

# ANÁLISE SEMIÓTICA DE “NOVA POÉTICA”, DE MANUEL BANDEIRA

**Dayane Celestino de Almeida\***

*Resumo:* Manuel Bandeira escreveu vários poemas que podem ser considerados “poéticas”, ou seja, eles tratam do “fazer poesia”, ora dizendo para que a poesia serve, ora dizendo como ela deve ser. Este trabalho apresenta uma análise de um desses poemas – “Nova Poética” – da perspectiva da semiótica francesa. Especial atenção foi dada à organização do plano da expressão, à actualidade e à tensividade no poema.

*Palavras-chave:* Semiótica; poesia; tensividade.

## INTRODUÇÃO

■ **D**ezenove anos após a publicação de “Poética” (*Libertinagem*, 1930) – o poema que “se celebrizou como um manifesto modernista em versos” (MOURA, 2001, p. 52) –, Manuel Bandeira escreve “Nova Poética”, integrante do livro *Belo Belo*. Sétimo livro de poemas do autor, *Belo Belo* foi publicado em 1948 como parte de uma nova edição do livro *Poesias completas*. Sendo “Nova Poética” – conforme podemos ler na datação que faz parte do poema – do ano de 1949, supomos que sua inclusão em *Belo Belo* foi feita posteriormente, no momento de uma nova edição<sup>1</sup>. O poema, que lança “a teoria do poeta sórdido”, vem ratificar a proposta poética que Bandeira vinha delineando havia trinta anos: desde a publicação de “Os sapos”, em 1919 (*Carnaval*).

Segue a transcrição do poema:

\* Mestranda na Universidade de São Paulo (USP).

<sup>1</sup> No *Itinerário de Pasárgada* (1984, p. 124), ao comentar o livro *Belo Belo*, Bandeira afirma: “Na edição de 51 acrescentei mais quatorze poemas [...]”.

## NOVA POÉTICA

*Vou lançar a teoria do poeta sórdido.*

*Poeta sórdido:*

*Aquele em cuja poesia há a marca suja da vida.*

*Vai um sujeito.*

*Sai um sujeito de casa com a roupa de brim branco muito bem engomada, e*

*[na primeira esquina passa um caminhão, salpica-lhe*

*]o paletó ou a calça de uma nódoa de lama:*

*É a vida.*

*O poema deve ser como a nódoa no brim:*

*Fazer o leitor satisfeito de si dar o desespero.*

*Sei que a poesia é também orvalho.*

*Mas este fica para as menininhas, as estrelas alfas, as virgens cem por cento e*

*[as amadas que envelheceram sem maldade.*

19 de maio de 1949

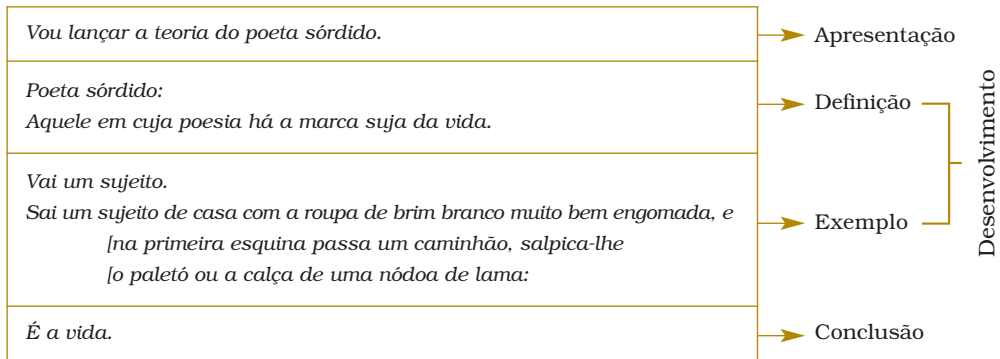
Em primeiro lugar, faremos um exame de alguns pontos referentes à organização do plano da expressão no poema. Num segundo momento, faremos a análise do plano do conteúdo, procurando incorporar elementos de desdobramentos atuais da semiótica, mais especificamente da perspectiva que se chama de “tensiva”.

