

Do jovem ao poeta ressentido: uma leitura semiótica do ressentimento na poética de Manuel Bandeira

Maria Rita dos Santos

Pretendemos nesse trabalho observar a partir da semiótica das paixões a presença marcante do ressentimento na obra bandeiriana. Para a concretização do objetivo proposto, escolhemos como corpus de análise poemas pertencente ao livro *A cinza das horas*, visto que o poeta se encontra envolto num profundo ressentimento decorrente de sua condição de tísico. Para lograr o fim que almejamos, utilizaremos como referências norteadoras as contribuições de Greimas (1981), Barros (2001), Kehl (2004), Mello (2005), Fiorin (2007) e outros que se detém sobre a temática em foco. Inicialmente trançaremos alguns pontos pertinentes a teoria da semiótica para em seguida observarmos a ocorrência do ressentimento nos poemas selecionados.

A semiótica de vertente francesa formulada por Greimas ancora-se nos postulados *saussurianos* da linguagem assumindo dessa forma a concepção de língua como uma instituição social. Essa corrente se diferencia da vertente americana por ser “fundamentada nas teorias da linguagem e do discurso”. Dentre os desdobramentos da semiótica há a chamada semiótica das paixões formuladas por Greimas e Fontanille. Mello nos esclarece sobre o elemento impulsionador dessa nova teoria:

A Semiótica, durante muito tempo, deixou de lado os estudos sobre as emoções humanas, temendo cair no subjetivismo da análise. Porém, com aprofundamento nos estudos sobre a modalização do ser, o caminho tornou-se mais seguro. Ao estudar os valores investidos pelos sujeitos no objeto, foi possível detectar certos estados de alma desses sujeitos. É nesse momento que a Semiótica dedica-se ao estudo das paixões. (MELLO, 2005, p.49)

Novaes, na apresentação do livro *Os sentidos da paixão* (1987), aponta para o desinteresse dos afetos, uma vez que o que vigorava era o primado da objetividade, a investida no sujeito foi basilar, uma vez que os modelos teóricos e políticos não mais respondiam as indagações da sociedade.

Ainda na apresentação, o autor dá ênfase à exigência de se estudar as paixões, assim somos convidados a enveredar no estudo do ser, bem como nas suas modalidades para

pensarmos no ressentimento como afeto. Associado às modalidades do ser e o do fazer expostas por Barros e citada por Mello, criaram-se quatro modalidades: o querer, o dever, o poder e o saber. Essas por sua vez desdobram-se em querer ser → não querer ser → querer não ser → não querer não ser. Ainda de acordo com Mello “A paixão surge como o resultado do jogo entre as referidas modalidades” (MELLO, 2005, p.47)

Nossa discussão pretende estudar o ressentimento à luz da semiótica das paixões. Vendo dessa forma, o termo se insere nas paixões ditas complexas por comportarem diversos estados da alma. Barros faz um esboço sobre essas paixões tomando como exemplo o rancor, segundo a autora “a paixão do rancor, por exemplo, determina vários estados passionais do sujeito: *“estado de espera e de confiança, estado de decepção, estado de falta ou de insegurança e aflição, um estado de malevolência e estado de rancor”* (BARROS, 2001, p.68)

Quando pensamos no termo ressentimento vêm à tona sentimentos também intensos como mágoa, rancor, tédio, ou seja, uma constelação de afetos como fala Maria Rita Kehl. Fiorin ao se deter sobre o assunto enfatiza também que o termo reitera sentimentos de carga negativos “Na língua, as paixões recobrem-se umas às outras e, muitas vezes, é difícil distingui-las entre si” (FIORIN, 2007, p.14)

Essa idéia de um sentimento relacionar-se a outros é o que faz considerar-lo como uma paixão complexa, ou como bem denomina Fiorin “as paixões da morte: hostilidade, rancores, invejas, ressentimento...” (FIORIN, 2007, p.13)

Vários estudiosos apresentam como características dessas paixões o estado de espera e as modalidades do querer ser e o do crer.

