



## O VALOR E A IMPORTÂNCIA DA LITERATURA PARA A FORMAÇÃO DO HOMEM: DOIS AUTORES, MACHADO DE ASSIS E MANUEL BANDEIRA

### THE VALUE AND THE IMPORTANCE OF LITERATURE FOR THE FORMATION OF THE MAN: TWO AUTHORS TO SHAPE, MACHADO DE ASSIS AND MANUEL BANDEIRA.

Luciano Marcos Dias Cavalcanti  
Cilene Margarete Pereira<sup>1</sup>

**RESUMO:** Pretendemos discutir, nesse texto, o valor e a importância da literatura para a formação do homem nos valendo do comentário e da análise de dois autores exemplares da literatura brasileira: Machado de Assis e Manuel Bandeira, com seus respectivos textos: “O espelho” e “Evocação do Recife”.

**PALAVRAS-CHAVE:** valor, importância, literatura, Machado de Assis, Manuel Bandeira.

**ABSTRACT:** We intend to argue, in this text, the value and the importance of literature for the formation of the man in being valid the commentary and the analysis of two exemplary authors of Brazilian literature: Machado de Assis and Manuel Bandeira, with its respective texts: “O espelho” and “Evocação do Recife”.

**KEYWORDS:** value, importance, literature, Machado de Assis, Manuel Bandeira.

Dentro da grande quantidade de gêneros textuais existentes, o texto literário merece uma atenção especial dada a enorme contribuição que pode trazer para a formação do homem. Para Antonio Candido, no seu ensaio clássico “A literatura e a formação do homem”, a principal função da literatura diz respeito ao seu caráter humanizador: exprime o homem e depois atua na sua própria formação. Neste texto, o crítico nos apresenta, em três perspectivas básicas, sua concepção sobre o valor e a função da literatura.

a) *A capacidade que a literatura tem de atender à nossa imensa necessidade de ficção e fantasia.* Nessa perspectiva, a necessidade da ficção e da fantasia está intrinsecamente ligada ao homem, seja como indivíduo ou grupo e pode ser vista nas formas mais humildes de narrativas (anedotas, adivinha e trocadilhos) e nas mais complexas (narrativas populares, contos folclóricos, lendas e mitos). No nosso estado civilizatório, essa necessidade ficcional está sujeita às formas impressas divulgadas pelo livro, folheto, jornal, poemas, romances, contos, etc., e às formas técnicas modernas, tais como o cinema e a televisão. Para Antonio Candido, a literatura é uma das

<sup>1</sup> Doutor em Teoria e História Literária IEL/UNICAMP. E-mail: [bavarov@terra.com.br](mailto:bavarov@terra.com.br)/ Doutora em Teoria e História Literária IEL/UNICAMP. E-mail: [polly21@terra.com.br](mailto:polly21@terra.com.br)



modalidades mais ricas, e a fantasia presente nela quase nunca é pura, pois se refere invariavelmente a determinada realidade. Este vínculo entre imaginação e realidade, segundo o crítico,

serve para ilustrar em profundidade a função integradora e transformadora da criação literária com relação aos seus pontos de referência na realidade. Ao mesmo tempo, a evocação dessa impregnação profunda mostra como as criações ficcionais e poéticas podem atuar de modo sub-consciente e inconsciente, operando uma espécie de inculcamento que não percebemos. (CANDIDO, 1972, p.805).

b) *Sua natureza essencialmente formativa, que afeta o consciente e o inconsciente dos leitores de maneira bastante complexa e dialética, como a própria vida, em oposição ao caráter pedagógico e doutrinador de outros textos.* Nesse sentido,

a literatura pode formar; mas formar não segundo a pedagogia oficial, que costuma vê-la pedagogicamente como um veículo da tríade famosa – o Verdadeiro, o Bom, o Belo, definidos, conforme os interesses dos grupos dominantes, para reforço da sua concepção de vida. Longe de ser um apêndice de instrução moral e cívica, ela age com o impacto indiscriminado da própria vida e educa como ela, - com altos e baixos, luzes e sombras. Ela não corrompe nem edifica, portanto, mas, trazendo livremente em si o que chamamos o bem e o mal, humaniza no sentido profundo, porque faz viver. (CANDIDO, 1972, p.805).

c) *Seu potencial de oferecer ao leitor um conhecimento profundo do mundo, tal qual faz, por outro caminho a ciência.* Além de a obra literária ser uma forma de conhecimento, uma forma de expressão e uma construção formal artística, ela

significa um tipo de elaboração das sugestões da personalidade e do mundo que possui autonomia de significado; mas que esta autonomia não a desliga das suas fontes de inspiração no real nem anula a sua capacidade de atuar sobre ele. (CANDIDO, 1972, p.806).

