

OS CONTRAPONTO DA IRONIA EM *PAU-BRASIL*

Onofre de Freitas

Resumo

Neste trabalho, partindo do pressuposto de que a poética nacionalista de Oswald de Andrade, em *Pau-Brasil*, se fundamenta na consciência da natureza irônica da linguagem, procura-se mapear os contrapontos da ironia enquanto princípio estruturador dos textos oswaldianos. Lê-se, preliminarmente, a estrutura geral de *Pau-Brasil* e, em seguida, busca-se acompanhar o fio irônico que arma e articula entre si alguns dos seus textos.

Résumé

On présuppose, dans ce travail, que la poétique nationaliste d' Oswald de Andrade, dans *Pau-Brasil*, se fonde sur la conscience de la nature ironique du langage. On cherche donc à signaler les contrepoints de l' ironie comme un principe structural des textes d' Oswald. On lit, d'abord, la structure générale et, ensuite, on cherche à suivre le fil ironique qui assemble et articule entre eux quelques poèmes de *Pau-Brasil*.

Minha exposição pressupõe que a poética nacionalista de Oswald de Andrade, em *Pau-Brasil*, se fundamenta na consciência da natureza irônica da linguagem. A economia de espaço exige, contudo, brevidade. Tenha-se, pois, por demonstrada tal premissa, a partir da qual tentarei mapear os contrapontos da ironia enquanto pressuposto formatizador dos textos oswaldianos¹.

Sempre me intrigou a consciência irônica com que Oswald de Andrade compôs *Pau-Brasil*. Quando menciono "consciência irônica" estou querendo dizer que Oswald trabalhou a língua(gem) na citada obra, parecendo ter explorado intencionalmente a ambigüidade inerente à natureza dos textos, em geral parodiados, parafraseados-ou-plagiados. Semelhante fato pode-se constatar, sobretudo, na seção "HISTÓRIA DO BRASIL". Traço, assim, o objetivo de, neste meu estudo, ler a estrutura irônica de alguns textos de *Pau-Brasil*. Vou ler preliminarmente a estrutura geral de *Pau-Brasil* e, em seguida, buscar acompanhar o fio irônico que arma e articula entre si alguns dos seus textos.

Pela leitura editorial, apoiada na "fixação de textos e notas" de Haroldo de Campos, o plano geral da obra se decompõe em dez partes: 1. Por ocasião da Descoberta do Brasil; 2. História do Brasil; 3. Poemas da Colonização; 4. São Martinho; 5. rp 1; 6. Carnaval; 7. Secretário dos amantes; 8. Postes da Light; 9. Roteiro de Minas e 10. Lóide Brasileiro. Semelhante arquitetura parece induzir a que se veja em *Pau-Brasil*, sob o ponto de vista do seu enunciado, o seguinte roteiro temático: a. Introdução e contextualização: - "Por Ocasião da Descoberta do Brasil" (poemas "Escapulário" e "Falação"); b. Visão do passado colonial ("História do Brasil", "Poemas da Colonização" e "São Martinho") c. A Poética *Pau-Brasil* ("rp 1"); d. Visão da realidade atual ("Carnaval", "Secretário dos Amantes", "Postes da Light"); e e. A descoberta do Brasil - Nacionalismo - ("Roteiro de Minas e "Lóide Brasileiro").

Pelo exposto se percebe que a estrutura já por si é significativa, deduzindo-se que a poética pau-brasil nasceu do pressuposto da originalidade de uma visão de Brasil pela nova ótica do Índio, em permuta à ótica do europeu. Penetremos na obra para vislumbrar qual seja essa força original. O livro abre-se com uma inscrição que remete a um tempo mítico²: "Por Ocasião da Descoberta do Brasil". Segue-se um poema-epígrafe: "Escapulário" e, sob a mesma inscrição "Por Ocasião da Descoberta do Brasil", uma espécie de prefácio (ou poema-prefácio?) encimado pelo título (ou subtítulo?) "Falação". Após esse curioso intróito, vem o *corpus* principal da obra, compreendendo as nove subseções restantes já demonstradas. Visualizada essa perspectiva do pórtico da obra, considero: a

ironia se alimenta da ambigüidade da linguagem. O que a torna poderosa como instrumento de (des)construção é que não significa pelo que diz, mas pelo vazio do que não diz. É da incongruência do dito irônico que nasce a desconfiança que vai esvaziar o dito e preencher o conteúdo do não-dito. Sob esse ângulo, vê-se, *ab initio*, que *Pau-Brasil* é uma obra intrigante no sentido de que não permite uma leitura ingênua. Examine-se, por exemplo, a dedicatória.