## ANÁLISE DO POEMA

Com relação à organização do plano da expressão, o que primeiro nos chama a atenção é o fato de o poema ser composto em versos livres, dispostos de maneira assimétrica – procedimento bastante utilizado por Bandeira ao longo de sua obra, principalmente após *Libertinagem*. Outra característica da expressão que “salta aos olhos” é a utilização de versos bastante extensos, como os de número 5 e 10, que podem ser vistos como pequenos trechos em prosa dentro dos poemas. Poemas desse tipo, com esses versos “em prosa”, ocorrem ao longo de todo o livro *Libertinagem* – como em “O cacto” e “Camelôs” –, e também em outros momentos no decorrer da obra de Bandeira.

Quanto à organização geral, o poema é dividido em duas partes: a primeira vai do verso 1 ao 6, ao passo que a segunda vai do verso 7 ao 10. Na primeira parte, o poeta anuncia que lançará uma teoria: a do *poeta sórdido*. E de fato o poema, na estrofe 1, parece uma teoria, um texto acadêmico-científico: o verso 1 introduz o objetivo; os versos 2 e 3 são a definição de poeta sórdido e parecem até mesmo uma entrada de dicionário; os versos 4 e 5 são exemplos, e no verso 6 vem a conclusão: *é a vida*. Já na segunda parte, continua a explicação, por meio de uma comparação, do que seria o *poeta sórdido*.

O esquema a seguir nos ajuda a visualizar melhor a organização da estrofe 1:



**Figura 1** – Organização da primeira estrofe.

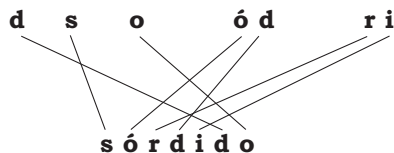
No verso 5, notamos um paralelismo entre as palavras *esquina* e *salpica-lhe*: ambas são paroxítonas, em ambas ocorrem os sons [s] e [k] (e[s]quina; [s]alpi[c]a-lhe) e em ambas as vogais [i] e [a] ocorrem na mesma posição (segunda e terceira sílabas, respectivamente).

Voltemos ao verso 3. Ele pode ser dividido em duas partes iguais de oito sílabas cada: *Aquele em cuja poesia / há a marca suja da vida*. Dessa forma, a vogal [i] de *poesia* fica paralela à vogal [i] de *vida*, pois ambas são parte da última sílaba poética.

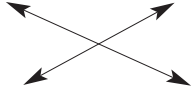
Ainda na parte 1, não podemos deixar de notar a rima interna formada por *cuja* e *suja*, no verso 3: *Aquele em **cuja** poesia há a marca **suja** da vida*. Ademais, logo nos dois próximos versos aparece a palavra *sujeito*, que tem no seu início o mesmo som de *suja*: *sujeito-suja*. A aproximação entre essas duas palavras no plano da expressão as aproxima também no plano do conteúdo, sendo o *sujeito* aquele que tem a *marca suja da vida*. Ocorre, aqui, uma paronomásia.

Na segunda parte do poema, o primeiro verso (v. 7) é: *O poema deve ser como a nódoa no brim*. Nesse verso, vemos que o adjetivo *sórdido* aparece anagramatizado. Então, o poema deve ser, assim como o poeta, *sórdido*.

O poema deve ser como a nódoa no brim




O verso 8 (*Fazer o leitor satisfeito de si dar o desespero*) tem 16 sílabas. Ao dividi-lo ao meio, encontramos um quiasmo na utilização das consoantes [z] e [s]. Na primeira metade, a consoante [z] aparece na segunda sílaba e a consoante [s], na sexta; já na parte 2, é [s] que aparece na segunda sílaba e [z] na sexta.

Fa/**z**/er o leitor /**s**/atisfeito  
  
 de /**s**/ i dar o de/**z**/espero

Além disso, o verso 8 é o terceiro verso, a contar do último, e tem 16 sílabas, assim como o terceiro verso, a contar do primeiro.

