

# DA LITERATURA À PSICANÁLISE: O LUTO POÉTICO DE MANUEL BANDEIRA

*Thales Alberto Fonseca Vicente<sup>1</sup>*

## RESUMO

Pretendemos, no presente artigo, estabelecer um diálogo, que já se mostrou profícuo, entre psicanálise e literatura. Para tanto, propomos uma análise psicanalítica de algumas poesias de Manuel Bandeira, partindo de fatos de sua biografia e elementos presentes em sua obra poética, em especial, no que tange à temática da morte, marcante em sua vida e frequente em sua poesia. Para a análise, nos valem, principalmente, das noções de luto e de sublimação, tal como articuladas dentro da teoria psicanalítica.

**PALAVRAS-CHAVE:** Psicanálise. Literatura. Manuel Bandeira. Luto. Sublimação.

---

1

## INTRODUÇÃO

É sabido que a psicanálise não se restringiu e não se restringe a questões de cunho, exclusivamente, psicológico, articulando-se, assim, com diversas áreas<sup>2</sup>, como por exemplo, a filosofia, a sociologia, a filologia, a educação e a arte, com especial atenção, nessa última área, à literatura.

O diálogo inaugurado por Freud entre a psicanálise e a literatura sempre se mostrou bastante profícuo e ainda se mostra. Freud (1907 [1906]) ressaltava que os literatos se adiantam à ciência e à filosofia, de um modo geral, ao tratar de temas de difícil acesso a esses campos do saber:

“[...] os escritores criativos são aliados muito valiosos, cujo testemunho deve ser levado em alta conta, pois costumam conhecer toda uma vasta gama de coisas entre o céu e a terra com as quais a nossa filosofia ainda não nos deixou sonhar. Estão bem adiante de nós, gente comum, no conhecimento da mente, já que se nutrem em fontes que ainda não tornamos acessíveis à ciência.” (p. 20).

Articular a teoria psicanalítica com a literatura é, então, uma importante ferramenta na busca por um melhor entendimento das peculiaridades próprias à psique. Porém, tal empreendimento deve ser feito tomando-se os devidos cuidados, procurando fazer interpretações dentro dos limites e possibilidades dessa articulação. Freud (1925 [1924]), ao falar da relação de que tratamos aqui, afirmava que a psicanálise é capaz de dizer sobre as relações entre a vida do artista, suas experiências e sua obra, procurando lançar luz sobre a constituição psíquica do autor e os mecanismos pulsionais envolvidos. Enfatizamos, portanto, que não pretendemos, nesse artigo, realizar uma análise literária da obra de Manuel Bandeira, mas sim uma análise psicanalítica baseada na correlação entre fatos de sua biografia e elementos de sua poesia.

---

<sup>2</sup> Freud dedica parte do texto *O interesse científico da psicanálise* (1913b) para demonstrar tal articulação com outras áreas.

Tomando como modelo a forma como Freud inicia o texto Dostoievski e o parricídio (1928 [1927])<sup>3</sup>, destacamos três facetas de Manuel Bandeira que se articulam na análise que aqui propomos: físico, enlutado e poeta. A questão que se coloca é: “Como encontrar o caminho nessa desnorteadora complexidade?” (p. 187).

#### O POETA E A INDESEJADA DAS GENTES<sup>4</sup>

E nestes versos de angústia rouca  
Assim dos lábios a vida corre,  
Deixando um acre sabor na boca.  
– Eu faço versos como quem morre.  
(Manuel Bandeira)

Não pretendemos, aqui, abordar toda a vida de Manuel Bandeira em seus mínimos detalhes, mas apresentar, brevemente, dados de sua biografia, tendo como enfoque, principalmente, os acontecimentos relacionados à morte – a “indesejada das gentes”, como ele a nomeou na poesia *Consoada* –, determinantes para sua obra poética.

Nasce no Recife, em 19 de abril de 1886, Manuel Carneiro de Souza Bandeira Filho. Ainda adolescente, vai viver no Rio de Janeiro. Com o objetivo de se tornar arquiteto, inicia em São Paulo seus estudos, interrompidos, porém, pela descoberta de tuberculose e da iminência da morte, já que na época não existia cura para a doença. Viaja, então, para a Suíça, em 1912, para se tratar no sanatório de Clavadel, onde conhece o poeta Paul Éluard, entrando em contato com a poesia simbolista e pós-simbolista que viria influenciar a sua obra. Retorna ao Brasil, fixando-se no Rio de Janeiro.

Apesar do convívio com a ameaça de morte desde muito novo, Manuel Bandeira, por uma ironia cruel, vê todos os seus familiares mais próximos morrerem

---

<sup>3</sup> Freud inicia o referido texto com a seguinte sentença: “Quatro facetas podem ser distinguidas na rica personalidade de Dostoievski: o artista criador, o neurótico, o moralista e o pecador. Como encontrar o caminho nessa desnorteadora complexidade?” (FREUD, 1928 [1927], p. 187).

<sup>4</sup> Os dados biográficos aqui trazidos foram retirados dos livros: *História concisa da Literatura Brasileira* (1975), de Alfredo Bosi e *Humildade, Paixão e Morte: a poesia de Manuel Bandeira* (1990), de Davi Arrigucci Júnior.

em sequência: sua mãe, irmã, pai e irmão, deixando-o solitário, com poucos recursos financeiros e doente.

