

IMAGENS DE UM EU-LÍRICO MODERNISTA EM “POÉTICA”, DE MANUEL BANDEIRA

Estela Pereira dos Santos*

Resumo: O poema modernista “Poética”, de Manuel Bandeira, publicado originalmente no livro *Libertinagem* (1930), apresenta um eu-lírico que contesta as desgastadas formas líricas anteriores ao Modernismo e que preza pela liberdade da forma e estrutura dos textos poéticos. Todas essas questões são visíveis no poema por meio de imagens. Este artigo, portanto, tem como foco o estudo das imagens no poema, a partir dos postulados teóricos de Octávio Paz (2015) e Alfredo Bosi (2000). Além disso, outros apontamentos de Bosi (1997) e de Mário de Andrade (1974) e Álvaro Lins (1967) são fundamentais para uma contextualização histórica acerca do Modernismo e também questões apontadas por Antonio Candido (2006), acerca da estrutura do texto poético.

Palavras-chave: Poética. Manuel Bandeira. Imagem.

Abstract: The modernist poem “Poética”, Manuel Bandeira, originally published on the book *Libertinagem* (1930), presents a lyrical self that disputes the worn out lyrical forms prior to Modernism and which values the freedom of the form and structure of poetic texts. All these questions are visible in the poem through images. This paper, therefore, aims the study of poetic images, from the theoretical postulates of Octávio Paz (2015) and Alfredo Bosi (2000) and Mário de Andrade (1974) and Álvaro Lins. In addition, others notes by Bosi (1997) are essential for a historical contextualization about the Modernism and also questions pointed out by Antonio Candido (2006) about the structure of the poetic text.

Keywords: Poética. Manuel Bandeira. Poetic Images

O Modernismo e Manuel Bandeira: contextualização histórica

O Modernismo brasileiro foi uma grande ruptura com os padrões artísticos existentes até o fim do século XIX. Mais do que um conjunto de experiências com a linguagem, ele passou a representar uma identidade brasileira mais próxima da realidade e também representou uma crítica às estruturas das velhas gerações literárias. Rompeu com estruturas tradicionais e passou a valorizar mais nossa cultura, de modo a denunciar as mazelas do país. Evidentemente, essa ruptura não se deu do nada, pois o Modernismo foi inspirado por vanguardas que surgiram no cenário europeu durante o século XX e surgiu no Brasil num quadro de crises, não só culturais, mas sobretudo políticas e econômicas.

* Mestranda em Letras – Estudos Literários pelo Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Estadual de Maringá (PLE-UEM/CAPES). E-mail: psantosestela@gmail.com

Quanto ao termo “modernista”, o crítico literário Alfredo Bosi pontua que este caracteriza, intensamente, um *código novo*, diferente dos códigos parnasiano e simbolista: “Moderno” inclui também fatores de *mensagem*: motivos, temas, mitos modernos.” (BOSI, 1997, p. 375). Desse modo, o Modernismo aspirava uma “*nova expressão*” artística (BOSI, 1997, p. 375), iniciada de modo mais esparso ainda no pré-modernismo, mas continuada e cada vez mais intensa, sobretudo à medida da aproximação da Semana de Arte Moderna, o marco do Modernismo no Brasil.

A Semana de Arte Moderna foi realizada em fevereiro de 1922 e inaugurou a primeira fase do Modernismo brasileiro. Sob as vaias e desconfianças de um público conservador, os modernistas ridicularizam, acima de tudo, o parnasianismo. Nesta semana, de modo resumido, artistas apresentaram as suas novas concepções estéticas, as quais tinham como característica central a marca de uma ruptura definitiva com a arte tradicional, o que já vinha sendo preparado no Pré-Modernismo, por meio de nomes como Monteiro Lobato e Lima Barreto. Os modernistas brasileiros prezavam uma arte livre de estruturas fixas e de temáticas estipuladas.

Manuel Bandeira pertence à primeira fase do Modernismo, a qual almejava a valorização dos elementos de primitivos de nossa cultura, buscando, assim, valorizar obras que trabalhassem diretamente a cultura brasileira, que redescobrissem e representassem os costumes, os habitantes e as paisagens brasileiras. E embora não tenha participado, efetivamente, da Semana de Arte Moderna, seu poema “Os sapos”, de 1918, foi lido em uma das noites do evento, pois este texto representava o espírito renovador e iconoclasta dos modernistas.

