

Um encontro entre poesia, análise do discurso e narrativa de vida

RESUMO

Neste artigo, gostaríamos de responder às questões seguintes: a) O gênero poético (ou literário) pode ser abordado pela Análise do Discurso ? b) Nele podem ser pesquisadas histórias de vida ou fragmentos de tais histórias que nos remetem à vida vivida pelos seus autores? Para tanto, em uma primeira etapa, tentaremos explicar o instrumental teórico que embasa nossas reflexões. Em seguida, proporemos uma análise discursiva centrada em um *corpus* formado por alguns fragmentos da obra de Manuel Bandeira. De modo geral, temos como objetivo fazer avançar uma pesquisa iniciada já há alguns anos sobre as narrativas de vida (vistas pelo crivo de uma análise do discurso) e, mais especificamente, discorrer sobre um fato curioso: a tendência que o ser humano tem de misturar discursos, ou seja, falar de seu trabalho em um discurso que seria, *a priori*, mais ligado à sua vida particular.

Palavras-chave: *Análise do Discurso, Narrativas de vida, Manoel Bandeira.*

RÉSUMÉ

Dans cet article nous aimerions répondre aux questions suivantes : a) –Peut-on approcher des écrits poétiques (ou littéraires) par l’analyse du discours ? b) Dans ce type de textes est-il possible le repérage de fragments d’histoire de vie qui sont issus du vécu ou de la vraie vie de ceux qui écrivent ? Pour ce faire, nous essayerons, tout d’abord, d’explicitier l’instrumental théorique qui est à la base de nos réflexions. Ensuite, nous réaliserons une analyse discursive sur un *corpus* formé par quelques fragments de l’œuvre de Manuel Bandeira. De façon générale, nous avons comme objectif faire avancer une recherche initiée depuis quelques années sur les récits de vie (vus par une théorie d’analyse du discours) et, plus spécifiquement, nous tenons également à observer/expliciter un fait curieux: le penchant de l’être humain pour mentionner son travail dans des discours qui ne concerneraient, *a priori*, que sa vie privée.

Mots-clés: *Analyse du discours, Récits de vie, Manoel Bandeira.*

Ida Lucia Machado

Doutora ès lettres (Universidade de Toulouse II). Pós-doutorado (Université Paris XIII). Pós-doutorado (Université de Paris III - Nouvelle Sorbonne). Professora da FALE/UFMG. Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq. idaluz@hotmail.fr

Introdução

A poesia é geralmente uma composição intuitiva, sensível e, se for avaliada, há de se levar em conta, antes de tudo, seu lado estético, desligado de qualquer realidade concreta. A arte pela arte. No entanto, os objetivos que motivam este artigo seguem um caminho divergente ao que acabo de afirmar e talvez se compreendam melhor se expressos por uma questão: o gênero poético (ou literário) pode ser abordado pela análise do discurso? Logo, nele podem ser pesquisadas histórias de vida ou fragmentos de tais histórias que remetem aos autores reais? Eis uma empreitada delicada e perigosa, que tentarei realizar.

Para tanto, contarei com o apoio de uma teoria de análise do discurso, a Semiolinguística, criada pelo linguista francês Charaudeau (1983). Essa análise considera que todo enunciado ou ato de linguagem é concebido tendo em vista um objetivo, que é o de comunicar algo para alguém, de alguma forma e por meio de algum signo: palavras, fotos, desenhos, gestos... No âmbito dessa disciplina, considera-se que nenhum ato de linguagem seja aleatório: todos são formulados com um propósito que, simplificando bem, é o de aproximar-se do *outro* (leitor / ouvinte) na expectativa de com ele poder realizar uma troca interativa. A essa análise do discurso, essencialmente comunicativa, no decorrer de minhas pesquisas e aulas, tenho acrescentando outros conceitos vindos de outras disciplinas e de outros teóricos, além de Charaudeau, sobretudo os do mestre russo Bakhtin (1970) e os de alguns sociólogos que se preocupam com o problema da identidade, como Kaufmann (2008).

De modo breve, discorrerei sobre o meu instrumental teórico na primeira parte do artigo, com o intuito de melhor explicar o lugar de onde venho e falo, o lugar onde me situo, a fim de obter (talvez) alguma *legitimidade*,

Artigo recebido em: 11/11/2015.
Aceito para publicação em: 31/03/2016.

como diz Charaudeau (1995, p. 22), que me permita escrever nesta revista.

Em seguida, tecerei alguns comentários sobre a narrativa de vida, mais precisamente, a concepção que adoto para tal tipo de estudos. Para ilustrar essa parte, utilizarei fragmentos da obra de um escritor brasileiro que representou o mundo com palavras elegantes e bem escolhidas, concedendo-lhes ainda um olhar irônico-brincalhão, aberto a certos jogos de linguagem e transgressões genéricas: Manuel Bandeira.

