

“AVIÕES 1”, DE JORGE FERNANDES: A MODERNIDADE NOS ARES DE NATAL

Charlyene Santos de Souza (UFRN)

Resumo: Neste artigo, realizamos uma leitura interpretativa do poema “Aviões 1”, de Jorge Fernandes, poeta norte-rio-grandense, que trouxe elementos da vida social e histórica da cidade do Natal representados em seus versos. No início do século XX, a capital potiguar passava por diversas transformações, algumas ligadas à chegada do bonde, do automóvel e do avião, figuras recorrentes no *Livro de Poemas* (1927). Todavia, tais símbolos do progresso são, muitas vezes, apresentados de forma irônica pelo autor, que, mesmo em terra provinciana, não se deixou fascinar pela modernidade que se estabelecia. A partir do quadro apresentado, ancoramos nossa leitura nas considerações de Costa Lima (2003), com o conceito de representação social; de Berman (1986), com a compreensão de modernidade; e de Brait (2008), com o conceito de ironia.

Palavras-chave: Poesia norte-rio-grandense. Representação social. Modernidade. Ironia.

Abstract: In this article, we performed an interpretive reading of the poem "Aircraft 1" by Jorge Fernandes, a North Great River poet, who brought elements of social and historical life of Natal city represented in his verses. In the early twentieth century, Natal was going through several transformations, some linked to the arrival of the tram, the automobile and the airplane, recurring figures in the *Poems book*. However, such progress symbols are often presented in an ironic way by the author that, even being from a provincial place, he did not let himself get fascinated by the modernity that was being established. From this perspective, we establish our reading in the considerations of Costa Lima (2003), with his concept of social representation; Berman (1986), with his understanding of modernity; and Brait (2008), with his concept of irony.

Keywords: North Great River Poetry. Social representation. Modernity. Irony

1. INTRODUÇÃO

A leitura da poesia do poeta norte-rio-grandense Jorge Fernandes de Oliveira (1887-1953) leva-nos à compreensão, via representação ficcional, do homem e da realidade sociocultural dos anos 1920 no Rio Grande do Norte. Por meio de uma visão inovadora, reconhecida tanto pela forma quanto pelo conteúdo, o *Livro de Poemas de Jorge Fernandes*, lançado em 1927, destaca-se no contexto estético-literário nos anos 20, do século XX, na literatura potiguar e na literatura brasileira.

Com o abandono de recursos como a rima e a métrica e com o relato de fatos prosaicos, o poeta apresenta um jeito novo de versar sobre a realidade em que vive. Na ocasião da década de 20, o país e o estado passaram por fortes transformações

econômicas e culturais com a chegada de elementos símbolos do progresso, e, nesse aspecto, a obra de Jorge Fernandes traz à sua expressão esse período marcado por fortes mudanças.

Podemos dizer que, em sua obra poética, há representações sociais que apontam para essa nova realidade sociocultural, já que imagens do campo e da cidade, por exemplo, surgem em um mesmo poema e inquietam o leitor, sugerindo uma relação entre a experiência rural e a urbana. Imagens de automóveis, bondes e aviões também figuram, muitas vezes desajeitados, circulando tanto no espaço rural quanto no espaço urbano, o que aponta para a configuração de uma nova ordem social.

Pensando em como essas representações surgem nos versos jorgianos e refletindo sobre as tensões causadas pela coexistência de elementos pertencentes a universos diferentes, realizamos uma leitura interpretativa do poema “Aviões 1”, o qual aponta para a experiência provinciana diante de um elemento do progresso material, símbolo da modernidade, que se incorpora à cidade do Natal. A fim de fundamentar nossa leitura, tomamos como fio condutor as considerações de Costa Lima (2003) acerca do conceito de representação social; de Berman (1986) sobre a compreensão de modernidade; e de Brait (2008) quanto ao conceito de ironia.

2. REPRESENTAÇÃO SOCIAL, MODERNIDADE E IRONIA

De acordo Costa Lima (2003), vivemos em uma sociedade na qual nos integramos por meio da cultura, da classe, da camada social, do meio profissional. Inseridos em grupos, os indivíduos se reconhecem por meio da atividade de representação, identificam-se e aderem a uma postura que costumam julgar natural. Assim, a partir de uma rede de símbolos, que chamamos “representação”, interagimos, na medida em que essa rede tende a estabelecer classificações e formas de relacionamento entre os indivíduos.