Pau-Brasil abre-se com uma inscrição: "Por Ocasião da Descoberta do Brasil". Na edição original (1925) esta inscrição assume o caráter de dedicatória³: "A Blaise Cendrars, por ocasião da descoberta do Brasil". A presença desta dedicatória circunstancia e contextualiza, circunscrevendo a enunciação a uma cena menos aberta. Talvez por esse motivo tenha sido eliminada a partir da edição de 1945. Como resultado, a inscrição me parece ter ganhado mais abertura, com ampliação da sua ambigüidade. É impossível deixar de perceber que a expressão "Por Ocasião da Descoberta do Brasil" oferece algo de incongruente. Pergunto-me: que descoberta? A de Cabral? Ou a de Oswald? O valor de simultaneidade expresso pela locução "Por Ocasião de" é que gera a sensação de estranhamento. Sim, porque faz recuar a um tempo exterior impossível (ano de 1500), mas que se tornará possível como tempo interior (tempo mítico). Entretanto, essa coerência temporal só poderá ser instaurada e percebida a partir do dialogismo da inscrição com o(s) texto(s) da seção nomeada "História do Brasil". De pronto, assim no pórtico da obra, soa esquisita, desajustada. Vale por um indício irônico, a fim de pôr de sobreaviso o interlocutor. É como se fosse uma piscadela de olho. Caso, porém, opte eu pela possibilidade do outro sentido: "a descoberta de Oswald", a inscrição ganha novo vigor enunciativo, o qual prevaleceria, indubitavelmente, se coexistisse a dedicatória "A Blaise Cendrars". Em tal hipótese, estaria o texto remetendo ao tempo exterior e interior de 1923, ano em que, pela narração de Paulo Prado, "Oswald de Andrade, numa viagem a Paris, do alto de um atelier da Place Clichy - umbigo do mundo - descobriu, deslumbrado, a sua própria terra"⁴. Esta "descoberta" é mais do que confirmada pelos poemas da seção "Lóide Brasileiro", especialmente pelo poema inicial, de tom parodístico da "Canção do Exílio" do poeta nativista Gonçalves Dias.

Até aqui discorri sobre as duas descobertas - a de Cabral e a de Oswald - que a magia irônica da linguagem fez contemporâneas no tempo da enunciação, (des)construindo o absurdo anacrônico. Tal, no entanto, não exaure a ambigüidade irônica do texto, pois a expressão "Por Ocasião de" conduz a um outro tipo de questionamento. "Ocasião" remete a "tempo", a "época". Ora "tempo" ou "época" marca o fato, o ato; não a coisa, o objeto. "Por Ocasião da Descoberta do Brasil" enuncia o

tempo, a época, em que se deu o ato ou o fato de ser descoberto o Brasil. Nesse caso, o emprego do termo "Descoberta" reincide na provocação de estranheza. Haveria de questionar-se: na expressão vernácula, o termo recomendado, por correto e castiço, seria 'descobrimento', que significa o 'fato' ou o 'ato' de descobrir, significado logo reclamado pela locução temporal "Por Ocasão de". Repercuta para mim outra dúvida: estaria Oswald incorrendo num galicismo (tão repudiado pelos puristas⁵) em homenagem a Blaise Cendrars, ou aí se depara a intencionalidade de rebeldia aos padrões do *bem dizer*? Quem sabe, ambas as coisas? A força da ironia se oculta atrás desse inesperado e perpétuo indefinir. É pacífico que a ironia se instaura na mobilidade do sentido e, ao mesmo tempo, prorroga essa mobilidade até o limiar do não-senso. Nela coexistem o alto e o baixo sem possibilidade de instalação do médio. É por ser e não ser que ela traumatiza o sentido, sem nunca transmitir a certeza. Conseqüentemente está sempre a questionar, impondo ao seu destinatário a dúvida e a necessidade de reexame. É por essa via que consigo apreender a intencionalidade da inscrição vestibular de Pau-Brasil.

