

## Manuel Bandeira e a política do engajamento<sup>1</sup>

Maria do Carmo Soares Costa  
University of Ottawa

### Resumo:

Superando a visão simplista e unívoca da poesia de Manuel Bandeira, nosso artigo tem por objetivo mostrar uma gama de possibilidades de engajamento, seja social, político e/ou cultural através de um percurso realizado pelo "eu-poético", por uma voz, uma subjetividade que não apenas interpela, mas critica, promete e denuncia ainda que sutilmente, as veias da vida social e cultural do povo brasileiro.

### Abstract:

By overcoming a simplist and univocal vision of Manuel Bandeira's poetry, our article will have the objective to show a fan of engagement possibilities such as social, political and/or cultural through a passage carried through for the "I-poetical one", for a voice, a subjectivity that not only question, but also criticizes, promises and subtly denounces the veins of the social and cultural life of Brazilian people.

### Résumé:

Tout en surmontant la vision réductrice et univoque de la poésie de Manuel Bandeira, notre article a pour but de montrer une série de possibilités d'engagement, soit-il social, politique et/ou culturel à travers le parcours suivi par le "je-poétique": une voix, une subjectivité qui ne pas seulement interpelle, mais fait aussi des critiques, des promesses et, quoique de manière subtile, dénonce les veines de la vie sociale et culturelle du peuple brésilien.

Nosso dito "poeta menor" constituiu um marco na configuração de nossa literatura, inaugurando ainda que timidamente, em razão de estar ainda arraigado aos cânones da versificação clássica por vezes balofa, uma forma inusitada do fazer poético na aurora da Modernidade literária. Isso todos dizem e uma boa parte da crítica literária, ainda ingenuamente, insiste em afirmar que Bandeira projeta um "eu enfermo e dolente" em razão de sua doença incurável e que realiza uma poesia nostálgica, predominantemente intimista, centrada em devaneios pueris e evadindo-se da realidade para regressar aos anos dourados de uma infância que passara em Recife. Infelizmente, grande parte dos estudos e análises sobre a poesia de Manuel Bandeira,

---

<sup>1</sup> O presente ensaio constitui uma seção modificada extraída da minha Tese de Doutorado intitulada *Gaston Miron et Manuel Bandeira: une pragmatique de l'engagement* (original em francês) defendida em 2002-2003 no quadro do programa de Pós-Graduação e de Assistência à Pesquisas do Departamento de Letras Francesas da Universidade de Ottawa, Canadá, subvencionada em parte pelo Conselho de Pesquisa em Ciências Humanas do Canadá e da Faculdade de Artes desta Instituição.

– esse poeta que foi um dos primeiros, senão o farol do surgimento de uma literatura autenticamente brasileira –, teima em reduzir o estudo da poesia de Bandeira aos temas revisitados de nosso folclore, alardeando os motivos da infância, da família, dos primeiros anos que passara em sua “Veneza brasileira” para fugir à tragédia existencial e ao sentimento de impotência face à tuberculose ou ainda aos triviais comentários de que seus versos livres carregam um choro pungente permeado de vestígios de um simbolismo passadista. O que no entanto, ainda não foi mostrado ou o que ninguém parece querer mencionar, talvez por comodismo ou resquícios de uma cegueira cultural legada do sistema ditatorial, é que, mesmo participando à fase de transição de nossa literatura, Manuel Bandeira consitue uma das expressões mais significativas e diria mesmo o pioneiro do engajamento socio-político-cultural da poesia brasileira no seio da modernidade. Saindo de uma visão simplista e unívoca dos textos de Bandeira, nosso artigo terá com o objetivo mostrar um leque de possibilidades de engajamento seja social, político e cultural através de um percurso realizado pelo “eu-poético”, por uma voz, uma subjetividade que não apenas interpela, mas critica, promete e denuncia ainda que sutilmente, as veias da vida social e cultural de nosso povo.

Para isso, a orientação da pragmática integrada<sup>2</sup> faz-se imprescindível para examinar o trajeto polivalente deste “eu”, de um “eu” errante que busca através e na escritura, uma forma de encontro com a alteridade; em síntese, o “eu-poético” realiza uma práxis fundamental: o discurso fazendo-se ação.