Essa noção, a qual reconhece o homem como um ser simbólico, nos leva a considerar a linguagem como um sistema de representação, e a sociedade, de tão complexa, a possuir inúmeros sistemas com tal finalidade. Nesse sentido, é necessário reconhecermos as especificidades relacionadas aos planos da linguagem que nos permitem tais simbolizações, sendo eles o poético e o pragmático, e como eles atuam na realidade. Vejamos:

Submetido à função pragmática, o objeto se põe a serviço de algo, torna-se instrumento para uma ação. [...] Ante a função pragmática, a estética se diferencia por ser uma forma *sui generis* de comunicação. *Sui generis* porque só indiretamente estabelece uma relação com o real (LIMA, 2003, p. 93).

Enquanto a linguagem pragmática é imersa em um meio onde reina a objetividade, atuando diretamente no real, a linguagem poética atua indiretamente no real, mas com um alcance que nos pode possibilitar olhares diferentes sobre o mesmo universo observado. Ou seja, a linguagem pragmática conduz a uma ação concreta e a linguagem poética permite ao indivíduo tematizar o mundo e propor diversas interpretações de uma mesma realidade.

A amplidão de sentido, a partir da ficção, exige a cooperação do leitor. Isso porque o valor poético inexistente em si mesmo, já que é resultado de um processo de mediação, o qual torna a obra um espaço de representação de realidades, ocorrendo também por meio da ação leitora. A aceitação do leitor faz com que o valor estético se atualize e o texto poético comunique realidades ligadas às perspectivas dos sujeitos. Costa Lima (2003) nos diz:

Se, portanto, a obra poética tem a desvantagem ante o discurso pragmático, de não apontar diretamente para a realidade, não dando assim condições para uma atuação de consequências palpáveis, tem, por outro lado, a vantagem de permitir a representação de múltiplas e variadas realidades, que interferirão – e não serão apenas condicionadas – em sua postura perante o mundo (LIMA, 2003, p. 94).

Desse modo, a representação social que nos é possibilitada pela linguagem poética reside além de uma atitude passiva ou de menor proveito, pois, muitas vezes, atua sobre a realidade de maneira mais eficaz. Ela não se caracteriza apenas como forma de representação das situações humanas, mas como uma representação mediada pelo agente poético. Este manifesta sua visão, seus valores e seu posicionamento diante da realidade tematizada, contando com a aceitação do leitor, o qual, orientado por suas experiências, atualiza o valor estético e confere sentido ao texto poético.

Podemos dizer, em termos marxistas, que a representação literária se relaciona com a base material da sociedade, ao passo que transforma material de ordem social em tradição poética (LIMA, 2003). Isto é, por trás das representações sociais, através da intervenção poética da linguagem, estão situadas questões de ideias, valores e ideologias. Tal juízo possibilita o entendimento da relação de mediação que ocorre na

atividade mimética, visto que nela estão impregnados valores de matéria ideológica com os quais, não só o poeta, mas também o leitor comunga, problematiza ou nega.

Portanto, situado em um contexto de representações, o agente poético tematiza o mundo dando-lhe uma abertura de significados. Isso é possível graças à mimese, a qual se diferencia das outras formas de representação pela sua capacidade de apontar indiretamente para o real. Todavia, o poeta não detém todo o compromisso de atualização de sentidos, pois ocorre, também, nesse processo, a mediação do leitor.

A representação da ordem moderna pode ser observada em uma obra literária a partir da noção que se tem de modernidade. Para Marshall Berman (1986), em *Tudo que é sólido desmancha no ar*, a modernidade surge como um entremeio na dialética entre modernização e modernismo, localizando-se no centro dessa discussão. Ele afirma que a modernidade anula todas as fronteiras, sejam elas de espaço ou de ideias, e une a espécie humana de uma forma nunca antes vista.

Segundo o crítico, ela é um conjunto de experiências vitais compartilhadas pelos homens, “[...] experiência de tempo e espaço, de si mesmo e dos outros, das possibilidades e perigos da vida — que é compartilhada por homens e mulheres em todo o mundo, hoje” (BERMAN, 1986, p.14). Essas experiências os induzem a uma vida de paradoxos, pois impõem forças que os fortalecem e, ao mesmo tempo, os impelem a lutar contra essas próprias forças.

Assim, apesar de seus aspectos positivos – como o desenvolvimento no campo das artes e no campo das tecnologias, facilitadores e dinamizadores do cotidiano –, a modernidade pesa sobre os indivíduos, pois as benesses podem transformar-se em fatores contra os quais os mesmos sujeitos que as usufruem terão de lutar. Diante disso, o autor afirma que “Ser moderno é viver uma vida de paradoxo e contradição” (BERMAN, 1986, p. 13).

