

PURA POESIA, AUTOBIOGRAFIA E AUTOFICÇÃO EM MANUEL BANDEIRA

Aída Maria Jorge Ribeiro

Mestre em Letras pela Universidade Federal Fluminense

Professora do Instituto Federal Fluminense Campus Campos-Guarus

aida@ifff.edu.br

RESUMO

O presente artigo visa a descobrir, sobretudo, aplicações para os conceitos de autobiografia e autoficção, respectivamente, apresentados em textos de crítica literária dos escritores Philippe Lejeune e Serge Doubrovsky, a partir da leitura da biografia literária de Manuel Bandeira, *Itinerário de Pasárgada* (1967). Segundo os críticos em questão, para que seus respectivos conceitos sejam aplicados é preciso haver coincidência entre autor, narrador e personagem. Estabelece-se um contrato. Entenderemos, assim, que toda biografia, sendo uma linguagem também artística, trairia a realidade, pelos seus esquecimentos, supressões e omissões. A possibilidade de recortes faria, então, de toda autobiografia uma autoficção. Em *Itinerário de Pasárgada*, encontramos uma coincidência entre autor, narrador e personagem, uma biografia, que, em princípio, possui um compromisso com a verdade, com o real, mas que é adjetivada por um elemento fictício: de Pasárgada. *Itinerário de Pasárgada*, de Manuel Bandeira, é considerada a primeira biografia estritamente literária que se publica no Brasil. Ora, biografia (real) literária (ficção)? O “eu – poético” vai-se esfacelando pela percepção do leitor que encontra as incoerências, as lacunas de uma possível realidade. Bandeira era realmente simples, pessimista e doente? Ou será que seus versos, independentemente de tais dados serem reais ou não, parecem penetrantes, sublimes em sua simplicidade? Muitas vezes, pela impossibilidade de comprovação de dados biográficos - e para não tirarmos o poder de transformação, de encenação, de ficcionalização, de literário do poema - não seria ideal interpretarmos a obra sem tais aportes? Ficção, realidade, cada vez mais juntas, na carência de verdades e ilusões.

Palavras-chaves: literatura; escritas de si; simbologias literárias; modernismo brasileiro.

1. INTRODUÇÃO

O presente artigo visa a descobrir aplicações para os conceitos de autobiografia e autoficção, respectivamente, apresentados em textos de crítica literária dos escritores Phillippe Lejeune e Serge Doubrovsky, a partir da leitura da biografia literária de Manuel Bandeira, *Itinerário de Pasárgada* (1967).

Outros teóricos, como Roland Barthes, aqui aparecem para fortalecer as teorias em questão e o objetivo de sugerir que talvez tenha sido um presente o Itinerário que Bandeira quis nos deixar. Talvez um presente “de grego”, limitando nosso horizonte de leitura, nossas suposições; talvez receoso de nossa ignorância em relação a sua vida, que afinal é a sua obra e é, sobretudo, a sua produção poética; talvez seja esse o motivo de ter nomeado o Itinerário de Pasárgada, um lugar fictício, e não de Bandeira, um “lugar real”.

2. METODOLOGIA

Leitura da biografia literária de Manuel Bandeira, *Itinerário de Pasárgada* e do confronto entre tal texto e as teorias divulgadas por Serge Doubrovsky e Philippe Lejeune, respectivamente, sobre autoficção e autobiografia. Outros teóricos, como Roland Barthes, por exemplo, aqui aparecem para fortalecer o estudo em questão.

3. DISCUSSÕES

Entende-se por biografia, de modo geral, a escrita de uma vida. Em *Itinerário de Pasárgada* (1967), Manuel Bandeira propõe-se a falar de si próprio, a partir de suas produções; mas, então, chega-se ao primeiro questionamento, por que não intitular a biografia feita por Bandeira, por exemplo, de *Itinerário de Bandeira*?