Em relação ao poeta, é importante conhecer algumas histórias de sua vida pessoal, uma vez que foram decisivas para o seu envolvimento com a poesia. Bandeira nasceu em Recife, no ano de 1886; no entanto, durante toda a vida morou no Rio de Janeiro, onde iniciou seus estudos, em 1904, na Escola Politécnica. Teve de abandonar os estudos à medida que uma doença tomou conta de sua vida: a tuberculose. Em 1913, foi tratar-se em um sanatório na Suíça, onde um médico disse a ele que não havia expectativa de muitos anos de vida para o poeta. Foi assim que ele se agarrou à poesia, pois viu nela um meio de consolo, uma saída para refletir sobre a vida, sobre as suas memórias e sobre as cenas cotidianas, ou seja, a poesia era, para ele, uma forma de lidar com a possível

chegada repentina da morte. Ironicamente, Bandeira viveu até 1968, ultrapassando todas as expectativas do diagnóstico suíço.

Tanto as formas clássicas da lírica ocidental quanto as inspirações vanguardistas, trazidas pelo contexto moderno, fizeram com que Bandeira escrevesse obras singulares e inovadoras no contexto histórico brasileiro. Suas obras literárias são permeadas por uma simplicidade na linguagem e pelo uso do tom coloquial, o que não deu aos seus poemas um caráter empobrecido ou vulgar. Pelo contrário, por meio de seus poemas, Bandeira captou, com recursos aparentemente simples, a complexidade da existência humana e a delicadeza dos dias. Seus poemas, marcados por questões biográficas, carregam uma vida singular e crítica acerca da vida e do mundo e têm, por vezes, um caráter confidencial. A literatura, para Manuel Bandeira, era uma espécie de respiro na vida, um meio de representar a vida, ou o que poderia ser feito dela.

Bosi denomina Manuel Bandeira como “um dos melhores poetas do verso livre em português” (BOSI, 1997, p. 409), e os poemas do livro *Libertinagem*, publicado em 1930 pelo poeta, apresentam claramente o motivo desta denominação. *Grosso modo*, os poemas do livro oscilam entre o forte anseio pela liberdade estética e temática, além de apresentarem forte presença de imagens tipicamente brasileiras, de questões familiares e amorosas que giram em torno de figuras femininas, evidenciando a possível solidão.

A seguir, neste artigo, será pontuado como se dá a presença de imagens na poesia de modo geral e suas significações. Em um segundo momento, será estudado o poema “A poética”, publicado no livro *Libertinagem*, o qual apresenta imagens que representam a estética modernista.

Imagem na poesia?

Segundo Octavio Paz, em *Signos em rotação* (2015), a imagem é “[...] toda forma verbal, frase ou conjunto de frases, que o poeta diz e que unidas compõem um poema.” (p. 38). Cada imagem ou composto de imagens pode conter inúmeros e distintos significados. A imagem, de acordo com o estudioso, é a cifra da condição humana.

A poesia permite que o poeta afirme que *pedras são plumas*, sem que estes elementos percam seu caráter concreto e singular, ou seja, a imagem criada não faz com que as pedras deixem de ser ásperas e duras, amarelas de sol ou verdes de musgo e nem que as plumas deixem de ser leves e delicadas. Eis a questão “escandalosa” do resultado da imagem quando construída, pois ela “desafia o princípio de contradição” (p. 38) e “Ao enunciar a identidade dos contrários, atenta contra os fundamentos do nosso pensar. Portanto, a realidade poética da imagem não pode aspirar à verdade.” (p. 38).

A poesia, nesse sentido, é uma linguagem capaz de transcender o sentido de “isto” e “aquilo” e de dizer o indizível, de modo que não se pode separar o seu raciocínio das imagens. Sendo assim, a poesia é ponto de encontro onde nomes e coisas se fundem e são a mesma coisa, um “reino onde nomear é ser.” (p. 44). De acordo com Paz, devemos retornar à linguagem para entender e enxergar como “a imagem pode dizer o que, por natureza, a linguagem parece incapaz de dizer.” (p. 44).