Manuel Bandeira dedicou-se, exclusivamente, à poesia, crônica, traduções e crítica literária, exceto nos anos em que lecionou Português no colégio D. Pedro II e Literatura Hispano-Americana na Universidade do Brasil. Desacreditado ainda na adolescência, Bandeira vive, porém, até os 82 anos, vindo a falecer somente em 1968.

### **FREUD COM BANDEIRA: A POESIA COMO LIBERTAÇÃO**

A poesia voltará de novo, única solução para mim,  
Única solução para o peso dos meus desenganos (...)  
Verei fugir todas as minhas amargas queixas de repente.  
Tudo me parecerá de novo exato, sólido, reto,  
A poesia restabelecerá em mim o equilíbrio perdido.  
A poesia cairá em mim como um raio.  
(Manuel Bandeira)

O conceito de sublimação, apesar de não ter sido totalmente desenvolvido por Freud, tem grande importância dentro da teoria psicanalítica e é de grande valia para discussões, como a que aqui propomos, localizada no limite entre a psicanálise e a literatura. Isto porque a noção de sublimação possibilita explicar como obras humanas as mais variadas e sem qualquer relação com a sexualidade – sexualidade, aqui, no sentido dado pela psicanálise ao termo – são produzidas partindo de uma origem sexual. Dessa forma, apesar de o produto, isto é, a produção humana que nasce da sublimação – produção artística, científica entre outras –, não ser de cunho sexual, sua origem é libidinal e, conseqüentemente, sexual (NASIO, 1997). Sendo nosso objeto de análise uma produção artística, a obra poética de Manuel Bandeira, fica clara a importância da ideia de sublimação para este trabalho.

A sublimação, como já adiantamos, diz respeito à plasticidade da pulsão, isto é, à característica que permite que a pulsão se desloque de um alvo sexual para um não-sexual (NASIO, 1997). Poderíamos nos perguntar: qual a necessidade de se realizar um deslocamento desse tipo? Nasio (1997) nos explica que a sublimação é uma das formas que o Eu encontra para barrar a tendência de satisfação direta da pulsão. Isto é, temendo a dissolução pela descarga total da pulsão, o Eu cria mecanismos de defesa contra esse excesso pulsional, sendo a sublimação um

desses mecanismos. Assim, a satisfação da pulsão sempre é parcial e seu destino variado, dependendo do obstáculo colocado pelo Eu a sua satisfação total. O movimento da pulsão é, conseqüentemente, incessante, pois como sua satisfação é parcial, há sempre uma insatisfação que lhe impulsiona na busca por uma satisfação inalcançável.

Para Freud (1908 [1907]), a insatisfação é a base motivadora das fantasias, pois estas têm como função, para o sujeito, reparar uma realidade que lhe é insatisfatória. Os escritores criativos, em sua produção artística, se aproximam bastante da criança enquanto brinca, pois realizam uma atividade que lhes é prazerosa, usando a fantasia como meio para tal atividade. Assim, o artista, a partir da fantasia e movido por uma insatisfação, procura “libertar-se e, através da comunicação de sua obra a outras pessoas que sofram dos mesmos desejos sofreados, oferecer-lhes a mesma libertação” (FREUD, 1913b, p. 195).

Manuel Bandeira, na poesia Poética, literalmente diz de sua poética, isto é, da forma como ele concebe a poesia, dando sinais de seu estilo e de seu processo criativo. No referido poema, Bandeira repudia o lirismo que capitula ao que é externo ao sujeito, que procura se ajustar ao exterior, o lirismo que cede às exigências do que vem de fora – numa tendência enamorada ou política – e que, assim, não condiz com o que o sujeito, realmente, deseja. Nesse repúdio, o poeta nos indica que sua poesia é o contrário, sendo, então, uma poesia subjetiva, que diz do que é pessoal, singular, interno e, portanto, diz do autor. Para Bosi (1975), Manuel Bandeira pratica um “lirismo confidencial, auto-irônico, talvez incapaz de empenhar-se num projeto histórico, mas, por isso mesmo, distante das tentações pseudo-ideológicas, alheio a descaídas retóricas.” (p. 406). O seguinte excerto ilustra o que estamos falando:

“[...]  
Estou farto do lirismo namorador  
Político  
Raquíptico  
Sifilítico  
De todo lirismo que capitula ao que quer que seja fora  
[de si mesmo.  
[...]]”  
(BANDEIRA, 1966, p. 108).

Nesse mesmo poema, Manuel Bandeira diz ainda do lirismo que deseja: lirismo pungente, que aflige, lirismo que admite a tragédia – a tragédia que, tal como mostrada por Shakespeare, é dotada de elementos cômicos, irônicos –, e que, desse modo, comporta o sofrimento, a insatisfação, que como ele já indicou, é singular. Ele finaliza a poesia, então, mostrando que o que ele busca, com a sua obra, é a libertação. Além da libertação buscada pelo movimento modernista, libertação, principalmente, da estética tradicional, da métrica, o poeta parece nos dizer, de forma orgânica, o mesmo que Freud diz ao tentar explicar o processo criativo: que o artista busca, através da fantasia, se satisfazer narcisicamente e libertar-se dos desejos insatisfeitos. A pulsão insatisfeita é sublimada em uma produção artística, no caso de Manuel Bandeira, em poesia:

“[...]  
Quero antes o lirismo dos loucos  
O lirismo dos bêbedos  
O lirismo difícil e pungente dos bêbedos  
O lirismo dos clowns de Shakespeare

- Não quero mais saber do lirismo que não é libertação.  
[...]”  
(BANDEIRA, 1966, p. 108).

