

A invenção do Brasil

**O país efabulado no
Modernismo nacional**

Marcos Paulo T. Pereira



© Copyright 2016, Marcos Paulo Torres Pereira

Reitora: Prof.^a Dr.^a Eliane Superti

Vice-Reitora: Prof.^a Dr.^a Adelma das Neves Nunes Barros Mendes

Pró-Reitora de Administração: Esp. Wilma Gomes Silva Monteiro

Pró-Reitor de Planejamento: Prof. Msc. Allan Jasper Rocha Mendes

Pró-Reitora de Gestão de Pessoas: Emanuelle Silva Barbosa

Pró-Reitora de Ensino de Graduação: Prof.^a Leila do Socorro Rodrigues Feio

Pró-Reitora de Pesquisa e Pós-Graduação: Prof.^a Dr.^a Helena Cristina G. Q. Simões

Pró-Reitor de Extensão e Ações Comunitárias: Prof. Dr. Rafael Pontes Lima

Pró-Reitor de Cooperação e Relações Interinstitucionais: Prof. Dr. Paulo Gustavo Pellegrino Correa

Diretor da Editora da Universidade Federal do Amapá

Tiago Luedy Silva

Editor-chefe da Editora da Universidade Federal do Amapá

Fernando Castro Amoras

Conselho Editorial

Agripino Alves Luz Junior	Julio Cezar Costa Furtado
Ana Paula Cinta	Leticia Picanco Carneiro
Antonio Carlos Sardinha	Lylia Caroline M. Rodrigues
Camila Soares Lippi	Marcio Aldo Lobato Bahia
Tiago Luedy Silva	Mauricio Remigio Viana
Eloane de Jesus R. Cantuária	Raphaelle Souza Borges
Fernanda Michalski	Robert Ronald Maguina Zamora
Giovani Jose da Silva	Romualdo Rodrigues Palhano
Jadson Luis Rebelo Porto	Rosinaldo Silva de Sousa

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

B869 Pereira, Marcos Paulo Torres
P63i A invenção do Brasil: o país efabulado no Modernismo nacional / Marcos Paulo Torres Pereira. – Macapá: UNIFAP, 2016.
108p.; 16x23 cm.

ISBN: 978-85-62359-41-5

Literatura. 2. Literatura brasileira 3. Modernismo. I. Pereira, Marcos Paulo Torres. II. Título

CDD 869

Biblioteca Central da Universidade Federal do Amapá

A invenção do Brasil

A memória como consciência de mundo em *Libertinagem*: resíduos identitários

Na base da oralidade reside o desejo de enunciação de um discurso mais complexo.
(Suzi Frankl Sperber)

Em *Lira dos Cinquent'Anos*, Manuel Bandeira (2009, p. 161-162) faz no poema “Testamento” aquela que lhe seria, talvez, a mais conhecida das definições: “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!”. O autoimposto epíteto apresenta certo ar de resignação, uma confissão de vencido referenciando a tuberculose que lhe afligiu e os não realizados de sua vida, os anseios inalcançados: “O que não tenho e desejo / É que melhor me enriquece”.

O lirismo de Bandeira, entretanto, cunhado no alforje da memória dada as inúmeras referências à história pessoal, torna-se expressão da obra poética daquele que seria, nas palavras de José Guilherme Merquior (2009, p. CLXXXVII), “o ‘São João Batista do modernismo’, o profeta da revolução literária, sem, não obstante, ser o seu messias”. Melquior assevera, ainda, que “Bandeira seria mais companheiro de viagem da vanguarda do que militante: mais moderno afinal que modernista”.