Barros também apresenta a espera como um estado inicial das paixões complexas, segundo a autora esse estado é dividido em simples e fundiária, a primeira é marcada pela intenção do sujeito em estar em conjunção ou disjunção, porém nada faz para manter essa relação, já na segunda o sujeito atribui uma confiança. Ainda sobre o estado de espera Barros evidencia:

A contrapartida da espera são a satisfação e confiança ou a insatisfação e decepção, que decorre da conjunção ou disjunção do sujeito com o objeto – valor e desejado ou da conservação ou da perda da confiança investida no contrato simulado [...] a espera é um estado tenso difórico de disjunção; a

satisfação e confiança, estado relaxado e eufórico de conjunção; a insatisfação e a decepção, estado intenso e não eufórico de não conjunção (BARROS, 2001, p.63)

Sabemos segundo Queiroz que o sujeito pode ser representado pela palavra, mas no autor supracitado vida e obra se fundem de modo que o viés biográfico será convocado para analisarmos os poemas. Desse modo ao longo do nosso estudo será comum a permuta do termo poeta e eu - lírico.

Os primeiros livros, “A Cinza das Horas” (1917), “Carnaval” (1919) e grande parte do “Ritmo Dissoluto” (1924), são perpassados pela tendência melancólica proveniente dos simbolistas crepusculares. No primeiro livro, “A Cinza das Horas”, o eu lírico já se apresenta embebido do clima melancólico; como também do ressentimento todo o livro é perpassado pela dor existencial.

“A Cinza das Horas” representa, pois, os sofrimentos vivenciados pelo poeta, os dramas reais tratados literariamente. A esse respeito, diz Coelho: “O eu lírico de ‘A Cinza das Horas’ sofre a amargura das dores reais, causadas por um mau destino que lhe arreventou e queimou a boa estrela e, com ela, a vontade de viver num mundo ermo de felicidade”. (COELHO, 1982, p. 21)

Em todos os poemas que constituem esse livro, persistirá um clima de lamento decorrente da disposição melancólica própria do espírito simbolista. Esse clima é reforçado por recursos estilísticos carregados de palavras referentes ao mundo da melancolia, há também a exploração das reticências, as maiúsculas, as interrogações e exclamações, contribuindo para a criação da atmosfera angustiosa que desejava transpor para a poesia. O título “A Cinza das Horas” é bastante significativo, pois representa “o luto e a mortificação do inválido pelo desaparecimento daquelas duas “cariátides” de seu mundo físico e afetivo” (COELHO, 1982, p. 8). Seguindo esse raciocínio, Ribeiro (1980, p. 185) diz que o título “arranca das horas que se foram o perfume, que é, como agora, sombra rediviva e alongada das coisas que passam”. A saúde se foi e resta agora desalento e o tédio acarretado pela doença.

O termo ressentimento nos poemas escolhidos apresenta traços somente negativos e desencadeia diversos afetos ou estados da alma de conotação também negativa como mágoa, rancor, tormento, desesperança, desalento desencanto. Visualiza-se que o eu lírico tem como objeto desejado a cura, a forma como ele expõe os sofrimentos nos leva a depreender que ela

não ocorrerá ou podemos dizer que ele tem certeza dessa condição o que faz da sua espera ser tensa.

A partir do momento que o eu lírico toma consciência da não realização do processo de cura surgem os lamentos, marca própria do ser ressentido. Ele sempre expressará de forma lamuriosa os males. Mello e Barros são consonantes ao declararem que a tentativa do sujeito de entrar em contato com o objeto desejado cria conflitos ou situações de complexidades, aqui pelo que observamos há apenas os conflitos.

O poema “Epígrafe” abre caminho para outros poemas de **A Cinza das Horas**. A leitura desse poema nos coloca diante do mal que acomete o poeta e o efeito que lhe causa.

Sou bem - nascido. Menino,
Fui, como os demais, feliz.
Depois, veio o mau destino
E fez de mim o que quis.

Kehl (2004) ao estudar o ressentimento em Nietzsche, aponta que o autor apresenta como uma das características do sujeito ressentido a elaboração de uma imagem boa de si mesmo. Essa característica é percebida no poema já nos dois primeiros versos. O mal constitui para o ressentido como sendo tudo aquilo que gera opressão e sofrimento. O mal é representado no poema pela doença posta como mau destino, mau gênio e que atormenta o eu lírico causando danos.

