

MEMÓRIA, IRONIA E LÚDICO EM “AUTO-RETRATO”, DE MANUEL BANDEIRA

Daniela Aparecida da Costa*

RESUMO: Este artigo apresenta uma análise do poema “Auto-Retrato”, de Manuel Bandeira, que faz parte da obra *Mafuá do Malungo*, publicada em 1948. O intuito é mostrar que, nesse poema, a construção do retrato que o poeta realiza de si mesmo e de sua obra se faz por meio de um jogo irônico, em que memória e saber poético se mesclam na construção de uma poética singular e de uma auto-caricatura do poeta. Esse estudo se faz partindo do texto literário em questão, das memórias, da correspondência do poeta com o amigo e também poeta João Cabral de Melo Neto, do *Itinerário de Pasárgada* e dos textos teóricos presentes na bibliografia.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia Brasileira Moderna – Manuel Bandeira - Memória

ABSTRACT: This article intends to analyze the poem "Auto-retrato" by Manuel Bandeira, part of the book *Mafuá do Malungo*, published in 1948. The aim is to show - based on the literary text in question, memoirs, letters between Bandeira and João Cabral de Melo Neto, the *Itinerário de Pasárgada* and another theoretical texts present in the bibliography - the construction of the self-picture which the poet does himself and his poetic work. This is done by means of an ironic game, where memory and knowledge build a singular poetic of the poem and a caricature of the poet.

KEYWORDS: Modern Brazilian Poetry – Manuel Bandeira - Memory

CORRESPONDÊNCIA ENTRE BANDEIRA E JOÃO CABRAL: TRAJETÓRIA DE UMA COMPOSIÇÃO POÉTICA

Segundo Silvana Moreli Vicente (2007, p.23), Manuel Bandeira é tido de forma unânime pela crítica como um dos maiores escritores do século XX no país. Nas palavras da autora, o poeta de “Pneumotórax” teve a tarefa de “abrasileiramento do Brasil” e afirma também que: “seus poemas, suas crônicas e seus ensaios sobre arte brasileira, num sentido amplo, mostram como buscou construir formas sólidas, nada abstratas ou cartesianas, de aproximação com a matéria local”.

Dentro de sua produção, Bandeira escreveu seu *Itinerário de Pasárgada* e travou correspondência com seus amigos escritores; esses materiais constituem-se como reflexões sobre seu próprio processo de escrita. Desse modo, toma-se aqui, como

* Doutoranda em Estudos Literários – bolsista CAPES. UNESP – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”. Faculdade de Ciências e Letras. Araraquara – São Paulo – Brasil. Caixa Postal 174 - danicosta02@yahoo.com.br.

principal aporte teórico, as correspondências e o *Itinerário*, a fim de se fazer uma análise do poema “Auto-Retrato” pela perspectiva do próprio autor. Assim, antes de partir para a interpretação e análise do poema escolhido, faz-se necessária uma discussão sobre a trajetória de composição, edição e publicação de *Mafuá do Malungo*, obra em que o poema está inserido, no intuito de compreender a natureza dos poemas que a compõem.

A primeira edição do livro de 1948 – composto de três partes, “Jogos Onomásticos”, “Lira do Brigadeiro” e “Outros Poemas – possui uma dedicatória ao poeta e amigo João Cabral de Melo Neto a quem Bandeira escreveu os seguintes versos:

A João Cabral de Melo Neto,
Impressor deste livro e magro
Poeta, como eu gosto, arquiteto,
Oferto, dedico e consagro.

Manuel Bandeira nomeia João Cabral de poeta e impressor do livro, pois foi João Cabral de Melo Neto quem fez a impressão da primeira edição de *Mafuá do Malungo*, em 1948, na Espanha, em sua prensa manual, dados esses que podem ser vistos/comprovados pela correspondência travada entre os dois poetas e também pelas memórias de Bandeira em seu *Itinerário de Pasárgada*.