Se voltarmos um pouco ao verso 1, veremos que ocorre procedimento semelhante, desta vez com as consoantes [s] e [t]. Aqui, porém, não há correspondência perfeita quanto ao número da sílaba em que aparecem, mas, mesmo assim, reconhece-se um quiasmo:

Vou lan/**s**/ar a /**t**/eoria  
  
 do poe /**t**/ a /**s**/órdido.

Passando ao verso 10, vemos que a seqüência *as menininhas, as estrelas alfas, as virgens cem por cento e as amadas que envelheceram sem maldade* forma uma série, sendo que todas as expressões contêm um artigo definido feminino plural, um substantivo e algo que qualifica este substantivo ou vem restringir sua significação. Vejamos:

**Tabela 1** – Série: artigo definido feminino plural, um substantivo, um “qualificante”

Artigo	Substantivo	“Qualificante” ou “Adjetivante”
as	menininhas	<i>o próprio sufixo -inha</i>
as	estrelas	<i>alfas</i>
as	virgens	<i>cem por cento</i>
as	amadas	<i>que envelheceram sem maldade</i>

É interessante observar que os “qualificantes” usados nas expressões citadas “crescem” (aumentam de tamanho) da primeira à última expressão: o primeiro é apenas um sufixo; o segundo, um adjetivo; o terceiro é uma expressão formada por três palavras; e o último é uma oração subordinada. Além disso, 4, 5 e 6 é o número de sílabas, respectivamente, de *menininhas, estrelas alfas e virgens cem por cento*.

Passamos agora às considerações relativas ao plano do conteúdo. O poeta propõe, logo no primeiro verso, lançar a *teoria do poeta sórdido*. A principal acepção do adjetivo *sórdido*, segundo o dicionário *Houaiss*, é: “que é ou está sujo, que tem sujeira no corpo e na roupa”. Dessa forma, considerando as palavras *suja*, *branco*, *engomada*, *nódoa* e *lama*, reconhecemos uma isotopia da “sujeira” versus “limpeza”. Tal oposição também é perceptível visualmente: “claro” versus “escuro” ou “branco” versus “manchado”. O quadro abaixo nos ajuda a visualizar melhor tais oposições:

**Tabela 2** – Isotopia da “sujeira” versus “limpeza”

Limpeza	Sujeira
<i>claro/branco</i>	escuro/manchado
<i>branco; engomada</i>	sórdido; suja; nódoa; lama

A presença de uma isotopia metalingüística, do “fazer-poético”, fica evidente pela presença das figuras *poeta*, *poesia*, *poema*, *leitor*, e também desde o título: “Nova Poética”.

O verso 3 propõe que o *poeta sórdido* é *Aquele em cuja poesia há a marca suja da vida*. Ou seja, é aquele que junta a poesia e a vida “real” e faz da poesia expressão de temas diversos e não apenas daqueles geralmente tidos como poéticos. Tradicionalmente, a poesia é o lugar da expressão do “belo”, das coisas elevadas. Para esse enunciador, porém, a poesia deve revelar não só o lado belo, mas também o lado “sujo” da vida.

Na estrofe 1, a partir do verso 4, a debreagem de pessoa muda de enunciativa para enunciva e uma pequena cena é contada pelo narrador:

*Vai um sujeito./Sai um sujeito de casa com a roupa de brim branco muito bem engomada, e na primeira esquina passa um caminhão, salpica-lhe o paleto ou a calça de uma nódoa de lama:/É a vida.*

Observe que, para o tempo, a debreagem é enunciativa (verbos no presente do indicativo). Essa presentificação do narrado cria o efeito de proximidade entre o que se narra e o tempo da narração e simula “uma concomitância entre o tempo da narração e o dos acontecimentos narrados” (FIORIN, 2005, p. 63). No nível narrativo, encontramos um sujeito que está a caminhar (já dotado de competências para tal, pois está com a roupa própria para isso) e que, de repente, tem o seu fazer interrompido pela ação de um anti-sujeito (o caminhão), que “fere” a sua competência, sujando-lhe a roupa. Ao espirrar lama no andante, o caminhão causa uma ruptura, uma quebra na continuidade. O sujeito fica impedido de continuar o seu programa. Zilberberg (2006b, p. 133) adotou para tal ocorrência o nome de “parada”, e diz que à parada corresponde um “fazer remissivo”, em oposição a um “fazer emissivo” ou “continuativo”. Ocorrem, pois, duas passagens: da continuação para a parada e do relaxamento para a tensão. O estado inicial (sujeito “relaxado”) é recuperado quando o narrador decla-