A invenção do Brasil

Octavio de Faria (2009, p. CXXVII), em *Estudo sobre Manuel Bandeira*, faz referência a uma certa grandiloquência do poeta, criticando a visão de muitos que o reduzem, muitas vezes, a um autor incrustado apenas na égide do modernismo, esquecendo que sua produção passou por vários momentos e fases, numa evolução do fazer poético:

Mas todos aqueles que conhecem a obra do poeta – que vem de muito antes do modernismo e de que *Libertinagem* não foi certamente o último momento –, esses, por certo, se recusarão a aceitar um modo de encarar o poeta que o reduz e empobrece, prendendo-o sem razão de ser a um movimento literário já passado, e que, sobretudo, destrói o que realmente parece ter de maior: toda uma evolução poética, toda uma unidade que condiciona as diversas fases pelas quais veio passando.

No entanto, por amarras que se nos impõem método, esta pesquisa se restringiu a apenas um aspecto da produção poética de Bandeira, que encontramos na obra *Libertinagem*. Assim, os olhares que nortearam nossa leitura não se viram ancorados numa concepção contumaz do “lirismo de seu cotidiano”, característica tão marcante aos estudos sobre o poeta, mas numa busca de marcas de oralidade como representação identitária de nação, buriladas por lugares de memória que evidenciam o reconhecimento de uma mentalidade de Brasil formada por hibridação e mestiçagem, expressos em cristalizações de permanências.

Em *Libertinagem*, Manuel Bandeira corporifica o amadurecimento de tessituras, construções, estruturas e temas característicos ao modernismo literário brasileiro, principalmente através de uma linguagem marcada pela oralidade cristalizada em literária num corolário que matiza

A invenção do Brasil

o “escrever brasileiro”¹ preconizado anos antes pelo autor de *Macunaíma e Amar, verbo intransitivo*.

O autor de *Libertinagem* vaticinava: “a poesia não existe em si: será uma relação entre o mundo interior do poeta, com sua sensibilidade, a sua cultura, as suas vivências, e o mundo interior daquele que o lê” (BANDEIRA, 1954, p. 114). Essa afirmação nos remete a estudo proferido por Graça Aranha durante conferência na Academia Brasileira de Letras, em 1924, quando este define que o espírito moderno opõe o objetivismo dinâmico a um subjetivismo passivo ou dinâmico característico do romantismo:

Já se observou que para o subjetivismo a arte está em função do eu; para o objetivismo dinâmico a arte exprime o movimento das coisas, que agem pelas suas próprias forças independentes do eu. É um estado estético posterior ao Expressionismo, em que toda a arte era subjetiva e emotiva. Pode-se dizer que ele caracteriza a arte moderna nas suas derradeiras aspirações. A liberação do subjetivismo dinâmico do romantismo, ou mesmo do subjetivismo contemplativo dos impressionistas, é a grande vitória do espírito moderno (ARANHA, 2012, p. 449).

Pelo exposto, buscamos, à fina lupa, a tenaz interligação entre o lirismo da poética de Bandeira (e a sensibilidade que lhe é ulterior) com sua apreensão de mundo. O caminho eleito demonstrou a profusão do artífice com a palavra: uma paradoxal viagem entre o íntimo e o social, entre o homem (por vezes, libertino) e a ingenuidade do menino, o dinamismo do moderno e a subjetividade lírica passadista, o erudito e o popular.

“A voz é sempre ativa, mas seu peso entre as determinações do texto poético flutua em virtude das

A invenção do Brasil

circunstâncias; e o conhecimento (necessariamente indireto) que dela podemos ter passa por uma investigação dessas últimas” (ZUMTHOR, 1993, p.24). As palavras de Paul Zumthor se referem à investigação da poesia oral medieval, contudo parecem terem sido proferidas à compreensão das marcas de estilo de Manuel Bandeira: o poeta toma para si a função de intérprete do mundo, numa cadeia interpretativa filtrada por seu discurso biográfico, batilhando obra poética polifônica pela memória, como estratégia de verdade.

