

**“SATÉLITE”, DE MANUEL BANDEIRA: DIÁLOGOS ENTRE A TRADIÇÃO E
O MODERNO**

**MANUEL BANDEIRA SATELLITE: DIALOGUES BETWEEN TRADITION
AND THE MODERN**

Martha Stella Melo da Silva¹

Universidade Estadual Paulista

Resumo: Este artigo apresenta um estudo em torno da construção de imagens no poema “Satélite”, de Manuel Bandeira. De forma geral, objetiva-se identificar os diálogos com a tradição clássica, mediante o reconhecimento das imagens apresentadas no decorrer do poema. Como aporte teórico, discorremos sobre alguns princípios da lírica moderna e discutimos o conceito de imagem na poesia. Ao longo da análise, detectamos que as imagens apresentadas pelo eu-lírico apontam para uma contestação de valores estéticos tradicionais e o reconhecimento da inovação e da liberdade de criação da poesia lírica moderna. Assim, a tensão imagética, o rigor linguístico que emanam da forma e a escolha vocabular do poema articulam de forma dialética, sem perder a emoção, o pensamento moderno e a tradição poética brasileira. Concluimos que Manuel Bandeira é um poeta moderno, porque promove uma ruptura com a tradição ao mesmo tempo que busca nesta tradição as bases para o seu fazer poético, configurando o duplo movimento de progresso e retorno à tradição literária.

Palavras-chave: Tradição. Imagem na poesia. Modernidade.

Abstract: This article presents a study on the construction of images in the poem Satellite by Manuel Bandeira. In general, the objective is to identify the dialogues with the classical tradition, by recognizing the images presented in the course of the poem. As a theoretical contribution, we discuss the path from Lyric to modernity and discuss the concept of image in poetry. Throughout the analysis, we found that the images presented by the lyrical self point to a contestation of traditional aesthetic values and the recognition of innovation and the freedom to create modern lyric poetry. Thus, the imagetic tension, the linguistic rigor that emanate from the form and the vocabulary choice of the poem articulate in a dialectical way, without losing emotion, modern thought and the Brazilian poetic tradition. We conclude that Manuel Bandeira is a modern poet, because he promotes a break with tradition at the same time that he seeks in this tradition the bases for his poetic making, configuring the double movement of progress and return to the literary tradition.

Keywords: Tradition. Image in poetry. Modernity.

Submetido em 29 de janeiro de 2021.

Aprovado em 25 de maio de 2021.

¹ Pesquisadora da Universidade Estadual Paulista Email: marthastellamelo@hotmail.com

Introdução

A modernidade aponta para consolidação de uma mentalidade que, mesmo quando se refere ao passado, não o toma mais como paradigma incorruptível. Heróis e mitos antigos, quando revisitados, servem de contraponto para uma reflexão do artista acerca dos aspectos que resultam de seu mergulho nos fenômenos do presente, momento em que se depara com angústias e conflitos vivenciados pelo sujeito no seu contexto contemporâneo.

A lírica na modernidade intensifica a ideia de que o passado não tem mais caráter normativo, que a tradição deixa de ter legitimidade para estabelecer modelos. A estética da modernidade, tomada neste sentido amplo, resulta da passagem de uma estética da permanência, baseada na rigidez dos padrões clássicos, para uma estética da transitoriedade e de uma variada e complexa relação entre o impulso para o novo e a busca de permanência, articulada com outras tensões e contradições.

Nesta perspectiva, este estudo busca demonstrar que a ruptura e a inovação da lírica moderna se dão a partir do diálogo com a tradição. Para isso, faremos o percurso histórico da lírica até a modernidade, versaremos, do mesmo modo, sobre o conceito de imagem na poesia. Tudo isso, visa subsidiar a análise do poema “Satélite” de Manuel Bandeira, a qual objetiva identificar os diálogos com a tradição, mediante o reconhecimento das imagens apresentadas no decorrer do poema.

Partimos do princípio de que compreender a criação poética vai além de doutrinas estéticas e ideológicas. A poeticidade de um texto se dá a partir das tensões que se estabelecem entre as potencialidades da expressão e a sua materialização por meio do discurso, da palavra. Destarte, a intenção é examinar a composição das imagens, sejam as proporcionadas intencionalmente pelo poeta, sejam aquelas despertadas pelo leitor no momento da leitura.