Quase duas décadas depois da publicação do livro *Libertinagem*, no qual *Poética* é publicada pela primeira vez, Manuel Bandeira escreve a poesia *Nova Poética*, em que reafirma a ideia de que o poema deve conter algo de desespero, deve ter a marca suja da vida, a marca da insatisfação constante, que pode ser interpretada como aquela resultante da satisfação sempre parcial da pulsão, desse resto da pulsão que nunca é satisfeito e que, como Nasio (1997) ressalta, faz dos seres humanos, “aos olhos de Freud, seres desejantes cuja única realidade é a insatisfação” (p. 82). Se Bandeira não afirma que toda poesia deve ser assim, ele, de forma clara, indica que a sua poesia se faz dessa forma, lançando, inclusive, uma teoria para explicar o seu “fazer poético”:

“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.  
[...]"  
(BANDEIRA, 1966, p. 201).

Além disso, se na Poética Manuel Bandeira evidencia o caráter singular e subjetivo de sua poesia, na Nova Poética, o escritor inclui o leitor nesse processo, se aproximando, assim, da afirmação freudiana de que a libertação proporcionada pela obra de arte diz respeito não só ao seu autor, como também aos que são atraídos pela obra. Freud (1913b) explica que a obra artística representa, para o artista:

“[...] suas fantasias mais pessoais plenas de desejo como realizadas; mas elas só se tornam obra de arte quando passaram por uma transformação que atenua o que nelas é ofensivo, oculta sua origem pessoal e, obedecendo às leis da beleza, seduz outras pessoas com uma gratificação prazerosa. A psicanálise não tem dificuldade em ressaltar, juntamente com a parte manifesta do prazer artístico, uma outra que é latente, embora muito mais poderosa, derivada das fontes ocultas da libertação instintiva.” (p. 195).

A partir do que demonstramos, é possível perceber, na poesia de Manuel Bandeira, indícios de que a forma como ele concebe sua poética – que diz respeito não somente ao seu estilo, enquanto poeta, mas, principalmente, ao seu processo de criação – converge com a forma como Freud explica o processo criativo dos artistas, de um modo geral, a partir do conceito de sublimação. Alfredo Bosi (1975) já havia ressaltado que Bandeira, em sua poesia, indicava ter conhecimento das origens psicológicas de sua arte. A semelhança na compreensão desse processo artístico se evidencia na afirmação, presente tanto na obra literária de Manuel Bandeira, quanto na obra teórica de Freud, de que a poesia (a arte) é libertação.

Antes de passar para o próximo tópico, consideramos importante, para a análise que ali iremos propor, atentar para dois condicionantes do processo de sublimação, explanados por Nasio (1997), que dizem respeito à relação entre esse processo e as noções de narcisismo e de ideal do Eu.

Primeiramente, para que o mecanismo de sublimação se efetive, é preciso que haja uma intervenção do eu narcísico. Isto é, antes da pulsão – que num primeiro momento busca a satisfação direta e total – se tornar uma pulsão sublimada, é necessário que ela retorne para o próprio Eu através da fantasia, sendo a satisfação narcísica do próprio artista que permite sua atividade

sublimatória de criação. O segundo condicionante do processo de sublimação é o ideal do Eu, pois é ele que o desencadeia e orienta. Desencadeia porque, como os objetos de tal processo possuem valor social, ele depende de ideais sociais introjetados pelo Eu sob a forma de ideal do Eu; e, orienta porque, apesar de a sublimação ser um destino dado à pulsão que não envolve o recalque – que seria um outro destino – a sublimação não torna a pulsão livre, plena e, o que a limita é exatamente o ideal do Eu do artista, que exalta sua plasticidade, direcionando-a para uma satisfação não-sexual.

### **AS TRÊS FACETAS DE MANUEL BANDEIRA: O LUTO DO QUE NÃO FOI**

Algumas questões, inevitavelmente, se colocam. Primeiramente, por que as três facetas de Manuel Bandeira indicadas no início do artigo – tísico, enlutado e poeta – são importantes para nossa análise? Além disso, qual a relação entre tais facetas e a frase presente no título deste tópico: “o luto do que não foi”? E, por fim, em que tudo isso se articula com o fato de o processo sublimatório envolver as noções de narcisismo e ideal do Eu? Tentaremos lançar luz sobre esses questionamentos.

Com a notícia da doença, que fez de Manuel Bandeira um tísico, e com a morte sempre à espreita, ele se vê obrigado a viver o luto de si mesmo, luto do que ele planejava e idealizava para si, luto do que ele poderia ser, mas que a doença impossibilitou. Juntou-se, a esse luto de seu ideal, o luto pela morte seguida de seus familiares. Serão esses fatos de sua vida que vão fazer de Manuel Bandeira um poeta em cuja poesia a morte se fará presente de forma frequente. Como nos diz Arrigucci Jr. (1990), “o rapaz que só fazia versos por divertimento ou brincadeira, de repente, diante do ócio obrigatório, do sentimento de vazio e tédio, começa a fazê-los por necessidade, por fatalidade, em resposta à circunstância terrível e inevitável.” (p. 132). É essa sucessão de acontecimentos, que nos permitiu atribuir tais facetas a Manuel Bandeira, que se desenrolam no título desse tópico, pois, ao descobrir que é tuberculoso, tísico, Manuel Bandeira se torna um enlutado, cujo luto é dele mesmo, ou melhor, do que ele poderia ter sido, mas que não foi, devido às circunstâncias trágicas de sua vida.