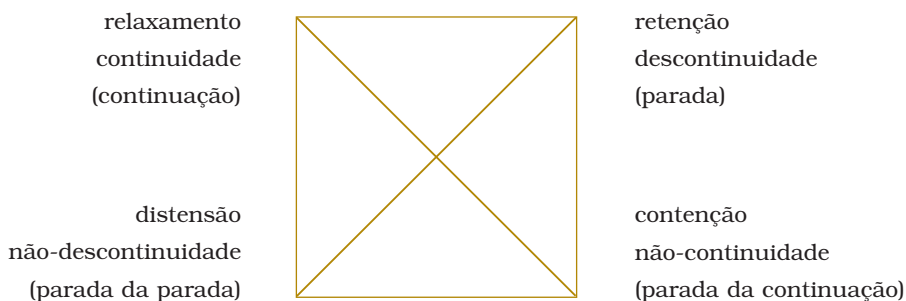
ra, no verso 6, *É a vida*, numa conclusão/explicação que indica conformidade com a situação.

Em seguida, tem início a estrofe 2 com os versos:

*O poema deve ser como a nódoa no brim:  
Fazer o leitor satisfeito de si dar o desespero.*

Nessa comparação, o poema “sórdido” está para o leitor assim como a nódoa está para o brim. No dicionário *Houaiss*, a definição de *nódoa* é: “pequeno sinal ou espaço de cor diferente numa superfície de cor uniforme, deixado por substância que tinge ou suja; mancha”. Portanto, assim como a nódoa deixa marcas, *manchas* no tecido, a poesia deve deixar marcas no seu leitor; ela deve despertar no leitor algo que o leve ao desespero. Ao ter a roupa salpicada de lama, o andante é obrigado a parar e assim deve ser o leitor ao ler um poema. Assim, quando “o tempo emissivo está em operação [...] o retorno do remissivo é vivido como surpresa, desordem e, evidentemente, como interrupção” (ZILBERBERG, 2006b, p. 136). Desse modo, a poesia que deve, conforme o poema, levar o leitor ao *desespero*, é aquela capaz de causar neste a sensação de surpresa.

A poesia deve causar no leitor um efeito que o tire do estado de relaxamento, aumentando a tensão (que, prolongada e intensificada, leva ao desespero). O quadrado semiótico tensivo (TATIT, 2001, p. 190) que representa tal situação seria o seguinte:



**Figura 2** – Quadrado semiótico tensivo.

O efeito que a poesia deve causar no leitor vai ao encontro do que diz Zilberberg (2006b, p. 144) sobre a estetização. Sendo a poesia um objeto estético, ela deve causar no sujeito o efeito de “emoção estética”, que se dá por meio da passivação do sujeito e da ativação do objeto. Segundo Zilberberg (2006b, p. 134), a estética é “esse lugar de troca entre um objeto ativo, factivo, e um sujeito passivo, apático”. Além disso, o momento da leitura do poema corresponde à instauração do fazer remissivo (ruptura, parada), que tem a “stase” como um dos seus subvalores.

Cabe agora fazer algumas considerações acerca da aspectualidade no poema. O aspecto vem sendo estudado pela lingüística há bastante tempo e foi, mais recentemente, incorporado pela semiótica. A lingüística o define como a manei-