Em seus postulados teóricos acerca da imagem, Octavio Paz assevera:

As imagens do poeta têm sentido em diversos níveis. Em primeiro lugar, possuem autenticidade: o poeta as viu ou ouviu, são a expressão genuína de sua visão e experiência do mundo. Trata-se, pois, de uma verdade de ordem psicológica, que evidentemente nada tem a ver com o problema que nos preocupa. Em segundo lugar, essas imagens constituem uma realidade objetiva, válida por si mesma: são obras. [...] Neste caso, o poeta faz mais do que dizer a verdade; cria realidades que possuem uma verdade: a de sua própria existência. As imagens poéticas têm a sua própria lógica e ninguém se escandaliza que o poeta diga que a água é cristal [...]. (PAZ, 2015, p. 45)

Por sua vez, o crítico literário e professor Alfredo Bosi pontua, em sua obra *O ser e o tempo da poesia* (2000), que “O corpo das imagens é flexível, surpreendente, móvel, proteico, novo a cada verso” (BOSI, 2000, p. 153). Tanto ele quanto Octavio Paz defendem que, a partir da construção de um conjunto de imagens ou de um corpo de imagens, o poeta mostra-nos o mundo e quem nele vive. Sendo assim, as imagens poéticas revelam o que somos. E além desse poder de revelação do ser, a imagem poética tem o poder de representar a pluralidade da realidade.

Dentro de um poema, o poeta pode apresentar uma cadeira, objeto que têm uma presença real, mas esse modo de apresentar não é a descrição. O poeta coloca a cadeira diante de nós e, desse modo, a imagem representa um momento de sua percepção. Tanto o verso quanto a frase e o ritmo suscitam uma apresentação e não uma representação: o poema recria uma experiência do real por meio da imagem. O leitor, ao ler essa imagem da cadeira, remete às suas experiências cotidianas, inclusive as mais obscuras e remotas. É por isso que Octávio Paz afirma que “O poema nos faz recordar o que esquecemos: o que somos realmente.” (PAZ, 2015, p. 47).

Por meio da imagem há uma reconciliação entre nome e objeto, a representação e a realidade. No entanto a imagem, assim como a realidade, tende a ser ambígua, uma vez que não é possuidora de um único sentido. Essa reconciliação seria impossível se o poeta não utilizasse a linguagem e se esta, por intermédio da imagem, não recuperasse sua riqueza e potência originais.

Paz defende que “Um poema não tem mais sentido que as suas imagens.” (p. 47). O sentido das imagens são as próprias imagens, isto é, elas se explicam: “Sentido e imagem são a mesma coisa.” (p. 47). Sendo assim, a imagem é sustentada em si mesma, é o seu próprio sentido, instaurando o que entendemos como a lógica interna do poema.

A experiência poética, segundo o crítico literário e poeta, é irredutível à palavra e, não obstante, só tem como ser expressa por meio da palavra. A imagem é capaz de reconciliar elementos contrários, mas esta reconciliação não pode ser explicada pelas palavras, isso é possível somente pelas imagens. Desse modo, a imagem é um recurso capaz de ir contra o silêncio que invade tanto o poeta quanto o leitor, cada vez que ambos tentam exprimir as experiências que os rodeiam e que os constituem enquanto seres humanos.

Entretanto, nem todas as imagens são capazes de reconciliar os opostos sem se destruírem. Algumas imagens descobrem semelhanças entre termos que compõem a realidade, ou seja, as comparações; outras contribuem para uma contradição ou algo sem sentido absoluto, o que gera uma denúncia em relação ao caráter irrisório do mundo, do homem e da linguagem; enquanto outras, ainda, revelam-nos uma pluralidade e

interdependência do real; e, por fim, há aquelas imagens que realizam as “núpcias dos contrários” (p. 49). Em todas estas imagens distintas, acontece um mesmo processo, o fato de que “a pluralidade do real manifesta-se ou expressa-se como unidade última, sem que cada elemento perca sua singularidade essencial”, ou seja, as “plumas” são “pedras”, sem deixarem de ser “plumas”.

A verdade de um poema apoia-se na experiência poética e esta experiência se expressa e comunica pela imagem, mas o modo de comunicação da imagem não se dá via transmissão conceitual, pois a imagem não explica: “convida-nos a recriá-la e, literalmente, a revivê-la”. Nesse sentido, portanto, o dizer do poeta nasce de uma comunhão poética, segundo Octavio Paz.

A imagem transmuta o homem e converte-o por sua vez em imagem, isto é, em espaço onde os contrários se fundem. E o próprio homem, desgarrado desde o nascer, reconcilia-se consigo quando se faz imagem, quando se *faz* outro. [...] A poesia coloca o homem fora de si e, simultaneamente, o faz regressar ao seu ser original: volta-o para si. O homem é sua imagem: ele mesmo e aquele outro. Através da frase que é ritmo, que é imagem, o homem – esse perpétuo chegar a ser – é. Poesia é entrar no ser. (PAZ, 2015, p. 50).