Freud, no texto *Luto e Melancolia* (1917 [1915]), nos diz que o luto é a reação à perda de uma pessoa amada ou de uma abstração que ocupava esse lugar, como o país, a liberdade, o ideal etc. Como já enfatizamos, apesar de Manuel Bandeira ter perdido muitos entes queridos, o que já justificaria seu estado de luto, ele perde, principalmente, seu ideal, o que ele gostaria de vir a ser, a partir da impossibilidade concreta – sua doença e a certeza da morte iminente – de alcançar tal ideal.

Frente a essa perda, faz-se necessário realizar um trabalho de luto, em que o objeto amado, que agora já não existe mais, deixará de ser investido libidinalmente e outro objeto passará a ser investido, sendo um processo sempre gradual e doloroso (FREUD, 1917 [1915]).

Quinet (2006), ao revisitar o texto de Freud ao qual estamos nos referindo, concluiu que o luto diz respeito à perda de um objeto que ocupava o lugar de ideal do Eu, “lugar de onde o sujeito se vê como amável. O ideal do eu é o traço do Outro, ou melhor, a insígnia do Outro que situa o eu ideal para o sujeito [...] como aquele objeto imaginário, amado pelo Outro, com o qual o sujeito se identifica” (p. 205). Assim, ao ter seu ideal do Eu abalado, há um abalo, também, no Eu ideal, o que tem como consequência uma ferida narcísica.

Isso ocorre porque, como vimos, o Eu ideal é constituído a partir do Outro. O sujeito tenta se encaixar nesse Eu ideal para satisfazer às exigências do ideal do Eu e, assim, satisfazer-se narcisicamente. Com a perda do ideal do Eu, um vazio é desvelado e o sujeito se depara, então, com uma falta no Outro que, inevitavelmente, remonta à castração (Quinet, 2006). Como bem explica Darian Leader (2011), “uma perda deve ser posta em relação a outra perda anterior. Só podemos realizar um luto se já perdemos algo” (p. 118)<sup>5</sup>. Desse modo, a falta desnudada no luto sempre faz referência a uma falta primordial, percebida na travessia do Édipo.

---

<sup>5</sup> Tradução nossa. Na versão utilizada: “una pérdida debe ser puesta en relación con otra pérdida anterior. Sólo podemos hacer duelo si ya hemos perdido algo.” (LEADER, 2011, P. 118).

É nesse ponto que a relação do processo de sublimação com as noções de ideal do Eu e narcisismo se articulam com o que aqui propomos, já que no luto, o que está em causa é exatamente o ideal do Eu e, conseqüentemente, o narcisismo.

Para Nasio (1997), a sublimação pode surgir como defesa contra uma lembrança sexual intolerável, remetendo essa lembrança ao complexo de Édipo. Como destacamos, a perda do ideal do Eu coloca o sujeito frente a uma falta que lhe é própria, falta que tem origem, exatamente, no complexo de Édipo, onde a criança se vê confrontada à angústia da castração. Desse modo, o processo de luto de Manuel Bandeira, ao remontar a uma lembrança intolerável referente ao complexo de Édipo, acaba estimulando, nele, uma atividade sublimatória que culmina em sua produção poética.

Além disso, como já demonstramos, o processo de sublimação e produção artística envolve a fantasia, na tentativa de corrigir uma realidade insatisfatória. A fantasia, segundo Nasio (1997), surge para tornar a lembrança sexual – que foi recalcada a partir do complexo de Édipo – aceitável, sendo, ao mesmo tempo, meio que permite que a lembrança intolerável seja sublimada e produto de tal sublimação. Manuel Bandeira, em seu trabalho de luto, busca preencher o espaço vazio deixado pelo seu ideal do Eu e, para isso, ele sublima o teor sexual inevitável do confronto com tal vazio, com a falta que remonta a tempos edípicos.

Desse modo, o que podemos perceber é que a passagem pelo trabalho de luto incita em Manuel Bandeira a sublimação que culmina em sua poesia – poesia marcada pela temática da morte, que ocupa posição central em sua vida. E essa poesia constitui um novo ideal do Eu no lugar do que foi perdido, dando novamente forma ao Eu ideal o qual ele irá se identificar: Manuel Bandeira, que idealizava se tornar arquiteto, devido às circunstâncias de sua vida, torna-se poeta. Como atenta Arrigucci Jr (1990), “a existência esvaziada pela doença é, por assim dizer, preenchida pela poesia” (p. 132).

A morte ocupa posição central na vida de Manuel Bandeira, seja porque é a partir da notícia da doença que o levaria à morte que Bandeira se vê impossibilitado de alcançar o que planejava; seja porque, doente, resta-lhe esperar que essa morte chegue; seja porque ela acaba não vindo quando ele esperava e ele se vê obrigado

a encontrar outros rumos para a sua vida. Ao nos determos a sua poesia, fica clara a relação ambivalente do poeta com a morte. Ambivalente, pois ao mesmo tempo em que a notícia de sua provável morte impede que Bandeira realize o que ele idealizava para si, iniciando, assim, seu sofrimento, ele passa a desejá-la, pois, nessa situação, resta-lhe escrever para aplacar sua angústia e se acostumar com o fato de que a morte de fato vai chegar e acabar, de uma vez por todas, com todo seu sofrimento. Como nos diz Arrigucci Jr. (1990), “a poesia que preenche o espaço da doença (como se a imaginação poética ocupasse o oco ocioso deixado ao doente) perfaz um longo e difícil percurso de familiarização com a ideia de morrer” (p. 133). A poesia Testamento – cujo título é sugestivo, já que geralmente escreve-se um testamento quando se está à beira da morte – ilustra bem a nossa análise. Vejamos a primeira estrofe:

“O que não tenho e desejo  
É que melhor me enriquece.  
Tive uns dinheiros – perdi-os...  
Tive amores – esqueci-os.  
Mas no maior desespero  
Rezei: ganhei essa prece.  
[...]  
(BANDEIRA, 1966, p. 173).