### **Pragmática e objetivos de um engajamento**

---

<sup>2</sup> A Pragmática constitui uma disciplina recente da lingüística que se concentra em examinar a utilização da linguagem, da ação discursiva dentro da perspectiva da comunicação. O termo “integrada” advém da classificação realizada por Oswald Ducrot que considera a importância do contexto semântico como um fator de orientação argumentativa na elaboração do discurso. Os lingüistas pragmáticos Anne Reboul e Jacques Moeschler enfatizam a diferença entre a pragmática integrada que implica os dados contextuais colaborando ao projeto de significação semântica, diferentemente de outros tipos de pragmática: a cognitiva e a radical, por exemplo, que não levam em consideração o contexto semântico ao qual discurso se associa. Cf. Anne Reboul e Jacques Moeschler. 1994. *Dictionnaire Encyclopédique de Pragmatique*. Paris : Seuil.

A abordagem pragmática do texto literário, particularmente da poesia, é um campo aberto a muitas experiências ainda por fazer. Segundo as contribuições metodológicas de Jean-Michel Adam, Joseph Bonenfant e Dominique Maingueneau<sup>3</sup>, é possível retrair a subjetividade e suas intenções pelo aspecto estrutural do texto e pelo ritmo enquanto subjetividade constitutiva do discurso. Nele registram-se as marcas retórico-pragmáticas do discurso. Do ponto de vista formal, estas marcas (dentre as quais destacamos principalmente os pronomes pessoais, os modo e tempo verbais, os advérbios, os modalizadores, os conectivos) orientam o percurso de uma subjetividade discursiva. Estes traços compõem juntamente com outros recursos poéticos, a *malha-parole*, o edifício do sujeito poético que comunica algo a um destinatário. De fato, é o “eu” que orienta a disposição dos índices discursivos para que se destinem a um “tu”, o que torna a instância do “eu” um fato curioso e a mercê a interpretações diversas do poema pela parte do leitor. Determinando usos específicos do discurso, refletindo uma pletera de impressões, de idéias, de sensações e emoções, o “eu” engendra na e pela poesia sua forma de dizer o mundo, as coisas que o circundam. Esta configuração se manifesta, ainda que de maneira parcial e inconsciente, a identidade do escritor, do poeta ou seja sua cosmovisão, sua ideologia<sup>4</sup>.

Importa mencionar que a subjetividade mantém uma relação polarizadora e polarizante com o destinatário. Tal como afirma Julia Kristeva, não podemos considerar as marcas discursivas isoladas e por elas mesmas, o que resultaria numa visão auto-referencialista do texto literário. Elas devem antes ser consideradas dentro de uma relação definida com outros traços e que pressupõem o caminho dialético da comunicação entre o poeta e seu público:

---

<sup>3</sup> . Baseamo-nos nos estudos representativos destes lingüistas pragmáticos da literatura: Jean-Michel Adam. *Pour une pragmatique linguistique et textuelle*. In : Claude Reichler (dir.). 1989. *L'interprétation des textes*. Paris : Minuit ; Dominique Maingueneau. 1997. *Pragmatique pour le discours littéraire*. Paris : Dunod ; e 1993. *Le contexte de l'oeuvre littéraire*. Paris : Dunod; por fim, Joseph Bonenfant. 1992-1993. *Pour une lecture pragmatique de la poésie*. *Études littéraires*, nº 25, été-automne.

<sup>4</sup> O termo “Ideologia” empregado neste contexto não tem a acepção Marxista de *dominação ideológica*, envolvendo a luta de classes sociais, mas o sentido regular como um conjunto de idéias/expressões que definem uma forma de pensar, uma posição, uma visão do mundo de um indivíduo e/ou de um determinado grupo.