Em *Itinerário de Pasárgada*, encontramos uma biografia, que, em princípio, possui um compromisso com a verdade, com o real, mas que é adjetivada por um elemento fictício: de Pasárgada. Em nota preliminar de Franklin de Oliveira (publicada no *Correio da Manhã*, em 1958, sob o título de *Flauta de Papel*, encontrada na publicação da segunda edição da editora José Aguillar de 1967), observa-se a afirmação que *Itinerário de Pasárgada*, de Manuel Bandeira, é considerada a primeira biografia estritamente literária que se publica no Brasil. Ora, biografia (real) literária (ficção)? Uma questão paradoxal nos é apresentada e passamos a desconstruir alguns conceitos até então irreduzíveis do ponto de vista conceitual. Buscamos pistas em Philippe Lejeune e em Serge Doubrovsky. O primeiro com a definição de autobiografia e o segundo com a definição de autoficção.

Lejeune (2008) afirma ser a autobiografia, inicialmente, uma

narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade. (LEJEUNE, 2008, p.14)

A autoficção é um gênero que foi criado por Serge Doubrovsky em 1977. Sentindo-se desafiado por Philippe Lejeune que, no livro *O pacto autobiográfico* (1975), indagava se seria possível haver um romance com o nome próprio do autor, já que nenhum lhe vinha ao espírito, Doubrovsky decidiu escrever um romance sobre si próprio. Assim, ele criou o neologismo autoficção para qualificar seu livro *Fils* (1977).

Doubrovsky lembra que, quando se escreve a autobiografia, tenta-se contar toda a sua história, desde as origens. Já na autoficção pode-se recortar a história em fases diferentes, dando uma intensidade narrativa própria do romance. A autoficção, enquanto ficcionalização de fatos e acontecimentos absolutamente reais, é uma palavra que hoje consta dos dicionários e que agora é utilizada de modo indiscriminado.

Tanto para Lejeune quanto para Doubrovsky, para que seus respectivos conceitos sejam aplicados, é preciso haver coincidência entre autor, narrador e personagem. Tais elementos devem ser idênticos. Assim, estabelece-se um contrato. Desse modo, entenderemos que toda autobiografia, sendo uma linguagem também artística, trairia a realidade, pelos seus esquecimentos, supressões e omissões. A possibilidade de recortes faria, então, de toda autobiografia uma autoficção.

Segundo Lejeune (2008), na autobiografia tende-se buscar as diferenças (erros, deformações) e na ficção tende-se a buscar as semelhanças:

A importância do contrato pode ser, aliás, comprovada pela própria atitude do leitor que é determinada por ele: se a identidade não for afirmada (caso da ficção), o leitor procurará estabelecer semelhanças, apesar do que diz o autor; se for afirmada (caso da autobiografia), a tendência será tentar buscar as diferenças (erros, deformações etc) Diante de uma narrativa de aspecto autobiográfico, a tendência do leitor é, frequentemente, agir como um cão de caça, isto é, procurar as rupturas do contrato (qualquer que seja ele)... (IDEM, p.26)

Desse modo, a autobiografia é muito mais um modo de leitura do que propriamente um modo de escrita. Não basta que o autor nomeie seu texto autobiográfico ou ficcional; é preciso que o leitor o leia como tais, para que assim se estabeleça verdadeiramente o acordo, o pacto.

Dividido em vinte e um segmentos, que se desenvolvem cronologicamente, o *Itinerário de Pasárgada* apresenta três grandes ciclos ou etapas – discerníveis pela leitura cuidadosa, atenta às sinalizações do próprio autor. O primeiro ciclo, que compreende os dois segmentos iniciais, abrange a “primeira infância”, a meninice e a adolescência; o segundo ciclo, que se estende por sete segmentos, inclui os “anos de formação”, que o autor situa entre 1904 (ano em que adoeceu) e 1917 (quando editou o primeiro livro de versos, *A cinza das horas*); o terceiro ciclo, que compreende os doze últimos segmentos, refaz o

itinerário do escritor – condição assinalada pela publicação de *A cinza das horas* –, acompanhando sua trajetória livro a livro, até *Opus 10*, lançado em 1952. A cada ciclo ou etapa correspondem determinados lugares – cidades, ruas, bairros – e preciosas lições, fundamentais para o lento processo de assimilação da experiência poética do escritor que se diz menor – autorrepresentação que esconde, sob a aparente despreensão, uma postura ética e uma teoria estética.