Manuel Bandeira já começa a poesia indicando que “ganhou essa prece”, essa poesia, a partir do desespero, o mesmo desespero que ele cita em Nova Poética, o qual movimenta, constrói e que, no seu caso, produz uma poesia que liberta. E esse desespero surge do que ele perdeu, do que não tem e deseja. Fica, mais uma vez, evidente que a poesia de Manuel Bandeira é uma poesia de insatisfação, uma poesia que nasce da falta, a falta que constitui os sujeitos desejantes – bem ilustrada no primeiro verso – e pela qual Bandeira é defrontado devido à perda de seu ideal do Eu.

Na segunda estrofe, Manuel Bandeira nos diz de suas fantasias, das terras que inventou:

“[...]  
Vi terras da minha terra.  
Por outras terras andei.  
Mas o que ficou marcado  
No meu olhar fatigado,  
Foram terras que inventei.  
[...]  
(BANDEIRA, 1966, p. 173).

Nasio (1997), ao falar do processo de sublimação, diz que o Eu precisa retornar a libido para ele mesmo, através da fantasia, para depois destinar essa libido para um alvo não-sexual. Assim, “o alvo inicial da pulsão, que é obter uma satisfação sexual direta, cede então lugar a uma satisfação sublimada, artística, por exemplo, graças ao prazer intermediário de gratificação narcísica do artista” (p. 85). A fantasia, aqui, tem a função de satisfazer narcisicamente Manuel Bandeira, reforçando, mais uma vez, que sua poesia é mesmo fruto da insatisfação. O poeta inventa terras para compensar as que ele conhece, mas que não o satisfazem.

Bandeira completa a poesia com mais três estrofes:

[...]  
Gosto muito de crianças:  
Não tive um filho de meu.  
Um filho!... Não foi de jeito...  
Mas trago dentro do peito  
Meu filho que não nasceu.

Criou-me, desde eu menino  
Para arquiteto meu pai.  
Foi-se-me um dia a saúde...  
Fiz-me arquiteto? Não pude!  
Sou poeta menor, perdoai!

Não faço versos de guerra.  
Não faço porque não sei.  
Mas num torpedo-suicida  
Darei de bom grado a vida  
Na luta em que não lutei!”  
(BANDEIRA, 1966, p. 173-174)

A partir da terceira estrofe, Manuel Bandeira começa a falar de forma mais clara sobre o que perdeu – perda que ele já havia mencionado na primeira estrofe –, sobre a vida que ele podia ter tido, mas não teve. E ilustra tal perda através do filho que não nasceu, a profissão que não pôde seguir, a luta que ele não lutou. Nesses versos é possível perceber o trabalho de luto de Manuel Bandeira se delineando e se encaminhando para uma resolução, embora não deixe de encontrar as resistências próprias de tal processo.

Na terceira estrofe dessa poesia, fica clara uma dificuldade de Manuel Bandeira em se desligar da vida que ele idealizava, do filho que ele poderia ter tido e que perdura dentro de si. Para Darian Leader (2011), renunciar ao objeto perdido no luto é renunciar também a algo de si mesmo, pois diz respeito à renúncia de sua própria posição frente esse objeto. No caso de Bandeira isso fica mais evidente, pois

seu trabalho de luto concerne a, literalmente, renunciar ao que poderia ter sido caso não tivesse ficado doente.

Porém, na quarta estrofe Manuel Bandeira já demonstra que o processo de investir um novo objeto no lugar do que foi perdido está ocorrendo. Na impossibilidade de se tornar arquiteto, nasce o poeta. Segundo Leader (2011), um dos primeiros estágios do luto é o de sinalizar simbolicamente o objeto perdido, torná-lo uma representação: “todas as representações do objeto perdido devem estar reunidas em um conjunto: devem deixar de ser representadas para ser representações” (p. 95-96)<sup>6</sup>. Nessa estrofe, Bandeira fala do que perdeu a partir de uma representação: arquiteto, que ele não pôde vir a ser. Em contrapartida, na impossibilidade de ser arquiteto, tornou-se poeta. Somente assim é possível que se desvincule a imagem do que foi perdido do lugar de ideal do Eu, o que possibilita a constituição de um novo objeto para esse lugar.

Para finalizar seu Testamento, Manuel Bandeira não poderia deixar de falar da morte que ele tanto espera. Se a morte biológica não vem tão rápido como ele imaginava, veremos que o escritor precisará matar simbolicamente esse objeto que ocupava o lugar de ideal do Eu. Na quinta e última estrofe da poesia Testamento, já se vê indícios do trabalho realizado para matar simbolicamente, através de um “torpedo-suicida”, o morto, isto é, a imagem idealizada de si mesmo, para poder, enfim, constituir um novo ideal do Eu e levar o luto a sua resolução.