ra de ser da ação ou como um ponto de vista sobre um processo, no que diz respeito à sua duração. A semiótica considera que os processos são caracterizados pelos semas duratividade ou pontualidade, perfectividade ou imperfectividade, incoatividade ou terminatividade. Sintagmaticamente, os semas incoatividade, duratividade e terminatividade formam uma categoria aspectual. Por sua vez, paradigmaticamente, o sema duratividade faz parte da categoria duratividade/pontualidade. A fim de fazer uma análise da aspectualidade no poema em questão, podemos contrapor as duas ações existentes: a primeira ação é o andar do sujeito pela rua e é uma ação que dura, progride no tempo e no espaço, correspondendo, então, a um aspecto *durativo*. Já a ação do caminhar, que provoca a parada, é uma ação *pontual*. Portanto, a categoria aspectual em jogo no poema em questão é *duratividade/pontualidade*. A parada, nesse caso, é o resultado da interrupção brusca do fazer. O momento em que o caminhar passa e joga lama no sujeito tem a duração menor do que o fazer do sujeito (que passeia) e é um momento muito rápido. Isso vai ao encontro do que afirma Zilberberg (2006a, p. 171) acerca do andamento: “O andamento rege a duração por uma correlação inversa [...]. Quanto mais elevada é a velocidade, menos longa é a duração”. Interessante observar que justamente este momento rápido, pontual, possui uma seqüência de consoantes oclusivas, destacando-se uma alternância entre [p] e [k]: na **primeira esquina passa um caminhar, salpica-lhe o paletó ou a calça** [...].

O narrador que euforiza a poesia “sórdida” é, no nível narrativo, um destinador-julgador que avalia positivamente esta poesia ao mesmo tempo em que avalia negativamente a poesia “orvalho”:

*Sei que a poesia é também orvalho.*

*Mas este fica para as menininhas, as estrelas alfas, as virgens cem por cento e  
[as amadas que envelheceram sem maldade]*

Ao dizer que a poesia é também *orvalho*, o narrador faz uma referência à poesia de cunho mais tradicional que, como dissemos anteriormente, trabalhava com temas considerados elevados, ligados ao “belo”, ao “bom”. O narrador admite a existência dessa poesia; porém, ao começar o verso seguinte com a conjunção *mas*, ele faz uma restrição ao valor que teria tal poesia, alegando que essa seria apenas para *menininhas*, *estrelas alfas* etc. Note-se que todas as figuras utilizadas no verso em questão são femininas e também denotam uma falta de experiência ou isolamento. Vejamos:

- a) *menininhas*: ainda não viveram suficientemente, sem experiência;
- b) *estrelas alfas*: uma estrela alfa é a estrela principal de sua constelação; nesse texto, indica a noção de destaque ou isolamento com relação às demais;
- c) *virgens cem por cento*: falta de experiência sexual;
- d) *amadas que envelheceram sem maldade*: apesar da idade, viveram “sem maldade”, faltando algo em sua experiência de vida.

O fato de todas as figuras serem femininas transmite uma idéia de fragilidade. Como se apenas os leitores fracos ou ingênuos se contentassem com esta “poesia-orvalho”. Por fim, o substantivo *menininhas*, por estar no diminutivo, pode transmitir uma idéia pejorativa, reforçando a avaliação negativa que o destinador-julgador faz de tal poesia.

A escolha da palavra *orvalho* não é aleatória, pois *orvalho* é uma figura muito recorrente nos poemas da fase romântica, como vemos, por exemplo, nos trechos a seguir, retirados de poemas de Casimiro de Abreu, Álvares de Azevedo e Gonçalves Dias (grifo nosso):

[...]  
*E a pobre nunca reviver pudera.*  
*Chovesse embora paternal orvalho!*  
 [...]  
 (“Amor e Medo”, Casimiro de Abreu)<sup>2</sup>

*Como se ama o silêncio, a luz, o aroma,*  
*O orvalho numa flor, nos céus a estrela,*  
 [...]  
 (“Como eu te amo”, Gonçalves Dias)<sup>3</sup>

*E o manto dos pinheiros se aveluda...*  
*E o orvalho goteja dos coqueiros...*  
 [...]  
 (“Na várzea”, Álvares de Azevedo)<sup>4</sup>

A figura do orvalho aparecia também em alguns poemas simbolistas, como nos poemas de Alphonsus de Guimaraens e de Cruz e Souza, cuja transcrição de pequenos trechos vem a seguir:

*Entre brumas ao longe surge a aurora,*  
*O hialino orvalho aos poucos se evapora,*  
 [...]  
 (“A catedral”, Alphonsus de Guimaraens)<sup>5</sup>

[...]  
*E a alma aspira o celestial orvalho,*  
*Aspira o céu, o límpido agasalho,*  
 [...]  
 (“Aspiração suprema”, Cruz e Souza)<sup>6</sup>

Assim, depreendemos que uma oposição entre a poesia “do passado” e a “do presente” (do período pós-modernista, a julgar pela data em que o poema foi escrito) é estabelecida. Além disso, há também uma oposição entre a lama e o orvalho, sendo a primeira espessa, densa e o segundo, ralo.