La subjectivité se laisse localiser un instant dans un pronom qui, sans être isolé en soi, maintient des relations définies avec les autres [...]. Cette polarité asymétrique fonde la dialectique de la communication et permet de situer comme un tiers, en dehors de l'allocution une troisième personne.<sup>5</sup>

Esta noção de interatividade das instâncias “eu”, “tu/ vós” e “ele/ nós” nos leva a considerá-las sob a perspectiva específica da subjetividade discursiva, o que caracteriza a pragmática adequadamente: o indivíduo constitui ele mesmo o sujeito de seu próprio discurso graças ao conjunto de regras ao interior do discurso que faz com que o “eu” organize o plano da enunciação. Daí provém o sentido do engajamento na poesia. Na realidade, ao compor o discurso, pela escolha dos pronomes, dos destinatários, dos advérbios de lugar e de tempo, enfim, o sujeito se engaja no processo de escritura. Sem contrariar o fato de que o texto poético possui também uma função poética e uma auto-reflexividade inerente a ele, a disposição comunicativa é manifesta neste mesmo texto. E é através desta orientação comunicacional que se chega ao conceito de engajamento, o que permitirá associar o papel da pragmática ao da poesia engajada.

Convém sublinhar que a discussão em torno do termo “engajamento” não começou com Jean-Paul Sartre como pensa provavelmente, boa parte de estudiosos da literatura. A raiz da significação do engajamento se origina etimologicamente do substantivo “gage” (1557) e em seguida, do verbo engajar (1183), significando “ação de colocar em gage, de realizar uma escolha, de propor um ato”. Historicamente falando, o termo, (na forma verbal e seus derivados), aparece mais sistematizado no discurso de intelectuais, mais precisamente no pensamento do existencialismo cristão entre as duas guerras. Gabriel Marcel (1919) ilustra essa utilização do termo ao escrever em seu *Jornal*: “Parece-me que o querer é, em suma, engajar-se”.<sup>6</sup> Para ele, o engajamento

---

<sup>5</sup> “A subjetividade se deixa localizar um momento no pronome que, sem estar isolado em si mesmo, mantém relações definidas com os outros. Esta polaridade assimétrica funda a dialética da comunicação e permite de situar como um terceiro, estando fora da alocação, uma terceira pessoa.” Julia Kristeva. 1978. *La Révolution du langage poétique: l'avant-garde à la fin du XIX siècle: Lautréamont et Mallarmé*. Paris : Seuil, p. 315-116.

<sup>6</sup> Benoît Denis. 2000. *Littérature et engagement: de Pascal a Sartre*. Paris : Seuil. (2º capítulo).

constitui a manifestação de uma fidelidade a si-mesmo e às convicções do autor. Foi Sartre<sup>7</sup>, porém, com o advento da Segunda Guerra Mundial e da crise da sociedade pós-guerra, que sistematizou o conceito do engajamento na literatura. Na verdade, intensificando as discussões em torno da relação literatura/ arte e sociedade, o filósofo procurou examinar de que maneira os escritores ou os homens letrados desenvolveram uma concepção e uma prática de uma literatura engajada. O engajamento, segundo Sartre, supõe um ato de responsabilidade diante da sociedade e da liberdade. Mas é o desejo de liberdade a meu ver, que constitui o componente fundamental e a mola propulsora das escrituras engajadas e isso não é privilégio apenas da modernidade. Ela ultrapassa os limites de tempo e espaço, ela é atemporal e a-geográfica. Do contrário, o que diríamos da verve reveladora de nosso “Boca do Inferno”, de um Gil Vicente, um Vladimir Maiakovsky, um Molière, um Émile Zola, ou ainda de uma Germaine de Staël, um Victor Hugo, um Oscar Wilde ou de um Shakespeare, cujas obras manifestam uma subjetividade engajada bem antes que Sartre viesse ao mundo? Não obstante o senso comum, o engajamento inicia-se pela atividade de nomear as coisas para concluir com a atividade de uma transformação pela palavra. Sartre defende que no momento em que o escritor nomeia a coisa, ele perde sua inocência, porque ela é desvelada pela linguagem. Mais do que uma simples crítica ou denúncia, o engajamento tem sua idéia-alicerce no sentido de liberdade através e para a linguagem tornada ação. Esta ação consciente se completa na interação com a realidade e a alteridade. Longe de constituir um ato solipsista, o engajamento implica uma relação com o outro; ela ultrapassa o plano individual do escritor para atingir o plano universal da coletividade; é o que veremos analisando alguns textos representativos da poesia de Bandeira.