Volto a página para me defrontar com o poema (também preambular) "Escapulário", em que Oswald de Andrade teoriza e pratica, diz como e mostra o quê, ao mesmo tempo que contesta e deixa em aberto, temendo incorrer no que rejeita. Assim me dispenho, pois, a ver em "Escapulário" um poema-epígrafe, uma síntese teórico-pragmática da poética pau-brasil. Parece-me importante alcançar o valor irônico deste metapoema que, de certa forma, espelha na prática a síntese programática do Manifesto da Poesia Pau-brasil. Isso tentarei agora.

"Escapulário"

Uma espécie de poema-epígrafe. Abre o volume da anunciada poesia pau-brasil. Aparece mesmo antes da "Falação" - poema-prefácio, nem prosa nem verso, encerrando em síntese o Manifesto da Poesia Pau-brasil. No mesmo estilo telegráfico deste. O poema "Escapulário" - tenha-se por premissa - funciona como uma epígrafe. Toda epígrafe abre uma oportunidade de ironização, uma vez que pode prenunciar mais de um sentido para o texto epigrafado. Por seu intermédio, implanta-se um dialogismo possível. Como uma bússola norteia o receptor, ao mesmo tempo que instaura uma inquietação, uma espécie de jogo, um desafio interpretativo. Entenda-se, pois, a epígrafe como um sinal de ironia, a *strizzatina d'occio* de que nos fala Guido Almansi⁶.

É talvez com esse objetivo que "Escapulário" figura ali onde está, no preâmbulo do livro. E ali cumpre a sua função: pela forma enunciativa constitui um programa. Antecipa e sintetiza em

linguagem poética a "Falação" teórica, que por sua vez sintetiza e prorroga o Manifesto da Poesia Pau-brasil. Ao mesmo tempo, pela articulação dos signos, "Escapulário" ilustra operacionalmente aquilo que teoriza. Exemplifica a coexistência irônica de duas leituras possíveis. Projeção do real e sua imagem no espelho. As duas faces se colam como o verso e o reverso de uma medalha. O eu-digo e o eu-faço. A teoria e a sua aplicação espelhadas na pragmática do texto. Daí o reconhecimento de que se trata de um magnífico poema.

Em "Escapulário" o combativo Oswald de Andrade consegue com rara felicidade poética organizar, dialeticamente, os pontos básicos do *Movimento Pau-brasil*: o nacionalismo como tese; a colonização como antítese; e a antropofagia como síntese. Convém que me demore no vislumbre desses pontos, porque eles antecipam a perspectiva nacionalista da poética pau-brasil: o índio, o europeu, a devoração deste por aquele - a superposição do elemento autóctone ao colonizador intruso. Por clareza, separarei os caminhos de acesso ao didatismo poético de Oswald de Andrade em duas vertentes: (a) a arquitetura enunciativa; (b) a mensagem enunciada. Nessa direção prossigo:

A arquitetura enunciativa é duplamente significante; não é apenas o *como*, mas ainda o *quê*. Em outras palavras: a enunciação corresponde ao seu próprio enunciado. Desenvolvo na tentativa de explicitar esta última afirmação: o objetivo do poema me parece que é definir e, ao mesmo tempo, ilustrar o novo modelo poético. Sendo assim, Oswald elaborou um texto no qual a enunciação concretiza sua intenção metapoética (a de construir um poema que remeta ao próprio poema), estabelecendo, no caso em exame, uma reciprocidade entre significante e significado, quer dizer: no texto "Escapulário" o enunciado remete à enunciação, pelo que consegue a execução da regra poética ser uma ilustração de si mesma.

Com efeito, a primeira leitura situa o texto no código religioso. Sou induzido a crer que se trata de uma prece. Inequivocamente estou em face de uma paródia da oração ecumêmica ensinada pelo Cristo. Antropofagia (ou ironia) é instalar-se no discurso do outro para (des)construí-lo e ingeri-lo. Assim o exemplifica o poeta, parodiando como forma de (des)construir o discurso alheio. Eis a primeira lição oswaldiana: a devoração crítica e criativa, isto é, a Antropofagia como solução e método de (re)construção nacional de uma linguagem bem brasileira:

A língua sem arcaísmos, sem erudição. Natural e neológica. A contribuição milionária de todos os erros. Como falamos. Como somos. (MPB)