Seguindo os pressupostos teóricos descritos de Octavio Paz e de Alfredo Bosi acerca do poema, estudaremos as imagens presentes no poema “Poética”, de Manuel Bandeira, bem como o que elas representam.

As imagens em “Poética”, de Manuel Bandeira: um eu-lírico modernista

POÉTICA

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 que para e vai averiguar no dicionário o
[cunho vernáculo de um vocábulo

Abaixo os puristas

Todas as palavras sobretudo os barbarismos universais

Todas as construções sobretudo as sintaxes de exceção

Todos os ritmos sobretudo os inumeráveis

Estou farto do lirismo namorador

Político

Raquítico

Sifilítico

De todo lirismo que capitula ao que quer que seja fora de si
[mesmo.

De resto não é lirismo

Será contabilidade tabela de co-senos secretário do amante
[exemplar com cem modelos de carta 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.

(BANDEIRA, 2000, p. 32-33).

O poema “Poética”, de Manuel Bandeira, foi publicado originalmente na obra *Libertinagem*, no ano de 1930. Este livro, ao lado do livro *Estrela da manhã* de 1936, é

considerado um clássico da poesia brasileira e sua leitura é fundamental para conhecer o trabalho poético de Bandeira.

“Poética” é uma espécie de manifesto contra as desgastadas formas líricas do Romantismo e do Parnasianismo, as quais eram muito apreciadas antes do Modernismo no Brasil. Ao longo de oito estrofes, compostas por versos livres, o eu-lírico se mostra a favor de uma nova linguagem literária, livre da censura tanto dos poetas, ditos como sendo “puristas”, quanto do público leitor. É possível observar, dentro do poema, que toda essa contestação de valores estéticos, estruturais e até temáticos se dá por meio de imagens.

São visíveis os vínculos com a estética modernista presentes em “Poética”. Em um primeiro momento, é possível observar que a estrutura do poema apresenta versos livres. O primeiro verso, por exemplo, é composto por 11 sílabas métricas: “Es/ tou/ far/ to/ do/ li/ ris/ mo/ co/ me/ **dido**” (BANDEIRA, 2000, p. 32). Por sua vez, o segundo verso é composto por oito sílabas métricas: “Do/ li/ ris/ mo/ bem/ com/por/**tado**” (BANDEIRA, 2000, p. 32). Já o terceiro verso, apresenta-se longo e com supressão de pontuação: “Do lirismo funcionário público com livro de ponto expediente protocolo e manifestações de apreço ao Sr. Diretor” (BANDEIRA, 2000, p. 32). Também é podemos notar que o recurso da repetição é empregado com frequência. Ao longo do poema, há repetições de palavras e reiteraões daquilo que já foi dito, como podemos observar, ainda na primeira estrofe do poema, a repetição das palavras “do lirismo”: “Estou fato **do lirismo** comedido/ **Do lirismo** bem comportado/ **Do lirismo** funcionário público [...]” (BANDEIRA, 2000, p. 32). Todas essas questões estéticas corroboram para uma construção de imagens de um eu-lírico que nega valores ditos ultrapassados, ou seja, de estéticas literárias anteriores ao Modernismo.

Todos esses elementos estruturais constroem, portanto, a imagem de um eu-lírico e, conseqüentemente um poeta, que preza pela liberdade da forma, tanto defendida pelos modernistas brasileiros. Neste poema de Bandeira em especial, a sílaba poética deixa de ser a unidade de medida fundamental, mas a repetição de palavras, as pausas e as entonações passam a ser mais relevantes, como veremos a seguir no momento de análise do poema, feita a cada estrofe e verso.

Faz-se importante mencionar, ainda, que o crítico literário e sociólogo Antonio Candido, em sua obra *O estudo analítico do poema* (2006), menciona que a rima nunca foi abandonada, nem mesmo pelos poetas modernistas: “No Modernismo, a rima nunca foi abandonada. Mas os poetas adquiriram grande liberdade no seu tratamento. O uso do verso livre, com ritmos muito mais pessoais, podendo esposar todas as inflexões do poeta, permitiu deixá-la de lado.” (CANDIDO, 2006, p. 62). Além disso, Candido destaca que a poesia moderna costuma se apoiar mais no ritmo do que na rima, e esta aparece como súdita daquele.