Como subsídio teórico, partimos dos estudos de Cara (1989), Paz (2001), Friedrich (1991) referentes aos apontamentos sobre a Lírica e Modernidade; Bosi (2000), Viviana Bosi (2001) e Paz (1996) teorizam a respeito do conceito de imagem.

1. A lírica moderna

A condição de reflexão sobre as transformações sociais a partir do ponto de vista subjetivo é um fator necessário para a tensão sujeito versus mundo como um dos caminhos à modernidade. A inclusão na poesia de novos arranjos temáticos, organizados

estilisticamente, possibilita a incorporação do popular, a presença gradativa do grotesco e do erótico, expressos tensivamente na focalização da vida cotidiana, cada vez mais evidente na poesia a partir do século XIX.

A presença de temas extraídos do contemporâneo resulta na adoção de uma temática retirada do cotidiano e materializada em procedimentos estéticos mais flexíveis que dão a lírica moderna uma maior liberdade face à rigidez dos padrões clássicos. Esta postura assume no uso do verso livre, na utilização do cromatismo e do burlesco e, em alguns casos, na atualização do passado um dos elementos centrais da lírica moderna. Dessa maneira, compreendemos a modernidade como diálogo com a tradição e a atualização desta tradição em novas formas de expressão alinhadas ao tempo presente.

Friedrich (1991), ao apresentar as categorias negativas da lírica moderna, admite entre os caminhos estéticos e temáticos desta lírica a contestação ao passado, mas, ao mesmo tempo, entende o sentido de aproximação à tradição como resultado de um diálogo tenso. A junção de incompreensibilidade e de fascinação pode ser chamada de dissonância, pois gera uma tensão que tende mais à inquietude que à serenidade. Segundo o autor, as categorias negativas denunciam a relação conflituosa do sujeito após o século XVIII face às transformações sociais agravadas pelo esgotamento da fidelidade estética aos padrões clássicos, sobretudo no século XIX e XX.

É por conta desta postura conflituosa – temática e estilisticamente – que a lírica na modernidade reorganiza o sentir, o observar, o transformar em direção à crítica, muitas vezes, chocando o leitor e criando, com isso, o efeito dramático e questionador face à tradição, sobretudo, na arte do século XX. Este procedimento, segundo Friedrich (1991), expõe a necessidade de curvas de intensidade e de sequências sonoras isentas de significado e que não permitem compreender o poema a partir dos conteúdos de suas afirmações.

O diálogo entre tradição e inovação, também se destaca nos apontamentos de Paz (2001), os quais indicam que a modernidade é construída a partir de uma contínua atualização do passado. Entendemos que esse diálogo se expressa por meio da analogia e da ironia, nas palavras de Paz (2001, p. 38), “a analogia seria um sistema de correspondências e a ironia, exceção que interrompe as correspondências”, ou seja, a ruptura. Assim, concordamos com Paz para quem a modernidade é reflexiva em relação à tradição, pois apaga as oposições entre o antigo e o contemporâneo, “interseção dos tempos [...] imaginação encarnada num agora sem datas” (PAZ, 2001, p.57) é, nesse

sentido, que o diálogo entre tradição e inovação é uma das marcas temáticas da lírica moderna.

2. A imagem na poesia

A interseção dos tempos, de realidades distantes entre si, se materializa subjetivamente na poesia por meio das imagens que preservam a singularidade dessas realidades. Nesse sentido, a imagem, segundo Viviana Bosi (2001), é a criação de uma percepção especial da realidade, em que o visível de certa forma se interioriza e o subjetivo se concretiza. Portanto, a imagem faz parte do aspecto simbolizante da poesia. Nessa perspectiva, de acordo com Paz (1996), toda imagem aproxima ou conjuga realidades opostas, porém, destaca que a realidade poética da imagem não pode aspirar a verdade, pois o poema não diz o que é, e sim, o que poderia ser. Conceitua, então, imagem como “[...] toda forma verbal, frase ou conjunto de frases, que o poeta diz e que unidas compõem um poema” (PAZ, 1996, p.37). Dessa maneira, o poeta guia o processo de transformação da poesia em imagem.