Ao analisar as cartas entre Bandeira e Gilberto Freyre, Vicente (2007, p.20) aponta que a palavra correspondência pode ser entendida a princípio como um espaço de afinidades, como um universo de leituras que podem se entrecruzar e expandir. É desse modo, como um espaço de expansão de sentidos e de afinidades, que serão vistas, neste estudo, as cartas trocadas entre Bandeira e João Cabral.

Boa parte da correspondência¹ trocada entre os poetas trata de agradecimentos por envio de livros, comentários de obras e poemas, mas, o que chama bastante atenção é a trajetória sobre a composição e impressão da obra *Mafuá do Malungo*, assunto presente em várias das cartas. É curiosa e interessante a discussão sobre como seria a impressão do livro, o tipo de papel a ser utilizado, a estrutura da obra e a disposição dos poemas, além dos vários títulos sugeridos pelos dois poetas até chegarem ao título e aos subtítulos finais da obra. É importante ressaltar que, no presente texto, as correspondências e as memórias trocadas pelos poetas são consideradas materiais importantes para a compreensão dos pensamentos e opiniões dos poetas sobre os poemas reunidos no volume *Mafuá do Malungo*, como também sobre o fazer poético de ambos.

O início das discussões sobre a publicação dos versos de Bandeira se deu com a

¹ A correspondência entre Cabral e Bandeira foi recolhida e organizada por Flora Süssekind no volume intitulado *Correspondência de Cabral com Bandeira e Drummond*, publicado em 2001 pela Editora Nova Fronteira. A autora reuniu uma coletânea de cartas trocadas entre os poetas num total de 104 documentos, sendo que 42 deles são entre Cabral e Bandeira, trocados no período de 1942 a 1958.

carta de 4/09/1947, de Cabral a Bandeira, em que João Cabral, encontrando-se em Barcelona, faz um convite ao amigo pedindo para que ele envie os seus “poemas onomásticos” para impressão; João Cabral relata a Bandeira que, por ordem médica, adquirira uma prensa manual e que sua ‘editora’ de poesia não podia começar por falta de poemas. A carta de 25/10/1947 segue do Rio de Janeiro para Barcelona com a resposta positiva de Bandeira a Cabral, agradecendo o convite do amigo e afirmando enviar-lhe os seus poemas onomásticos e outros para compor a obra *Mafuá do Malungo* ou *Versos de Circunstâncias*. Houve a partir de então uma longa discussão, por meio de cartas, entre os dois poetas sobre a impressão desses versos de Bandeira.

A leitura da correspondência entre Cabral e Bandeira revela que os dois tinham grande intimidade e afinidade quanto à elaboração poética, fato que também se confirma pelo parentesco entre os dois poetas. Primos em quarto grau, Cabral e Bandeira eram próximos, daí a liberdade de João Cabral em sugerir mudanças a Bandeira, e a posição de Bandeira de respeitar e reconhecer o tino literário de seu amigo poeta e primo. Como por exemplo, na carta de 25/11/1947, Bandeira envia a Cabral a sugestão de título e subtítulos para o seu *Mafuá*. Na carta de resposta, João Cabral não concorda completamente com a disposição das palavras feitas pelo amigo dizendo: “Permita-me agora dizer-lhe que não concordo inteiramente com v. Em primeiro lugar, esse cristal fragilíssimo que é a harmonia rompe-se com as novas palavras. E em segundo, o título ficará contraditório” (MELO NETO, 2001, p.51); Bandeira em resposta (ibid., p.54) dá seu consentimento a João Cabral para “mexer” como quisesse em tudo que dissesse respeito ao livro.

Esse trabalho árduo com a palavra presente na correspondência entre os dois poetas, as combinações feitas, os ajustes, o tirar, o recolocar ou realocar palavras revelam muito da concepção poética de Manuel Bandeira e de João Cabral de Melo Neto. Manuel Bandeira mesmo em seu *Itinerário* (s/d, p.16) relata que perdera um soneto inteiro, pois um tio dissera que “Vésper” não rimava com “cadáver” e só mais tarde veio a saber que quem tinha razão era o próprio ouvido e não o tio, outra afirmação importante de Bandeira é a de que “em literatura a poesia está nas palavras, se faz com palavras e não com idéias e sentimentos” (BANDEIRA, s/d, p.22).