Em relação ao ritmo no poema modernista, o professor e crítico literário Alfredo Bosi, destaca:

A liberdade moderna dos ritmos, a que corresponde uma grande mobilidade de arranjo da frase, é signo de que se descobriu e se quer conscientemente aplicar na prática do poema o princípio duplo da linguagem: sensorial, mas discursivo; finito, mas aberto; cíclico, mas vetorial. (BOSI, 2000, p. 91).

Desse modo, a linguagem passa movimentar-se em plena embriaguez, transbordando os limites de qualquer métrica poética convencional, investindo em versos de unidades de significação. Bosi assevera, ainda, que os poetas criadores do verso livre, tais como Fernando Pessoa, Maiakóvski, Whitman, Manuel Bandeira, entre outros, “[...] reatualizaram a sintaxe oral a que deram um novo travo de sinceridade pungente ou irônica” (BOSI, 2000, p. 93), na busca de uma expressão libertadora por meio de seus poemas.

Por sua vez, Antonio Candido destaca que, para a contribuição do ritmo no poema, há homofonias, tais como “a repetição de palavras de frases e de versos, que se chama Recorrência” (CANDIDO, 2006, p. 64), recurso muito utilizado na poesia moderna brasileira. E isto vemos também no poema de Manuel Bandeira, já nos versos da primeira estrofe: “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.” (BANDEIRA, 2000, p. 32 [negritos meus]).

A recorrência das palavras “do lirismo” contribui para a construção imagética de um eu-lírico cansado do lirismo que se comporta de modo ponderado e equilibrado. Nesse sentido, é possível reconhecer uma atitude de negação de valores de estéticas literárias anteriores, tais como a valorização exagerada da forma e da estrutura, da métrica regular e da rima, do encadeamento sintático, ou estilos de textos, tais como o indianista, o urbano ou o regional.

Em relação ao terceiro verso ainda da primeira estrofe, “Do lirismo funcionário público com livro de ponto expediente protocolo e manifestações de apreço ao Sr. Diretor” (BANDEIRA, 2000, p. 32), há de se comentar que, nesse verso, é apresentado a imagem de um “personagem” comum, a figura de um funcionário público, o qual trabalha em um ambiente burocrático, cumpre horários e honra uma série de formalidades que devem ser cumpridas no cotidiano, tal como o livro de ponto, o que denota um ambiente rígido, isto tudo em função de agradar o chefe. No que tange à estrutura, é possível observar que o verso é extremamente longo e isso dá um caráter quase narrativo, se assim podemos dizer, a ele.

A expressão “manifestações de apreço ao Sr. Diretor”, carrega uma crítica e uma imagem até muito típica do país, que é o clientelismo, meio pelo qual cargos públicos costumam ser conquistados, quando não conseguidos com base em trocas de favores, votos recebidos e o famoso “puxa-saquismo”. Parece-nos que o eu-lírico, com esta imagem, apresenta-nos uma crítica à ordem vigente, à obediência cega aos mandos deste mundo burocrático e à posição de subalternidade de determinados trabalhadores.

Já na segunda estrofe, composta por um único verso, há: “Estou farto do lirismo que pára e vai averiguar no dicionário o cunho vernáculo de um vocábulo” (BANDEIRA, 2000, p. 32). A imagem aqui, mais uma vez, é a de um eu-lírico farto daquele lirismo expresso por poetas de estéticas literárias anteriores modernismo, os quais, em seus poemas, faziam uso de um vocabulário muito rebuscado, mais elevado, muitas vezes buscado em dicionários; vocabulário este até de difícil compreensão às vezes.

Faz-se importante notar, ainda, que o verso mencionado acima possui aliterações do fonema /v/ nas palavras “vai”, “averiguar”, “vernáculo” e “vocábulo” e uma forte

presença do fonema /a/, como nas nas palavras “farto”, “para”, “vai”, “averiguar”, “dicionário”, “vernáculo” e “vocábulo”, estas duas últimas possuem, ainda, uma rima toante entre elas mesmas. Em sua totalidade, o verso apresenta inteiro trinta sílabas métricas, e isto caracteriza, mais uma vez, a transgressão da tradição em relação ao verso e seu tamanho, o que evidencia que o eu-lírico busca manter o verso livre, característico do Modernismo. Além disso, é apresentado também o seu ponto de vista ideológico, ou seja, a sua crítica ao lirismo comedido e bem comportado, que dá para a poesia um caráter engessado. Nesse sentido, a sua métrica é uma forma de subverter à métrica regular e presar por uma liberdade no seu tratamento.