“O texto não significa apenas a si mesmo ainda que seja sucinto, ainda que reduzido a uma palavra. Expande-se em conotações que são apreendidas e associadas pelo ouvinte leitor” (SPERBER, 2009, p. 30). Nesses termos é que a poética de Bandeira amplia-se em sentido, ressignificando o comum em original, alcançando o lirismo mediante uma linguagem cotidiana e acessível, afinal não fora ele que cunhara o “Estou farto do lirismo que para e vai averiguar no dicionário o cunho vernáculo de um vocábulo”²?

“- Não quero saber do lirismo que não é libertação”, uma libertação anunciada e posta em prática no *corpus* que elegemos, caracterizada por marcas de oralidade constituintes de uma linguagem balizada não apenas por aspectos individuais, por ritmos pessoais, porém por sinais caracterizadores de uma ideia de Brasil expressa em sua poética.

Por “índice de oralidade” entendo tudo o que, no interior de um texto, informa-nos sobre a intervenção da voz humana em sua publicação – quer dizer, na mutação pela qual o texto passou, uma ou mais vezes, de um estado virtual à atualidade e existiu na atenção e na memória de certo número de indivíduos (ZUMTHOR, 1993, p.35).

A invenção do Brasil

A voz se torna lugar e recurso de efabulação, pois pela movência do discurso oral (que reflete a potência de recriação do passado e do presente) gera-se uma representação simbólica do real e não mero reflexo. O discurso apresenta não algo findo, acabado, porém o interpretado, o re-elaborado, assim a poética de Bandeira é movida por uma pulsão de ficção que resgata de seu imaginário as memórias de Recife, vivências que serão ressignificadas em uma iconografia de Brasil na qual sinais de permanência de tradição, balizados na mentalidade, cristalizaram lugares de memória como resíduos de identidade. Disso, o poema “Mangue” é registro:

Mangue mais Veneza americana do que Recife
Cargueiros atracados nas docas do Canal Grande
O Morro do Pinto morre de espanto
Passam estivadores de torso nu suando facas de ponta
Café baixo
Trapiches alfandegados
Catraias de abacaxis e de bananas
A Light fazendo cruzvaldina com resíduo de coque
Há macumbas no piche
Eh cagira mia pai
Eh cagira
E o luar é uma coisa só...
Houve tempo em que a Cidade Nova era mais subúrbio do
[que todas as Meritis da Baixada
Pátria amada idolatrada de empregadinhos de repartições
[públicas
Gente que vive porque é teimosa
(...)
Casinhas tão térreas onde tantas vezes meu Deus fui
[funcionário público casado com mulher feia e morri de
[tuberculose pulmonar

A invenção do Brasil

Muitas palmeiras se suicidaram porque não viviam num
[píncaro azulado.
Era aqui que choramingavam os primeiros choros dos
[carnavais cariocas
Sambas da Tia Ciata
Cadê mais Tia Ciata
Tavez em Dona Clara meu branco
Ensaizando cheganças para o Natal
O menino Jesus - Quem sois tu?
O preto - Eu sou aquele preto principá do centro do cafange
[do fundo do rebolo. Quem sois tu?
O menino Jesus - Eu sou o fio da Virge Maria.
O preto - Entonces como é fio dessa senhora, obedeço.
O menino Jesus - Entonces cuma você obedece, reze aqui
[um terceto pr'esse exerço vê.
O Mangue era simplesinho

Mas as inundações dos solstícios de verão
Trouxeram para Mata-Porcos todas as uiaras da Serra da
[Carioca
Uiaras do Trapicheiro
Do Maracanã
Do Rio Joana
E vieram também sereias de além-mar jogadas pela ressada
[nos aterrados da Gamboa
Hoje há transatlânticos atracados nas docas do Canal
[Grande
O Senador e o Visconde arranjaram capangas
Hoje se fala numa porção de ruas em que dantes ninguém
[acreditava
E há partidas para o Mangue
Com choros de cavaquinho, pandeiro e reco-reco
És mulher
És mulher e mais nada
Mangue mais Veneza americana do que o Recife

A invenção do Brasil

Meriti meretriz

Mangue enfim verdadeiramente Cidade Nova

Com transatlânticos atracados nas docas do Canal Grande

Linda como Juiz de Fora (BANDEIRA, 2015, p 76-78).