A concepção estética tem suas raízes na infância, como o evidencia o início das memórias:

Sou natural do Recife, mas na verdade nasci para a vida consciente em Petrópolis, pois de Petrópolis datam as minhas mais velhas reminiscências.

(...) O que há de especial nessas reminiscências (...) é que, não obstante serem tão vagas, encerram para mim um conteúdo inesgotável de emoção. A certa altura da vida vim a identificar essa emoção particular com outra – a de natureza artística. Desde esse momento, posso dizer que havia descoberto o segredo da poesia, o segredo do meu itinerário em poesia (BANDEIRA, 1967, p.33).

Manuel Bandeira inicia, então, o relato por uma primeira concepção de poesia, ligada à experiência do momentâneo e à emoção poética. E enquadrando-se à definição de Lejeune (2008), uma vez que, embora reverencie seus poemas, *Itinerário de Pasárgada* é um texto em prosa, condição que seria *sine qua non* para a autobiografia.

Em obra posterior, repensando tal definição e tal condição, Lejeune afirma ter cometido um erro “Em *Le pacte autobiographique*, afirmei – heresia! – que a autobiografia era “em prosa”...” (LEJEUNE, 2008, p.86). Assim, começamos a buscar pistas do trabalho autobiográfico de Manuel Bandeira, não simplesmente pelo que afirma em *Itinerário* (que nem dele é), mas pelo que afirma em suas poesias (bem provável que deles sejam). Assim a autobiografia pode ser realizada através da poesia, como bem afirma Lejeune, mas pelo seu caráter literário, ficcional, pelos seus recortes e viagens, chamar a poesia de Bandeira de autoficcional seria mais apropriado.

As características do movimento Modernista (1922) em que Bandeira estava inserido poderiam facilitar a inserção de sua obra em uma realidade tangível: elementos até então considerados antipoéticos, prosaicos, o coloquialismo, dados profundamente pessoais, colaborariam para aproximação e fusão do real e do fictício. Tais características contribuiriam para uma colagem ao real, o que Roland Barthes chama de *efeito de real* e não a realidade propriamente dita:

(...) o barômetro de Flaubert, a pequena porta de Michelet não dizem mais do que o seguinte: somos o real; é a categoria do real (e não os seus conteúdos contingentes) que é então significada; noutras palavras, a própria carência do significado em proveito só do referente torna-se o significante mesmo do realismo: produz-se um efeito de real, fundamento dessa verossimilhança inconfessa que forma a estética de todas as obras correntes da modernidade. (BARTHES, 2004, p.190)

Já nas primeiras páginas do *Itinerário*, o leitor fareja e percebe que Bandeira assume a condição de um “eu” biográfico que afirma como compôs o poema, como escolheu a palavra, quais foram suas influências linguísticas. No entanto, esse “eu” vai-se esfacelando pela percepção do leitor que encontra as incoerências, as lacunas dessa possível realidade:

...vi pela primeira vez esse nome Pasárgada quando tinha os meus dezesseis anos e foi num autor grego. Estava certo de que era Xenofonte, mas já vasculhei duas ou três vezes a Ciropédia e não encontrei a passagem. O douto Frei Damião Berge informou-me que Estrabão e Ariano, autores que nunca li, falam na famosa cidade fundada por Ciro... Esse nome Pasárgada, que significava “campo dos persas” ou “tesouro dos persas”, suscitou na minha imaginação

uma paisagem fabulosa, um país de delícias, como o de “L’invitation au voyage” de Baudelaire...