Já quanto ao exame do enunciado, compete-me buscar o que ironicamente subjaz ao sentido aparente, aquele (inter)dito

que só a ironia alcança insinuar nas (entre)linhas, uma vez que é o censurado. O procedimento parodístico já por si ilustra a realidade moral-religiosa brasileira: o sincretismo de cristianismo e todas as crenças afro-indígenas. Transluz no escuro do silêncio aquilo que o texto de "Escapulário" quer significar "*in absentia*": a meu ver, a negação da catequese;

Nunca fomos catequisados. Fizemos foi carnaval. O Índio vestido de Senador do Império. Fingindo de Pitt. Ou figurando nas óperas de Alencar cheio de bons sentimentos portugueses. (MA)

Coerentemente, o poeta entretece, com prevalência, três códigos: - o código geográfico (quer falar da terra), o código alimentar (quer propor a Antropofagia como saída nacionalista), e o código religioso (quer lembrar e discutir a colonização que se deu sob o pretexto evangélico). São elementos indutivos desta minha interpretação: como emblema nacional o Poeta erige o "Pão de Açúcar", monumento natural de beleza corográfica que identifica metonimicamente o Rio de Janeiro, nossa ex-Capital, e portanto o Brasil. Simultaneamente, o signo "Pão de Açúcar", por regressão metafórica, sugere o alimento universal de todo dia e de todos os dias, a comida simples, cotidiana, que vai (re)presentar a fórmula proposta: "A Poesia / De cada dia", isto é, simples, sem eruditismos acadêmicos, "a descoberta" da beleza nos fatos cotidianos:

*Aprendi com meu filho de dez anos
Que a poesia é a descoberta
Das coisas que eu nunca vi. (PB: 99)*

No título desse poema-epígrafe percebo uma luz a clarear a sua contracena. Como metonímia do texto, o título emoldura aqui o enunciado, ao qual parece induzir uma intertextualidade com intenção dialógica. No caso em estudo não é difícil demonstrar o fato. Basta se considere o significado da palavra 'escapulário'. Recorro ao dicionário:

Escapulário: [Do lat. tardio scapularia] S.m. 1. Tira de pano que os frades e freiras de certas ordens trazem pendente sobre o peito. 2. V. bentinho. 3. Afastadura larga, para comprimir emplastos ou parches⁸.

Pela informação do Aurélio já se confirma que o signifiante 'escapulário' remete ao código religioso e, metonimicamente, presentifica a figura do frade, do catequizador, do agente colonizador, por excelência. Esta a primeira acepção, que não é, entretanto, a única preponderante no texto de Oswald. O mesmo dicionário me (re)envia a um

segundo e terceiro plano semântico ("2. V. bentinho. 3. Atadura larga, para comprimir emplastos ou parches") onde 'escapulário' interpõe o sentido de curativo, prevenção contra doenças e proteção contra os males do corpo e da alma, uma espécie de talismã contra o pecado (sentido, aliás, bastante presente na linguagem e na credence do nosso povo).

Guardada a subjetividade de toda interpretação, parece-me inegável que o título "Escapulário" seja irônico, deixando de privilegiar qualquer significado. Conseqüentemente, realiza uma simultaneidade de significações, remetendo a religião, a messianismo, a colonização, etc., em cadeia de sucessivas isotopias. Daí o efeito de significação em cascata, criando uma corrente de repercussões semânticas, dentro da qual me parece decorrente poder ressaltar o sentido de "fetiche", de "amuleto" contra todo e qualquer mal. Dentro de tal perspectiva, sou induzido a ver nesse poema-epígrafe uma função ml(s)tica de exorcismo contra o estrangeiro, contra o europeu, contra o colonizador, na medida em que combina com a idéia de "Pão de Açúcar" transformado em "fetiche" do *Movimento Pau-Brasil*. Positivamente, Oswald quer se valer de uma sorte de vacina contra tudo aquilo que ele rejeita ideologicamente e poeticamente, e por cuja renovação, ou substituição, propõe a devoração crítica (irônica). Esse me parece ser o valor antropofágico do poema "Escapulário", inscrito como um mandamento de devoração, bem no frontispício da obra *Pau-Brasil*. Como síntese poética do Manifesto da *Poesia Pau-brasil* cumpre a sua função codificadora, demonstrativa e exemplificadora, condensando o programa de ação do movimento de 1924: para além da devoração religiosa, a explicitação dos pressupostos antropológicos de uma renovação da realidade sócio-econômico-política, e a sua expressão literária. Como exemplificação teórica este poema-epígrafe parece realçar dois pontos fundamentais do *Movimento Pau-brasil*: o nacionalismo e o anti-academicismo.