O Mangue, no Rio de Janeiro, torna-se lugar de memória ao evocar além da paisagem, os tipos humanos e a negritude remanescente da mentalidade africana. A um leitor desavisado, poderíamos dizer que se tratava de uma simples transposição da imagem à poética, entretanto, esse lugar de memória, resgata do passado ao presente redivivo o sentido de mestiçagem, de hibridação, seja pelos produtos que por lá chegavam de transatlântico ou que por eles seriam levados (“Catraias de abacaxis e de bananas”; “Café baixo”), seja pela expressão de linguagens como sinais identitários (“Eh cagira mia pai / Eh cagira”; “Mangue mais Veneza americana do que Recife”). Uma paisagem antropofágica.

Foi porque nunca tivemos gramáticas, nem coleções de velhos vegetais. E nunca soubemos o que era urbano, suburbano, fronteiro e continental. Preguiçosos no mapa-múndi do Brasil.

Uma consciência participante, uma rítmica religiosa (ANDRADE, 2012, p. 498).

O conceito de *lugar de memória* foi cunhado por Pierre Nora para explicar a resistência, seja ela consciente ou inconsciente, à historicização da memória que, por calcar-se em procedimentos de ordem metodológica e científica, acaba por cercear “liberdades” que o indivíduo utiliza para registro mental de sua existência.

As irrupções afetivas e simbólicas da memória acabam por dotar ao indivíduo do papel de sujeito histórico, à

A invenção do Brasil

proporção que este toma para si a ação de atribuir significação a lugares em sua memória. Porquanto, estes passam a funcionar como dispositivos de constituição de subjetividades, em pulsões, pois à memória a significação do ocorrido matiza-se em experiências pessoais do indivíduo, filtradas pela emoção, fazendo com que esses se identifiquem com os espaços eleitos, unifiquem-se e se reconheçam como agentes de seu tempo.

A concepção de lugar de memória vai além de marcações geográficas, perfaz-se na corporificação de tessituras, construções, estruturas e temas resgatados, revivificados por gatilhos sensoriais que os disparam, sejam eles olfativos, visuais, gustativos, táteis e/ou auditivos, que realocam liames fronteiriços à ressignificação de símbolos e de sinais identitários na convergência de interesses e na comunhão de valores. Lugar de memória é convergência simbólica cristalizadora de tradições e de cultura em estruturas imaginárias de interfaces de alteridade.

Essa identificação, porquanto, percebe-se por toda a obra numa retoma valorativa de tudo o que preenche o momento, tal como em “Belém do Pará” e “Evocação do Recife”. Este último, transcrevemos na íntegra dada a profusão simbólica:

Recife
Não a Veneza americana
Não a Mauritsstad dos armadores das Índias Ocidentais
Não o Recife dos Mascates
Nem mesmo o Recife que aprendi a amar depois
— Recife das revoluções libertárias
Mas o Recife sem história nem literatura
Recife sem mais nada
Recife da minha infância

A invenção do Brasil

A rua da União onde eu brincava de chicote-queimado
[e partia as vidraças da casa de dona Aninha Viegas
Totônio Rodrigues era muito velho e botava o pincenê
[na ponta do nariz
Depois do jantar as famílias tomavam a calçada com
[cadeiras mexericos namoros risadas
A gente brincava no meio da rua
Os meninos gritavam:

Coelho sai!
Não sai!

A distância as vozes macias das meninas politonavam:

Roseira dá-me uma rosa
Craveiro dá-me um botão

(Dessas rosas muita rosa
Terá morrido em botão...)

