma prova melhor do que a sobrevivência deles até **hoje**.

Ora, entre os motivos da sua atualidade estará, é possível, o caráter lírico que os identifica com o pendor do nosso povo, que ainda vive pelo coração).

## O OFÍCIO MARAVILHOSO

**P**ARECE que estou exagerando o poder da poesia, no romance, mas não é essa a conclusão a que desejo chegar.

A própria poesia tem, contra si, um defeito; usada sem sabedoria e sem a técnica necessária, sem a dosagem certa, sem estatégia, poderá tornar-se fatigante.

Pela sua natureza mesma de essência não poderá ela exceder-se ao seu próprio mérito, que é o estar dentro de si mesma de modo a ser grande pela presença e não pelo espaço que ocupe.

A poesia é demasiado sutil para as grandes quantidades.

Se eu, pudesse falar em duas irmãs do romancista diria que são a Poesia e a Verossimilhança. Elas



aparecem para tirá-lo de situações difíceis: para que a realidade se deixe apanhar magicamente; para que a verdade se pareça com a verdade.

Em suma: a poesia na técnica do romance quer **dizer** um recurso a mais entre os muitos de que o romancista lança mão, em seu ofício maravilhoso.