### **Manuel Bandeira – Gaston Miron e os “jogos” discursivos tornados discurso-ação**

Vimos que existe uma relação entre o “eu” da enunciação poética e outras instâncias discursivas, o “tu” e o “ele” e que ela é recíproca e interdependente. Elas se

---

<sup>7</sup> Cf. Jean-Paul Sartre. 1993 [1994]. *Qu'est-ce que la littérature*. Coll. “Folio-Essais” ; et 1998. *La responsabilité de l'écrivain*. Verdier : Paris.

atualizam no discurso por uma dinâmica interrelacional e por vezes polêmica e existem pela natureza atualizável da enunciação. Esta engendra a subjetividade e revela-se pelas marcas discursivas. Passemos agora a uma breve análise de um poema de Bandeira comparando-o com um poema de Gaston Miron, poeta quebequense. Neles veremos como a subjetividade é manifestada por tais marcas imbricadas no discurso metafórico e suas vertentes com a finalidade de realizar uma práxis, constituindo um tipo particular de engajamento: sócio-cultural no caso do poeta brasileiro e político, no caso do poeta canadense.

O engajamento em Bandeira, manifesta-se pelos recursos do poema-*blague* (*jogo*), pela inserção de elementos narrativos, ou melhor, de trechos de diálogo que alternam com traços descritivos/ narrativos no poema como observamos em “Meninos Carvoeiros” e “Trem de ferro”, por exemplo. Além disso, encontramos a ironia e a paródia que tecem esse mosaico de confluências discursivas, aparentemente dispersas e justapostas, mas que constituem facetas de uma mesma subjetividade. Enfatizemos a utilização da paródia que namora quase sempre a ironia causando o efeito surpresa e o riso. O efeito bufão, longe de ser inocente e arbitrário é intencional. Pela força expressiva e mordacidade, ele provoca uma espécie de *délivrance* crítica junto ao leitor. O engajamento coincide com o tratamento de aspectos sociais, ideológicos e culturais. A crítica da ideologia passadista do Parnasianismo que mete o cinturão na composição dos versos e do processo criativo, é um dos exemplos. De uma forma geral, o engajamento comunica um estado de alienação, ela denuncia e deplora tal estado visando a uma liberação. Para isso, Manuel Bandeira se apropria dos recursos da linguagem popular, seja do homem do interior, seja da linguagem cotidiana para recriar o plano de enunciação poética levando a proposta de engajamento social. Examinemos como exemplo alguns versos de “Trem de ferro”. Este poema de marcação rítmica binária por excelência – e isso não é sem causa – faz uso da oralidade mimetizando a fonética do homem do campo do interior do Nordeste e do linguajar cotidiano: “Quando me prendero/No canaviá/Cada pé de cana era um oficiá/Oô menina bonita/Me dá tua boca/Pra matar minha sede/Oô vou mimbora bou mimbora/Não gosto daqui/Nasci no Sertão/Sou de Ouricuri/Oô. Através destes versos,

podemos inferir uma série de interpretações, mais aquela que nos parece mais pertinente é a crítica ao militarismo pela associação semântica que podemos fazer entre o ritmo bem cadenciado dos versos, predominantemente binários remetendo à significação da marcha militar, binária. Importa ressaltar neste contexto, o papel significativo do ritmo como elemento estruturador do discurso poético. Sublinhemos, por exemplo, as assonâncias dos fonemas /a/, /ã/ /o/ e /i/ e as aliteraões dos fonemas oclusivos, línguo-dentais /t/ e /d/ e dos velares oclusivos surdos /k/ que emblematizam o movimento da enxada na terra contribuindo à organização do binarismo rítmico intensificando a imagem de movimento que sugerem. Além disso, citemos a metáfora que associa o soldado (“oficiá”) ao pé de cana, da qual destacamos a imagem austera do oficial em posição “de sentido”, elemento repressor e representativo da autoridade militar bem como o estado de opressão do sujeito, “**me** predero”. Outro exemplo que envolve traços da oralidade encontra-se no poema “Meninos carvoeiros”. Nota-se não apenas o uso das formas da linguagem popular incluindo o diminutivo (abundantemente utilizado em nossa região), por exemplo, mas a réplica, a frase exclamativa, a forma interjetiva “Eh!”, os determinantes qualificativos (adjetivos) e a forma gerundiva conferindo ao texto uma expressividade dinâmica em colaboração à função performativa do poema:

Pequenina, ingênua miséria! Adoráveis carvoeirinhos que trabalhais como se brincásseis!