De repente
nos longos da noite
um sino

Uma pessoa grande dizia:
Fogo em Santo Antônio!
Outra contrariava: São José!
Totônio Rodrigues achava sempre que era são José.
Os homens punham o chapéu saíam fumando
E eu tinha raiva de ser menino porque não podia ir ver o
[fogo.

Rua da União...
Como eram lindos os montes das ruas da minha infância
Rua do Sol

A invenção do Brasil

(Tenho medo que hoje se chame de dr. Fulano de Tal)
Atrás de casa ficava a Rua da Saudade...
...onde se ia fumar escondido
Do lado de lá era o cais da Rua da Aurora...
...onde se ia pescar escondido
Capiberibe
- Capiberibe
Lá longe o sertãozinho de Caxangá
Banheiros de palha
Um dia eu vi uma moça nuinha no banho
Fiquei parado o coração batendo
Ela se riu
Foi o meu primeiro alumbramento

Cheia! As cheias! Barro boi morto árvores destroços
[redemoinho sumiu
E nos pegões da ponte do trem de ferro os caboclos
[destemidos em jangadas de bananeiras

Novenas
Cavallhadas
E eu me deitei no colo da menina e ela começou a passar a
[mão nos meus cabelos
Capiberibe
- Capiberibe

Rua da União onde todas as tardes passava a preta das
[bananas
Com o xale vistoso de pano da Costa
E o vendedor de roletes de cana
O de amendoim
que se chamava midubim e não era torrado era cozido
Me lembro de todos os pregões:
Ovos frescos e baratos
Dez ovos por uma pataca

A invenção do Brasil

Foi há muito tempo...

A vida não me chegava pelos jornais nem pelos livros
Vinha da boca do povo na língua errada do povo
Língua certa do povo
Porque ele é que fala gostoso o português do Brasil
Ao passo que nós
O que fazemos
É macaquear
A sintaxe lusíada
A vida com uma porção de coisas que eu não entendia bem
Terras que não sabia onde ficavam
Recife...
Rua da União...
A casa de meu avô...
Nunca pensei que ela acabasse!
Tudo lá parecia impregnado de eternidade

Recife...
Meu avô morto.
Recife morto, Recife bom, Recife brasileiro
como a casa de meu avô (BANDEIRA, 2015, p 80-83).

“O artista é aquele que possui e transmite esses sentimentos vagos, transcendentais e realiza na obra de arte a fusão do seu ser com o universo”, já apregoava Graça Aranha (2012, p. 450). Recife é cidade cara ao poeta, a de sua infância, com todos os seus becos e vielas. A pobreza e a simplicidade do povo de Recife que, retratadas, revelam a intimidade de Bandeira à paisagem, uma empatia oriunda da naturalidade de seu olhar, da sensibilidade com a qual consegue captar os movimentos e a vida cidadina.

Para Zumthor (1997), a performance³ conserva a “tradição”, pois no discurso o passado é revivificado por um

A invenção do Brasil

“resgate”, por uma presentificação não contínua, não linear, uma falsa reiterabilidade, porque a interiorização do texto é burilada por filtros de escolhas, de lembranças e esquecimentos. A transformação dessa interiorização em obra poética, por sua vez, requer novo filtro, pois a simbolização daquilo que é efabulado é decantado pelo imaginário e, nas palavras de Franco Júnior (1998, p.279), “não se imagina o que se quer, mas o que é possível imaginar”. Nessas circunstâncias, Bandeira imagina o Brasil no arquivamento do passado, mediado pela memória, cristalizando a movência à medida que conserva a potência e a aptidão para outras performances que dela emanarem.