O curioso poema "Escapulário" faz ainda uma (re)leitura, pelos traços fundamentais, da nossa história: o descobrimento, a colonização, a realidade heterogênea, no que veio dar. Insinua a cultura brasileira na sua peculiaridade folclórica. É para ela que o *Movimento Pau-brasil* parece chamar a atenção. Mais: estamos em face de um metapoema no qual o principal ponto é a enunciação, que não distingue entre linguagem poética e linguagem crítica, como o faz sentir Haroldo de Campos⁹, em nota de pé de página. Lê-se no poema "Escapulário": a busca da originalidade, em vez de repetição dos padrões conservadores, entediantes e sem propósito em relação à realidade nacional; a revolução lingüística; esforço para adaptação da linguagem à atualidade industrial; incongruência

dos padrões antigos, importados e artificiais em relação à nossa objetividade social, econômica e política.

"Falação"

Viro a página. No alto, em tipo pequeno mas em itálico, repete-se a inscrição "Por Ocasião da Descoberta do Brasil". "Falação", em caixa alta, figura no canto esquerdo, sem uso de parágrafo. Que função devo atribuir a tais partes que precedem o texto? "Falação" é título, subtítulo, ou constitui, com o sintagma "Por Ocasião da Descoberta do Brasil", uma só e mesma frase, promovendo a sincronização entre "Descoberta" e "Falação"? São perguntas suscitadas pela incongruência assinaladora da ironia.

Recordo que a ironia se vale de certos expedientes de enunciação bastante engenhosos. Um deles é a repetição¹⁰. Repetir pode ser um mero sestro que corresponda a certa lentidão de raciocínio, ou hesitação que cavalga o pensamento expositor. Quando, todavia, o gesto repetitivo insiste e persiste na mesma expressão, confere-me a prática da leitura de textos irônicos a desconfiança de que a dicção tautológica serve a algum propósito definido. Constitui um *tongue-in-cheek*¹¹ que cumpre entender. Estou atento, pois, a isso: Oswald está sendo repetitivo, e não parece ser por lhe claudicar o pensamento. No texto em questão ("Falação"), reitera a idéia de "Descoberta do Brasil", assim como todo o valor metapoético do poema-epígrafe "Escapulário", de que me ocupei anteriormente. Não seria essa uma maneira de propor que o livro possa ser lido levando-se em conta a ironia do autor? Existe, aliás, outro modo de se ler Oswald?

Evidente me parece que "Falação" reproduz, em síntese, o *Manifesto da Poesia Pau-brasil*, então já publicado no *Correio da Manhã* (RJ, 18-03-1923). É, a um só tempo, linguagem-objeto e metalinguagem. Haroldo de Campos, em nota de pé de página, na edição das Obras Completas de Oswald de Andrade, considera esse texto como "poema-programa" e comenta:

*Mostra como Oswald de Andrade não distinguia entre linguagem da nação e linguagem da crítica - entre linguagem-objeto e metalinguagem - nos seus manifestos modernistas. As fronteiras entre poesia e prosa são aqui também abolidas*¹².

"Poema-programa", como o vê Haroldo de Campos, ou "Poema-prefácio", como me quer parecer - em qualquer hipótese, "Poema" - o texto "Falação" cumpre uma finalidade metalingüística, denunciando um procedimento irônico e até satírico. A expressão "Falação" guarda certo sabor popular pejorativo e se decompõe em insinuação satírica contra a