Veio o mau gênio da vida,
Rompeu em meu coração,
Levou tudo de vencida,
Rugiu como um furacão ,

Esse poema como os demais que serão estudados, contém vestígios do universo da vivência do poeta, por isso é válido afirmar que quando o ser lírico, na segunda estrofe (v.3), se refere às perdas proporcionadas pelo mau destino, também coloca a saúde como uma alegria que se foi, e agora resta o mau gênio, a doença, e o poeta se vê envolto em **cinza**, não

qualquer cinza, mas uma cinza fria. O rugir do mau gênio na obra de Manuel Bandeira não foi apenas exercício literário nem agiu sorratamente como atesta o próprio poeta:

Quando, aos dezoitos anos, adoeci de tuberculose pulmonar, não foi à maneira romântica, com fastio e rosas na face pálida. A molesta “que não perdoava” (naquele tempo não havia antibióticos) **caiu sobre mim como uma machadada de Brucutu**. Fiquei logo entre a vida e a morte. E fique esperando a morte. Mas ela não vinha [...] (BANDEIRA, 1986, p.665).

No imaginário da época a menção a enfermidade representava chamar o mal para si talvez seja esse o fato do eu lírico também não mencioná-la e se referir a enfermidade por meio das metáforas (mau gênio, mau destino). Fiorin apresenta o sujeito ressentido com um ser frágil, no poema em estudo percebemos a partir da colocação das orações justapostas a intensidade da ação da enfermidade sobre o eu lírico, bem como sua fragilidade após essa ação:

Turbou, partiu, abateu,
Queimou sem razão nem dó --
Ah, que dor!
Magoado e só,
-- Só! -- meu coração ardeu:
(**A Cinza das Horas**, p.4 3)

A cinza persistirá e retirará toda esperança, deixando-o só e magoado, e nesse estado de solidão, seu coração arde; esse arder não se dá de qualquer jeito (“ardeu em gritos dementes”); esse adjetivo (dementes) como também os presentes na 4ª estrofe (sóbria/ardentes/fria) servem para reforçar os tons nostálgicos presentes no poema. Percebemos que todo o poema é perpassado pelo queixume, isso é típico do sujeito ressentido conforme nos fala Fiorin “É preciso reequilibrar as paixões. Como pode o ressentido fazer isso se não pode reagir fortemente à ‘ofensa’ recebida, aplacando, assim, o sentimento da injúria ou do agravo? Como é moralmente covarde, o ressentido tem duas atitudes: a queixa e a acusação”. (FIORIN, 2007, p.16)

A referência ao sofrimento reaparece em outros poemas a partir do próprio título – é o que podemos ver em “Desencanto”, “Desalento” e “Desesperança”. Aqui percebemos que esse sofrimento desencadeia diversos estados de alma com conotações negativas. Fiorin ainda esclarece que as paixões se manifestam tanto no comportamento (gritos, agressões) quanto fisiologicamente (choro, suor abundante, aceleração do ritmo cardíaco). É interessante notar que as paixões nesses poemas englobam os dois aspectos. E são percebidas por meio de várias imagens que reiteram a temática do sofrimento (sangue, pranto, acre, desfaleço, pungir, crânio doído, gemido). Nos poemas citados, o poeta se encontra envolto pelo infortúnio que causa desalento, desencanto, desesperança, uma vez que não é acometido por uma dor imaginária, mas uma dor real.

O poema “Desencanto” apresenta essa carga significativa; o eu - lírico não faz verso sobre qualquer coisa, ele é considerado um esquizóide, pois é consciente do drama que lhe aflige:

Eu faço verso como quem chora
De desalento... de desencanto...
Fecha o meu livro, se por agora
Não tens motivo nenhum de pranto .