Nesse processo de transformação, Paz (1996) enfatiza que o poeta nomeia as coisas “estas são plumas, aquelas são pedras” e de súbito afirma “as pedras são plumas, isto é aquilo” (PAZ, 1996, p. 39). Diante desse fazer do poeta, percebemos que os elementos das imagens não perdem sua concretude e singularidade, pois as “pedras continuam pedras: pedras pesadas” (PAZ,1996, p. 39), enquanto “as plumas, plumas: leves” (PAZ,1996, p. 39). Nesse sentido, a imagem permite que os contrários se reúnam sem que abdicuem de suas especificidades. Assim, a imagem extrai sua força dessa tensão da convivência dos opostos.

Na perspectiva de Bosi (2000), a experiência da imagem antecede à própria palavra, na medida em que pode ser retida e trazida à tona pela memória ou pelo sonho. Por estar diretamente ligada à visão, a imagem “apanha não só a aparência das coisas, mas alguma relação entre nós e essa aparência” (BOSI, 2000, p.19). Neste sentido, a experiência visual capta a aparência das coisas, em seguida, a partir dessas relações que advêm com a reprodução dessa aparência em nós, surge a imagem. Todavia, o crítico adverte que:

A imagem não decalca o modo de ser do objeto, ainda que de alguma forma o apreenda. Porque o imaginado é, a um só tempo, dado e construído. Dado, enquanto matéria. Mas construído, enquanto forma para o sujeito. (BOSI, 2000, p.19)

Assim, o crítico expõe a ideia de que a imagem não transmite conceitos prontos e acabados, pois a imagem não explica, mas, convida-nos a recriá-la e a revivê-la enquanto sujeitos.

A imagem se materializa no poema por meio da palavra, do discurso. Bosi (2000), ao discutir a atividade poética enquanto discurso, traz à baila o conceito de analogia e afirma que “pela analogia, o discurso recupera, no corpo da fala, o sabor da imagem. A analogia é responsável pelo peso da matéria que dão ao poema as metáforas e às demais figuras” (BOSI, 2000, p. 28). Isso significa que as expressões metafóricas recuperam a fala e aproximam as palavras de imagens.

Seguindo os pressupostos teóricos descritos de Paz (1996), de Bosi (2000) e Viviana Bosi (2001) analisaremos as imagens presentes no poema “Satélite”, de Manuel Bandeira, bem como o que elas representam.

3. Imagens de um eu-lírico moderno no poema “Satélite”, de Manuel Bandeira

A modernidade na lírica brasileira acontece de forma gradual, tanto em poetas que transpassam as várias fases da literatura, como em poetas que iniciam a partir de fundamentos da modernidade. A virada para o século XX é marcada por movimentos de vanguarda nas diversas artes, que deram início ao que chamamos de Modernismo Brasileiro.

Nesse contexto insere-se Manuel Bandeira que de acordo com Moisés (2001, p.91):

Contrariamente aos demais poetas modernistas que vieram da belle époque, Manuel Bandeira iniciou-se múltiplo e vário, ora abraçando a vaga simbolista, ora o penumbrismo, ora os mitos helênicos, de expressão parnasiana. Denotando procura de caminho ou manifestação precoce de habilidade versificatória, tal indeterminação estética não se processa sem rasgos dum fundo sentimento de ternura, uma ternura comedida, desencantada, que seria marca registrada do poeta (MOISÉS, 2001, p.91).

Como se vê, de acordo com as palavras do crítico, o poeta não se prendia a padrões estéticos, muito embora seja considerado precursor do Modernismo, Manuel Bandeira consegue realmente um lirismo que é libertação. Libertação que os poetas buscam na lírica moderna, sem, contudo, abandonar a tradição, o que “dá a sua linguagem aquele ar

de última experiência de uma refinada civilização literária, tão evidente nos mestres da poesia moderna” (BOSI, 2006, p. 361).

Essa libertação se manifesta na obra Bandeira, no plano do conteúdo, por meio da aderência do escritor a temas de sua realidade imediata, o que proporcionou uma conquista de liberdade de criação, com relação à obrigatoriedade convencional, anteriormente dominante, dos temas considerados poéticos. No plano da expressão ou da forma, a valorização do puro e do simples, materializado pelo uso frequente de versos livres.