Em outro texto, “O direito à literatura”, o autor retoma suas reflexões anteriores e reafirma a ideia de que a literatura tem como principal função a humanização do ser humano, explicando-nos de maneira clara e decisiva o que isso quer dizer.

Entendo aqui por humanização (...) o processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor. A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos



torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante. (CANDIDO, 1995, p.249).

Dessa forma, a literatura contribui fortemente para a formação integral da pessoa. Ela é imprescindível e deve fazer parte da vida das pessoas de maneira constante, pois fornece a base cultural necessária ao indivíduo para viver plenamente sua subjetividade integrada à sua vida prática. Portanto, a literatura exerce uma função social importante. É através dela que “o indivíduo abandona temporariamente sua própria disposição e preocupa-se com algo que até então não experimentara. Traz para o primeiro plano algo diferente dele, momento em que a vivencia a alteridade como se fosse ele mesmo.” (ZILBERMAN, 1999, p.84). Assim, a experiência vivenciada pelo leitor literário está diretamente relacionada ao horizonte de sua expectativa, em sua compreensão do mundo, como ao seu comportamento social.

O texto literário não constitui, a priori, um texto utilitário. São os leitores que, a partir do diálogo com o mesmo, lhe atribuem diferentes funções ou finalidades. A escola, muitas vezes, reserva à literatura um papel equivocado, o de ser, acima de tudo, um instrumento de aperfeiçoamento linguístico. Ao contrário dessa perspectiva, o texto literário oferece inúmeras funções mais importantes. Com ele aprende-se, compara-se, questiona-se, diverte-se, amadurece-se, transforma-se, vive-se, desenvolve-se a sensibilidade estética, contata-se com as mais diferentes visões de mundo, etc.

A literatura não dá somente informação ao seu leitor, mas principalmente a formação de seu “espírito”, de tal modo que a ação sobre o mundo se faça impregnada dessa riqueza. Diante da literatura abrem-se inúmeras virtualidades cognitivas do texto, pois como seres singulares, temos reais condições de interpretar de maneiras diversas. Esse contato com o texto literário é riquíssimo para o desenvolvimento cognitivo e emocional dos indivíduos, para que eles possam constituir-se cada vez mais seres humanos reflexivos e críticos. Não há uma leitura pronta e única desse tipo de texto, quer dizer, produz-se leitura no pleno diálogo leitor-texto-autor.

Uma das necessidades fundamentais do homem é dar sentido ao mundo e a si mesmo, e a literatura permanece como veículo primordial para esse diálogo. O texto literário é a modalidade textual que faz a descoberta de sentidos de forma mais abrangente.

Vivemos numa sociedade que dialoga pouco, mas que fala muito consigo mesma, que não consegue, efetivamente, colocar-se na pele do outro. E essa é uma possibilidade que a literatura nos dá. A literatura nos mostra como vive outra gente, como pensa, como sente. Nesse sentido, a

**Luciano Marcos Dias Cavalcanti**  
**Cilene Margarete Pereira**



literatura possibilita um alargamento de horizontes, já que oportuniza aos indivíduos uma posição crítica a diversidade vivenciada pelo leitor.

A literatura tem uma natureza perturbativa e geradora de inquietações. Nutrindo-se da tradição ou da inovação, ela propõe diferentes e até ousadas concepções de mundo; transita pela esfera do real –, expressando-o e interpretando-o –, e do possível, indo além, ao plano do imaginário. A complexidade do texto literário, que se reflete no seu aprofundamento filosófico, existencial e social, aceita o acaso, a criatividade e o inesperado como componentes do processo de vida social, questiona a linearidade das ações humanas e atua com base em redes que simultaneamente separam e unem conhecimentos, em sistemas de organização abertos que permitem a ampliação e aprimoramento do ser individual e socialmente. A literatura compete a emancipação da humanidade de suas amarras naturais, religiosas e sociais. Esse papel está diretamente relacionado à experiência da leitura. A leitura crítica e reflexiva pode libertar o leitor de adaptações, prejuízos e apertos de sua vida prática, obrigando-o a uma nova percepção das coisas. A literatura tem uma função emancipatória do leitor, no sentido de que a compreensão do mundo repercute também em suas formas de comportamento social.

Essa relação intrínseca entre formas literárias (expressão ficcional) e leitura-reflexão-visão do mundo pode ser melhor entendida quando nos detemos na obra de dois grandes e fundamentais autores da literatura brasileira: Machado de Assis e Manuel Bandeira.