Finalmente, na carta de 21/04/1948, João Cabral de Melo Neto comunica a Bandeira o envio do primeiro exemplar impresso do *Mafuá*, como pode ser visto neste trecho da carta:

Meu caro Manuel, Aqui vai o bicho. O resto da manada seguirá no navio que sai daqui no próximo domingo [...] Mais uma vez desculpe v. a má qualidade da impressão. Na verdade, andei meio irresponsável pedindo um livro seu antes de ter o pleno domínio do maquinismo... Mas estou disposto, desde logo, a compensar o prejuízo, imprimindo o que v. me queira, algum dia mandar.” (MELO NETO, 2001, p.72)

Mafuá do Malungo também é comentado pelo próprio poeta Manuel Bandeira em seu *Itinerário de Pasárgada*, livro publicado em 1954, espécie de autobiografia do

poeta e ao mesmo tempo um livro de crítica de poesia. Bandeira chama seus versos de ‘versos de circunstância’, se autoneia “poeta de circunstâncias e desabafos” e dá uma definição para o título da obra: “‘Mafuá’ toda gente sabe que é o nome porque são conhecidas as feiras populares de divertimentos; ‘malungo’, africanismo, significa ‘companheiro, camarada’. Uma boa parte do livro são versos inspirados em nomes de amigos.” (BANDEIRA, s/d, p.118).

Bandeira também fala em seu *Itinerário* sobre a importância do amigo e poeta João Cabral de Melo Neto na publicação do seu Mafuá:

É possível que nunca viesse a publicar esses versos se não fosse a neurastenia de João Cabral de Melo Neto, que, aconselhado pelo médico a adotar um *hobby* manual, escolheu a arte tipográfica e começou a lançar de Barcelona uma série de edições limitadas do mais fino gosto. Pediu-me o poeta-tipógrafo alguma coisa minha para imprimir e eu me lembrei dos meus jogos onomásticos e outras brincadeiras. (ibid., p.119).

A partir da leitura dessa fala de Manuel Bandeira em seu *Itinerário* não restam dúvidas sobre o importante papel do “poeta-tipógrafo” e amigo João Cabral de Melo Neto na vida literária de Manuel Bandeira, na medida em que propiciou a publicação de *Mafuá do Malungo*. A afirmação de Bandeira “É possível que nunca viesse a publicar esses versos se não fosse a neurastenia de João Cabral”, intensificada pelo emprego do advérbio “nunca” revela que o pedido de Cabral para publicar os versos onomásticos foi a condição *sine qua non* para retirá-los do provável obscurecimento.

Esse trecho do *Itinerário* também revela a consciência e reconhecimento que Manuel Bandeira tinha da qualidade intelectual e poética do material impresso por João Cabral em sua “editora de poema”, o que pode ser percebido pela fala de Bandeira no *Itinerário*: “começou a lançar de Barcelona uma série de edições limitadas do mais fino gosto”, aqui *do mais fino gosto* pode ser estendido para os versos do *Mafuá do Malungo* enviados por Bandeira à Barcelona a pedido do amigo e poeta-tipógrafo João Cabral.

Nota-se também o caráter lúdico e jocoso que o poeta atribui aos seus versos que podemos perceber pela fala: “me lembrei dos meus jogos onomásticos e outras brincadeiras”, o que é muito importante para a compreensão e análise dos poemas que estão inseridos em *Mafuá do Malungo*. Outro aspecto que deve ser levado em conta para a compreensão dos poemas que compõem essa obra é a definição que Manuel Bandeira dá ao título: “Mafuá” como algo para o divertimento e “Malungo” para os amigos. Desse modo, o poeta já revela sua intencionalidade, já revela que o leitor deve ler seus poemas levando em consideração o caráter lúdico dos poemas, ou seja, foram feitos cheios de irreverência e humor, como jogos e brincadeiras. Esse caráter lúdico e jocoso está presente no poema “Auto-Retrato”, que faz parte da subdivisão “Outros Poemas”, como poderá ser visto a seguir na análise e interpretação do referido poema.