retórica tradicional, contra o absolutismo dos gêneros, aspectos e valores tradicionais, cuja devoração é o objetivo da poética pau-brasil: "Nenhuma fórmula para a contemporânea expressão do mundo. Ver com olhos livres." (MPB) Resulta implícito que o autor pretende significar (e Haroldo de Campos bem o assinala¹³) que não existem barreiras entre os gêneros nem fronteiras entre poesia e prosa. Ao mesmo tempo, Oswald exemplifica os rumos que pretende dar à linguagem moderna, contemporânea do progresso industrial, capaz de condizer, conviver e concorrer com as novas invenções, fruto de tecnologia avançada¹⁴. Seu estilo é nervoso. Incisivo. Lépidio. Objetivo e sintético. Pratica a economia verbal. Prefere os sintagmas nominais. Apenas essências. Fragmenta o período composto. Vale-se da pontuação para desconstituir subordinações. Produz um texto mastigado. Deglutido aos bocados. Sem as longas tiradas da retórica clássica. Parece evocar e recalcar a linguagem indígena. Condizente com os rios cheios de braços e cachoeiras. Fragmentada. Desprovida de partículas. De conetivos subordinantes. Linear e pura. Como o canto dos pássaros. Nas alvoradas e crepúsculos tropicais. Enfim, o avesso da linguagem articulada e envolvente do conquistador. Que é deglutida. Mastigada. Digerida no principal. Vomitada nos rodeios, devaneios e empáfias dos estilos da dominação colonial: "A poesia emaranhada na cultura. Nos sipós das metrificações." (PB: 65) Trata-se, pelo que se percebe, de uma enunciação esvaziada de qualquer sentido. Para que possa revestir-se de todos os sentidos. Como o quer a Antropofagia enquanto método de (re)construir, pela assimilação irônica (vale dizer: crítica), o estilo nacional.

A ilustração

Saio de "Falação" mas não direto para o texto que se anuncia - "História do Brasil". A técnica irônica da repetição me antepõe uma curiosa ilustração. Ao ler com minúcia esse texto pictórico, percebo que seu valor como mensagem é repetitivo. Descrevo-o:

Prevalece nele o traço espontâneo e simples. Apenas a essência é sugerida. Omissão de detalhes. A composição articula três elementos: a paisagem onde se sobressai a terra, a flora e a fauna; o índio e o colonizador. Encimando o desenho, o título "História do Brasil". Assim, o texto gráfico (desenho) e o texto literário dialogam entre si, sendo este último ilustrado por aquele. Nessa situação, permite-se ler que a "História do Brasil" é o encontro das duas raças na paisagem de Pindorama. No detalhe da composição dos signos distingue-se como fundo a paisagem, onde, em destaque sobre o mar e as montanhas, emergem uma palmeira e o "Pão-de-Açúcar". No primeiro plano,

vê-se, à esquerda, a caravela na sua expressão majestática de superioridade, imobilizada na Baía da Guanabara (a impressão de imobilidade me é transmitida pelo traço horizontal indicador de repouso, estabilização). Ainda no primeiro plano, à esquerda, quatro igaras¹⁵ se movimentam na direção da caravela (a posição dos remos me leva a essa leitura). No plano superior, as silhuetas de cinco aves sobrevoam a Guanabara: aves de rapina (?), na expectativa do entrechoque das raças? A observação mais demorada percebe certa incoerência na articulação de dois elementos (paisagem e raças): primeiro, o signo "Pão-de-Açúcar" assume certa ambigüidade: além de figurar o acidente geográfico, parece-me um transatlântico ancorado na Guanabara (evocando-me esses versos de Oswald:

*Até que o mar inteiro
Se coalhou de transatlânticos
E as barquinhas ficaram
Jogando prenda com a raça misturada
No litoral de meu Brasil¹⁶*

segundo, afigura-se-me invertida a relação colonizador/ Índio, pois o movimento deste ao encontro daquele contradita o fato histórico. Tratar-se-ia de uma pista de sua construção irônica, pela qual reincide o autor na proposição antropofágica, que consiste na devoração pelo Índio da civilização européia, assimilando-a à sua, ao contrário do que se deu historicamente? Parece que sim. É entrar em "História do Brasil" para verificar. Mas essa já é uma descoberta que não cabe aqui. Fica para outra oportunidade.