\*\*\*

No conto “O Espelho”, presente na coletânea *Papéis Avulsos* (1882), Machado de Assis lança mão de uma espécie de “realismo psicológico” que ajuda a revelar o mundo social através da elaboração estética, aclarando o indivíduo sobre o funcionamento da engrenagem social do Brasil do século XIX e de aspectos relacionados ao entendimento do país e do mundo atuais. O narrador do conto, Jacobina, irá dissertar sobre a existência de duas almas, a interior e a exterior, e mostrará a primazia da segunda (de natureza social) sobre a primeira. A explicação de um caso ocorrido quando Jacobina tinha vinte e cinco anos ganha contornos cientificistas a ponto de ser apresentada parodicamente como um “esboço de uma nova teoria da alma humana”, ironia ao discurso cientificista que tenta abarcar e entender a alma humana por meio de aspectos redutores. O que vemos em “O espelho” é a criação da máscara e sua atualização social, exemplificado por Jacobina e sua nomeação de alferes da Guarda Nacional. A nomeação conferida ao moço causa

**Luciano Marcos Dias Cavalcanti**  
**Cilene Margarete Pereira**



grande reboleço na família, que se sente honrada e feliz; enquanto alguns outros sentem um profundo despeito. O despeito torna, assim, mais valioso o cargo e traz maior prestígio à figura de Jacobina, que passa a ser chamado pela mãe de “seu alferes”. Se há inveja de um lado, há felicidade de outro. A felicidade ocorre porque a nomeação corrobora para mudar a perspectiva social da personagem.

A Guarda Nacional, instituição de prestígio na época e que concede o título de alferes a Jacobina, foi uma milícia criada em 1831, no Brasil Imperial, e que acabou tornando-se um simples pretexto para dar postos e fardas vistosas às pessoas. A Guarda Nacional funciona, assim, como uma máscara institucional do governo imperial para alimentar seus interesses “reais” – e pessoais, já indicando o que a farda significará para a personagem Jacobina: a capa ornamental assumida por sua “alma exterior”, a atualização de sua *persona* em um papel social específico.

O contentamento na família da personagem é tal que a tia também deseja lhe ver fardado. Jacobina viaja, então, para o sítio “escuro e solitário” em que a tia Marcolina morava com seu cunhado, irmão de seu finado marido. E tem-se o início a mais completa adulação:

Chamava-me também de seu **alferes**. (...) e sempre **alferes**; era **alferes** para cá, **alferes** para lá, **alferes** a toda hora. Eu pedia-lhe que me chamasse de Joãozinho, como dantes; e ela abanava a cabeça, brandando que não, que era o “senhor **alferes**”. Um cunhado dela, irmão do falecido Peçanha, que ali morava, não me chamava de outra maneira. Era o “senhor **alferes**”, não por gracejo, mas a sério, e à vista dos escravos, que naturalmente foram pelo mesmo caminho. Na mesa tinha eu o melhor lugar, e era o primeiro servido. (OC. II, 1997, p.347, grifos nossos).

Vemos que a partir da nomeação Jacobina vai perdendo sua referência como indivíduo (Joãozinho) e que sempre é identificado por meio de sua função social, a de alferes – que neste trecho é repetido sete vezes, levando-nos a uma espécie de inchaço da palavra. Seu papel social vai aos poucos se destacando, à medida que é bajulado e prestigiado por desempenhá-lo. Todos veem nele o alferes; a mãe, a tia, o cunhado da tia e, até mesmo, os escravos, numa pseudo-identificação com seus donos. A posição de alferes confere a ele certos prestígios na casa; ser servido em primeiro lugar e ocupar a melhor posição na mesa. Servir-se primeiro e ter o melhor lugar na mesa marcam bem nitidamente a superioridade que a posição social do alferes pode conferir a um homem simples.

É também interessante observar que há uma mudança dos nomes ao longo do conto; primeiro ele era o Joãozinho, nome comum e sem grande prestígio, além de infantil; depois ele

**Luciano Marcos Dias Cavalcanti**  
**Cilene Margarete Pereira**



passa a ser chamado de “o alferes” que não é propriamente um nome, mas vocábulo classificador de uma hierarquia social significativa, de certo *status* social. Finalmente, se transforma em Jacobina, nome expressivo do homem respeitável, rico e esperto que se tornou. Essa troca de nomes da personagem confere ao conto uma lógica nominal que evidencia sua ascensão social e, conseqüentemente, sua troca de papéis (de filho-sobrinho a alferes, de alferes a capitalista sábio e respeitado).