O objetivo do artigo é o de avançar em minha reflexão, iniciada já há alguns anos,¹ sobre o ser humano e a importância do trabalho em sua vida. Melhor explicando: já que meu *point d'attache* de base é a análise do discurso, sinto-me à vontade para, com ela, estudar ou buscar um possível interpretativo – pois existem muitos e o meu sempre será um entre tantos outros –, que esclareça o porquê das menções que um ser humano, no caso, um intelectual, faz sobre seu trabalho, mesmo quando conta fatos de sua vida íntima. Até um poeta pode fazer de sua poesia – seu instrumento de trabalho – um lugar para resgatar sua vida íntima e misturar dois discursos, o profissional e o pessoal.

Uma analista do discurso aqui! Mas, por quê?

Tendo em vista o subtítulo, é melhor começar por uma espécie de autorretrato. Não meu, mas sobretudo da disciplina com a qual trabalho. Assim, confesso que não pertenço ao domínio das Belas Artes. Infelizmente! E nem ao da Comunicação ou da Literatura... Sou apenas uma pesquisadora em análise do discurso, disciplina fundada pelo filósofo Michel Pêcheux, no final dos anos 60, na França.

Existem atualmente várias correntes que tratam dos estudos discursivos. A que exerço parte da proposição já mencionada na *Introdução*, ou seja:

a de que todo ato de linguagem ou enunciado não é aleatório; além disso é uma teoria que busca analisar tanto os sentidos explícitos quanto os implícitos dos diferentes enunciados ou atos de linguagem, levando em conta suas circunstâncias de produção e os atores / sujeitos ali implicados em seu desejo de representar, em outros termos, dar significado ao mundo e às coisas do mundo que os rodeiam, sempre com um objetivo de comunicá-las a um eventual interlocutor. Mesmo se esse interlocutor for o próprio sujeito-falante desdobrado, o que pode ocorrer em várias situações. Citemos duas: um indivíduo que fala consigo mesmo (sem ser necessariamente esquizofrênico): “– Você está com uma cara cansada, hoje...” ou “– Deixa de ser boba, suas chaves estão no armário!”; outro caso: algumas celebridades como Pelé e Alain Delon, em entrevistas, podem referir-se a si mesmos utilizando a terceira pessoa do singular. Assim agindo, estabelecem uma distância entre o ser que sustenta o enunciado e um *outro*, que parece ser exterior ao sujeito-falante: no caso, aquele que foi um jogador de futebol excepcional (Pelé) e quem representou durante muito tempo, a beleza e talento do cinema francês no mundo (Alain Delon).

Quando alguém me pergunta de que dou aulas e respondo “de análise do discurso”, nem sempre sou compreendida, o que é natural. Estudar a análise do discurso é estudar a linguagem como um elemento vivo, maleável, fluído, que envolve e seduz quem com ela trabalha. No caso da Semiologia, o estudo do social que nos rodeia é vital. A teoria postula que, por causa dele, diferentes papéis podem ser representados por uma mesma pessoa ao longo de um mesmo dia. Seríamos assim um pouco como atores de teatro a passar de uma personagem para outra...

O sujeito-comunicante ou autor cria um projeto de fala ou um projeto de escrita em sua mente e,

para dar-lhe vida, fazê-lo funcionar, “convoca” ou “delega” a palavra a um sujeito-enunciador, no caso da fala, ou a um sujeito-escritor, no caso da escrita.

O desejo de comunicar, considerado em sua forma ampla e dentro do mundo em que vivemos, é uma constante: pode parecer fácil, hoje (celulares, computadores e tudo o que estes contêm), mas o fato é que a comunicação é uma luta em uma selva de palavras que resulta, frequentemente, em número maior de mal-entendidos que de trocas harmoniosas...

O sujeito-comunicante, o autor do enunciado “espera” que seus propósitos sejam aceitos por aquele que o escuta ou lê. É lógico que nem sempre essa esperança se confirma. Muito do que é dito ou escrito – na vida de todos nós – se perde e não é captado pelo *outro*, pelo tão esperado interlocutor. Há muita poeira na comunicação.

Provavelmente, a Semiologia seja, no momento atual, a teoria de análise do discurso que mais se preocupa com as trocas comunicativas entre parceiros, com os papéis que a vida nos leva a assumir: comprar pão; fazer uma viagem internacional; dar aula; escrever artigo etc. Todas as atividades da vida solicitam uma forma de comunicação. Como avaliá-las? Eis uma das grandes preocupações da teoria.

Na Semiologia, o ato de comunicar é visto em sua forma ampla, inserido no contexto social. E, naturalmente, tal ato não dispensa diversas estratégias ou jogos com palavras, para que um melhor entendimento possa ser feito entre os parceiros comunicantes e para que um possa melhor influenciar ou, ao menos, sensibilizar o outro.

Assim, a palavra “discurso”, da disciplina “análise do discurso”, corresponderia ao mundo sendo colocado em palavras (ou gestos, ou desenhos,

etc.) por um ser humano, dentro de determinados contextos, formando enunciados ou macro-enunciados dirigidos para determinados fins. Analisá-los implicaria em um mergulho nesse mundo de *signos* (palavras, gestos, desenhos etc.) para melhor tentar captá-los, levando em conta as circunstâncias de sua formação, os atores que ali agem ou agiram em função desses ou daqueles receptores.