Na terceira estrofe, também há apenas um verso: “Abaixo aos puristas” (BANDEIRA, 2000, p. 32). Este verso apresenta apenas cinco sílabas métricas, uma quantidade bem pequena se compararmos ao verso anterior, e isto marca a inexistência de uma métrica fixa, isto é, uma liberdade no que diz respeito à extensão do verso. No que tange à imagem, temos o eu-lírico contestando as formas ditas puras e clássicas da poesia. Sendo assim, temos a impressão de que o eu-lírico almeja afirmar a necessidade de uma poética de liberdade. Os puristas são tratados de modo contestatório, em tom de protesto, para que os procedimentos mecânicos adotados na escrita de poemas sejam abolidos.

A quarta estrofe apresenta três versos livres: “Todas as palavras sobretudo os barbarismos universais/ Todas as construções sobretudo as sintaxes de exceção/ Todos os ritmos sobretudo os inumeráveis” (BANDEIRA, 2000, p. 32). No primeiro e segundo versos temos a repetição das palavras “Todas as”, as quais são mudadas para o masculino no terceiro verso: “Todos os”, além da repetição, no meio dos três versos, da palavra “sobretudo”. Estas repetições nos versos e também a ausência de vírgulas antes da palavra “sobretudo” dão margem a uma totalidade que o eu-lírico acredita que deve ser rebaixada. Sendo assim, eu-lírico mantém a sua imagem de contestador das formas puras, de repulsa aos elementos normativos para a escrita de um poema e da ordem que transformam a arte em ato burocrático e mecânico.

A quinta estrofe apresenta cinco versos, também livres: “Estou farto do lirismo namorador/ Político/ Raquítico/ Sifilítico/ De todo lirismo que capitula ao que quer que

seja fora de si mesmo” (BANDEIRA, 2000, p. 32). Novamente, há uma imagem de um eu-lírico farto da mecanização da poesia, das formas prontas e das regras estipuladas por estéticas literárias. Esta imagem é, inclusive, reiterada em todas as estrofes.

Faz-se importante observar a adjetivação atribuído ao lirismo pelo eu-lírico: “namorador”, “Político”, “Raquítico”, “Sifilítico”. A utilização do adjetivo “namorador” dá ao lirismo uma característica de sentimental, idealizado e com teor de amor constante. O adjetivo “Político”, por sua vez, parece remeter ao engajamento político dos poetas, o qual busca denotar amor à Pátria. Por fim, os adjetivos “Raquítico” e “Sifilítico” remetem ao ambiente expresso na poesia romântica, mergulhada estado doentio, debilitado e solitário. Todos esses adjetivos atribuídos ao lirismo contribuem para a construção da imagem de um lirismo ultrapassado, de acordo com a opinião do eu-lírico. Com o uso dos adjetivos, o eu-lírico parece caracterizar os principais aspectos abordados pelos poetas românticos, os quais dão vida a um lirismo que ele diz estar farto.

Vale mencionar que o fato de o eu-lírico estar farto do lirismo de estéticas literárias anteriores ao Modernismo é reiterado ao longo do poema mais de uma vez. Na primeira estrofe, em seu primeiro verso (“Estou farto do lirismo comedido”); na segunda estrofe, em seu único verso (“Estou farto do lirismo que pára e vai averiguar no dicionário o cunho vernáculo de um vocábulo”); na quinta estrofe, em seu primeiro verso (“Estou farto do lirismo namorador), o eu-lírico dá destaque à sua imagem de ser descontente em relação às formas e temáticas poéticas existentes. Ainda na quinta estrofe, nos versos que possuem apenas adjetivos (Político/ Raquítico/ Sifilítico”), temos elípticos as palavras “Estou farto”, mas semanticamente elas se fazem presentes, de modo a caracterizar a sua insatisfação.

O descontentamento do eu lírico em relação ao modo de lirismo que foi vigente na poesia se dá por meio de imagens e são estas imagens que constroem um sentido do poema, isto é, a sua própria interpretação possível. Nesse trato das imagens, a adjetivação é um recurso de extrema importância, uma vez que constrói a imagem de um eu-lírico farto, cansado e incomodado, mas severamente favorável à liberdade poética e artística, tanto no que diz respeito ao trato da forma quanto no trato do tema de poemas.