O título de alferes põe à disposição de Jacobina o móvel mais imponente da casa da tia, “um grande espelho, obra rica e magnífica”, descrito minuciosamente pelo narrador:

Era um espelho que lhe dera a madrinha, e que esta herdara da mãe, que o comprara a uma das fidalgas vindas em 1808 com a corte de D. João VI. Não sei o que havia nisso de verdade; era a tradição. O espelho estava naturalmente muito velho; mas via-se-lhe ainda o ouro, comido em parte pelo tempo, uns delfins esculpidos nos ângulos superiores da moldura, uns enfeites de madre pérola e outros caprichos do artista. Tudo velho, mas bom [...]. (OC, II, 1997, p.347-8).

A descrição do espelho é feita porque ela configura a própria natureza do alferes; é um reflexo do que acontecerá mais tarde quando o alferes eliminará o homem. Jacobina, assim como o espelho, é um espaço vazio rodeado por uma moldura decorativa: o uniforme que veste. A narração de como o espelho chegara à família do alferes é também reveladora. Ele viera, supostamente, com a corte portuguesa em 1808 e fora passado a outros como tradição: comprado, herdado e presenteado. Um espelho que faz parte da história do Brasil, servindo a cinco gerações (fidalga, mãe, filha, afilhada, sobrinho), cursando uma trajetória suspeita, que vai da nobreza portuguesa à apadrinhagem (laços sociais) e ao parentesco (laços sanguíneos) brasileiros.

É importante lembrar que o espelho (objeto que se destaca e dá um ar nobre à casa) é comprado da nobreza portuguesa por uma brasileira, assim como os títulos e falsas honrarias no tempo do Brasil Império. É Portugal vendendo “honras” aos brasileiros, a partir da estimulação ornamental destas. A partir disso, é fácil que o leitor se pergunte: será a posição de alferes de Jacobina também comprada? Se por um lado somos informados que a família do moço era pobre (ele próprio nos diz isso, inclusive sendo a farda presenteada por amigos); por outro, sabemos, por meio de sua narração, das amizades influentes que lhe prometiam, em sonhos, altos postos: “... vinha *um amigo de nossa casa*, e prometia-me o posto de tenente, *outro* o de capitão ou major...” (OC, II, p.350, grifos nossos). Se as promessas não são reais, porque sonhos, isso não quer dizer



que os amigos influentes não existam de fato. Essa parece ser uma explicação, senão convincente de todo, ao menos reveladora dos sentidos ocultos (e sugeridos) na ficção de Machado de Assis como interpretação do Brasil do Segundo Reinado.

Dali a dias a tia tem de urgentemente viajar e deixa o sítio e Jacobina sozinhos. Apenas a adulação cínica dos escravos retém na memória o posto alcançado. O papel atribuído aos escravos é extremamente importante, já que são eles que encorajam e lisonjeiam a “alma exterior” do alferes. Na falta de seus donos, os escravos repetem insistentemente suas opiniões, dando, assim, um falso apoio ao sobrinho de Marcolina, tão falso quanto os elogios conferidos, simples repercussões dos elogios ouvidos. Os elogios têm, primordialmente, nesse caso, a intenção de adquirir a confiança de Jacobina que nada suspeita da fuga planejada e esperada ansiosamente pelo leitor, mas em nenhum momento vislumbrada pelo *ego* do narrador.

O estreitamento da “alma exterior” faz-se sentir na diminuição gradual dos espaços e das pessoas que o cercam (vila repleta de amigos e familiares a um sítio habitado por poucos parentes até o seu esvaziamento completo). O que resta a Jacobina é o terrível sentimento do vazio, que se confirmará em sua imagem refletida no espelho:

deu-me na veneta olhar para o espelho com o fim justamente de achar-me dois. Olhei e recuei. O próprio vidro parecia conjurado com o resto do universo; não me estampou a figura nítida e inteira, mas vaga, esfumada, difusa, sombra de sombra. (OC, II, 1997, p.350).

Ao se olhar no espelho, Jacobina vê sua figura dissolvida, irreconhecível, pois sua segunda natureza foi-se embora com o “coro laudatório que evocava o seu posto a todo instante” (CANDIDO, 1977, p.24). Seu papel social não é mais reconhecido e, com isso, ele já não mais existe plenamente. Criando um clima fantasmagórico, em que a personagem é absorvida pela penumbra esfumada do espelho e pelo vazio da alma exterior refletido em sua imagem dissolvida e na solidão da casa, o protagonista do conto reporta seu leitor a um mundo mágico, em que as sensações são mais sugeridas que efetivamente mostradas. A caminho do delírio, a lucidez de Jacobina permite tentar um último e fatal recurso restabelecedor de sua natureza social.