...num momento de fundo desânimo, da mais aguda sensação de tudo o que eu não tinha feito na minha vida por motivo de doença, saltou-me de súbito do subconsciente esse grito estapafúrdio: “Vou-me embora pra Pasárgada!”... Gosto desse poema porque vejo nele toda a minha vida; e também porque parece que nele soube transmitir a tantas outras pessoas a visão e promessa da minha adolescência- essa Pasárgada onde podemos viver pelo sonho o que a vida madrasta não nos quis dar... (BANDEIRA, 1967, p.102-103)

Ora, afinal, a palavra Pasárgada teria então uma origem, segundo Bandeira, ou segundo o seu “eu” biográfico, em livros que ele não leu? A partir dessa incoerência, todo o resto é questionável. Será que o “eu” biográfico não poderia em outros momentos ser traído, mais uma vez, por sua memória, por seus esquecimentos? Onde fica a definição de que toda biografia é puramente real?

Philippe Lejeune (2008), em capítulo intitulado “Quando um poema conta uma vida”, apresenta-nos diversos questionamentos os quais transformamos em nossos, mas para não faltarem as palavras adequadas, reproduzimos:

Chega-se mais perto do segredo de um poema quando o poeta explica sua gênese, escreve a autobiografia de sua inspiração ou a de seu trabalho?

Este é o sonho de certos leitores: colher confidências, entrar no atelier do artista – como se não fosse neles, leitores, que se fizesse a alquimia, como se a poesia pudesse ser explicada pelas circunstâncias ou desmontada em uma série de engrenagens ou de receitas, como se palavras alheias ao poema pudessem fornecer respostas às palavras do poema.

Esse é o presente que alguns poetas deram aos seus leitores. (LEJEUNE, 2008, p.246-247)

Talvez tenha sido um presente o Itinerário que Bandeira quis nos deixar. Talvez um presente “de grego”, limitando nosso horizonte de leitura, nossas suposições; talvez receoso de nossa ignorância em relação a sua vida, que afinal é a sua obra e é, sobretudo, a sua produção poética; talvez seja esse o motivo de ter nomeado o Itinerário de Pasárgada e não de Bandeira, pois, segundo Lejeune (2008):

Não é a história do poeta que deve ser contada, mas a do poema (...)
Muita gente ronda em torno da poesia para que ela conte a sua história e seja obrigada a confessar-se: o próprio poeta por vezes, seus leitores, e exegetas frequentemente. Mas a poesia escapa da autobiografia e foge na ponta dos pés. (LEJEUNE, 2008, p.248)

A simplicidade natural dos versos evidencia, exemplarmente, a mescla estilística inovadora e moderna que caracteriza a poesia de Manuel Bandeira.

Confrontando algumas poesias do poeta em estudo, sobretudo as citadas por ele mesmo em seu Itinerário, com dados biográficos a que o senso comum passou a ter acesso em livros didáticos e sites, o “roteiro” de interpretações deixado como legado pelo poeta em questão nos é bastante confortável. Tudo tem para nós, leitores, um “efeito do real” (BARTHES, 2004) muitas vezes inquestionável.

Por que negaríamos ser Pasárgada um lugar de felicidade, mítico, onde os desejos podem ser realizados, se a leitura do poema pelo próprio poema nos leva a tal interpretação, sobretudo nos versos finais, independentemente do que diz o biógrafo Bandeira?

.....

E quando eu estiver mais triste
 Mas triste de não ter jeito
 Quando de noite me der
 Vontade de me matar
 — Lá sou amigo do rei —
 Terei a mulher que eu quero
 Na cama que escolherei
 Vou-me embora pra Pasárgada. (BANDEIRA, 1967, p. 264)

Inúmeros poemas de Manuel Bandeira apresentam para nós leitores, *cães farejadores*, uma tensão enorme entre ficção e realidade. Os que fazem referência à tuberculose, à vontade de morrer, às lembranças da infância, sobretudo, marcam para nós um estilo quase que completamente comprometido com a verdade, mas o poeta é sempre um fingidor, já dizia Fernando Pessoa. O que dizemos da imagem de um ‘eu – lírico’ que um dia engoliu um piano, em “Auto-retrato”?

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) ...

Imagem surreal... Mas o que dizemos de “pernambucano” (nasceu em Recife), “poeta ruim” (dizia-se poeta *menor*) e “tísico profissional” (tuberculoso desde adolescente)? Não seriam dados altamente biográficos?