## **ANTOLOGIA: O TRABALHO DE LUTO EM VERSOS**

Para ilustrar o que até aqui propomos, analisaremos a poesia Antologia, em que Manuel Bandeira cria uma verdadeira antologia de sua obra poética a partir de um compilado de versos retirados de outras poesias. Pensamos que a análise dessa poesia e de trechos de outras de onde os versos que a compõe foram recolhidos

---

<sup>6</sup> Tradução nossa. Na versão utilizada: “todas las representaciones del objeto perdido deben estar reunidas en un conjunto: deben pasar de ser representadas a ser representaciones.” (LEADER, 2011, p. 95-96).

permitirá visualizar de forma mais clara as etapas do trabalho de luto atravessadas pelo poeta, até a sua definição.

Para tanto, partiremos, principalmente, das etapas do processo de luto definidas por Darian Leader (2011), a saber: a introdução de um marco simbólico que represente a perda; a necessidade de matar simbolicamente o morto ou o que foi perdido; a constituição de um novo objeto, que envolve a separação da imagem daquilo que foi perdido do lugar que ocupava para a pessoa, isto é, do lugar de ideal do Eu; e a renúncia à própria imagem frente ao objeto perdido.

Antonio Quinet (2006) discorre sobre três tempos que envolvem, primeiramente, a escolha de um objeto; posterior perda radical desse objeto, que implica em um luto; e, culminando com o fim do trabalho de luto iniciado com a perda, a retirada do investimento libidinal do objeto perdido e o reinvestimento em um novo objeto, que ocupará o vazio deixado pelo que foi perdido. Como podemos perceber, as etapas descritas por Leader (2011) dizem respeito ao terceiro tempo abordado por Quinet (2006), em que é preciso introduzir um marco para simbolizar a perda, o que envolve matar simbolicamente o objeto perdido, visando retirar o investimento desse objeto. Posteriormente, há a constituição de um novo objeto, que será investido de libido e passará a ocupar o lugar do ideal do Eu perdido, acarretando na renúncia da própria imagem frente ao que foi perdido, isto é, a renúncia ao Eu ideal, que, como já dissemos, é constituído em referência ao ideal do Eu.

Antologia é uma poesia criada por Manuel Bandeira a partir de versos de outras poesias por ele escritas e composta por cinco estrofes. Antes de passarmos para a sua análise, ressaltamos que iremos nos deter às partes – e, conseqüentemente, às poesias das quais essas partes foram retiradas – que dizem respeito ao trabalho de luto realizado por Manuel Bandeira, proposta deste trabalho. Dito isso, vejamos a poesia completa:

“A vida  
Não vale a pena e a dor de ser vivida.  
Os corpos se entendem mas as almas não.  
A única coisa a fazer é tocar um tango argentino.

Vou-me embora p'ra Pasárgada!  
Aqui eu não sou feliz.  
Quero esquecer tudo:

– A dor de ser homem...  
Este anseio infinito e vão  
De possuir o que me possui.

Quero descansar  
Humildemente pensando na vida e nas mulheres que amei...  
Na vida inteira que podia ter sido e que não foi.

Quero descansar.  
Morrer.  
Morrer de corpo e alma.  
Completamente.  
(Todas as manhãs o aeroporto em frente me dá lições de partir.)

Quando a Indesejada das gentes chegar  
Encontrará lavrado o campo, a casa limpa.  
A mesa posta,  
Com cada coisa em seu lugar.”  
(BANDEIRA, 1966, p. 246-247).

Na primeira estrofe, podemos observar uma visão negativa da vida, destacando a dor de viver, que pode ser remetida ao luto, pois como destaca Freud (1917 [1915]), o luto se caracteriza, principalmente, por ser um estado doloroso. Apesar disso, Bandeira traz, ainda nessa estrofe, elementos eróticos, ao dizer que os corpos se entendem e fazendo referência ao tango argentino, dança notadamente conhecida por seu erotismo. Leader (2011) atenta para o fato de que a perda do luto é, geralmente, seguida de intensos desejos sexuais, na busca de um substituto para o que foi perdido. A presença de desejos sexuais faz ainda mais sentido se pensarmos que o luto implica no investimento libidinal de um novo objeto – lembrando que, para a psicanálise, a libido é sempre sexual. Portanto, nessa primeira estrofe, é possível perceber indícios do estado de luto vivido pelo poeta.

Na segunda estrofe, Manuel Bandeira introduz seu mundo ideal, lugar criado por sua imaginação, a famosa Pasárgada. E, enquanto lugar criado a partir da fantasia, surge, como ele mesmo evidencia nessa estrofe e como já demonstramos em outras poesias, da insatisfação: se aqui, na “vida real”, o poeta não é feliz, ele cria um mundo ideal, onde a realidade é corrigida de modo a lhe satisfazer e, como vimos sobre o funcionamento da fantasia, lhe satisfazer narcisicamente. Como observa Freud (1908 [1907]), “podemos partir da tese de que a pessoa feliz nunca fantasia, somente a insatisfeita” (p. 137). Além disso, a exemplo da primeira estrofe, Bandeira reforça o estado doloroso o qual atravessa e quer esquecer. Dessa estrofe, destacamos aqui uma poesia – da qual foram retirados seus versos – que traz

elementos que corroboram com a nossa análise, a poesia Vou-me embora pra Pasárgada:

“Vou-me embora pra Pasárgada  
Lá sou amigo do rei  
Lá tenho a mulher que eu quero  
Na cama que escolherei  
Vou-me embora pra Pasárgada