— Eh, carvoero! Quando voltam, vêm mordendo num pão encarvoadado, Encarapitados nas alimárias, Apostando corrida, Dançando, bamboleando nas cangalhas como espantalhos desamparados.

Notemos que o tipo de engajamento privilegiado em Bandeira é o polêmico. O sujeito, ainda que sinta uma empatia pelos meninos carvoeiros, interpelando-os com ternura (neste caso é a instância do “vós” como deduzimos pela desinência modo-temporal do verbo “trabalhar” e “brincar”: “Adoráveis carvoeirinhos que trabalhais como se brincásseis!”), mostra-nos a exploração de menores, ato que contraria o exercício de liberdade. A crítica intensifica-se pela associação que o poeta realiza comparando os meninos carvoeiros, alienados, animalizados que não se dão conta da “ingênua miséria” aos “espantalhos”. Os meninos neste contexto são destituídos de sua humanidade e tornam-se seres manipulados, caricaturas desta alienação socio-cultural, logo seres “desamparados”. Esta mesma crítica social à reificação humana e à inversão de valores é apresentado nos poemas “O bicho” e “Evocação do Recife”.

Semelhantemente, a poesia do poeta militante, Gaston Miron, manifesta um eu problemático, ambivalente podendo se desdobrar em diversas entidades: a de um “eu” em errância constante, a de um “nós” que reivindica a liberdade a de um “vós” podendo se referir à igreja, ao povo, aos camaradas, à nação e mesmo ao silêncio. Começamos situando o “eu” de Miron no contexto da obra ela mesma. Este “eu” abundante em “O homem restolhado” (título original da obra sendo *L’Homme rapaillé*) vivencia uma atividade dialógica e antitética. Digamos que ele realiza uma entelequia a um nível duplo: ela se apresenta numa primeira fase como uma tomada de consciência e, numa segunda fase, como uma práxis manifesta pelo trabalho poético. Este desdobramento do “eu” mantém uma ligação com a alteridade e favorece uma transformação no meio e momento cultural. Tomemos como exemplo um poema representativo; produzido durante o regime Duplessis, este texto desenvolve-se a partir da idéia central de *depossessão* e da busca de uma identidade nacional em direção a uma ação transformadora da sociedade quebequense: “O Homem restolhado”. O poema parece sintetizar a intenção do poeta em procura de si mesmo como sugere o próprio título do texto. O poema manifesta um “eu” que declara fazer uma viagem abracadabrante. Esta “viagem” constitui um percurso emblemático do projeto existencial do autor em

formação. O "eu" mergulhado em seu mundo é marcado por uma ausência do sujeito, do ser, do qual o silêncio é a única testemunha. As ocorrências do "eu" e extensões em direção a outras marcas subjetivas são múltiplas. Cinco vezes na forma pronominal (pronome pessoal), duas vezes na forma possessiva e duas vezes na forma adverbial designando espacialidade.

J'ai fait de plus loin que moi un voyage abracadabrant  
 il y a longtemps que je ne m'étais pas revu  
me voici en moi comme un homme dans une maison  
 qui s'est faite en son absence  
je te salue, silence  
je ne suis pas revenu pour revenir  
je suis arrivé à ce qui commence<sup>8</sup>

Interessa notar que o "eu" se interpela na medida em que ele se toma distância de si mesmo. De fato, esta viagem é mística e existencial. Ela tece uma isotopia espacial ao longo da obra. Esta isotopia se retrança a partir dos lexemas tais como "caminho", "rota", "rua". A viagem inaugura da mesma forma um ritual iniciático. O sujeito viajante tipifica o herói de uma epopéia moderna responsável por uma missão cultural e social: o de recuperar a identidade individual e coletiva. Do ponto de vista simbólico, a viagem constitui um emblema de uma busca de valores do "eu": a verdade, o centro, o ser, a relação com a alteridade, a identidade sócio-cultural, o país e o sentido de pertencimento ao mesmo por citar as mais proeminentes. Tal percurso não é linear; ele é labiríntico na medida em que o "eu" atravessa uma errância dialética entre o interior / o exterior, a identidade / a alteridade, o particular / o universal, o nacional / o internacional, a construção / a de(cons)trução. Em suma, o "eu" constrói-se por uma mobilidade progressiva constituindo a subjetividade mironiana. Todavia, esta entidade perfaz um percurso da negação. Deduzimos da parte proposicional do texto, a negação de si mesmo e

---

<sup>8</sup> Gaston Miron. 1996. *L'Homme rapaillé : poèmes 1953-1975*. Montréal : Typo, p. 19.