E em “Peumotórax”?

Febre, hemoptise, dispnéia e suores noturnos.
 A vida inteira que podia ter sido e que não foi.
 Tosse, tosse, tosse.
 Mandou chamar o médico:
 - Diga trinta e três.
 - Trinta e três... trinta e três... trinta e três...
 - Respire.
 - O senhor tem uma escavação no pulmão esquerdo e o pulmão direito infiltrado.
 - Então, doutor, não é possível tentar o pneumotórax?
 - Não. A única coisa a fazer é tocar um tango argentino.

Teria o médico verdadeiramente sugerido a dança argentina? O real parece estar nas entranhas do poema como em qualquer um de nós que já tenha ido a uma consulta médica - *Mandou chamar o médico: - Diga trinta e três. - Trinta e três... trinta e três... trinta e três... - Respire.*

Assim, Lejeune afirma que

(...) aquelas palavras que servem tão bem de roupagem a nossa experiência, supomos que vêm diretamente da experiência e do coração do poeta. Há o prazer da emoção compartilhada, o sentimento de que alguém nos compreendeu e um sinal de convivência com os que amam, citam, cantarolam as mesmas melodias que nós. Tanto que as

perguntas que vou fazer não têm de fato muita importância. Ronsard amava Hélène? Du Bellay era tão infeliz quanto Ovídio? Devemos acreditar em tudo que cantava Brassens? Qual é a parcela de confiança, de exercício literário, de encenação?(LEJEUNE, 2008, p.94)

Bandeira era realmente simples, pessimista e doente? Ou será que seus versos, independentemente de tais dados serem reais ou não, parecem penetrantes, sublimes em sua simplicidade? Muitas vezes, pela impossibilidade de comprovação de dados biográficos - e para não tirarmos o poder de transformação, de encenação, de ficcionalização, de literário do poema - não seria ideal interpretarmos a obra sem tais aportes? Em “Evocação do Recife”, por exemplo, desconhecer que o poeta nasceu em Recife, não implicaria incompreensão do poema que fala de uma infância simples e repleta de lembranças de vizinhos, brincadeiras, hábitos familiares. De que importa a veracidade dos dados?

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Inúmeros outros poemas de Bandeira reforçam o entrelaçamento entre ficção e realidade. São alguns deles, além dos aqui já mencionados: *Epígrafe*, *Profundamente*, *Poética*, *Porquinho da Índia*, *Madrigal tão engraçadinho*, *Soneto inglês*, *A morte absoluta*, *Dedicatória*, *Minha terra*, *Nova poética*, *Infância*, *Recife*, *Preparação para a morte (Vontade de morrer, Programa para depois de minha morte)*, *Petição ao prefeito e Saudades do Rio antigo*.

Confirmamos, portanto, a pertinência de utilizarmos a chancela de autoficção tanto para a biografia assumida, *Itinerário de Pasárgada*, quanto para a produção poética de Manuel Bandeira. Assim, não nos ocupariam a mente semelhanças ou dessemelhanças, mas as interpretações do dito, da mensagem e do que esta pode suscitar em cada um de nós ou no senso comum.

Assim, embora pareça constituir-se como parâmetro da verdade que aponta a poesia de Bandeira, o *Itinerário de Pasárgada* nos faz ver que as memórias da tuberculose, da infância, de Recife, afinal, que seriam sem a poesia de Bandeira? De que importaria a realidade concreta disso tudo? A literatura como arte ficcional tem esse poder paradoxal de reforçar e negar a realidade.

5. REFERÊNCIAS

BANDEIRA, Manuel. **Poesia Completa e Prosa**. 2.^a ed. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1967.

BARTHES, Roland. “**O Efeito de Real**” in: *O Rumor da Língua*. 2.^a ed. - São Paulo: Martins Fontes, 2004.

DOUBROVSKY, Serge. **Fils**. Paris: Galilée, 1977.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet**. Belo Horizonte: UFMG, 2008.