Se tomamos as palavras de Graça Aranha quando essas nos serviram de arrimo a nossa argumentação, então, por força da verdade, também devemos tomar-lhes uso quando delas não concordamos. Na mesma conferência na Academia Brasileira de Letras a que fizemos referência no início deste texto, o autor, além de afirmar que o Brasil não herdou nenhum senso estético de seus “primitivos habitantes”, “miseros selvagens rudimentares”, torna-se divulgador de um mito de branqueamento que encontra, num olhar “europeizante” de cultura, bases para se justificar:

Toda a cultura nos veio dos fundadores europeus. Mas a civilização aqui se caldeou para esboçar um tipo de civilização, que não é exclusivamente europeia e sofreu as modificações do meio e da confluência das raças povoadoras do país. É um ponto de partida para a criação da verdadeira nacionalidade. A cultura europeia deve servir não para prolongar a Europa, não para imitação, sim como instrumento para criar coisa nova com os elementos, que [sic] vêm da terra, das gentes, da própria selvageria inicial e persistente (ARANHA, 2012, p. 456).

A invenção do Brasil

Manuel Bandeira não comunga com essas palavras e em *Libertinagem* vários são os momentos que toma para si esse espírito de contrariedade, não combativo, porque para isso ele necessitaria, primeiro, estranhar e se indignar contra o que aqui denominamos de mito de branqueamento; entretanto, natural... Pois o caldeirão mestiço, no seu olhar, assim também o era. Os versos abaixo, de “Não sei dançar”, são exemplos:

Uns tomam éter, outros cocaína
Eu já tomei tristeza, hoje tomo alegria!
Tenho todos os motivos menos um de ser triste.
Mas o cálculo das probabilidades é uma pilhéria...
Abaixo Amiel!
E nunca lerei o diário de Maria Bashkirtseff.

Sim, já perdi pai, mãe, irmãos.
Perdi a saúde também.
É por isso que sinto como ninguém o ritmo do jazz band.

Uns tomam éter, outros cocaína.
Eu tomo alegria!
Eis aí por que vim assistir a este baile de terça-feira gorda.

Mistura muito excelente de chás...
Esta foi açafata...
— Não, foi arrumadeira.
E está dançando com o ex-prefeito municipal.
Tão Brasil!

De fato este salão de sangues misturados parece o Brasil...

Há até a fração incipiente amarela

A invenção do Brasil

Na figura de um japonês.
O japonês também dança maxixe:
Acugêlê banzai!

A filha do usineiro de Campos
Olha com repugnância
Para a crioula imoral.
No entanto o que faz a indecência da outra
É dengue nos olhos maravilhosos da moça.
E aquele cair de ombros...
Mas ela não sabe...
Tão Brasil!

Ninguém se lembra de política...
Nem dos oito mil quilômetros de costa...
O algodão do Seridó é o melhor do mundo?... Que me
[importa?
Não há malária nem moléstia de Chagas nem
[ancilóstomos.
A sereia sibila e o ganzá do jazz-band batuca.
Eu tomo alegria! (BANDEIRA, 2015, p 69-70).

O poema “Irene no Céu”, pelo qual temos muito apreço por este nos ser um lugar de memória, também no serve de exemplo a essa naturalidade:

Irene preta
Irene boa
Irene sempre de bom humor.

Imagino Irene entrando no céu:
- Licença, meu branco!
E São Pedro bonachão:
- Entra, Irene. Você não precisa pedir licença.
(BANDEIRA, 2015, p 89)



A invenção do Brasil

No poema “Macumba de Pai Zusé”, uma poesia que se estrutura no próprio episódio, a percepção do africano como manifestação do sentimento e do branco como a razão, identificados pela linguagem (duas variedades linguísticas: língua escrita padrão e língua oral-popular), cristaliza-se no embate entre raças, mediante a prática de feitiçaria:

Na macumba do Encantado
Nego véio de santo fez mandinga
No palacete de Botafogo
Sangue de branca virou água
Foram vê estava morta! (BANDEIRA, 2015, p 88)

A memória, na poética de Manuel Bandeira, é consciência do mundo, é lucidez do que o cerca. Entretanto, essa lucidez não se dá de modo puramente racional, mas amalgamada de emoção, pois se realiza em lugares de memória que lhe propiciam reconhecimento e a ideia de pertencimento deste no mundo e do mundo dentro do poeta.