Eu fiz de além de mim uma viagem abracadabrante; Há muito tempo eu não me revia eis-me aqui em mim como um homem numa casa que se fez na sua ausência olá, silêncio eu não voltei em busca de voltar eu cheguei àquilo que começa. Tradução de Flávio Aguiar ([http://www.fpa.org.br/td/td28/td28\\_poeta.htm](http://www.fpa.org.br/td/td28/td28_poeta.htm)).

de uma situação ameaçadora vivenciada pelo poeta, mas que se abre a um porvir de possibilidades pelo processo de resistência sócio-político-cultural. Este constitui o aspecto nodal da obra de Gaston Miron. A negação, portando-se aparentemente como uma evasão da realidade, tem a finalidade de promover a reconciliação com o eu ele mesmo, com o projeto de escrita na língua maternal do poeta que segundo ele é uma língua em dificuldade, ameaçada de assimilação<sup>9</sup> pela alteridade (o elemento anglófono que convive com os quebequenses no Canadá). Esta negação efetuada pela subjetividade mironiana realiza-se neste projeto de escritura que se encontra impedida de progredir tal como se encontra o "eu" do poema. Do ponto de vista enunciativo, o "eu" engloba as implicações potenciais do texto em vista de provocar reações diversas. Mas isso é colaborado pelo nível contextual de onde extraímos as inferências pragmáticas. A viagem efetuada pelo "eu" obtém um resultado que ele descreve através da comparação e pela dúvida que poderíamos parafrasear da seguinte maneira : “Por que desejaria o eu realizar uma viagem ?”, “E porque esta viagem adquire um estatuo de negação do próprio eu?” Neste caso, o termo comparativo “como” orienta a significação e pode responder a tais questões. “Eis-me aqui em mim como um homem numa casa/que se faz na sua ausência». Neste caso, a comparação pela associação de imagens que estabelece, comunica o inacabamento do sujeito pela justaposição de elementos: um sujeito em dificuldade, (o homem), um espaço indiferenciado (uma casa) e um tempo em falta (o da ausência). Além disso, o silêncio, esse vós que o poeta invoca, representa, como uma página em branco, esta identidade por ser construída. Os dois últimos versos arrematam a idéia presente no título do poema: “restolhado” (em francês, rapaillé, termo rural utilizado em Québec), refere-se ao

---

<sup>9</sup> Compreendemos o termo como uma ameaça constante vivida pelo componente francófono dentro do Canadá em relação aos valores, à cultura e à língua do elemento anglófono. Como se sabe, por questões econômicas e de poder exercido pelo Estado e pela Igreja, os quebequenses vivendo em Québec ou em outro território sempre foram alvos de discriminação e sofreram séculos de exploração pelos ingleses, passando mesmo a lutas constantes com o elemento dominador no sentido de conquistar a liberdade como cidadão quebequense. Neste sentido, são inúmeros os depoimentos de poetas e escritores em geral, que falam de diversas formas de assimilação às quais o quebequense esteve e ainda está a mercê dentro do programa de hegemonia imperialista impetrado pelo elemento inglês da América do Norte, e da situação aviltante do homem “québécois” neste país.

ato de recolher “rapailler”, ou seja de recolhar a palha para reutilizá-la no campo numa outra estação. Este ato de recolha cria uma imagem de busca contínua pela parte do “eu” poético remontando à atividade de recomeços e de retornos constantes tal o processo de busca identitária individual e coletiva porque esta subjetividade, ainda que impedida de ser, torna-se o porta-voz mais significativo de toda coletividade que almeja a liberação do Québec. Esta procura reflete-se também no processo de modificações incessantes da escrita de seus textos confirmado pelos amigos do poeta durante toda elaboração de sua obra reconhecida internacionalmente.