. Percebe-se que o eu lírico quer lembrar que o sofrimento é intrínseco ao ser humano, quando declara que o livro deve ser fechado se não houver nenhum motivo para o sofrimento, considerando essa máxima; o livro nunca será fechado. Assim, mantendo o livro aberto o eu lírico descreve como é seu fazer poético:

Meu verso é sangue. Volúpia ardente...
Tristeza esparsa... remorso vão...
Dói-me nas veias. Amargo e quente,
Cai, gota a gota, do coração.
(**A Cinza das Horas**, p.43)

Com esse poema, podemos perceber uma poesia sentida – nele, o fazer verso como quem chora não é apenas uma expressão poética é a confissão de quem vive um drama real.

Para a imaginação material como assinala Bachelard (1997, p.121) todo líquido é água, o autor ainda afirma que não importa a substância, a cor, portanto se nos guiarmos por essa ótica nos versos “Meu verso é sangue.Volúpia ardente...”/ “Cai, gota a gota, do coração” esse sangue também é água. Sendo assim, esse sangue é água que não mais embala, traz repouso, mas traz uma consciência agonizante de estar no mundo, e num mundo não imaginado.

A discussão referente à representação do sangue nos leva aos apontamentos de Borges Filho sobre os gradientes sensoriais. Borges Filho (2009, p.167) esclarece que os cinco sentidos chamados de gradientes sensoriais são elementares para o indivíduo não só perceber como também relaciona-se com o espaço.

O poema “Desencanto” responde o questionamento posto por Borges, nele percebemos as manifestações dos cinco sentidos. É pertinente notar nesse poema que a imagem do sangue é basilar para evocação dos demais sentidos associando-os ao comportamento e a fisiologia do eu-lírico perante a enfermidade.

1. “*Meu verso é sangue*” (v.5): relacionado à visão. De acordo com Montenegro (1971), o sangue representava o estado de saúde mais agudo, muitas famílias temiam a hemoptise, visto que além de deixar o doente abatido significava o isolamento e os estigmas;
2. “*Amargo e quente*” (v.7): o sangue relaciona o paladar ao tato;
3. “*cai gota a gota*” (v.8): *audição*. A maneira como foi posta o verso “Cai, gota a gota do coração” nos leva a sentir o toque do sangue no chão, cuja intensidade é feita pela escolha da aliteração da consoante vozeada /g. Mais uma vez esse som desvela angústia, desespero.
4. “*E nestes versos de angústia rouca*” (v.9): *a presença do sangue mobiliza o sentido da audição de modo que o desespero atinge a voz.*
5. “*Deixando um acre sabor na boca*” (v.11): a expectoração do sangue mobiliza o sentido do paladar e do olfato.

A insatisfação e a decepção são percebidas no poema como paixões intensas. Esses afetos segundo Barros apresentam dois aspectos, o primeiro corresponde à duração e ao desdobramento de outros estados passionais, o segundo ao sentimento de falta. Há segundo a autora dois tipos de falta, a falta do objeto valor e a falta fundiária chamada por ela também de falta de confiança. Ainda segundo a autora o sentimento de falta é decorrente do “/quiere ser/ em conflito com o /saber poder não ser/ e com o / crer não ser” (BARROS, 2001, p.64)

O sentimento de falta pode ser resolvido pela reparação, pela resignação e a conformação. No poema, há a prolongação e desdobramento do ressentimento em amargura, tristeza, angústia, medo. Percebemos através da exposição do eu lírico essa duas faltas. O objeto valor para o eu lírico é a saúde, porém ele se encontra bastante debilitado, como também não demonstra confiança na recuperação. Seu fazer poético adquire uma dimensão maior, já não faz versos apenas como quem chora por isso declara “– Eu faço versos como quem morre”.O desespero nesse poema é mais intensificado pelo fato do eu lírico não desejar a reparação da falta como também não se resignar ou se conformar .Fiorin citado anteriormente pode nos auxiliar nessa discussão ao declarar que a resignação não é uma marca do sujeito ressentido ,embora almeje a reparação da falta o / querer fazer/ ele não é dotado da modalidade / poder fazer /.

A visão sofrida do poema Desencanto é transposta para o poema “Desalento”; é como se pudéssemos fundir os dois poemas num só. Aqui, também o tédio é corrosivo, e o poeta se vê embebido do pessimismo:

Uma pesada, rude canseira
Toma-me todo. Por mal de mim
Ela me é cara... De tal maneira,
Que às vezes gosto que seja assim...