Flores (2013) apresenta, para fins didáticos, três momentos da produção de Bandeira: primeiro, que compreenderia *A cinza das horas* (1917), *Carnaval* (1919) e *O ritmo dissoluto* (1924), seria caracterizado pela presença marcante de elementos da tradição parnasiana e simbolista; segundo, que abrangeria *Libertinagem* (1930) e *Estrela da manhã* (1936), apresentaria o poeta maduro, não apenas por ter dominado sua técnica e cristalizado seu estilo (que seria caracterizado, sobretudo, por certo modo despojado, humilde, delicado de falar das coisas e de desentranhar o sublime poético das coisas mais banais), como também por dar expressão à poesia propriamente moderna (ou modernista); e por fim, do qual fariam parte *Lira dos cinquent’anos* (1940), *Belo belo* (1948), *Mafuá do malungo* (1948), *Poemas traduzidos* (1948), *Opus 10* (1952) e *Estrela da tarde* (1963) seria expressão da continuação dessas conquistas. O autor destaca que “no centro dessa divisão, portanto, figuraria *Libertinagem*, livro que condensaria o núcleo fundamental da expressão do poeta e ofereceria as chaves-mestras de sua obra”. (FLORES, 2013, p.10)

Dentro dessa vasta produção de Bandeira, podemos encontrar os metapoemas que são assim nomeados por apresentarem conceitos sobre poesia emitidos dentro de poemas metalinguísticos, ou seja, preceitos relacionados ao *como fazer* poesia. De acordo com Chalhub (1986, p.60), os metapoemas “suscitam problemas teóricos ao ato de poetar, suscitam tematicamente a mais essencial pergunta, aquela que funda o ato criativo: ‘O que é (fazer a) poesia?’.” Os poetas brasileiros utilizavam-se de metapoemas para disseminarem preceitos que julgavam essenciais à poesia, seja para expressar uma consciência crítica, seja para evidenciar as referências que fundam a sua atividade criadora.

Nessa perspectiva, analisamos “Satélite” que classificamos como um metapoema pois, tem como tema o *fazer poesia*, mas não qualquer poesia, e sim a uma poesia ligada a temas e imagens simples do cotidiano – a lua, porém reduzida a sua essência – um

satélite. Trata-se de um poema publicado no livro *Estrela da Tarde*, obra crepuscular, publicada em 1960, quando o poeta já superara a casa dos setenta anos.

Fim de tarde.
No céu plúmbeo
A Lua baça
Paira
Muito cosmograficamente
Satélite.

Desmetaforizada,
Desmitificada,
Despojada do velho segredo de melancolia,
Não é agora o golfão de cismas,
O astro dos loucos e dos enamorados.
Mas tão-somente
Satélite.

Ah Lua deste fim de tarde,
Demissionária de atribuições românticas,
Sem show para as disponibilidades sentimentais!

Fatigado de mais-valia,
Gosto de ti assim:
Coisa em si,
- Satélite (BANDEIRA, 2007, p. 268).

Quanto à forma, o poema apresenta quatro estrofes, sendo que a primeira é constituída por seis versos, a segunda por sete, a terceira por três e a última, quatro versos. Como se nota, as estrofes são irregulares e compostas por versos livres, inclusive, Bosi denomina Manuel Bandeira como “um dos melhores poetas do verso livre em português” (BOSI, 2006, p. 409). Esse recurso utilizado por Bandeira demonstra a libertação das formas fixas e rígidas observáveis tanto no plano da expressão (versos livres), quanto no plano do conteúdo (o tema da simplicidade, da essência) e a relação entre essas duas faces coloca uma a serviço da outra, segundo Arrigucci (2003, p.54), “a aproximação ao prosaico e à realidade misturada do cotidiano onde o poeta pode de repente detectar o sublime da poesia, conduz à utilização de uma nova técnica poética (...): o verso livre”.