Assim considerada, a teoria parece demandar um estudo dos sujeitos que se movem nesses mundos representados por signos diversos. Quais são ou foram suas crenças? Suas ideologias? Seus desejos? Seus motivos?

Definir algo ou alguém – uma teoria, um indivíduo, uma obra de arte, um jornal etc. – é, para mim, algo complicado. E perigosamente dogmático. Assim, para encerrar o discurso que norteia esta primeira parte do artigo, discurso cujo fim repito, é o de me situar – e também o de me autovalidar (ou me legitimar) – como autora de um artigo em uma revista que nasce sob o signo das Artes e da Comunicação, ficarei com parte da definição de Análise do Discurso fornecida por Charaudeau (1996, p.15):

[...] a Análise do Discurso é, no interior das ciências da linguagem, uma disciplina com seus próprios instrumentos de análise, seus próprios quadros teóricos e metodológicos. Ela se dá por objetivo analisar a linguagem em ação, os efeitos produzidos por meio de seu uso, o sentido social construído e que testemunha a maneira pela qual os grupos sociais instauram seus intercâmbios no interior de sua própria comunidade e com outras comunidades [...] A Análise do Discurso se encontra numa encruzilhada de uma interdisciplinaridade necessária às ciências humanas e sociais (CHARAUDEAU, 1996, p. 3).

Tal definição mostra, por um lado, que a análise do discurso nada mais é que um estudo da linguagem, mas da linguagem que se emprega para atingir o *outro* e obter certos efeitos. Por

outro lado, vê-se que ela é aberta a conceitos vindos de diversas disciplinas, logo, enquanto teoria, teve um início, tem um meio, mas o seu fim está sempre em um espaço do devir que lhe será atribuído por cada pesquisador.

Amparada na análise do discurso, sinto-me, pois, mais livre para estudar ou examinar os discursos poéticos ou aqueles vindos de um literato como Manuel Bandeira, pois partirei da premissa de que poemas ou composições vindas de um poeta são resultado de uma reunião de atos de linguagem construídos em função de um determinado receptor: logo, são obras comunicativas e, perdoem-me os puristas, tão comunicativas como seriam um artigo de jornal ou revista. Todos escritos, de modo geral, são construídos pela junção de efeitos de real a efeitos de ficção. No caso de jornais ou revistas, espera-se que os efeitos de real predominem; no caso do texto literário, logicamente, os efeitos de ficção seriam maiores.

Essa é a regra dominante: mas, como toda regra, ela tem exceções que a confirmam. Felizmente, existe algo no mundo que é mais divertido, mais carnavalesco (no sentido bakhtiniano) que um discurso “sério” e que se chama, linguisticamente falando, discurso “não-sério”. Chamo tais discursos de transgressivos – no bom sentido da palavra. São discursos que podem desobedecer ou brincar com certas regras gramaticais ou genéricas. Normalmente, eles aparecem com doses variáveis de ironia ou de paródia. É o que veremos a seguir.

Breves considerações sobre o ato de se autocontar

Tenho me empenhado em analisar a vida de alguns autores / intelectuais, partindo de uma definição bem pessoal do que seja um intelectual: um indivíduo erudito, que dedica sua vida aos

estudos, às leituras; alguém que busca compartilhar suas ideias de algum modo, que não se fecha em uma torre de cristal nem considera o resto da humanidade inferior a ele, mesmo sabendo que tem mais sensibilidade e capacidade de captação dos meandros infinitos da vida que muitos outros. Alguém que acha que sempre tem de estudar, pois o muito que sabe sempre é pouco. Finalmente, alguém que ama seu trabalho e nunca desiste de suas pesquisas.

Então, curiosamente, esse sujeito-falante ao narrar sua vida, mesmo que se refira à sua vida privada, familiar, nela inclui menções ao seu trabalho. Sua pesquisa é sua vida e invade todos os cantos desta, de forma sutil. Seguindo esse raciocínio, eu diria que até um poeta pode fazer de sua poesia – que é, convenhamos, seu instrumento de trabalho – um lugar para resgatar sua vida íntima e aí misturar os dois discursos, o profissional e o íntimo. Essa é uma hipótese que tento provar já há algum anos (MACHADO, 2013, 2014, 2015). Gostaria, assim, de revisita-la aqui, unindo a análise do discurso que pratico à narrativa de vida.

A narrativa de vida ou história de vida tem sido muito estudada nos últimos tempos, em diversas disciplinas: História, Sociologia, Antropologia, Psicologia Social, bem como na análise do discurso que é, em minha opinião, fruto de uma junção de conceitos que dizem respeito ao ser humano e às suas atividades sociocomunicativas.

Abordarei aqui alguns textos de Manuel Bandeira (1886-1968), que exerceu várias atividades durante seus oitenta e dois anos de vida: foi inspetor de ensino, professor, cronista, crítico de artes plásticas, de literatura, de música e de cinema e historiador literário. E fez poesias, é claro.