Lembrou-me vestir a farda de alferes. Vesti-a, aprontei-me de todo; e, como estava defronte do espelho, levantei os olhos, e... não lhes digo nada; o vidro reproduziu então a figura integral; nenhuma linha de menos, nenhum contorno diverso; era eu mesmo, o alferes, que achava, enfim, a alma exterior. [...] Daí em



diante, fui outro. Cada dia, a uma certa hora, vestia-me de alferes, e sentava-me diante do espelho, lendo, olhando, meditando [...]. (OC, II, 1997, p.351-2).

A lembrança da farda faz com que Jacobina a vista, trazendo de volta sua segunda alma. Isso o tranquiliza e lhe restabelece o equilíbrio, “pois sua figura se projeta de novo claramente, devidamente revestida pelo símbolo social do uniforme” (CANDIDO, 1977, p.24). Isto quer dizer que sua integridade estava nas opiniões e manifestações dos outros, causadas pela farda e em sua representação social, e não naquela parte pequenina e enfumaçada que o narrador chama comumente de “alma interior”. Esta é um espaço vazio incapaz de sustentar a personagem. A partir desse dia, ele começa sistematicamente a praticar o “rito da contemplação”: fica durante horas admirando-se e reconhecendo-se farda que veste. O que Jacobina propõe, neste caso, é institucionalizar a permanência de sua “alma exterior” a partir do ritual do uniforme. Ver-se devidamente fardado é alimentar a ilusão compensatória do “coro laudatório” que fala muito do posto (e da imagem externa, pública) e quase nada do homem, isso porque o homem é muito pouco sem sua “vestimenta social”.

A teoria da alma, em “O espelho”, expõe a importância do componente social (público) para a constituição do “eu”. Assumir papéis sociais não só é característico do homem, mas necessário, a fim de que atue no “teatro do mundo”. A atuação se caracteriza não só pelo discurso, lugar, intenção, mas pela própria vestimenta. Assim como a farda significara para Jacobina a expressão de seu “eu” social, entendendo-o como forma de atuação e reconhecimento na sociedade, também compreenderá, para outros, algo equivalente. A farda, no conto, simboliza a “forma exterior” da personagem se reconhecer e se fazer reconhecer socialmente. Em “O espelho”, a alma exterior é ora a posição de alferes, ora a de homem rico e astuto, sabiamente iniciado no jogo das aparências. Nesse sentido, o conto estabelece, como resultante problematizadora, a dúvida quanto à verdadeira identidade das pessoas: aparentamos o que somos ou somos o que aparentamos?

\*\*\*

No que diz respeito ao gênero poético, o problema da função da literatura fica ainda mais delicado. É comum vermos declarações dos próprios poetas de que a poesia não tem função



alguma, pois ela não teria um valor de troca num mundo caracteristicamente utilitarista, dominado pelo capitalismo e pelo *status* da mercadoria como “bem supremo”.

Em entrevista a Rinaldo Gama, Alfredo Bosi caracteriza a poesia como a forma mais densa e mais intensa da expressão verbal, profundamente ligada às experiências mais íntimas e mais significativas do ser humano, expressão de sua subjetividade mais radical. Além dessa característica existencial e fundamental, a poesia tem também o papel de contradizer a generalidade abusiva das ideologias, em especial das ideologias dominantes. Para o crítico,

há no sistema capitalista um uso constante, ideológico, da palavra, que procura convencer o usuário a transformar em mercadoria e a consumir toda mercadoria como bem supremo. Ora, nesse contexto particular, que nós estamos vivendo, que é uma sociedade de consumo, em que tudo passa a ter valor venal, a palavra lírica soa como uma mensagem estranha porque ela se subtrai a esse império da ideologia, nos remete a certos traços humanos, universais, a certos sentimentos comuns, à humanidade, como a angústia em face da morte, a indicação em face da opressão enfim, a palavra lírica está em tensão com a ideologia dominante. Nesse sentido, a poesia tende a amarrar duas vertentes; a vertente da poesia como expressão (o caráter expressivo, existencial da linguagem) e a vertente dialética, que procura mostrar como a poesia traz uma voz original, muitas vezes estranha, mas de todo modo resistente à ideologia dominante. (BOSI, 2003, s/p.)

Para Mário Faustino, a função social da poesia ou em que pode a poesia servir à sociedade pode ser encarada de duas maneiras, a passiva e a ativa.