“AUTO-RETRATO”: MEMÓRIA, IRONIA E LÚDICO

Auto-Retrato

- 1 Provinciano que nunca soube
- 2 Escolher bem uma gravata;
- 3 Pernambucano a quem repugna
- 4 A faca do pernambucano;
- 5 Poeta ruim que na arte da prosa
- 6 Envelheceu na infância da arte,
- 7 E até mesmo escrevendo crônicas
- 8 Ficou cronista de província;
- 9 Arquiteto falhado, músico
- 10 Falhado (engoliu um dia
- 11 Um piano, mas o teclado
- 12 Ficou de fora); sem família,
- 13 Religião ou filosofia;
- 14 Mal tendo a inquietação de espírito
- 15 Que vem do sobrenatural,
- 16 E em matéria de profissão
- 17 Um tísico profissional.

Numa primeira leitura do poema “Auto-Retrato”, parece não haver uma preocupação com a forma, na medida em que o leitor se depara com um poema formado por 17 versos agrupados de forma direta, ou seja, os versos não são divididos em estrofes, dando a ideia de um texto escrito em prosa, devido à liberdade que o poeta confere aos versos. Porém, num segundo momento de leitura, a preocupação com a forma vai sendo descoberta pelo leitor: todos os 17 versos são metrificados, formados por versos de oito sílabas poéticas, tendo acentuação rítmica recaindo na maioria deles na 4ª e 8ª sílabas. Além da métrica, há presença de rimas toantes internas, por exemplo, gravata com faca (versos 2 e 4) e religião com inquietação e profissão (versos 13, 14 e 16) e externas, por exemplo, dia com família (versos 10 e 12) e sobrenatural com profissional (versos 15 e 17).

Outro recurso formal presente no poema é o uso do *enjambement* ou cavalgamento, recurso estilístico de origem francesa que ocorre quando um verso continua no seguinte. O emprego deste tipo de verso transmite a ideia de continuidade, de algo inacabado, de sequência, procedimento utilizado pelo poeta na maioria dos versos do poema em estudo, juntamente com esse recurso, os versos estruturam-se em seis sequências enumerativas das características do poeta separadas por ponto e vírgula, o que completa a ideia de continuidade já expressa pelo *enjambement*. Outros recursos estilísticos utilizados pelo poeta são a aliteração e a assonância. O primeiro recurso pode ser notado pela repetição dos sons consonantais bilabiais /p/ e /b/ e fricativos sibilantes como /s/ (*provinciano, soube, pernambucano, poeta, província, prosa, cronista, etc.*) e o segundo, pela exploração dos sons vocálicos nasais como em *pernambucano*,

provinciano, infância, piano.

Nota-se que há certa insistência por parte do poeta no uso dos recursos formais, pode-se dizer que funcionam como base primeira para a construção irônica e caricatural que o poeta tenciona fazer de si mesmo, na construção de seu auto-retrato, o que se concretizará com o conteúdo contraditório dos versos. Sendo a ironia um recurso estilístico em que se quer passar o contrário do que se diz, no poema o uso da forma revela um domínio do fazer poético que é desmentido/desconstruído pelo conteúdo dos versos, daí a presença da ironia, da contradição. O efeito que o poeta pretende dar para seu poema passa necessariamente pelo jogo de opostos entre forma e conteúdo, no saber poético, comprovado por meio do domínio da forma *versus* o sentido negativo do conteúdo, que pretende significar o oposto da forma. Desse modo, a ironia não é só vista pelo jogo de contrários entre os sentidos depreendidos dos versos, mas em sua interação com a forma.