A partir da leitura do poema infere-se a presença de um eu-lírico que se mostra a favor de uma nova linguagem literária, livre das desgastadas formas líricas do Romantismo e do Parnasianismo. É possível observar, dentro do poema, que toda essa contestação de valores estéticos, estruturais e até temáticos ocorre por meio de imagens que dialogam com a tradição e com o moderno.

Segundo Fiorin (2006), o poema apresenta dois pontos de vista a respeito da lua: um que a vê como uma fonte e um repositório de sentimentos, de mitos e de metáforas;

outro que a considera em sua realidade concreta: um satélite. Podemos inferir que este representa a imagem da poesia moderna, que valoriza o prosaico; aquele remete a poesia tradicional que primava por temáticas elevadas, ligadas ao belo e consideradas poéticas.

A primeira estrofe descreve o surgimento da lua “num fim de tarde”, “num céu plúmbeo”, caracterizando-a como baça, ou seja, a lua surge no céu como um astro, ideia sintetizada no verso pela palavra satélite. Nessa primeira estrofe, o poeta apresenta a imagem da lua em seu sentido real, qual seja, o único satélite natural do planeta Terra, conforme descreve a astronomia. Chama a atenção que essa imagem, reforçada pelas palavras “plúmbeo, baça, pairam” propagam um tom melancólico e uma atmosfera triste que remetem aos procedimentos do Romantismo.

No entanto, parece-nos que o eu-lírico, com esta imagem, não objetiva meramente fazer uma descrição nua da realidade concreta, nas palavras de Viviana Bosi (2001), o processo de criação de imagens nunca engendra cópia passiva ou imitação da natureza em sua aparência, em vista disso, percebemos uma certa ironia do eu-lírico pois, se expressa de forma exagerada e eloquente ao se referir à lua para negá-la nos versos seguintes. Essa tensão estabelecida objetiva a busca da deformação de um sentido, inicialmente melancólico, em virtude, talvez, dos excessos, para, posteriormente, a afirmação do novo. Institui-se, portanto, por meio do diálogo com a tradição, uma oposição entre a poesia do passado, anteriores ao Pré-Modernismo, e a poesia moderna.

A contestação a essa poesia tradicional persiste na segunda estrofe. O primeiro verso “Desmetaforizada” manifesta simultaneamente essa negação, tanto no plano da expressão como no conteúdo, ou seja, a palavra desmetaforizada é formada pelo prefixo des- que tem o valor de negação e tem por base o verbo metaforizar que, de acordo com o dicionário Houaiss (2009) significa: 1 expressar em metáfora(s); 2 empregar metáforas; exprimir-se de modo metafórico; logo, podemos perceber que a junção do prefixo ao verbo, no plano da expressão, produz um neologismo que expressa essa negação, já no plano do conteúdo remete a recusa ao emprego exagerado de metáforas em prol de uma linguagem simples e objetiva para definir a lua. Portanto, esse verso apresenta preceitos linguísticos do *fazer poético* que apontam para objetividade e simplicidade sem, contudo, negar os processos criativos disponibilizados pela língua, como é o caso dos neologismos. Outro ponto importante, é atentar novamente para o diálogo estabelecido: o novo surge a partir da junção com o já existente; da mesma forma o moderno se funda com a tradição para recriar e ressignificar a poesia.

O segundo verso “Desmistificada” reitera essa negação. O eu-lírico usa o mesmo recurso de concomitância do plano da expressão e do conteúdo, cuja negação se estabelece na formação da própria palavra e no significado que ela engendra. Porém, diferentemente do verso anterior, que fazia referência aos recursos linguísticos e do processo criativo de novas palavras (neologismos), aqui refere-se a concretude dos temas em detrimento das abstrações. A palavra desmistificada é formada pelo prefixo des- e tem como base o verbo mistificar, diferentemente de desmetaforizada, não dicionarizada, desmistificar tem a seguinte acepção no dicionário Houaiss (2009): 1 destituir o caráter místico ou misterioso de; 2 desnudar (algo ou alguém) daquilo que mistifica, engana ou embeleza de maneira falsa; patentear, revelar, desmascarar. O eu-lírico propõe a desmistificação da lua em virtude dos atributos sobrenaturais, místicos a ela imputados ao longo da tradição literária, por isso, enaltece sua existência real e concreta, daí a necessidade de desconstruir esse sentido tradicional para construir um novo, a partir da retomada do seu sentido natural: satélite. Assim, o eu-lírico postula que o fazer poético moderno deve valer-se de temáticas concretas, do cotidiano colhendo o que há de essencial e singelo.