Por toda tensão proporcionada pelo sentimento paradoxal a que estão submetidos os sujeitos na modernidade, a promessa de transformação de si próprio e do ambiente em que vivem é construída sobre alicerces frágeis. Podemos observar tais questões de forma concreta, verificando que, de um lado, as mudanças conferem mais rapidez e agilidade às ações cotidianas, como, por exemplo, os meios de locomoção que percorrem longas distâncias em um período curto de tempo, os quais tornam a existência mais dinâmica; de outro, esses recursos modificam a percepção do homem quanto às noções de tempo-espaço, transformando, conseqüentemente, sua relação com os seus pares e o meio onde vivem.

Tendo isso em vista, pode-se pensar a modernidade como uma espécie de prisão, da qual os sujeitos não conseguem escapar. Ao que parece, a sociedade moderna apresenta-se como um cárcere, que molda as pessoas, tornando-as, consoante Berman (1986), sem identidade, dotadas de desejos que só podem ser satisfeitos por esse sistema social.

Assim, parece “Inútil tentar resistir às opressões da [sic] injustiças da vida moderna, pois até os nossos sonhos de liberdade não fazem senão acrescentar mais elos à cadeia que nos aprisiona [...]” (BERMAN, 1986, p. 33). Soa improvável quebrar as correntes da modernidade, pois a ela só se acrescentam mais elos, mesmo quando há o desejo de mudança e justiça, tornando, assim, sua força notória.

Tentar resistir aos excessos da modernidade, embora pouco provável, pode se dar de modo sutil e encoberto com o uso de recursos de linguagem como a ironia. Em *Ironia em perspectiva polifônica*, Beth Brait (2008) apresenta uma noção que reconhece a ironia como forma de compreensão e representação do mundo:

A ironia será considerada como estratégia de linguagem que, participando da constituição do discurso como fato histórico e social, mobiliza diferentes vozes, instaura a polifonia, ainda que esta polifonia não signifique, necessariamente, a democratização dos valores veiculados ou criados. (BRAIT, 2008, p.16)

Por meio de uma abordagem discursiva, Brait (2008) toma as ideias de Bakhtin e seu Círculo para sustentar a noção de ironia pautada no discurso. Consoante a perspectiva desse autor, se é possível “[...] pensar todo discurso como processo de edificação do sentido, da significação como interação, a ironia pode ser pensada como o discurso que coloca em cena, que dramatiza esses aspectos” (BRAIT, 2008, p.126).

Nesse sentido, basear-se numa teoria que considera a situação de enunciação, seus agentes e o próprio enunciado, resulta em um olhar voltado para a relação entre esses constituintes, sobretudo entre enunciação e enunciado. Isto é, no processo de constituição do irônico, devemos, tanto no papel de leitor quanto no de analista, atentar para o que o enunciado diz e o que a enunciação faz dizer.

Para isso, o ironista nos dará pistas, já que “[...] encontra formas de chamar a atenção do enunciatário para o discurso e, por meio desse procedimento, contar com sua adesão” (BRAIT, 2008, p.138). Vale ressaltar que as pistas, sejam elas as mais sutis possíveis, serão dadas por meio da organização discursivo-textual, a qual se encarregará de envolver o enunciatário.

Assim como no discurso poético, o discurso irônico prioriza tanto “o que” é dito, quanto o “como” é dito, pois “[...] para haver ironia há necessariamente a opacificação do discurso, ou seja, um enunciador produz um enunciado de tal forma a chamar a atenção não apenas para o que está dito, mas para a maneira de dizer e para as contradições existentes entre as duas dimensões.” (BRAIT, 2008, p.140).

Tais contradições marcam uma dupla enunciação por um mesmo enunciador, visto que o ironista assinala, pelo modo como produz sua fala, uma perspectiva de não comunhão com o que é dito. Bakhtin (1981, p. 168-169) assinala que a dupla enunciação na paródia apresenta vozes que estão em posição contrária e arremata: “Ao discurso parodístico é análogo o emprego irônico e todo emprego ambíguo do discurso do outro, pois também nestes casos este discurso é empregado para transmitir intenções que lhes são hostis”.

Logo, podemos considerar a ironia como uma menção feita pelo enunciador de seu próprio discurso, no sentido de que ele toma sua voz para subvertê-la, a fim de hostilizar o discurso de outro sujeito. Esclarecedora desse processo é a percepção de que: “A ironia [...] é uma citação, ou seja, o ironista convoca seu enunciado sob forma de alusão ou de paródia, um universo axiológico (coletivo ou individual) estabelecido em outros discursos e com o qual ele não compartilha.” (BERTRAND, *apud* BRAIT, 2008, p. 140). Assim, o enunciador de um discurso irônico cria uma espécie de cena em que atua duplamente, como enunciador que cita e como citado, de modo a produzir um discurso de efeito.