Na sexta estrofe, de dois versos livres, temos o eu-lírico explicando o porquê de não considerar lirismo, de fato, aquele que ele adjetivou na estrofe anterior: “Do resto não é lirismo/ Será contabilidade tabela de co-senos secretário do amante exemplar com cem modelos de cartas e as diferentes maneiras de agradar às mulheres, etc” (BANDEIRA, 2000, p. 32)

Na sétima e penúltima estrofe há: “Quero antes o lirismo dos loucos/ O lirismo dos bêbados/ O lirismo difícil e pungente dos bêbados/ O lirismo dos clowns de Shakespeare” (BANDEIRA, 2000, p 32-33). Nestes quatro versos de métrica livre, o eu-lírico expõe o lirismo que deseja, que é livre, solto, sem formalidades. Ao mencionar os “clowns de Shakespeare” remete-nos à imagem de palhaços, artistas estes que são burlescos, cômicos, satirizam, fazem rir, ou seja, propagam a felicidade ou até a ironia, sem se preocuparem com formalidades e especificidades estéticas. Nestes versos há, novamente, a presença das repetições das palavras “O lirismo” e “bêbados” que reforçam esse lirismo almejado e julgado como ideal. Além disso, tais repetições dão ritmo e musicalidade ao poema, sem a presença de rimas. A imagem presente é de alguém desejoso de uma nova estética literária que possua um lirismo mais libertário.

O último verso sintetiza o poema: “ – Não quero mais saber do lirismo que não é libertação.” (BANDEIRA, 2000, p. 33). Aqui temos o eu-lírico fazendo uma negação, na qual afirma a sua insatisfação em relação aos valores estéticos tradicionais, estipulados e pré-moldados. Neste verso, temos a imagem desse eu-lírico inquieto e incomodado com a falta de liberdade desse lirismo que não é liberto, que é preso aos pressupostos estéticos tradicionais. Ele quer apenas o lirismo que é livre, aquele que pode usar a arte poética de modo autêntico e sem amarras. Ainda vale mencionar que, neste verso, temos a única pontuação existente ao longo de todo poema, o ponto final, pois não há nem mesmo a existência de vírgulas para marcar pausas, estas se dão pelo efeito rítmico dos versos, o que demonstra também a falta de rigor e preocupação excessiva com as normas ortográficas e a liberdade para que o ritmo marque suas pausas sonoramente.

Em suma, o eu-lírico do poema apresenta imagens que o definem como defensor do lirismo libertador, o qual é reflexo da proposta estética do Modernismo brasileiro. Essa imagem de defensor da liberdade poética e de contestador das estéticas tradicionais, se dá

por manifestações espontâneas, mas não inconscientes, acerca do fazer poético. No entanto, as imagens do poema não só mostram esse eu-lírico e sua quase crença no modernismo, se assim é possível dizer, como também dá uma visão geral do que buscava a estética modernista brasileira e seus poetas. E tudo isto vai de encontro com o que Paz (2005) pontua acerca das imagens no poema, pois, para ele, as imagens são a expressão genuína da visão e da experiência do mundo do eu-lírico.

Considerações finais

De acordo com Alfredo Bosi (2000), estudar um poema não pode ser simplesmente fixá-lo em um momento histórico ou estético, uma vez que isto não basta para conhecer a história operante em cada poema:

Contextualizar o poema não é simplesmente datá-lo: é inserir as suas imagens e pensamentos em uma trama já em si mesma multidimensional; uma trama em que o eu lírico vive ora experiências novas, ora lembranças de infância, ora valores tradicionais, ora anseios de mudança, ora suspensão desolada de crenças e esperanças (BOSI, 200, p. 13).

Ao nos atentarmos para as imagens e até mesmo os pensamentos do eu-lírico de “Poética”, podemos perceber que este possui uma postura muito semelhante à de um manifestante, não por questões políticas propriamente ditas, mas poéticas. Ele defende a lírica sem formalidades e sem estruturas pré-determinadas, sem palavras rebuscadas que foram retiradas de dicionários e sem obrigações temáticas. Ao defender suas ideias, reforça-as por meio de repetições de palavras, as quais dão ritmo e musicalidade no poema, sem uso das rimas. Desse modo, sua criação poética é movida por um recurso rítmico que se dá por repetições, que parecem ser movidas por impulso, mas que são conscientes e próprias da língua portuguesa, pois costumamos reforçar o que dissemos através da repetição.