Bandeira teve uma vida que poderia ter sido bem diferente da que viveu e mesmo ter tomado outros rumos se ele não tivesse contraído, aos 18 anos, a tão temida tuberculose. Desde cedo começou, pois, a esperar a morte... Filho de uma família bem instalada na vida, pode se cuidar, seguindo os tratamentos da época, que não eram lá muito eficazes. Dizem dele que passou a vida a esperar a morte, e esta não vinha. Enquanto isso, ele assistia a morte de vários entes queridos. Bandeira sempre repetiu: "Não morrerei com a mão na de meu pai. Ele é que morreu com a sua na minha" (MORAES, 1971).

Há pouco dissemos que Bandeira veio de uma família bem situada na vida. O poeta comenta esse fato na primeira estrofe de um de seus poemas:

Sou bem nascido. Menino
Fui, como os demais, feliz.
Depois veio o mau destino
e fez de mim o que quis. (BANDEIRA, *Epígrafe*, 1971, p.91).²

A estrofe transcrita confirma minha intuição sobre uma poesia que faz, por vezes, no caso de Bandeira, papel de uma história de vida. É verdade, contada de modo não convencional (em relação a autobiografias ou memórias), sem a intenção que move os escritos genealógicos.

O que aqui proponho, pois, é de observarmos mais de perto dois de seus escritos – um poema e um trecho em prosa – para, por meio deles, obter algumas luzes, pequenas faíscas, que poderão talvez levar ao Bandeira como ser empírico, com seus problemas bem humanos e íntimos, seus complexos, sua vida que começou no fim do século XIX e terminou no século XX.

Acredito que esses escritos, que constituirão os casos que analisarei, refletem diferentes momentos da escrita de Bandeira e podem ilustrar, espero, a

minha hipótese centrada sobre a preocupação do ser humano com seu trabalho, misturada a escritos nos quais ele fala de si, de seus sentimentos. Tratando-se de Bandeira, veremos que ele se apresenta por meio de um brilhante jogo de auto-observação que é, por assim dizer, *apimentado* por seu jeito irônico de se situar no mundo em que vive.

Eis o primeiro caso:

Provinciano que nunca soube
Escolher bem uma gravata;
Pernambucano a quem repugna
A faca do pernambucano;
Poeta ruim que na arte da prosa
Envelheceu na infância da arte,
E até mesmo escrevendo crônicas
Ficou cronista de província;
Arquiteto falhado, músico
Falhado (engoliu um dia
Um piano, mas o teclado
Ficou de fora); sem família,
Religião ou filosofia;
Mal tendo a inquietação de espírito
Que vem do sobrenatural,
E em matéria de profissão
Um tísico profissional. (BANDEIRA, *Auto-retrato*, 1971, p. 85).

No poema acima, em lugar de uma narrativa de vida, propriamente dita, pode-se dizer que há um subgênero, que chamaremos de *imagem-de-si-pela-poesia*. Um retrato, mas feito diante de um espelho distorcido, que só mostra as imperfeições. Um jogo que o poeta faz consigo mesmo, enfatizando suas partes negativas e negando qualquer elogio à sua pessoa, à sua vida e à sua arte. Um retrato pelo contrário, logo um retrato concebido por meio da ironia, ou melhor ainda, uma paródia de autorretrato.

Para realizá-lo, é claro, o poeta acionou sua imaginação e recusou a opção fácil da fórmula tradicional. O resultado é um poema simples, simpático. Mas acredito que essa simplicidade seja fruto de uma construção complexa, feita por um erudito,

que sabia muito bem manejar a linguagem e com ela brincar, tornando agradável a leitura de uma confissão de si que é, no fundo, tristonha.

Nela, várias informações que dizem respeito à realidade da vida de Bandeira são fornecidas: a primeira é a de que ele realmente nasceu no estado de Pernambuco, local reputado, pela *Vox populi*, por seus homens corajosos, sem medo, que sabem como ninguém usar uma peixeira ou faca para se defender dos inimigos.

A segunda informação é bem ligada ao social, aos comportamentos do homem em face de uma sociedade diferente daquela de onde nasceu. Como vários brasileiros da época, que saiam de sua terra natal para morar no Rio de Janeiro, que era na época o Distrito Federal, a grande e bela capital do Brasil, lugar de gente elegante e lançadora de novidades no âmbito cultural, ponto de encontro de intelectuais e artistas. Bandeira, o pernambucano, devia se sentir, acredito, provinciano, um pouco deslocado, pouco elegante...

Assim, mesmo sendo criado no Rio, ele conservou, como faz entender em seu poema, um certo jeito de caipira, justamente por não ter nascido ali.

Outras confissões de sua vida são destiladas a conta-gotas: queria ser arquiteto mas não pode – pois, como diz Moraes (1971, p. x a xiii), compilador da seleta de onde tiramos o poema –, foi quando começou seu curso que ficou doente; devia como moço de boa família saber dedilhar o piano, mas nunca foi músico. E por ter o fantasma da tuberculose a rondar sua vida, não se casou, não teve família.