Vou-me embora pra Pasárgada  
Aqui eu não sou feliz  
Lá a existência é uma aventura  
De tal modo inconseqüente  
Que Joana a Louca de Espanha  
Rainha e falsa demente  
Vem a ser contraparente  
Da nora que nunca tive

E como farei ginástica  
Andarei de bicicleta  
Montarei em burro brabo  
Subirei no pau-de-sebo  
Tomarei banhos de mar!  
E quando estiver cansado  
Deito na beira do rio  
Mando chamar a mãe-d'água  
Pra me contar as histórias  
Que no tempo de eu menino  
Rosa vinha me contar  
Vou-me embora pra Pasárgada

Em Pasárgada tem tudo  
É outra civilização  
Tem um processo seguro  
De impedir a concepção  
Tem telefone automático  
Tem alcalóide à vontade  
Tem prostitutas bonitas  
Para a gente namorar

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, 1966, p. 127-128).

O poema Vou-me embora pra Pasárgada, como um todo, descreve esse lugar ideal, criado por Manuel Bandeira. Para Freud (1913b), “A arte constitui um meio-caminho entre uma realidade que frustra os desejos e o mundo de desejos realizados da imaginação – uma região em que, por assim dizer, os esforços de onipotência do homem primitivo ainda se acham em pleno vigor” (p. 195). O que

vemos nessa poesia é exatamente isso, a criação de um mundo onde todos os desejos são plenos e realizados, lugar que tem de tudo, onde Manuel Bandeira pode fazer o que quiser e onde ele tem a mulher que quer, assim como o pai primevo descrito por Freud em Totem e Tabu (1913a), que possuía todas as mulheres da horda e é assassinado pelos filhos, na tentativa de alcançá-lo. Para Freud (1913a), após a morte do pai primevo, o totem é instituído enquanto ideal do Eu do grupo, ideal de onipotência que o homem primitivo se esforça para alcançar. De forma semelhante, acreditamos que o poeta cria esse mundo ideal na tentativa de constituir um novo objeto para o lugar de seu ideal do Eu perdido. Em Pasárgada, um novo ideal do Eu é formado, Manuel Bandeira é amigo do rei e desfruta das vantagens dessa amizade.

Na terceira e quarta estrofes da poesia Antologia, o trabalho feito para matar o morto, que, como vimos, constitui uma das etapas do trabalho de luto, se intensifica e, quase que em forma de súplica, Manuel Bandeira reforça que quer descansar, morrer, remetendo, ainda, à vida que podia ter sido e não foi, a vida que “morre” com a tuberculose e a qual Manuel Bandeira precisa matar simbolicamente, para finalmente, acabar com o estado doloroso do luto. O poema A morte absoluta, do qual grande parte dos versos são retirados, evidencia o que estamos falando:

“Morrer.  
Morrer de corpo e de alma  
Completamente.  
[...]  
Morrer sem deixar o triste despojo da carne,  
[...]  
Morrer sem deixar porventura uma alma errante...  
[...]  
Morrer sem deixar um sulco, um risco, uma sombra  
A lembrança de uma sombra  
[...]  
Morrer tão completamente  
Que um dia ao lerem o teu nome num papel  
Perguntem: ‘Quem foi?...’  
Morrer mais completamente ainda.  
– Sem deixar sequer esse nome.”  
(BANDEIRA, 1966, p. 163-164).

Nesses trechos, o caráter simbólico da morte que Manuel Bandeira busca é salientado. Uma morte completa, que não deixe nada para trás, uma morte que não conserva nem mesmo o nome, não deixando, assim, qualquer resquício simbólico.

Na última estrofe de uma verdadeira antologia poética criada por Bandeira, o poeta, a partir de versos retirados da poesia *Consoada*, narra um encontro com a Indesejada das gentes, indicando, através da sua naturalidade frente a esse encontro com a morte, que, finalmente, renuncia a própria posição frente ao ideal do Eu perdido, renuncia a vida que ele idealizava e que foi interrompida pela doença. Como ressalta Leader (2011), tal renúncia é fundamental para que o trabalho de luto chegue a uma resolução. Para Arrigucci Jr. (1990), a atitude de Manuel Bandeira percebida nos versos de *Consoada* “implica decerto a relação com a morte, mas, ao mesmo tempo também, a relação com a forma e o estilo do poema, enquanto meio de tratar poeticamente o problema [...] O que se resolve na forma poética é um modo de se lidar com a morte, o que transforma a poesia numa mediação natural para isto.” (p. 261, grifos do autor).

Vemos coincidir o fim da poesia *Antologia* com o fim do trabalho de luto de Manuel Bandeira, iniciado quando ele ainda era adolescente. Na tentativa de, a partir de seu fazer poético, se haver com a angústia decorrente do vazio criado pelo luto, Bandeira acaba por preencher o lugar do arquiteto que ele nunca chegou a ser com a possibilidade de constituição de um novo ideal do Eu através de seu ofício de poeta. Ao constituir um novo objeto para o lugar do perdido, seu Eu ideal que havia sido abalado pôde novamente tomar forma e a ferida narcísica aberta no luto pôde, enfim, ser sanada.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Destacamos, neste artigo, certa articulação entre um processo sublimatório que culmina na poesia, objeto de nosso estudo, e a constituição de um novo ideal do Eu, própria ao luto. Porém, é importante ressaltar que tais processos são independentes e que nem sempre ocorrem de forma paralela. Freud, no texto *Sobre o narcisismo: uma introdução* (1914), ao explicar a formação do ideal do Eu a partir da derrocada do narcisismo, já havia atentado para uma confusão teórica que esses dois processos podem provocar. Como o próprio Freud (1914) explica, enquanto a formação do ideal do Eu diz respeito ao objeto, isto é, à idealização dele, a sublimação se refere à pulsão, em que seu destino é desviado de uma satisfação sexual. No caso de nossa análise, os dois processos ocorrem concomitantemente, já que a constituição de um novo ideal do Eu acaba exigindo o processo de

sublimação, enquanto que tal sublimação, ou melhor, seu produto – a poesia – colabora para a formação de um novo ideal do Eu.