Voltemos a Manuel Bandeira: tomemos para finalizar nossa exposição, um poema representativo da obra *Libertinagem*, “Poética”. Este texto reúne as formas literárias que expressam a ideologia do Movimento Modernista dos anos 20-30. Como mencionamos anteriormente, este texto exprime o desejo de liberação de estruturas arcaicas do parnasianismo. O “eu” deseja operar uma revolução da linguagem, conferir às palavras, novas conotações, seja um sentido de conquista, de busca da liberdade social, cultural e de expressão poética. No que se refere ao plano de argumentação, os recursos do discurso didático são utilizados neste poema. As repetições abundantes “Estou farto do lirismo ...” e enumerações em cadeia nos remetem ao estilo do discurso político, falacioso e verborágico. Essa forma de parodiar serve ao projeto de destruição do discurso canônico para instaurar um discurso novo abrindo perspectivas inusitadas de interpretação. O “eu” se reveste de autoridade para criticar um lirismo tradicional caduco passando por um questionamento do sistema ditatorial da época. Vejamos as passagens abaixo que ilustram o fato:

Estou farto do lirismo comedido/  
Do lirismo bem comportado/  
Do lirismo funcionário público com livro de ponto expediente protocolo e  
manifestações de apreço ao sr. Diretor.// [...]

Estou farto do lirismo namorador/  
Político/  
Raquíptico/  
Sifilítico/

De todo lirismo que capitula ao que quer que seja fora de si mesmo<sup>10</sup>.

Nestas estrofes, o tom irônico do sujeito é evidente. Ele empresta à linguagem burocrática e ao protocolo governamental, os elementos lexicais com a finalidade de parodiá-los. Realizando um efeito de sobre-codificação, o poeta dessacraliza o discurso canônico. Entre as três acepções de paródia propostas por Walter Moser<sup>11</sup> a saber: aquela de cantar ao lado (deslocamento), aquela de adição e aquela de oposição (no caso da polêmica), constatamos que o terceiro tipo ilustra melhor o programa de transgressão de Bandeira, embora a função lúdica constitua a cor de fundo no discurso. Esta imagem do funcionalismo público nos mostra de forma lúdica, colorida, o funcionamento da máquina administrativa no Brasil. São criticadas as minúcias, as regrinhas prolixas sem fim, em suma, a engrenagem administrativa cujo peso constitui obstáculo ao pleno exercício da cidadania. O tema central do poema, a liberdade, encontra-se abortado deste meio burocrático medíocre e vicioso. No que tange à ausência da liberdade criticada pelo poeta, pode-se provavelmente, estender a crítica ao plano sócio-cultural, do que se pode inferir do poema. Como sabemos, foi durante o período de ditadura militar que houve a implantação de um conjunto de medidas que reprimiram radicalmente o poder de expressão no país: o AI-5. A este conjunto de medidas acrescentam-se o monopólio das redes de comunicação (as mídias) e a coerção das forças armadas que colocaram o país num retrocesso cultural sem precedentes. Tudo resta a ser feito a nível de direitos do homem e do cidadão. Este dualismo opressão / liberdade é igualmente atribuído à linguagem. Nas duas últimas estrofes, o “eu” expõe seu ideal “Quero”. Este ideal adquire uma força expressiva a partir do ataque do verso, pela impulsão e ênfase atribuídas pelo uso do “que” introdutor e encadeador das frases. Esta tendência à conectividade do discurso serve a enfatizar a argumentação do poeta reforçando uma crítica

---

<sup>10</sup> Manuel Bandeira. 1996. *Poesia Completa e Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, p. 207.

<sup>11</sup> Walter Moser. 1993. A Paródia: moderno, pós-moderno. *Remate de males: revista do Departamento de Teoria Literária*, Campinas, Brasil, UNICAMP.

social.<sup>12</sup> O recurso é intensificado pela utilização do verbo “preferir” (o “eu” emite sua opinião) seguido da sentença exclamativa e da réplica: “— Não quero mais saber do lirismo que não é libertação”. Evidentemente, o “eu” é claro em sua assertiva em primeira pessoa; o sujeito toma uma posição ao fazer uma escolha e, ao mesmo tempo, não mais aceita outra forma de lirismo que aquele que prime pela liberdade. Fato curioso: a anáfora do termo “lirismo” cria uma metáfora do automatismo referindo-se à repetição exaustiva da função pública. Neste caso, ela pode ser

comparada do ponto de vista semântico, ao lirismo passadista e superficial que reproduz os modelos e fórmulas clássicas acadêmicas apreendidas. A repetição aqui mimetiza a mera reprodução de ações; sem abrir espaço à reflexão, ela é inócua e estéril.