Mas, justamente porque o poeta conta fragmentos de coisas de sua vida íntima de forma retorcida, espelhada, ele consegue compor um

autorretrato original, bem lúdico pois, irônico, em vez de se descrever de modo sério e triste ou de mostrar uma imagem de poeta angustiado e deprimido, ele se compraz em desfazê-la, com o gesto em que a mostra, ele a destrói. E, a partir dessa sábia desconstrução, ele se autoparodia e parodia todos aqueles que antes dele fizeram poemas “sérios” (não irônicos), contendo fragmentos que remetiam às suas vidas reais.

Já nos primeiros versos, a paródia irônica de Bandeira desfaz um lugar comum que afirma algo como “todos os pernambucos são bravos e fortes, logo Bandeira...” Ora, ele, o poeta, embora pernambucano, não é nem bravo nem forte. Fica o implícito: era fraco e sem saúde.

Bandeira era um grande poeta brasileiro, reconhecido por seus pares, membro da *Academia Brasileira de Letras*. Entretanto ele destrói tudo isso com alguns versos: “Poeta ruim que na arte da prosa / envelheceu na infância da arte”, fazendo um belo jogo de palavras entre os axiológicos velho / novo.

Vejo aí a presença do poeta dublado por um *sujeito-paródico-irônico* que ri de sua arte e, mais ainda, ri de sua imagem física: quem já viu uma foto de Bandeira, sabe que ele tinha grandes dentes salientes. No poema, esses dentes são transformados em teclas de piano que lhe saiam pela boca...

Nos últimos versos, o *sujeito-paródico-irônico* declara não ter nem família, nem religião, nem filosofia. O que me fez pensar: será que não existe aí um desejo de ironizar, de modo bem sutil e discreto, alguns pseudointelectuais que pertenciam aos círculos que Bandeira frequentava e que se tomavam por grande filósofos, mesmo indo à missa todos os domingos? Mas isso é mais uma conjectura minha que uma afirmação.

De todo modo, o desprezo lúdico que o *sujeito-paródico-irônico* aplica para fazer o autorretrato, obedece a uma ordem cronológica: começa pela infância, passa pela juventude e acaba na idade adulta do autorretratado. Assim os dois últimos versos destacam o *contrário*, e logo, ironicamente, a verdadeira profissão de Bandeira: ele nada mais é que um “[...] tísico profissional” (*Op. cit.*). Assim, o *sujeito-paródico-irônico* fecha o poema com versos que são impiedosos, mas, como estão impregnados (como todo o poema) por uma espécie de humor negro, ganham surpreendentemente uma certa leveza: a zombaria de si mesmo é obtida por esse sujeito que se afasta deliberadamente de sua pessoa, de sua glória, para poder ironizá-la melhor.

Poderíamos afirmar, enfim, que:

Em Auto-retrato, vê-se que Bandeira não se leva a sério: ele ri de si mesmo quando se descreve como pseudoartista destinado ao fracasso: este artista, tão dotado para a escritura, mergulha em uma autoperódia, sem piedade para consigo mesmo (MACHADO, 2013, p. 27.).

Afirmar, algumas linhas atrás, que os textos de Bandeira me agradavam por serem transgressivos. A transgressão sobre a qual falo aqui, refere-se no caso do poema supracitado, à negação polifônica realizada pelo *sujeito-paródico-irônico*. Ele se nega para melhor poder se afirmar e afirmar sua arte de transgredir as tragédias da vida.

Em todo o caso, a descrição distorcida ou transgredida de Bandeira carrega consigo uma estratégia de captação dirigida ao leitor: ele poderá sentir mais simpatia / empatia por alguém que se descreve tal como Bandeira o fez, de forma negativa, do que por alguém que se descreva com empáfia e orgulho. O poema estabelece, pois, uma estratégia de convivência com todo leitor que se sintam também um tanto quanto desajeitado na

vida. É um retrato de um ser humano que não tem vergonha de mostrar sua identidade de brasileiro simples que soube (filosoficamente, embora o negue) tirar força de suas fraquezas. E isso o torna simpático.

Finalizando essa rápida análise, talvez a ironia maior desse *poema-história-de-vida* aparentemente tão bem-humorado, resida no âmbito de sua construção: ela não têm nada de simples ou de descomplicado. Creio que aqui Bandeira tenha utilizado toda sua arte poética e a força de seu imaginário para reduzir a complexidade de um indivíduo real com seus problemas, frustrações e mágoas, transformando-o em um *ser de papel* a quem deu a ilusão de ser uma personagem com um jeito *naïf* / ingênuo de ser.

No domínio da narrativa de vida propriamente dita, pode-se dizer que esse poema tem algo imagético que nos leva ao domínio dos sonhos, como diz o sociólogo francês Kaufmann (2008, p.95), pois a descrição de Bandeira mostra imagens distorcidas, como as que vemos por vezes em certos sonhos. É o imaginário em ação, imaginário esse que faz parte de toda narrativa de vida, seja em verso, seja em prosa.