No primeiro caso, a poesia serve à sociedade testemunhando-a, interpretando-a, registrando as diversas fases espaciais e temporais de sua expansão e evolução. Nisso a poesia é como toda arte: um documento vivo, expressivo, do estado de espírito de certo povo, em uma dada região, numa época determinada. A poesia, aliás, é incomparável quando registra – com a capacidade condensadora e mnemônica de que só ela é capaz – certas nuances de ponto de vista, de atitude, de sentimento e de pensamento, individuais como coletivos, nuances essas que, muitas vezes, são bem mais expressivas de um povo e de uma época, do que os grandes acontecimentos... Como documento humano, creio ser a poesia insuperável. Somente isto seria bastante para justificar a sua existência perante a sociedade, sem esquecer aquela sua outra utilidade como que ontológica; a simples beleza, a mera consciência da dignidade da espécie que um poema automaticamente comunica aos homens, seria suficiente para merecer-lhe as honras da humanidade. (FAUSTINO, 1977, p.40)

Manuel Bandeira é um poeta exemplar para nos mostrar até onde a poesia simples e cotidiana pode chegar. O ideal de despojamento do Modernismo, caracterizado pelo uso de elementos prosaicos da linguagem cotidiana – incompatíveis, em momentos anteriores, com as

**Luciano Marcos Dias Cavalcanti**  
**Cilene Margarete Pereira**





Além da valorização do povo humilde brasileiro, através de cenas do cotidiano, Manuel Bandeira também valoriza a manifestação linguística popular.

A vida não me chegava pelos jornais nem pelos livros  
 Vinha da boca do povo na língua errada do povo  
 Língua certa do povo  
 Porque ele é que fala gostoso o português do Brasil  
     Ao passo que nós  
     O que fazemos  
     É macaquear  
     A sintaxe lusíada  
 A vida com uma porção de coisas que eu não entendia bem  
 Terras que não sabia onde ficavam

Esta valorização do coloquial, além de significar uma ruptura com a velha estética literária, também consistia em traduzir para o idioma brasileiro sua expressão poética, representando a vida real do povo brasileiro de origem humilde. Manuel Bandeira nos explica o motivo pelo qual utiliza o linguajar coloquial do brasileiro, em sua poética, através de um fato curioso ocorrido quando criança:

Quando eu tinha os meus treze anos e andava no Pedro II, vi uma vez Carlos de Laet aproximar-se do guichê do Jardim Botânico e pedir com toda calma: “Me dá uma ida-e-volta”. Foi uma revelação para mim. Laet era um escritor de sabor clássico. Se dizia tão naturalmente “Me dá uma ida-e-volta,” isto não poderia ser erro no Brasil. Podemos dizer isso escrevendo. O que não podemos são construções como esta de Herculano: “se dizeis isto pela que me destes, tirai-ma que não vo-lo pedi eu”. Porque no Brasil não há pessoa alguma, seja o mais primoroso escritor, que construa de semelhante modo essa frase. (Apud DANTAS, 1987, p.52).

Manuel Bandeira ao optar pela língua coloquial brasileira em detrimento da linguagem culta do português lusitano estará “desterritorializando” (de acordo com a denominação dada por Deleuze e Guattari) sua literatura, negando a estética tradicional parnasiana passadista – evocatória da língua lusitana. Este uso da linguagem coloquial nos poemas de Bandeira é um elemento de criação literária “a serviço de uma nova flexibilidade, de uma nova intensidade.” (DELEUZE-GUATARI, 1977, p.36).

Por outro lado, os novos tempos exigiam uma atualização dessa linguagem, que se conformava com as situações prosaicas do cotidiano das cidades, com suas feiras e seu ritmo próprio. Nas práticas rotineiras ou fora delas haveria um espírito popular a ser captado, com suas



formas “baixas”. Essa incorporação linguística remeteria, ainda, à ideia da valorização do elemento humilde da poesia bandeiriana.

Um novo recurso poético, o verso livre – para muitos críticos, utilizado pela primeira vez no Brasil por Manuel Bandeira –, ajudou enormemente a romper com a dicção elevada do parnasianismo, possibilitando ainda mais a aproximação da linguagem simples e popular da linguagem poética. T.S. Eliot partilha da mesma preocupação de Bandeira ao dizer que “as emoções e os pensamentos expressam-se melhor na língua comum ao povo – ou seja, a língua comum a todas as classes, a estrutura, o ritmo, o som, o idioma de uma língua expressam a personalidade do povo que a fala” (ELIOT, 1972, p.34). O poeta brasileiro, assim, nunca poderia expressar-se no linguajar lusitano, pois estaria tentando exprimir o sentimento de um povo, utilizando-se da língua de outra nação, a portuguesa. Para Eliot, “um pensamento expresso numa língua diferente pode ser praticamente o mesmo pensamento, mas um sentimento ou emoção expresso numa língua diferente não são o mesmo sentimento e a mesma emoção” (ELIOT, 1972, p.33-4). É por isso que, para Eliot, nenhuma arte seria mais nacional que a poesia.