Zilberberg (2004), ao tratar das questões de intensidade *versus* extensidade, afirma que “a dimensão da intensidade tem, como intervalo de referência, [im-

2 Disponível em: <<http://www.revista.agulha.nom.br>>. Acesso em: 15 maio 2007.

3 Disponível em: <<http://www.revista.agulha.nom.br/gdias04.html>>. Acesso em: 15 maio 2007.

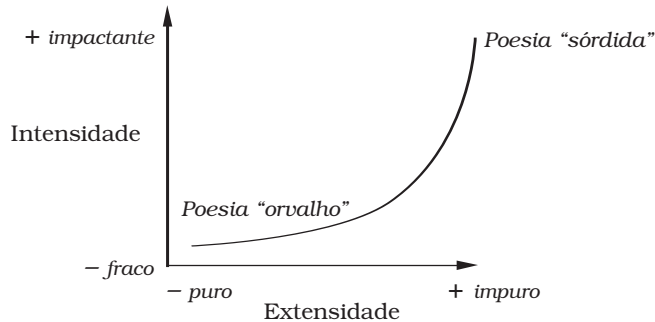
4 Disponível em: <<http://www.bibvirt.futuro.usp.br/content/view/full/15711>>. Acesso em: 15 maio 2007.

5 Disponível em: <<http://www.revista.agulha.nom.br/a11.html>>. Acesso em: 16 maio 2007.

6 Disponível em: <<http://www.biblio.com.br/conteudo/cruzesouza/multimos.htm>>. Acesso em: 16 maio 2007.



impactante *vs* fraco]” e “a dimensão da extensidade tem, como intervalo de referência, [concentrado *vs* difuso], ou ainda [puro *vs* impuro]”. Podemos dizer que “Nova Poética” propõe uma poesia que cause um impacto no leitor, ou seja, impactante e, ao mesmo tempo, “impura”, heterogênea, *sórdida*. O gráfico a seguir demonstra esta correlação:



**Figura 3** – Poesia “orvalho” versus poesia “sórdida”.

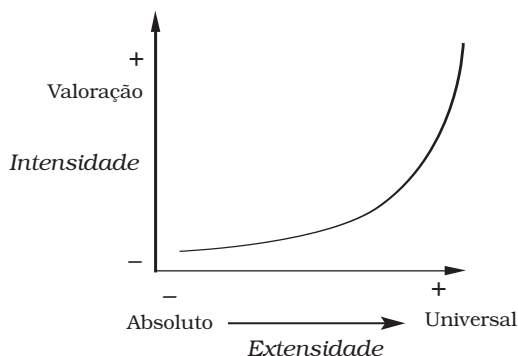
Voltando à questão do destinador, verifica-se que, no nível da enunciação, existe um enunciador-destinador que propõe a *teoria do poeta sórdido* a um enunciatário-destinatário. Sendo o poema uma *poética*, é de esperar que o primeiro quer fazer o segundo *concordar* com ele (dimensão cognitiva), ou *fazer* alguma coisa: compor poemas de acordo com a sua teoria (dimensão pragmática). Para persuadir o enunciatário, o enunciador explica a sua teoria, tentando convencê-lo por meio do seu *saber*. A organização da estrofe (conforme comentamos quando da análise do plano da expressão), com “fases” que são semelhantes àquelas presentes em textos dissertativos, é um elemento que reforça a persuasão. Além disso, ao final do texto, o destinador lança mão de uma manipulação por provocação, pois é como se dissesse: “se você não concordar com a poesia que proponho, é porque é *meninha*, *virgem cem por cento* etc.”. Ou seja, ele tenta transmitir ao destinatário uma imagem negativa dele mesmo.