Outra forma de negação, é a utilização do recurso da intertextualidade presente nos versos “Não é agora o golfão de cismas/ O astro louco dos loucos e enamorados” com o poema “Plenilúnio” de Raimundo Correia, poeta romântico-parnasiano. Vejamos os versos:

Há tantos anos olhos nela arroubados,
No magnetismo do seu fulgor!
Lua dos tristes e enamorados,
Golfão de cismas fascinador (CORREIA, 1976, p. 65).

Percebemos, nesses versos, um eu lírico que esboça uma imagem impressionista da lua, a partir da figuração da lua cheia por meio da utilização de metáforas. Portanto, temos uma descrição totalmente idealizada, subjetiva e intimista da lua.

A presença dos versos de Raimundo Correia, poeta romântico-parnasiano, visa rejeitar o exagero sentimental em torno da lua, por isso, nos ensina Moisés (2001, p.94), que para bem compreender Manuel Bandeira “é preciso levar em conta que o seu virtuosismo repelia os excessos”. Assim, temos a imagem de um eu lírico moderno que, centrado em aspectos fixados na realidade concreta, nega os exageros sentimentais, místicos em torno da lua e traça um diálogo tensivo com a tradição lírica de fundo

subjetivo sem a preocupação com a perfeição estilística ou adequação aos excessos sentimentais do gênero lírico.

A terceira estrofe apresenta uma ruptura total com o lirismo proposto em “Plenilúnio” em torno da lua, conforme os versos: “Demissionária de atribuições românticas, /Sem show para as disponibilidades sentimentais!”. Novamente, há uma imagem de um eu-lírico farto do sentimentalismo exagerado, remetendo ao Romantismo. Segundo Friedrich (1991), na lírica moderna a poesia não é mais um estado pessoal do artista, por isso evita a intimidade comunicativa. Justamente o que o eu-lírico faz ao negar todos os atributos místicos, sentimentais e metafóricos dados à lua pela tradição literária.

Detectamos nesta estrofe que a palavra satélite não aparece; o eu-lírico usa lua, dando a impressão de que a distinção entre ambas foi realizada com sucesso, tendo em vista o esvaziamento de sentido feito nas estrofes anteriores. Nesse sentido, Friedrich (1991, p.17) afirma que “Das três maneiras possíveis de comportamento da composição lírica – sentir, observar, transformar, é a última que domina na poesia moderna e, em verdade, tanto no que diz respeito ao mundo como à língua.” Dessa maneira, observamos a transformação de sentido da palavra lua, mencionada por Friedrich (1991); a busca de uma ressignificação representada no poema pelo uso da palavra satélite.

Na última estrofe, ao começar com o verso “Fatigado de mais-valia, ” o eu-lírico faz uso de um jargão econômico para reafirmar sua crítica aos excessos e a supervalorização da lua metaforizada, mostra-se mais uma vez a imagem de um eu-lírico farto, não com a lua em si, é bom frisar, mas dos exageros das tradições literárias. Sobre o uso de imagens no poema, Paz (1996) atesta:

As imagens do poeta têm sentido em diversos níveis. Em primeiro lugar, possuem autenticidade: o poeta as viu ou ouviu, são a expressão genuína de sua visão e experiência do mundo. [...] Em segundo lugar, essas imagens constituem uma realidade objetiva, válida por si mesma: são obras (PAZ, 1996, p.45).

Sendo assim, as imagens de descontentamento, de cansaço, de inquietação em relação aos exageros da tradição literária criadas pelo eu-lírico, mostram-nos o mundo e quem nele vive. É importante dizer que a verdade possível de um poema se apoia na própria experiência poética pela qual este se expressa e se comunica. Portanto, essas imagens representam, a nosso ver, um poeta que já vivenciou os ditames da tradição, mas

hoje reformula, ressignifica a linguagem literária. Nos versos seguintes, finaliza o eu-lírico:

Gosto de ti assim:
Coisa em si,
- Satélite (BANDEIRA, 2007, p. 268).