O fato de Manuel Bandeira utilizar, em suas construções poéticas, o linguajar coloquial e popular não significa ausência de trabalho minucioso e formal. Além de construir seus textos poéticos utilizando-se do verso-livre – proporcionando uma grande liberdade de criação –, Bandeira construiu vários poemas com métricas rígidas, como o soneto, o rondó, os versos alexandrinos, a forma musical *Lied*, entre outras. No entanto, foi na utilização do verso livre que se revelou um mestre. Esta nova forma de expressão poética, absolutamente prosaica, lhe exigia um domínio técnico e rítmico excepcional. Se antes a construção fixa do poema já revelava um ritmo normatizado por meio da métrica; agora, o uso do verso livre dificultava o trabalho poético. O que parecia, para muitos, facilitar a construção do poema; na realidade, dificultava, pois exigia uma capacidade a mais do poeta para se realizar numa forma não mais arbitrária. Em seu *Itinerário de Pasárgada*, Bandeira nos revela:

cedo compreendi que o bom fraseado não é o fraseado redondo, mas aquele em que cada palavra está no seu lugar exato e cada palavra tem uma função precisa, de caráter intelectual ou puramente musical, e não serve senão à palavra cujos fonemas fazem vibrar cada parcela da frase por suas ressonâncias anteriores e posteriores. (BANDEIRA, 1984, p.49)



A simplicidade, tão valorizada por Manuel Bandeira, também exige correspondência com a linguagem utilizada pelas pessoas simples; do contrário, sua poética soaria falsa. Esta simplicidade, aparentemente fácil, é conquistada através de uma depuração poética que exige do poeta muito trabalho, como uma espécie de artesão que lapida uma pedra rústica transformando-a em uma pedra preciosa. Em Manuel Bandeira, o “elevado” é encontrado no “baixo”; logo, o “baixo” e o “elevado” encontram-se juntos dependentes um do outro. A ausência de um desses elementos faria com que a poesia se extinguisse.

A propósito dessa simplicidade aparente em Bandeira, Gilda de Mello e Souza e Antonio Candido afirmam:

Como os clássicos, possui a virtude de descrever diretamente os fatos sem os tornar prosaicos. O caráter acolhedor do seu verso importa em atrair o leitor para essa despojada comunhão lírica no cotidiano e, depois de adquirida a sua confiança, em arrastá-lo para o mundo das mensagens oníricas. Poucos terão sabido, como ele, aproximar-se do leitor, fornecendo-lhe um acervo tão amplo de informes pessoais desataviados, que entretanto não parecem bisbilhote, mas fatos poeticamente expressivos. O seu feitiço consiste, sob este ponto de vista, em legitimar a sua matéria —, que são as casas onde morou, o seu quarto, os seus pais, os seus avós, a sua ama, a conversa com os amigos, o café que prepara, os namorados na esquina, o infeliz que passa na rua, a convivência com a morte, o jogo ondulante do amor. (MELLO e SOUZA, Gilda e CANDIDO, Antonio, 1986, p.lxii).

Portanto, a simplicidade que notamos nos poemas de Manuel Bandeira é aparente e produto de sua experiência poética. É o resultado de um trabalho árduo e permanente da busca do poético nas coisas mais simples que o cercam e de si mesmo. Manuel Bandeira busca a simplicidade absoluta, uma simplicidade que está presente na estética do nosso Modernismo, mas que como ele, nenhum outro poeta de sua geração conseguiria conquistar tão plenamente. A poesia da simplicidade e do cotidiano realizada por Bandeira contraposta à poesia do sublime e do excepcional é uma vitória sobre a poética antiquada, que não servia mais como expressão poética do mundo moderno. Como bem disse Otávio de Faria, ao lado de nossos melhores poetas, a figura poética de Manuel Bandeira nos dá “qualquer que seja o ângulo de que se esteja vendo, um grande exemplo de poesia, da altura a que a sinceridade e a espontaneidade poéticas podem elevar um homem.” (FARIA, 1980, p.133).



Para Manuel Bandeira, a poesia é feita de “pequeninos nada”, isso quer dizer que a poesia é construída através do detalhe, das palavras corretas nos lugares certos. A construção formal e sonora do poema deve ser precisa; do contrário, todo o poema pode ser comprometido.

Manuel Bandeira, que se autointitula “poeta menor” por tratar de temas considerados “baixos” pela tradição literária e não praticar uma literatura participante; na verdade, se revela um dos poetas maiores da lírica brasileira, mostrando-nos, através de seu “estilo humilde”, a mais alta emoção poética.