Vejamos, sem mais esperar, o segundo caso. Trata-se de um excerto da escrita em prosa de Bandeira, no qual ele fala de seu trabalho como poeta. Apresento-o a seguir na íntegra, para depois dele retirar alguns enunciados para minha análise:

“A última Canção do Beco” é o melhor poema para exemplificar como em minha poesia quase tudo resulta de um jogo de intuições. Não faço poesia quando quero e sim quando ela, poesia, quer. E ela quer às vezes em horas impossíveis: no meio da noite, ou quando estou em cima da hora para ir dar uma aula na Faculdade de Filosofia ou sair para uma jantar de cerimônia... “A última Canção do Beco” nasceu num momento destes, só que o jantar não era de cerimônia. Na véspera de me mudar

para a Rua Morais e Vale, às seis e tanto da tarde, tinha eu acabado de arrumar os meus troços e caíra exausto na cama. Exausto da arrumação e um pouco também da emoção de deixar aquêlo ambiente, onde vivera nove anos. De repente a emoção se ritmou em redondilhas, escrevi a primeira estrofe, mas era hora de sair, vesti-me com os versos surdindo na cabeça, desci à rua, no Beco das Carmelitas [...], e os versos vindo sempre, e eu com medo de esquecê-los, [...] os versos não paravam...Chegando ao meu destino, pedi um lápis e escrevi o que ainda guardava de cor... De volta à casa, bati os versos na máquina e fiquei espantadíssimo ao verificar que o poema se compusera, à minha revelia, em sete estrofes de sete versos de sete sílabas (Bandeira, 1971, p. 26-27).³

O que mas gostaria de ressaltar nesse excerto é a divisão dos *eus*: há um *eu* que é o sujeito-social Bandeira, que frequenta as casas de amigos, vai a jantares, toma o bonde e impregna seu texto de dados reais, como um cronista faria; assim, nomes de ruas e lugares são citados (Rua Morais e Vale, Beco das Carmelitas, Faculdade de Filosofia), nomes de pessoas que realmente existiram (Raul de Leoni), gestos da vida cotidiana (tomar notas de algumas ideias em um pedaço de papel, estar exausto depois de arrumar uma mudança de residência, ver a ponta de um lápis que se quebra quando mais se precisa dele, pedir um lápis emprestado a alguém, bater versos em uma máquina de escrever) etc.

O poeta faz tudo isso para contar ao leitor parte de sua vida como poeta: como ele compõe alguns versos. Ele se desvenda e o faz em um registro de linguagem que mistura termos coloquiais (“arrumar meus troços”, “caíra exausto na cama”) com outros eruditos (redondilhas, estrofes).

Além disso, a emoção de Bandeira, o indivíduo histórico, de se mudar de uma casa para outra é claramente enunciada pelas suas próprias palavras:

Na véspera de me mudar para a Rua Morais e Vale, às seis e tanto da tarde, tinha eu acabado de arrumar os meus troços e caíra exausto na cama. Exausto da arrumação e

um pouco também da emoção de deixar aquêlo ambiente, onde vivera nove anos (*Op. cit.*).

Tais palavras mostram com clareza como o lugar onde morou durante nove anos lhe era caro. Tanto que ele deu lugar a um poema (*A última Canção do Beco*), e levou Bandeira a fazer essa autoconfissão sobre sua profissão, não escondendo a “estranheza” ou o sentimento bizarro de se sentir possuído, comandado pelas palavras. Assim ele diz:

“A última Canção do Beco” é o melhor poema para exemplificar como em minha poesia quase tudo resulta de um jogo de intuições. Não faço poesia quando quero e sim quando ela, poesia, quer. E ela quer às vezes em horas impossíveis: no meio da noite, ou quando estou em cima da hora para ir dar uma aula na Faculdade de Filosofia ou sair para uma jantar de cerimônia... (*Op. cit.*).

Este fragmento nos leva às diferentes vozes, sobre as quais fala Bakhtin (1970) e a Authier-Revuz (1982), que reuniu o *outro* de Bakhtin – que *a priori* seria *outro-interlocutor*, o *outro-de-outros-discursos*, inserido no campo do discurso, do sentido construído – ao *Outro* lacaniano, vindo do inconsciente, do imprevisto do sentido, de um sentido “desconstruído”. Authier-Revuz (*Op. cit.*) propõe, assim, a presença de uma *heterogeneidade constituída*, presente em todo uso linguageiro, pois, dito rapidamente, como usuários de uma língua, sempre nos servimos para falar ou para escrever do que já foi dito por outros, em outras ocasiões; o que pode ser explicado de modo bem simples.

Bandeira, pressentindo Bakhtin e Authier-Revuz, sente que as palavras que vêm a si não lhe pertencem; elas são de um mundo que lhe é exterior; não é ele quem as recolhe de um dicionário; elas já foram inventadas / utilizadas por outros e chegam até ele, o procuram, exigem que ele as leve em conta quando ele menos espera. Chegam a ser até insolentes ao dominá-lo.

Outra explicação possível: nos discursos em que há narrativas de vida, como no caso do excerto agora tratado de Bandeira, existem vários *eus* a assumir diferentes funções. No caso do autorretrato que Bandeira apresentou de si, havia um *eu* que se afastou para poder dar lugar ao *eu* do poeta na composição de sua vida; ora esse mesmo *eu* se desdobrou, por sua vez, em um novo *eu* paródico-irônico.