Assim, a “brincadeira” que o poeta realiza neste poema se dá pelo seu fingimento, finge ser um “poeta ruim”, mas intencionalmente se contradiz ao mostrar domínio da forma. Aqui cabe lembrar a linda afirmação de Fernando Pessoa em “Autopsicografia” de que “O poeta é um fingidor” e, é com esse espírito que o leitor deve ler esse poema de Bandeira e muitos outros de *Mafuá do Malungo* e de outras obras.

Nos quatro primeiros versos de “Auto-Retrato” o poeta inicia a construção de seu retrato, explora dados de sua origem e de seu enquadramento social. Sua origem é provinciana, da província de Pernambuco, mas não se identifica com o jeito de ser do pernambucano, possui dificuldade em se inserir num meio social, não sabe escolher uma gravata (maior *status* social), nem sabe fazer uso da faca do pernambucano (menor *status* social). Desse modo o poeta se coloca à margem, não se desvincula da província e nem se comporta como um pernambucano, não possui o jeito de ser do pernambucano, não domina o instrumento (faca) de seus conterrâneos, como pode ser visto nos versos 3 e 4. O poeta se coloca como um ser de fronteira: “nunca soube”, “repugna”, não se identifica com sua origem pernambucana e provinciana, nem se enquadra em outro segmento social, o poeta fica então num “entrelugar”. Daí o caráter de caricatura que vai adquirindo seu auto-retrato, na medida em que o poeta não possui uma identidade definida.

Nos versos 5 e 6 o poeta continua a inserir elementos negativos na composição de sua imagem. A expressão de maior destaque que se dá nesses versos é a caracterização de “Poeta ruim”. O recurso do verso livre, empregado tão ostensivamente pelo movimento modernista, é aqui ironizado pelo poeta, juntamente com seu próprio fazer poético, uma vez que ele diz ter “envelhecido na infância da arte”, nos versos seguintes (6 e 7) continua a zombar de seu próprio fazer, a expressão “até mesmo” transmite a ideia de que fazer crônica é algo mais fácil do que fazer poema e, mesmo escrevendo crônicas, o poeta não consegue o almejado sucesso, não consegue sair do provincianismo, por isso, afirma ter “Ficado cronista de província”. A ironia que permeia esses versos está justamente nesse desdenhar de si mesmo, o poeta quer passar

a imagem de alguém que fracassou como poeta e como cronista, mas tem consciência a essa altura da publicação de *Mafuá do Malungo* (1948) de seu reconhecimento literário pelo público e pela academia.

Membro da Academia Brasileira de Letras a partir de 1940, ganhador de prêmios, realiza, portanto, um jogo intencional e irônico com a própria imagem. Quando o poeta afirma ter “Ficado cronista de província” faz referência direta à obra *Crônicas da Província do Brasil* escrita por ele e publicada pela primeira vez em 1937, contendo 47 crônicas sobre o Brasil da primeira metade do século XX.

O poeta continua seu percurso nos versos 9 e 10 descrevendo de modo depreciativo suas tentativas profissionais “Arquiteto falhado, músico/Falhado...”, mostra-se um homem que tudo foi tentando na vida, para ver se conseguia algum reconhecimento, tudo de modo muito irônico. As alusões que o poeta faz nesses versos possuem relação direta com sua vida pessoal, em seu *Itinerário de Pasárgada*, destaca sua grande apreciação pela arquitetura e pela música, o desejo do pai em tê-lo como arquiteto, mas a frustração do poeta - abandonou o curso de arquitetura por causa da doença, por isso “Arquiteto falhado”:

Não era minha ambição ser poeta e sim arquiteto, gosto que me foi muito jeitosamente inculcido por meu pai [...] Pouco tempo depois partia eu para São Paulo, onde ia matricular-me no curso de engenheiro-arquiteto da Escola Politécnica. Pensava que a idade dos versos estava decididamente encerrada. Ia começar para mim outra vida. Começou de fato, mas durou pouco. No fim do ano letivo adoeci e tive de abandonar os estudos, sem saber que seria para sempre. Sem saber que os versos, que eu fizera em menino por divertimento, principiaria então a fazê-los por necessidade, por fatalidade. (BANDEIRA, s/d, p.19-20)