O que emerge dessa relação simbiótica e empática é um mundo filtrado pela sensibilidade de Bandeira, efabulado, capaz de reconhecer o diferente como igual, a alteridade pelo outro e a identidade do povo em tudo que lhe é plural. Desse reconhecimento, uma obra polifônica, pois o que emergiu da sensibilidade são as vozes de todos aqueles que se encontram em suas memórias.

Social, porque reconheceu o mundo e com ele se identificou; lírico, porque ao se identificar como mundo, tornou-se sensível e o expressou com autenticidade pessoal.

A invenção do Brasil

Referências bibliográficas

ANDRADE, Mário de. *Cartas a Manuel Bandeira*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1992.

ANDRADE, Oswald de. “Manifesto antropofágico”. In.: TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda Européia & Modernismo Brasileiro: apresentação dos principais poemas metalingüísticos, manifestos prefácios e conferências vanguardistas, de 1857 a 1972*. 20^a ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

ARANHA, Graça. “O espírito moderno”. In.: TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda Européia & Modernismo Brasileiro: apresentação dos principais poemas metalingüísticos, manifestos prefácios e conferências vanguardistas, de 1857 a 1972*. 20^a ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

BANDEIRA, Manuel. *De poetas e da poesia*. Rio de Janeiro: MEC, Serviço de Documentação, 1954 (Cadernos de Cultura, 64).

_____. *Manuel Bandeira: poesia completa e prosa*. Organização de André Seffrin. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009.

_____. *Bandeira de bolso: uma antologia poética*. Organização e apresentação de Mara Jardim. Porto Alegre: L&PM, 2015.

FARIA, Octavio de. “Estudo sobre Manuel Bandeira”. In.: BANDEIRA, Manuel. *Manuel Bandeira: poesia completa e prosa*. Organização de André Seffrin. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009.

FRANCO JÚNIOR, Hilário. História, Literatura e Imaginário: um jogo especular. O exemplo medieval da Cocanha. In: IANNONE, Carlos Alberto; GOBBI, Márcia V. Zamboni; JUNQUEIRA, Renata Soares (orgs.). *Sobre as*

A invenção do Brasil

naus da iniciação: estudos portugueses de literatura e história. São Paulo: EDUNESP, 1998.

MERQUIOR, José Guilherme. “Manuel Bandeira”. In.: BANDEIRA, Manuel. *Manuel Bandeira: poesia completa e prosa*. Organização de André Seffrin. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. In: *Projeto história* (10), dezembro, p.7-29. São Paulo: Editora da PUC-SP, 1993.

SPERBER, Suzi Frankl. *Ficção e Razão: uma retomada das formas simples*. São Paulo: Aderaldo & Rothschild: Fapesp, 2009.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz: a literatura medieval*. Tradução de Amalio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. *Tradição e esquecimento*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Hucitec, 1997.

_____. *Performance, recepção, leitura*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

¹ Em carta a Manuel Bandeira, Mário de Andrade afirmava que tinha por intuito escrever brasileiro, com “erros diários de conversação, idiotismos brasileiros e sobretudo psicologia brasileira” (ANDRADE, 1992, p. 45).

A invenção do Brasil

² Verso do antológico poema de Manuel Bandeira intitulado “Poética”.

³ A performance seria “a ação complexa pela qual a mensagem poética é simultaneamente, aqui e agora, transmitida e percebida” (ZUMTHOR, 2007, p.33). Como inter-relação, a performance necessita de mecanismos que se adéquem à mensagem e às necessidades dos ouvintes a fim de que possam performatizar a apresentação, pois “nada teria sido transmitido nem recebido, nenhuma transferência se teria eficazmente operado sem a intervenção e a colaboração, sem a contribuição sensorial própria da voz e do corpo” (ZUMTHOR, 1993, p. 71).