O que quero dizer com isso é que o *sujeito-que-se-conta* nunca é um só. Ele se desdobra de modo incrível, pois tem de ir ao seu passado e lá escolher entre lembranças – cujo grau de veracidade é variável, pois o imaginário de cada um pode muito bem montá-las completamente – para se contar.

A propósito do imaginário é preciso dizer que, durante muito tempo, ele foi relegado aos contos de ficção e, de modo geral, à literatura. No entanto, há algumas décadas, algumas análises do discurso – como a Semiolinguística – recuperaram esse imaginário, fazendo-o entrar em análises linguístico-discursivas.⁴ Trata-se de um elemento importante na mente humana, sem o qual, a meu ver, qualquer narrativa, oral ou escrita, seria impossível. Não nego que o imaginário esteja a serviço de um gênio criador como Bandeira, mas o fato é que, mesmo seus escritos mais ficcionais, podem ser considerados como fatos sociais, logo propícios ao exercício de uma análise discursiva.

Vê-se nele que a construção de um poema é algo que se sobrepõe à própria vontade do poeta: é o gênio criador em ação ou então, como diz Bandeira, algo que depende de “um jôgo de intuições”. Bandeira dá ao *eu poético* uma vida própria, que é exterior à sua, mas, ao mesmo tempo, dele depende.

É interessante notar que o processo criativo também ocorre a uma pessoa normal como ocorreu

com Bandeira para a criação de seu poema sobre seu amado Beco. As ideias nos vêm à mente quando menos esperamos e, às vezes, em locais improváveis. Se nos assentamos confortavelmente e as chamamos, muitas vezes, elas se fazem desejar e não aparecem...

O texto em prosa de Bandeira é importante para aqueles que analisam a narrativa de vida. Ele os ajudará, acredito, a entender o movimento mental que leva alguém a construir lembranças que, por vezes, nem são suas, embelezá-las, cortá-las aqui e ali, para torná-las mais apresentáveis e verossímeis na narrativa de *quem-se-conta*.

Chamo a atenção para as últimas linhas do relato de Bandeira e do seu *métier* de ser poeta, que, como vimos, invade sua vida, o acompanha onde ele vai, impõe-se a ele de certo modo:

[...] vesti-me com os versos surdindo na cabeça, descí à rua, no Beco das Carmelitas [...], e os versos vindo sempre, e eu com medo de esquecê-los, [...] os versos não paravam... Chegando ao meu destino, pedi um lápis e escrevi o que ainda guardava de cor... De volta à casa, bati os versos na máquina e fiquei espantadíssimo ao verificar que o poema se compusera, à minha revelia, em sete estrofes de sete versos de sete sílabas (Op. cit.).

A surpresa que Bandeira revela ao ver que, de repente, havia composto, sem querer, “sete estrofes de sete versos de sete sílabas” é a prova de que a imaginação trabalha sem cessar e que, para se tornar criador, é necessário guardar algo de sua infância: uma emoção, um prazer. Bandeira tem algo de infantil, a meu ver.

O que afirmo encontra confirmação nas palavras de um psicólogo francês que, no final de uma pesquisa na qual buscava saber como alguém se torna um “gênio criador”, chegou à seguinte conclusão:

Assim, a maior parte dos criadores [de ideias] encontrados no decorrer desta pesquisa, evocaram essa emoção infantil – que eu qualifiquei como emoção criativa –, frequentemente partilhada [...] com alguém caro à criança. Remontando no tempo a partir desse momento fundador, eu compreendi [...] que a força dessa emoção [primeira] estava sempre trabalhando na outra ponta da vida. [...] (RIPOLL, 2015, p. 50).

E o psicólogo completa seu pensamento, afirmando que “[...] O ato de criação é o produto do encontro entre uma estrutura psicológica de determinado indivíduo e da estrutura social na qual ele vive (RIPOLL, 2015, p. 51).⁵

Nada de mágico ou sobrenatural, portanto, no ato criador de Bandeira, no desdobramento de seus *eus*, o de um homem vivendo em sociedade e o de um homem que tem como profissão fazer poesia. Trata-se apenas de uma conjuntura social e psíquica que o envolve em dados momentos de sua vida. E que tem suas raízes fundadoras se acreditarmos em Ripoll (*Op. cit.*) em algum momento mágico da infância (pois aí tudo é mágico) que se prolonga e se estende ao trabalho do poeta e, de meu ponto de vista (pelo menos nos excertos que analisei), ao trabalho do memorialista. Enfim, a chave de tudo estaria na memória que sabe viajar no tempo e recuperar sem medo a emoção primeira.

Algumas palavras para concluir

Ao final deste artigo, peço desculpas pelo caráter – vejo agora – de bricolagem que ele assumiu, ao misturar teorias e aplicá-las, não em uma narrativa de vida propriamente dita, mas em textos poéticos que revelam fatos da vida de um indivíduo histórico, Manuel Bandeira.

O fato é que a análise do discurso, como foi dito na *Introdução* é interdisciplinar: logo ela toma para si elementos vindos de outras disciplinas.