Podemos ver esse “toma - me todo” como o corpo e a alma, a canseira, o tédio atingirá tanto o corpo quanto a alma, mas parece que o eu já estar acostumado com as dores do corpo ficando mais tenso com a dor da alma.

No poema, o eu lírico anuncia seu sofrimento num tempo presente um hoje, nesse tempo seu penar é dolorido, porém esse sofrer não é recente tem um início num passado:

[...] Lembrança amarga do meu passado...
Como ela punge! Como ela dói!
Porque hoje vejo mais desolado,
Mas desgraçado do que ele foi...

Verifica - se que o eu permanece com as queixas, sempre nos lembrando de seu sofrimento passado/presente estão perpassados pela dor e assim ele continua se colocando em condição de vítima. Kehl a esse respeito declara:

Quanto mais os motivos da queixa encontram validação na realidade social a que pertence o sujeito ressentido, mais difícil é fazer com que ele se desloque de lugar de vítima para começar a indagar-se sobre sua responsabilidade quanto ao que o faz sofrer (KEHL, 2004, p.34)

A memória para Nietzsche segundo a autora é uma doença. Logo podemos dizer que a memória do ressentido é uma memória doente, uma vez que ele nunca esquece o agravo. E nesse tempo hoje, agora, o tédio que antes era leve vem com mais intensidade trazer à tona:

Tédios e penas cuja memória
Me era mais leve que a cinza leve,
Pesam-me agora... contam-me a história
Do que a minh'alma quis e não teve...

Kehl ainda aponta que o ressentido é psicologicamente incapaz de abandonar os queixumes, por isso no poema em foco não há espaço para outro pensamento e assim o eu declara:

O ermo infinito do meu desejo
Alonga, amplia cada pesar...
Pesar doentio... Tudo o que vejo
Tem uma tinta crepuscular... [...]

A fragilidade também aparece no poema, marca do ressentido para validar e convencer o outro da imensidade do sofrimento.

Sem pensamentos e sem cuidados,
Minh'alma tímida e pervertida,
Queda-se de olhos desencantados
Para o sagrado labor da vida...

(**A Cinza das Horas**, p.72)

O universo angustiante do poema Desalento é retomado no poema “Desesperança”; o eu poético desse poema se vê completamente envolvido pela falta de esperança causada pelo mau destino. A ação do sofrimento o atinge corpo e mente:

Esta manhã tem a tristeza de um crepúsculo.
Como dói um pesar em cada pensamento!
Ah, que penosa lassidão em cada músculo...

O silêncio de acordo com Borges Filho apresenta significação dual, uma positiva e outra negativa. No poema Desesperança ele assume uma conotação negativa trazendo à tona sentimentos que angustia o eu lírico. A aliteração da vozeada /l/ e anáfora “é tão” validam a angústia, assim como esse silêncio é largo, amplo, sua dor também é larga, duradora e o devora aos poucos:

O silêncio é tão largo, é tão longo, é tão lento
Que dá medo... O ar, parado, incomoda, angustia...
Dir-se-ia que anda no ar um mau pressentimento. [...]

O crânio é visto por Chevalier e Gheerbrant (2009) como sede do pensamento, devido sua localização no centro da cabeça é comparado ao céu do corpo humano. No poema percebemos que esse comando supremo encontra-se permeados de pensamentos angustiantes. O impedimento a esquecer o agravo constitui para Nietzsche um sofrimento para o ressentido. Aqui o silêncio apavorador é quebrado pela voz da morte deixando - o completamente aterrorizado:

O demônio sutil das nevroses enterra
A sua agulha de aço em meu crânio doído.
Ouço a morte chamar-me e esse apelo me aterra...
(**A Cinza das Horas**, p.74)

De modo geral, o poema funciona como um grito, o grito de quem é consciente do que lhe acomete; não só sua alma, mas também seu corpo já sente o efeito do sofrimento, retirando toda a força que lhe resta. A esperança como aponta Barros é vista como um efeito de sentido da espera relaxada. Como no poema não há essa possibilidade como atesta o verso “– Ah, como dói viver quando falta a esperança!” surge a insegurança que culmina com aflição resultante da espera tensa.