Temos aqui o sentido de lua ressignificado pelo eu-lírico que exalta os atributos da lua em si – satélite – valorizando assim a beleza da lua sem excessos, bela e branda, “coisa em si”, o uso da palavra coisa remete ao sentido denotativo que eu-lírico confere a lua, de acordo com o dicionário Houaiss (2009): 1 tudo o que existe ou possa existir, de natureza corpórea ou incorpórea; 2 qualquer ser inanimado; 3 realidade, fato concreto, em relação ao que é abstrato ou assim considerado. As definições apontam para um referente de existência concreta no mundo natural, desprovido de qualquer personificação ou simbologia. É assim, nos termos de Friedrich (1991), que a composição lírica moderna sente, observa e transforma o que é singelo em poético.

Por fim, faz-se importante salientar, a mudança de tom do eu-lírico em comparação com a primeira estrofe do poema, antes melancólico e triste, agora terno e sublime, corroborando assim o surgimento de um novo sentido para a palavra lua. Vale destacar, que essa transformação se deu a partir do diálogo e da ruptura com a tradição. Conforme atesta Paz (2001), a tradição moderna é a da ruptura, que nega a si própria e que busca na interseção dos tempos se perpetuar.

Considerações Finais

A reflexão apresentada neste estudo considera que Manuel Bandeira, na voz do eu lírico do poema “Satélite”, apresenta uma postura consciente face às transformações temáticas e estéticas do passado, bem como da reformulação necessária desta tradição para lírica moderna. Mostramos, com a análise, que esse diálogo se dá, no poema, por meio da construção imagética, evidenciando que o novo paradigma da modernidade preza por uma maior liberdade de escrita e linguagem literária, contudo, sem exageros.

Em “Satélite”, Manuel Bandeira questiona a tradição, reorganizando-a e ressignificando-a, estabelecendo um diálogo constante que se materializou no poema pelos recursos de intertextualidade, de metalinguagem, de construção de imagens poéticas

e pela busca da liberdade na linguagem da poesia, tanto da forma, da expressão, quanto a liberdade temática.

Com base nestas reflexões, concluímos que Manuel Bandeira é um poeta moderno, porque promove uma ruptura com a tradição ao mesmo tempo que busca nesta tradição as bases para o seu fazer poético, configurando o duplo movimento de progresso e retorno à tradição literária. A tensão imagética, o rigor linguístico que emanam da forma e a escolha vocabular do poema articulam de forma dialética, sem perder a emoção, o pensamento moderno e a tradição poética brasileira.

Referências

ARRIGUCCI, D. **Humildade, paixão e morte: a poesia de Manuel Bandeira**. São Paulo: Cia. das Letras, 2003.

BANDEIRA, M. **Estrela da vida inteira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

BOSI, A. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

BOSI, A. **Histórica concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Editora Cultrix, 2006.

BOSI, V. et al. (Org). **O poema: leitores e leituras**. São Paulo: Ateliê, 2001.

CARA, S. A. **A poesia lírica**. São Paulo: Ática, 1989.

CHALHUB, S. **A metalinguagem**. São Paulo: Ática, 1986

CORREIA, R. **Poesia**. Rio de Janeiro: Agir, 1976.

FIORIN, J. L. Interdiscursividade e intertextualidade. In: BRAIT, Beth. (Org.). **Bakhtin: outros conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2006, p. 161-193.

FLORES JR., W. J. **Ambivalências em Pasárgada: a poesia de Manuel Bandeira em suas tensões**. Tese (Doutorado). Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro (Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura), 2013.

FRIEDRICH, H. **Estrutura da lírica moderna**. São Paulo: Duas Cidades, 1991.

HOUAISS, A. **Dicionário eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa**. Versão 3.0. São Paulo: Objetiva, 2009. CD-ROM.

MOISÉS, M. **História da Literatura Brasileira**. 6ª edição. São Paulo: Editora Cultrix, 2001.

PAZ, O. **Signos em rotação**. São Paulo: Perspectiva, 1996.

PAZ, O. **A outra voz**. São Paulo: Siciliano, 2001.