No presente caso, a literatura, as vozes bakhtinianas, a heterogeneidade constitutiva, alguns conceitos sociológicos, psicológicos e psicanalíticos – que, para mim, integram-se naturalmente na Semiologia, pelo menos naquela com a qual trabalho.

Tomo emprestado algumas palavras do número 273 da revista *Sciences Humaines* para com elas concluir o artigo: “Sem o imaginário, o ser humano não teria simplesmente, nem cultura nem história”⁶ (LHÉRÉTÉ, 2015, p. 33). E tomo ainda a liberdade de completá-las: logo o ser humano não poderia fazer o que Bandeira fez, a transformação de um mundo banal em arte, que é, afinal de contas, algo impregnado tanto de realidade como de ficção.

REFERÊNCIAS

AUTHIER-REVUZ, J. Hétérogénéité montréalaise et hétérogénéité constitutive: éléments pour une approche de l'autre dans le discours. *DRLAV – Revue Linguistique*, n. 26, 1982.

BAKHTINE, M. *La poétique de Dostoïevski*. Paris: Seuil, 1970.

BAKHTINE, M. *L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au moyen âge et sous la renaissance*. Paris: Gallimard, 1970.

BANDEIRA, M. *Seleção em prosa e verso*. MORAES, E. de (org., estudos e notas). Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1971.

BANDEIRA, M. *Biografia*. Disponível em: <<http://educacao.uol.com.br/biografias/manuel-bandeira.htm>>. Acesso em: 9 nov. 2015.

CHARAUDEAU, P. *Petit traité de politique à l'usage du citoyen*. Paris: Vuibert, 2008.

CHARAUDEAU, P. Para uma nova Análise do Discurso. In: CARNEIRO, A. D. (org.) *O discurso da mídia*. Rio de Janeiro : Oficina do Autor, 1996, p.5-43.

CHARAUDEAU, P. Ce que communiquer veut dire. *Sciences Humaines*, n. 51, p. 20-23, juin 1995.

CHARAUDEAU, P. *Langage et discours*. Paris: Hachette, 1983.

LHÉRÉTÉ, H. Les pouvoirs de l'imaginaire. *Sciences Humaines*, n. 273, p. 33, Juillet-Août 2015.

KAUFMANN, J.-C. *Quand Je est un autre*. Pourquoi et comment ça change en nous. Paris: Armand Colin, col. Pluriel, 2008.

MACHADO, I. L. A narrativa de vida como construção de identidade. In: LARA, G. P.; LIMBERTI, R. (Org.). *Discurso e [des]igualdade social*. São Paulo: Contexto, 2015. p.129-142.

MACHADO, I. L. Percursos de vida que se entremesiam a percursos teóricos. In: SANTOS, S. P.; MENEZES, W. A. *Discurso, Identidade, Memória*. Fortaleza: Expressão Gráfica Editora, 2015. p. 83-96.

MACHADO, I. L. O prefácio como uma prática discursiva em que diferentes vidas e obras se entrecruzam. In: *Revista de Estudos Linguísticos*. São Paulo, n. 43 (3), p.1129-1139, dez. 2014.

MACHADO, I. L. *Parodie et analyse du discours*. Paris: L'Harmattan, 2013.

MORAES, E. de. Uma vida só para a poesia. In : MORAES, E. de. *Bandeira Seleta em prosa e verso* (Org.). Rio de Janeiro : José Olympio, 1971, p. x-xiii.

RIPOLL, H. Comment devient-on un créateur? In: *Sciences Humaines*, n. 273, p. 50-51, Juillet-Août 2015.

NOTAS

- 1 Mais precisamente em 2013 (projeto de pesquisa do CNPq intitulado: *Um olhar discursivo sobre percursos de vida que se entremesiam a percursos teóricos*).
- 2 Os textos de Bandeira que ilustram o artigo foram retirados da compilação de prosa e verso organizada por MORAES, E. (1971), intitulada *Manuel Bandeira – Seleta em prosa e verso*. No título do poema, optamos por manter a ortografia da época em que foi publicado o livro.
- 3 Optei por conservar a grafia do texto original.
- 4 Vide, por exemplo, o tratamento que Charaudeau dá as imagens de si de políticos, fazendo ressaltar os imaginários que estão em jogo, no livro *Petit Traité de politique à l'usage du citoyen* (2008, p. 67-88) e o número 271 (ago. 2015) da revista *Sciences Humaines*, com um dossiê (p. 32-58) consagrado aos *Pouvoirs de l'imaginaire*, ou seja: *os Poderes do imaginário*.
- 5 Minha tradução de: "Ainsi, la plupart des créateurs rencontrés au cours de cette enquête évoquent cette émotion d'enfant- que j'ai qualifiée d'émotion créatrice-, souvent partagée [...] avec un être cher. Remontant le temps à partir de ce moment fondateur, j'ai compris [...] que la force de cette émotion était toujours à l'œuvre à l'autre bout de la vie. [...] "[...] L'acte de création est le produit de la rencontre de la structure psychologique d'un individu et de la structure sociale dans laquelle il évolue."
- 6 Minha tradução de: "Sans imaginaire, l'humain n'aurait tout simplement ni culture ni histoire".