O trecho apresentado acima das memórias do poeta em seu *Itinerário* mostra bem essa desilusão do poeta com o fato de não poder seguir os estudos de arquitetura, por causa da Tuberculose, que o acompanhou até o fim da vida, por isso também a denominação de “Poeta ruim” (verso 5), pois não foi por escolha que se tornou poeta, mas por necessidade, já que a doença o tirou do convívio social e o impediu de prosseguir os estudos, daí a dedicação do poeta na composição de versos. Quanto a “músico falhado”, o poeta afirma em seu *Itinerário* que a música influenciou muito sua produção literária, mas ao tentar transferir à poesia traços musicais, afirma não ter saído como planejava. Contudo, nesta referência do poeta à música, também está sendo irônico, pois muitos de seus poemas foram escolhidos por músicos para serem transformados em canções, devido à grande aproximação com a música, o poeta mesmo cita vários exemplos em seu *Itinerário* e mostra domínio na área musical.

Nos versos 10, 11 e 12 apresentados entre parênteses o poeta ri de seu próprio aspecto físico, de sua aparência: “(engoliu um dia/Um piano, mas o teclado/Ficou de

fora)”, teclado aqui no lugar de dentes, o poeta se autodenomina dentuço. Os versos colocados entre parênteses reforçam essa construção caricata da imagem do poeta e focam a atenção do leitor para o pensamento do eu-lírico sobre si mesmo. Versos que proporcionam grande humor ao poema e revelam a intencionalidade do poeta de fazer versos para o divertimento.

Na continuação do verso 12 e no verso 13 o poeta diz não ter família, nem religião ou filosofia, simplesmente não se enquadra dentro da sociedade, ou dentro da normalidade pré-estabelecida por ela. Aqui se tem também uma referência direta a um dado da vida pessoal do poeta “sem família”, o poeta teve uma sequência de perdas na família: em 1916 perdeu a mãe, em 1918 a irmã, que cuidava de Bandeira como enfermeira desde o início da doença e, por último, a perda mais sentida por ele que o deixou na extrema solidão e tristeza: a de seu pai em 1920, com quem tinha uma relação muito estreita, como pode ser visto neste trecho do *Itinerário de Pasárgada*:

Quando meu pai era vivo, a morte ou o que quer que me pudesse acontecer não me preocupava, porque eu sabia que pondo minha mão na sua, nada haveria que eu não tivesse a coragem de enfrentar. Sem ele eu me sentia definitivamente só. E era só que teria de enfrentar a pobreza e a morte. (BANDEIRA, s/d, p57)

Os quatro últimos versos fecham a sequência enumerativa das caracterizações que o poeta faz de si mesmo na composição de seu auto-retrato. Uma pessoa sem família, religião ou filosofia, que não possui, portanto, inquietação de espírito, não acredita no sobrenatural, na existência de um mundo além do real, não possui esperança de outra vida, não tem uma filosofia de vida, o único mérito que atribui a si mesmo é a doença. Desse modo, só resta ao poeta ironizar, brincar com a fatalidade de sua doença, temática essa explorada de modo primoroso em seu “Pneumotórax” e em vários outros poemas. De modo quixotesco em “Auto-Retrato” o poeta compõe sua “triste figura”: poeta ruim e cronista de província, que envelheceu no modo de fazer poemas, dentuço, mas, sobretudo um tísico de profissão.

Em “Auto-Retrato”, pode-se dizer que Manuel Bandeira realiza um exercício de (des)construção de uma imagem de si mesmo. Essa via dupla de sentido, desconstrução e construção, deve-se ao caráter irônico e jocoso que o poeta deixa transparecer ao longo dos dezessete versos do poema. O resultado é um retrato caricato de si mesmo.