Apesar de Manuel Bandeira não ser um poeta engajado, isso não quer dizer que ele viveu em uma “torre de marfim”, isolado do mundo e de tudo, contemplando a si mesmo. Muito pelo contrário. Manuel Bandeira tem os pés no chão e se solidariza com as pequenas coisas e com a miséria social da humanidade, transformando-as em matéria poética sem a intenção de mobilizar as massas, como faria um poeta engajado. Em *Andorinha, Andorinha* Bandeira afirma que “o poeta não é um sujeito que vive no mundo da lua, perpetuamente entretido em coisas sublimes. É, ao contrário, um homem profundamente misturado à vida, no seu mais limpo ou mais sujo cotidiano” (BANDEIRA, 1986, p.18). Com isso, podemos notar a inserção do poeta na existência real, no mundo misturado do cotidiano, representando seu país, seu povo e sua língua. Nesse sentido, a poesia, como nos mostra Manuel Bandeira – e lembra T. S. Eliot em *The use of poetry and the use of criticism* –, também pode ajudar a

romper o modo convencional de perceber e de julgar [...] e faz ver às pessoas o mundo com olhos novos ou descobrir novos aspectos deste. De quando em quando, ela pode dar-nos uma consciência mais ampla dos sentimentos profundos, ignotos, que formam o substrato do nosso ser, ao qual bem raramente acedemos; porque a nossa vida é, em geral, uma contínua evasão de nós mesmos e do mundo visível e sensível. (apud BOSI, 2003, p.31)

Se considerarmos, conforme observou Roland Barthes em a “Aula”, que a língua é um objeto de submissão e alienação que aprisiona em estruturas linguísticas nossos pensamentos, somos todos escravos dela, e a única maneira de sermos livres é a utilizarmos de modo trapaceiro. Essa trapaça linguística chama-se literatura, uma vez que ela não obedece a uma regra estrutural fixa. O autor literário é livre para escolher e criar uma estrutura própria que lhe proporciona uma clara expressão de seus sentimentos e ideias. Essa situação específica faz com que a linguagem passe a ter um sabor próprio. A literatura apresenta um caráter utópico no



sentido de que só ela permite a criação de novas realidades sem dar lições morais, éticas e políticas, trazendo a seus leitores o “saber com sabor”.

Como podemos ver, a literatura comporta várias funções e muitos valores. Dizer que a obra de arte literária não serve para nada é apresentar uma visão estreita do fenômeno complexo da ficcionalidade e de sua necessidade humana e humanizadora, incorrendo no risco de igualá-la às palavras cruzadas e aos jogos de cartas, a uma brincadeira inútil. As grandes obras literárias contribuíram (e contribuem) para formar o mundo e o humano, ensinando-nos a viver (e a refletir sobre o outro e nós mesmos) de maneira mais plena. Afinal, saberíamos o significado do amor e de amar se nunca tivéssemos lido ou ouvido uma história de amor?

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASSIS, Machado de. *Obra Completa. Vol.II*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.
- BANDEIRA, Manuel. *Itinerário de Pasárgada*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Brasília: INL, 1984.
- BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira: poesias reunidas e poemas traduzidos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991.
- BANDEIRA, Manuel. *Andorinha, andorinha*. (sel. e coordenação de textos de Carlos Drummond de Andrade). Rio de Janeiro: José Olympio, 1966.
- BARTEHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 1978.
- BOSI, Alfredo. Sobre alguns métodos de ler poesia: memórias e reflexões. In: *Leitura de poesia*. São Paulo: Ática, 2003.
- BOSI, Alfredo. Entrevista a Rinaldo Gama: Poesia como resposta à opressão. In: *Revista FAPESP, ed. 87*. São Paulo, maio de 2003.
- CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. In: *Ciência e cultura*. São Paulo. USP, 1972.
- CANDIDO, Antonio. O direito a literatura; O esquema de machado de Assis. In: *Vários Escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1995.
- DANTAS, Luiz. Pequeninhas nadadas, graças aéreas e certas coisas. In: LOPEZ, Telê Porto Ancona, Telê (org.). *Manuel Bandeira: verso e reverso*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1987.
- DELEUSE, Gilles e GUATARI, Felix. *Kafka por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago, 1977.
- ELIOT, T. S. *A essência da poesia: estudos e ensaios*. Rio de Janeiro: Artenova, 1972.
- FAUSTINO, Mário. *Poesia-Experiência*. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- FARIA, Otávio de. Estudo sobre Manuel Bandeira. In: *Fortuna Crítica: Manuel Bandeira*. Rio de Janeiro; Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1980.
- MELLO e SOUZA, Gilda e CANDIDO, Antonio. Introdução a Estrela da Vida Inteira. In: BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira: poesias reunidas e poemas traduzidos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991.
- ZILBERMAN, Regina. Leitura literária e outras leituras. In: *Leitura-práticas, impressos, letramentos*. (Org.) BATISTA, Antônio Augusto. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.