Podemos concluir, portanto, que Manuel Bandeira utiliza-se da poesia como forma de atravessar um doloroso trabalho de luto e reinvestir um novo objeto no lugar do objeto perdido, que ocupava o lugar de ideal do Eu. Isso explica o fato de a morte ser um tema tão frequente na poesia de Bandeira, já que, como afirma Leader (2011), a reordenação simbólica necessária no processo de luto prevê que a morte seja lembrada enquanto tal processo estiver ocorrendo. A presença de tal temática na poesia parece ter uma função, para Manuel Bandeira, análoga à dos rituais de luto presentes na sociedade de um modo geral. Ressaltamos, porém, que não temos a pretensão de abarcar toda a complexidade que é a poesia e o processo criativo de Manuel Bandeira, mas mostrar uma interpretação possível, calcada na teoria psicanalítica e baseada em elementos de sua poesia e vida. Fazendo uso das palavras de Arrigucci Jr. (1990):

“Com certeza, a biografia, marcada pela experiência da doença, não explica a qualidade da obra poética de Bandeira. A tuberculose, com toda a sua ameaça de morte, nem sequer permite entender o surgimento da poesia em sua vida [...] Mas essa experiência tão marcante deu um sentido à poesia dentro do quadro de uma existência humana particular, obrigando o poeta a responder a uma circunstância concreta e incontornável, que deixou traços profundos em sua atitude e em seu próprio modo de conceber o poético, sem falar no temário inevitável e recorrente da morte.” (p. 259).

## REFERÊNCIAS

ARRIGUCCI JR., D. Humildade, paixão e morte: a poesia de Manuel Bandeira. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

BANDEIRA, M. Estrêla da vida inteira: poesias reunidas. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1966.

BOSI, A. História concisa da Literatura Brasileira. São Paulo: Cultrix, 1975.

FREUD, S. Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

\_\_\_\_\_. (1907 [1906]). Delírios e sonhos na Gradiva de Jensen. Vol. IX.

\_\_\_\_\_. (1908 [1907]). Escritores criativos e devaneio. Vol. IX.

\_\_\_\_\_. (1913a). Totem e tabu. Vol. XIII.

\_\_\_\_\_. (1913b). O interesse científico da psicanálise. Vol. XIII.

\_\_\_\_\_. (1914). Sobre o narcisismo: uma introdução. Vol. XIV.

\_\_\_\_\_. (1917 [1915]). Luto e Melancolia. Vol. XIV.

\_\_\_\_\_. (1925 [1924]). Um estudo autobiográfico. Vol. XX.

\_\_\_\_\_. (1928 [1927]). Dostoievski e o parricídio. Vol. XXI.

LEADER, D. La moda negra: duelo, melancolía y depresión. Madrid: Sextopiso, 2011.

NASIO, J. -D. O conceito de Sublimação. In: NASIO, J. -D. Lições sobre os sete conceitos cruciais da psicanálise. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997.

QUINET, A. "Luto e melancolia" revisitado. In: QUINET, A. Psicose e laço social. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

# **FROM LITERATURE TO PSYCHOANALYSIS: THE POETIC MOURNING**

## **MANUAL BANDEIRA**

### **ABSTRACT**

We intend, in this article, a dialogue between psychoanalysis and literature. Therefore, we propose a psychoanalytic analysis of some poetry by Manuel Bandeira, from facts of his biography and elements present in his poetics work, in particular in relation to the theme of death, outstanding in their life and often in his poetry. For analysis, we avail ourselves, mainly, of notions mourning and notions of sublimation, as articulated within the psychoanalytic theory.

**KEYWORDS:** Psychoanalysis. Literature. Manuel Bandeira. Mourning. Sublimation.

## **DE LA LITTERATURE A LA PSYCHANALYSE : LE DEUIL POETIQUE DE MANUEL BANDEIRA**

### **RÉSUMÉ**

Dans cet article, on prétend établir un dialogue entre la psychanalyse et la littérature. Ainsi, on propose une analyse psychanalytique de quelques poésies de Manuel Bandeira. On part des événements de sa biographie et des éléments présents dans son oeuvre, spécialement dans ce qui concerne à la mort, sujet marquant et fréquent dans sa poésie. Dans l'analyse, on se vaut des notions de deuil et de sublimation, comme articulées dans le domaine de la théorie psychanalytique.

**MOTS-CLÉS** : psychanalyse; littérature; Manuel Bandeira; deuil; sublimation.

Recebido em: 06-09-2016

Aprovado em: 17-10-2016

© 2016 Psicanálise & Barroco em revista

<http://www.psicanaliseebarroco.pro.br/>

[revista@psicanaliseebarroco.pro.br](mailto:revista@psicanaliseebarroco.pro.br)

Programa de Pós-Graduação em Memória Social — UNIRIO.

Memória, Subjetividade e Criação.

<http://www.memoriasocial.pro.br/proposta-area.php>