Imagens de descontentamento, de cansaço, de inquietação em relação às estéticas literárias fixas e tradicionais são criadas pelo eu-lírico, pois ele deseja que o lirismo seja libertador, sem amarras, sem regras. Tudo isto é o que corrobora para uma construção

daquilo que chamamos de Modernismo brasileiro. O eu-lírico apresenta um momento no qual clama-se por novas experiências poéticas, fazendo ruptura com valores tradicionais. O poema “Poética”, ou sua verdade, apoia-se, portanto, na experiência poética e esta experiência expressa-se e comunica-se pela imagem. Ao ler esse texto poético é como se o eu-lírico nos convidasse a reviver o espírito modernista de vanguarda, recriá-lo e revivê-lo. Espírito este importante, de acordo com Mário de Andrade, em “O Movimento Modernista”, uma vez que o Modernismo não foi somente um movimento estético, mas também um espírito revolucionário, pois seu contexto social exigia o engajamento na arte e na vida:

A transformação do mundo [...] bem como o desenvolvimento da consciência americana e brasileira, [...] impunham a criação de um espírito novo e exigiam a reavaliação e mesmo a remodelação da inteligência nacional. Isso foi o movimento modernista” (ANDRADE, 1974, p. 231).

Mário de Andrade (1974, p. 242) enumerou, ainda, três princípios fundamentais do Modernismo no Brasil, são eles a conquista da liberdade de pesquisa estética, a atualização da inteligência artística nacional e a estabilização de uma consciência criadora nacional. Para ele, esses três princípios eram responsáveis pela conquista da independência do Brasil em termos artísticos e intelectuais, criando-se, assim, uma literatura nacional e atual. Seguindo o mesmo raciocínio, Álvaro Lins ressalta que somente uma literatura feita com liberdade, buscando material na cultura local pode ser atual e, de fato, nacional: “[...] não podemos aspirar a uma posição internacional enquanto não tivermos levantado uma forte, nítida e bem caracterizada fisionomia nacional” (LINS, 1967, p. 118)

O eu-lírico de “Poética” apresenta-nos a sua imagem, ou seja, ele mesmo enquanto criador poético modernista e, por consequência, as imagens que representam o Modernismo brasileiro enquanto estética literária. Exemplo disso é quando o eu-lírico, na última estrofe do poema, assevera que não quer saber do lirismo que não é libertação, o qual não pode ser caracterizado como comedido, comportado, voltado para os vocabulários do dicionário etc. A criação poética, nesse contexto modernista, precisa de

liberdade, seja ela formal, estética e/ou temática. Nesse sentido, as imagens existentes no poema de Bandeira contribuem para a construção de um todo poético que evidencia a face de uma poética libertadora. Por meio da construção imagética, a representação do Modernismo se dá. Sendo assim, as imagens do poema são o meio pelo qual se dá a sua interpretação, isto é, as imagens são o próprio sentido do poema.

E conforme defende Octavio Paz, a verdade do poema, ou melhor, a verdade possível de um poema, apoia-se na própria experiência poética pela qual este se expressa e se comunica. Essa expressão e essa comunicação só é possível pela imagem, uma vez que ela não explica autoritariamente um poema e seus sentidos, mas convida o leitor a viver e reviver o sentido do texto poético, o que dá vida a um belo e necessário exercício de comunhão poética.

Como mencionado anteriormente, “Poética”, de Manuel Bandeira é uma espécie de manifesto contra as desgastadas formas líricas, tais como as existentes nas estéticas do Romantismo e do Parnasianismo. As imagens apresentadas pelo eu-lírico corroboram para a apresentação do Modernismo como estética libertadora, no sentido de contestar valores estéticos e até temáticos tradicionais e fixos, prezando por uma maior liberdade de escrita e linguagem literária.

Referências

ANDRADE, Mário de. O movimento modernista. In: _____. **Aspectos da literatura brasileira**. São Paulo: Martins, 1974. p. 231-254.

BANDEIRA, Manuel. **Libertinagem & Estrela da manhã**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 200, p. 32-33.

BOSI, Alfredo. **Histórica concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Editora Cultrix, 1997, p. 375-413.

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

CANDIDO, Antônio. **O estudo analítico do poema**. 6ª Ed. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006.

LINS, Álvaro. Por uma história literária do Brasil e por uma literatura brasileira. In: _____. **Filosofia, história e crítica na literatura brasileira**: Afrânio Peixoto, João Ribeiro, José Veríssimo, Mário de Andrade, Lúcia Miguel Pereira. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1967, p. 113-123.

PAZ, Octavio. **Signos em rotação**. São Paulo: Perspectiva, 2015, p. 35-50.

Recebido em julho de 2017

Publicado em dezembro de 2017