A palavra caricatura, segundo Leite (1996, p.35), vem do italiano *caricare* que significa carregar ou sobrecarregar e visa a degradação, possui um caráter agressivo, carrega a crítica mais dura e feroz “na personagem caricaturesca é motivo de riso a ênfase em toda a forma de rigidez e inflexibilidade, não só referente aos vícios, mas também às virtudes” (ibid., p.27). Pensando nessa definição, a composição caricatural

que o poeta faz de si mesmo se dá pelo exagero e dureza com que o poeta degrada a si mesmo, principalmente nos versos 9, 10, 11 e 12, mas que ao mesmo tempo traz um caráter de humor, de zombaria.

No poema em análise, Manuel Bandeira trabalha com dualidades, ou seja, o poeta constrói em seus versos um discurso pautado na ambiguidade: caricatura e ironia; construção e desconstrução; forma e conteúdo; seriedade e humor. Assim, por meio de elementos e de dados da realidade (suas memórias, episódios de seu cotidiano), ele ironiza e zomba do seu próprio fazer, das suas tentativas profissionais (arquiteto falhado, músico falhado), e principalmente de si mesmo. Por meio de um jogo irônico e caricatural, explora um tema prosaico e constrói um grande poema embasado em suas memórias - mesmo na desconstrução mostra o seu domínio do fazer poético.

O humor, o jogo irônico que o poeta faz de si mesmo só ocorre por meio do jogo de contrários, traço essencial da ironia, que segundo Brait (1996, p.29) tem: “a idéia de contradição, de duplicidade como traço essencial a um modo de discurso dialeticamente articulado; o distanciamento do que é dito e o que o enunciador pretende que seja entendido”.

Voltando à definição contida no *Itinerário* sobre o título da obra *Mafuá do Malungo*, mafuá como feira popular de divertimento e malungo, como companheiro, camarada, fica claro também a intenção do poeta de, a partir de um tema prosaico, realizar esse jogo com sua própria imagem, de zombar de si mesmo e de sua obra. O poeta cumpre, portanto, o seu objetivo: fazer poesia de circunstância. E, com isso, criar uma outra modalidade discursiva para a poesia, em que o jocoso, o prosaico, o caricato se cruzam para dar tonalidade à sua expressão e dinamizar a compreensão de poesia.

O prosaico assume então um caráter elevado, o poeta transita majestosamente do banal, daquilo que não é considerado pela tradição literária como elemento gerador de poesia, para o poético. O elemento prosaico em Bandeira é, portanto, nas palavras de Davi Arrigucci “um ruído que penetra no som do verso e, a uma só vez, o ameaça e o renova” (1993, p.55).

REFERÊNCIAS

ARRIGUCCI JÚNIOR, Davi. *O cacto e as ruínas*. 2ª ed. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

BANDEIRA, Manuel. *Obra completa: volume único*. 4ª edição. Organizada pelo autor. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996.

_____. *Crônicas da província do Brasil*. 2ª ed. Organização, posfácio e notas Julio Castañon Guimarães. São Paulo: Cosac & Naify, 2006.

_____. *Itinerário de Pasárgada: de poetas e de poesias*. Rio de Janeiro: Livraria São

José, s/d.

BRAIT, B. Percursos e percalços do estudo da ironia. In: _____. *Ironia em perspectiva polifônica*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1996.

LEITE, Sylvia Helena Telarolli de Almeida. *Chapéus de palha, panamás, plumas, cartolas: a caricatura na literatura paulista (1900 – 1920)*. São Paulo: Edunesp, 1996.

MELO NETO, João Cabral de. *Correspondência de Cabral com Bandeira e Drummond*. Organização, apresentação e notas de Flora Süssekind. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Fundação Casa de Rui Barbosa, 2001.

VICENTE, Silvana Moreli. *Cartas provincianas: correspondência entre Gilberto Freyre e Manuel Bandeira*. Tese de doutorado. FFLCH/USP, 2007. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8151/tde-10072008-110515/pt-br.php>>. Último acesso em: 20/01/2012.