Ao tematizar o sofrimento no poema “Oceano”, o poeta trabalha com a imagem do mar. Ele projeta no mar o seu desencanto e vê o seu destino:

Olho a praia. A treva é densa.
Ulula o mar, que não vejo,
Naquela voz sem consolo,
Naquela tristeza imensa
Que há na voz do meu desejo.

Tão imenso como o mar é também seu sofrimento. A imagem da água aqui representada pelo mar serve não como refrigerio, consolo, mas como lembrança de suas amarguras. Mais uma vez a menção a enfermidade se dá por meio de metáfora:

E nesse tom sem consolo
Ouço a voz do meu destino:
Má sina que desconheço,
Vem vindo desde eu menino,
Cresce quanto em anos cresço [...]

(A Cinza das Horas, p. 64)

O eu lírico nessa estrofe ao mencionar que o infortunado lhe acompanha quer provar a sua fragilidade e pelo que podemos depreender nada faz para transpor essa condição. A saúde não vem o que faz sua espera ser tensa. Dessa forma, a insatisfação e a decepção pela não realização desencadeia os afetos da amargura, mágoa, desilusão, tristeza, frustração. Pontiero (1986), ao falar sobre o símbolo do mar em Bandeira, diz: “O poeta criou uma associação direta entre o seu próprio sentimento e a voz inconsolável do mar. Em ‘Oceano’, as águas turbulentas anunciam seu cruel destino [...]” (PONTIERO, 1986, p. 45). Portanto em “Oceano”, a água traz reminiscências tristes, inquietantes; ela causa horror.

Os elementos da natureza também estão presentes no poema “Cantilena”, para reforçar o clima de solidão e desespero. O rio, o céu, a chuva, a névoa “conspiram para provocar a consciência da sua doença arraigada” (PONTIERO, 1986, p. 46).

De início, a água da chuva chega a confundir com o pranto do poeta. Esse pranto além de descer carregado de mágoas desce devagarzinho o que intensifica o apelo do eu pelo consolo para o corpo “A minha testa quer carinho,/E pede afago a minha mão” .

De uma forma calma, o rio canta a verdade que já está incutida na consciência do poeta:

[...] Debalde o rio docemente
Conta a monótona canção:
Minh'alma é um menino doente
Que a ama acalenta mas em vão [...]
(A Cinza das Horas, p.70)

E essa verdade não atingirá somente o corpo, mas também a alma. Aqui mais uma vez o poeta relaciona a doença ao corpo e a alma. A alma está relacionada ao menino doente, assim como a relação corpo alma é recorrente na obra de Manuel Bandeira, a imagem desse menino também será. Por sua vez constitui uma imagem significativa, uma vez que uma criança doente precisa de cuidados especiais devido sua fragilidade, singeleza, por essa ótica ao enunciar “Minh'alma é menino doente” indica que a alma precisará até de cuidados maiores,

vale lembrar que as dores do corpo são tratadas na maioria das vezes por antibióticos o que nem sempre ocorre com as dores da alma. A fragilidade do eu lírico ressentido é marcada pela presença da criança e intensificada com termo alma.

Na última estrofe, a ação da natureza agora indicada pela imagem da névoa diminui, porém os sentimentos angustiantes e de solidão aumentam. Logo podemos perceber o desespero do eu lírico, uma vez que ele declara que tanto o corpo como a alma precisa de cuidados, lembrando que a alma é posta como um menino doente e, no entanto se encontra desprotegida, solitária.