De resto não é lirismo/  
Será compatibilidade tabela de co-senos secretário do amante exemplar  
com cem modelos de cartas e as diferentes maneiras de agradar às  
mulheres, etc.//

Quero antes o lirismo dos loucos  
O lirismo dos bêbados  
O lirismo difícil e pungente dos bêbados  
O lirismo dos clowns de Shakespeare!//

– Não quero mais saber do lirismo que não é libertação.

Em suma, neste exemplo, a paródia como “modalidade do cânone de intertextualidade”, joga com a significação usual do material apropriado para operar um desvio semântico do texto. Realizando um “*contre-chant*” e

---

<sup>12</sup> Tal crítica é também manifesta em poemas tais como “O Cacto”, “O bicho” e o poema concretista “Verde e amarelo”. Nestes poemas, destacam-se os elementos expressivos que valorizam o engajamento da subjetividade, mesmo que este esteja presente como uma terceira pessoa, tomando certa distância do que é descrito ou narrado, outra estratégia discursiva adotada pelo poeta; a repetição, o paralelismo, a elipse, a forma interjetiva, os verbos de ação, os vocativos, o modo exclamativo e a suspensão criam uma metáfora do inacabamento e da continuidade revelando do ponto de vista de uma semântica secundária, uma busca de identidade – como um território independente, soberano nos planos do imaginário e da história – ainda por ser construída dentro dos contextos sócio-político-cultural do país.

recuperando outras marcas textuais significativas (a réplica, a repetição, o paralelismo), o texto é de natureza polêmica e suscita a dúvida abrindo espaço à crítica e à mudança de posição junto ao leitor.

### **Conclusão:**

Em razão de todos esses aspectos, podemos afirmar que a poética de Manuel Bandeira assim como a de Gaston Miron, é uma poética *performativa*<sup>13</sup>, ou seja, ela provoca, comunica e incita a uma tomada de posição junto ao destinatário. Utilizando cada um a seu modo as marcas estilístico-pragmáticas e recursos metafóricos, ambos os poetas possibilitam a construção desse plano de enunciação com o propósito de agir sobre o leitor. E é esta finalidade que revela o caráter pragmático do texto literário: longe de se confinar a um universo de idéias abstratas, pueris e sentimentais, a poesia de Manuel Bandeira, mesmo se ele não figura como um dos árdus militantes no cenário da vida política do país como Gaston Miron o faz em relação ao Québec, comunica e faz apelo a uma *alteridade*, a um nós, a toda uma coletividade, ainda que o faça pelas veias do ludismo refinado ou da ironia *de(con)strutiva*. Em síntese, a poesia, ao contrário do que se imagina, pode ser portadora de uma ou mais formas de engajamento. Conseqüentemente, negando a concepção narcisista de que a literatura, em razão do aspecto estético, basta a si mesma, não exerce apenas uma função poética, emotiva, expressiva, mas também uma função social e política; ela torna-se práxis atingindo a esfera do coletivo manifestando e provocando *in alter* outras formas de engajamento possíveis.

---

<sup>13</sup> Empregamos o termo neste contexto, não para distingui-lo de enunciados constativos dentro das subclassificações propostas pela lingüística ou ainda de “felizes ou infelizes”, mas em sua significação mais ampla de operar uma *transformação* pelo ato de linguagem. Tratando-se aqui de “mundos possíveis” do universo poético, a ação se faz pela e durante a linguagem ao mostrar literalmente e em todos os sentidos a situação deplorável do homem aviltado social e politicamente. Consultar John Austin em John R. Searle. 1972. *Les Actes de langage: essais de philosophie du langage*. Hermann: Paris; e Pascal Ludwig (Org.). 1997. *Le langage* (Textos escolhidos e apresentados por Pascal Ludwig). Flammarion, Paris, pp. 172-179 e 221.