Pensemos agora a questão dos valores veiculados por esta *poética*. Nos desenvolvimentos atuais da semiótica, na perspectiva chamada de “tensiva”, Fontanille & Zilberberg (2001) defendem que os universos de valores são regidos no espaço tensivo por dois grandes tipos de valências: as de intensidade e as de extensidade. Na ordem da extensidade, são dois os grandes tipos de valores polares: os valores de universal e os valores de absoluto. Os primeiros resultam na valorização da participação, da expansão, do numeroso, regidos pelas operações de mistura e abertura; já os últimos dizem respeito a uma valorização do raro, do exclusivo, do puro, regidos pelas operações de triagem e fechamento. A valorização encontra-se no eixo da intensidade e os operadores mistura/abertura e triagem/fechamento operam no eixo da extensidade.

A análise de “Nova Poética” leva-nos a concluir que o texto valoriza uma poética da mistura, de valores de universo, revelados no nível discursivo pelo tema da “sujeira” e pelas figuras “nódoa” e “lama” e “suja” (que “mancham”, que “se

misturam”) em oposição a uma lógica da triagem, pois o poema nega o absoluto, o puro, representado pelas figuras do “branco” e do “orvalho”. Lembremos, ainda, que *as meninas*, *as virgens cem por cento* e *as amadas sem maldade* são também figuras que remetem à pureza e são disforizadas no texto.

Assim, para o enunciador de “Nova Poética”, quanto mais a poesia estiver em conformidade com os valores de universo, maior a sua valoração, ou seja, quanto mais se avança em direção ao “mais” (ao universal) no eixo da extensidade, maior é o valor (no eixo da intensidade). Vejamos o gráfico:



**Figura 4** – Valoração.

Apesar de o poema estar em versos livres, pudemos observar uma sofisticada organização do plano da expressão. No plano do conteúdo, configura-se uma poética voltada para os valores de universo, que solicita uma poesia da “vida real” – não apenas dos temas tradicionalmente tidos como poéticos – e deve causar no leitor uma surpresa, provocando uma fratura no seu viver. Na análise que fizemos, utilizamos diversos conceitos advindos dos desdobramentos mais atuais da teoria semiótica, atestando a sua contribuição para a análise dos textos poéticos.

#### REFERÊNCIAS

BANDEIRA, Manuel. *Itinerário de Pasárgada*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

\_\_\_\_\_. *Estrela da vida inteira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

FIORIN, José Luiz. *Elementos de análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 2005.

FONTANILLE, Jacques; ZILBERBERG, Claude. *Tensão e significação*. Trad. Ivã Lopes, Luiz Tatit, Waldir Bevidas. São Paulo: Discurso Editorial; Humanitas, 2001.

MOURA, Murilo Marcondes. *Manuel Bandeira*. São Paulo: Publifolha, 2001.

TATIT, Luiz. *Análise semiótica através das letras*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

ZILBERBERG, Claude. As condições semióticas da mestiçagem. In: CAÑIZAL, Eduardo Peñuela; CAETANO, Kati Eliana (Org.). *O olhar à deriva: mídia, significação e cultura*. Trad. Ivã Lopes, Luiz Tatit. São Paulo: Annablume, 2004.

\_\_\_\_\_. Síntese da gramática tensiva. *Revista Significação*, São Paulo, n. 25, 2006a.

\_\_\_\_\_. *Razão e poética do sentido*. Trad. Ivã Lopes, Luiz Tatit, Waldir Beividas. São Paulo: Edusp, 2006b.

ALMEIDA, Dayane Celestino de. A semiotic analysis of “Nova Poética”, by Manuel Bandeira. *Todas as Letras* (São Paulo), volume 9, n. 1, p. 150-160, 2007.

*Abstract: Manuel Bandeira wrote some poems that talk about “making poetry”, saying either what poetry is for or how it should be. This paper presents an analysis of one of these poems – “Nova Poética” – from the French semiotics point of view. Special attention was given to the organization of the expression plan, aspectualization and the tensiveness.*

*Keywords: Semiotics; poetry; tensiveness.*