Notas

1. Esta matéria constituiu um dos capítulos de minha dissertação de Mestrado na UFMG, sob a orientação da Dra. Lélia Parreira Duarte: FREITAS, Onofre de. *O Olhar devorador de Oswald de Andrade em "História do Brasil" - a poética do nacionalismo e o nacionalismo da poética*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 1993 (Dissertação de Mestrado).
2. Uso 'mítico' em oposição a 'histórico'.
3. Cf. nota de pé de página da edição usada por mim: ANDRADE. Pau-Brasil, 1990, p. 61.
4. PRADO. A poesia pau-brasil. In: ANDRADE. *Op. cit.*, p. 57.
5. Cf.: FIGUEIREDO. *Dicionário da língua portuguesa*, p. 837: "Por acto de descobrir, é termo afrancesado; os asseados no escrever, disse Castilho numas notas inéditas ao dicionário de Morais, só escrevem descobrimento." Também SEGUIER. *Dicionário prático ilustrado*, p. 319: "É incorreto empregar este termo com a acepção de acto de descobrir, à qual corresponde descobrimento."
6. ALMANSI. *L'affaire mystérieuse de l'abominable tongue-in-cheek*, 1978, p. 413.
7. Em "L'ironie humoresque", Vladimir Jankélévitch demonstra que "a ironia subverte e esmaga cada aspecto singular para realçar o conjunto". Isso explica como a "devoração" do texto pode valorizá-lo ao (des)construí-lo. Ao mesmo tempo, compreendo por que "a ironia é algumas vezes amarga, pretensiosa e agressiva", no dizer do mesmo Vladimir Jankélévitch. Cf.: *L'ironie humoresque*. In: *L'ironie*, 1988, p. 160-78. Traduzi a parte transcrita.
8. FERREIRA. *Novo dicionário da língua portuguesa*, s.d., p. 555.
9. *Op. cit.*, p. 45-6.
10. A repetição é apontada por Muecke como um dos sinais de ironia. Cf.: *Irony markers*. In: *Poetics*, 1978, p. 263-75.
11. ALMANSI. *Op. cit.*, p. 4113-26.
12. *Op. cit.*, p. 45.
13. *Idem, ibidem*.
14. A propósito do esforço para "comensurar a literatura brasileira às novas necessidades de comunicação engendradas pela civilização técnica", ver: CAMPOS. *Op. cit.*, p. 45-6.
15. Igaras (tupi l'ara: 'senhor da água', 'que domina a água'): canoa pequena e esguia, feita de casca de árvore. Cf.: FERREIRA. *Op. cit.*
16. ANDRADE. *Op. cit.*, p. 126-7.

Referências Bibliográficas

- ALLEMANN, Beda. L'ironie en tant que principe littéraire. *Poétique*, Paris, n. 36, p. 385 - 98, nov. 1978.
- ALMANSI, Guido. L'affaire mystérieuse de l'abominable tongue-in-cheek. *Poétique*, Paris, n. 36, p. 413-426, nov. 1978.
- ANDRADE, Oswald de. *Obras completas*. São Paulo: Globo/Secretaria de Estado da Cultura. III. Pau-Brasil. 2. ed. 1990.
- CAMINHA, Pero Vaz. *A carta*. LIMA, Alceu Amoroso, CORREA, Roberto Alvim & SENA, Jorge de (dir.). Estudo crítico de J. F. de Almeida Prado. Texto e glossário de Maria Beatriz Nizza da Silva. Rio de Janeiro: Agir Editora, 1965. Coleção Nossos Clássicos. v. 87.
- CAMPOS, Haroldo de. Uma poética da radicalidade. In: ANDRADE, Oswald de. *Pau-Brasil*. 2. ed. São Paulo: Globo/Secretaria de Estado da Cultura, 1990. p. 7 - 53.
- DUARTE, Lélia Parreira. Introdução. *Artimanhas da ironia*. *Boletim* do Centro de Estudos Portugueses da Faculdade de Letras da UFMG. Belo Horizonte, v. 11, n. 13, jun. 1979. p. 7 - 11.
- FIGUEIREDO, Cândido. *Dicionário da Língua Portuguesa*. 10. ed. Lisboa: Livraria Bertrand; Rio de Janeiro: W. M. Jackson, Inc., 1949.
- FREITAS, Onofre de. *O olhar devorador de Oswald de Andrade em "História do Brasil": a poética do nacionalismo e o nacionalismo da poética*. Belo Horizonte: UFMG/FALE, 1993. (Dissertação de Mestrado)
- JANKÉLÉVITCH, Vladimir. L'ironie humoresque. In: *L'ironie*. Paris: Flammarion, 1964. p. 160 - 78.
- KRISTEVA, Julia. *Introdução à semanálise*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- LEPECKI, Maria Lúcia. *Ideologia e imaginário: ensaio sobre José Cardoso Pires*. Lisboa: Moraes, 1977.
- MUECKE, D. C. Irony markers. *Poetics*, Amsterdam, n. 7, p. 263 - 75, 1978.
- PRADO, Paulo. Poesia Pau-Brasil. In: ANDRADE, Oswald de. *Pau-Brasil*. 2. ed. São Paulo: Globo/Secretaria de Estado da Cultura, 1990. p. 57 - 60.