O termo cantinela no dicionário representa: repetição monótona, música profana. No poema “Cantinelas”, o termo assume duas significações. Uma referente à repetição monótona, a outra ao profano. Bandeira sempre reitera a musicalidade nos poemas aqui escolhe essa canção triste para remeter a seu estado de saúde. Os lamentos podem ser justificados ao considerar a biografia do poeta, visto que o poema foi escrito no período em que o poeta se encontrava no sanatório Clavadel na Suíça submetido a sérios tratamentos da tuberculose, doença que na época permanecia como imagem macabra, uma vez que estar acometido da tuberculose equivalia à sentença de morte e todo o imaginário sobre morte e doença permanecia em voga tais como: doença/morte, punição, pecado, impuro, isolamento. Pode-se comprovar ainda a reiteração dos lamentos pela separação dos membros familiares, na crônica “O momento mais inesquecível”, Bandeira fala do medo de morrer separado do pai apenas por uma parede, logo em Clavadel a distância se dar pelo oceano atlântico e assim como a imensidade da distância também é a saudade e o medo de não retornar ao lar.

O percurso por nós trilhado permitiu observar que o estado de relaxamento em Manuel Bandeira é o momento em que poeta está sadio e por meio da doença entra em estado tenso – felicidade>infelicidade>aflição. Não há em todos os poemas expostos um disfarce da “vida inteira”, há sim, um forte desejo de expressar o sofrimento, a angústia, o desespero, como ele mesmo disse: “cada verso foi para mim como se fosse o último”. O tédio que se cristaliza nos poemas se organiza pelas modalidades do querer ser, há o desejo da cura, porém é anulada a crença de que ela de fato aconteça surgindo à modalidade crer não ser; o desespero persiste porque o eu poético toma consciência, ou melhor, sabe não poder ser. Logo o tédio adquire uma força arrebatadora, uma vez que “enlanguedece e deprime a consciência, submetendo-a,

como em Verlaine (1844-1896), as crises de tristeza e lassidão indizíveis e inexplicáveis [...]” (COELHO, 1982, p. 160).

Referências

- ARRIGUCCI, Davi Jr. **Humildade, paixão e Morte**. A poesia de Manuel Bandeira. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- BANDEIRA, Manuel. **Itinerário de Pasárgada**. - 3.^a ed. - Rio de Janeiro: Nova Fronteira; [Brasília]: INL, 1984.
- BANDEIRA, Manuel. **Estrela da vida inteira**. 7. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1979.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Paixões e apaixonados: examesemiótico de alguns percursos**. *Cruzeiro semiótico*, Porto, n. 11/12, p. 60-73, 1990.
- _____. Sintaxe narrativa. In: OLIVEIRA, Ana Claudia; LANDOWSKI, Eric (Eds.). **Do inteligível ao sensível: em torno da obra de Algirdas Julien Greimas**. São Paulo: Educ, 1995. p. 81-99.
- CAMARA, Leônidas. **A poesia de Manuel Bandeira: seu revestimento ideológico e formal**. In. BRAYNER, Sônia (Org.). *Manuel Bandeira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980, p. 158-181.
- COELHO, Joaquim Francisco. **Manuel Bandeira pré-modernista**. Rio de Janeiro; Brasília: J. Olympio, 1982.
- COUTO, Ribeiro. **Dois retratos de Manuel Bandeira**. Rio de Janeiro: São José, 1960.
- FARIA Otávio de. **Estudo sobre Manuel Bandeira**. In. BRAYNER, Sônia (Org.). *Manuel Bandeira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980, p. 121-133
- FIORIN, José Luiz. **Semiótica das paixões: Ressentimento**. Alfa, São Paulo 2007.
- MELLO, Luiz Carlos Migliozi Ferreira de. **Sobre a semiótica das paixões**. *SIGNUM: Estud. Ling.*, Londrina, n. 8/2 2005. Acessado em 15/11/2010. **Disponível em** www.uel.br/revistas/uel/index.php/signum/article/viewFile/3705/2979

MONTENEGRO, Francisco. ***O sofrimento na vida e na poesia de Manuel Bandeira***. Recife: Gráfica Vitória Industrial LTDA, 1973.

MONTEIRO, Adolfo Casais. ***Manuel Bandeira***. Rio de Janeiro, 1956.

KEHL, Maria Rita. ***Ressentimento: clínica psicanalítica***, São Paulo, Casa do Psicólogo, 2004.

TELES Gilberto Mendonça. **A Bandeira de Bandeira**. In. BRAYNER, Sônia (Org.). *Manuel Bandeira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980, p. 301-308.