Por vias da perspectiva, o produtor da ironia se exhibe e se mostra, ao mesmo tempo em que se resguarda, graças à “cena” que constrói de citação e desconstrução de sua voz, na qual há um embate também ideológico, pois os enunciados em sua contradição problematizam verdades instituídas e as enfrentam, ao passo que as resgatam e as questionam em um mesmo enunciado.

Movido por questões ideológicas, o ironista não mascara seu posicionamento frente ao mundo, mas antes se utiliza de sua própria voz para desvelar o que se encontra encoberto por ela, como observamos na obra de Jorge Fernandes. O poeta posiciona-se frente ao que vive, questionando sua realidade.

3. LEITURA DE “AVIÕES 1”¹

¹ A leitura apresentada é parte da nosso mestrado: SOUZA, Charlyene Santos de. *Fios cruzados: modernidade e ironia na poética de Jorge Fernandes*. Dissertação (Mestrado em Literatura Comparada,

Como sabemos, as transformações vivenciadas na modernidade conferem alterações em todos os aspectos da vida dos sujeitos. No contexto do Rio Grande do Norte, sobretudo no início do século XX, as mudanças foram muitas. Todavia, elas não ficaram restritas à vida dos indivíduos, pois surgem representadas pelo discurso poético na obra de poetas, como no de Jorge Fernandes. Vejamos a leitura de um poema cujo tema é a inauguração da aviação na cidade do Natal.

No poema “Aviões 1”, notamos a chegada do avião à capital potiguar. Nele, notamos também como o poeta apreendeu a modernidade de modo irônico em um – aparente – elogio a esse elemento.

AVIÕES 1

Novecentos e cinquenta cavalos suspensos nos ares...
– Besouro roncando: zum... zum... umumum...
Aonde irá aquele Rola-Títica parar?

E os olhos dos cabocos querem ver os Marinheiros
Os peitados vermelhos das Oropas...
E a marmota vai: ron... ron... – cevando o vento –
Por cima dos coqueiros, varando as nuvens...

Depois desce no Rio Grande numa pirueta danisca
Desembestado, espalhando a água...
E fica batendo o papo, cansado de voar...

Arquitetado de forma inovadora, “Aviões 1”, de estrutura livre e moderna, apresenta uma temática também nova, quando se toma o modo de fazer poesia parnasiano, cujas ideias estavam em propagação na época de publicação do poema. Com versos assimétricos, o texto nos põe diante de uma imagem que está nos ares e traz o avião como sua figura central.

Num certo sentido profético, e também irônico, o poeta aponta para a incorporação desse elemento que não deixará de figurar na cidade, elemento que, enquanto novo e moderno, marca uma nova fase e arrebatada a atenção de todos. Contudo, para ele, o aeroplano é observado de modo mais cauteloso.

O título do poema no plural e com uma especificação “Aviões 1” nos mostra que, apesar de o poema abordar o avião como elemento no singular, sua nomeação

apresenta-se mais abrangente, e, ainda, que este poema é disposto em uma série, a qual é formada por três textos: “Aviões 1”, “Aviões 2” e “Aviões 3”.

Desde os primeiros versos, percebemos como a imagem do avião é hiperbolicamente construída por um eu poético que não o vê de forma plena. Ele é representado por sua potência (“novecentos e cinquenta cavalos suspensos nos ares...”), conferindo grandeza diante do espanto em se ter um objeto com tamanha força plainando nos ares da cidade. Em seguida, o uso do travessão indica o complemento dado a essa imagem: a de “besouro roncando”. Ora, a comparação do avião a um besouro, elementos de universos díspares e de feições desproporcionais, aparece de forma alegórica e exagerada no poema.

As escolhas dos verbos no gerúndio “roncando”, “cevando”, “varando” e das onomatopeias “zum... zum.. umumum...” e “ron... ron...” remetem à ideia de barulho ininterrupto causado por essa máquina. Essas escolhas sugerem não só a incorporação do elemento novo, mas também a quantidade e a intensidade de aviões que passaram a ser avistados nos ares da cidade.

Além de impressionar por seu ruído, potência e tamanho, o avião é atração aos “olhos dos cabocos” pelo fato de trazer Marinheiros de longe, das “Oropas”. Nos versos em que esses trechos aparecem, destaca-se o uso dos termos “cabocos” e “Oropas”. O primeiro, que sinaliza a mistura entre branco e índio, pode sugerir também a adoção do termo como uma espécie de alcunha, popularmente usada no interior do Nordeste. Então, essa nomeação dada aos sujeitos deslumbrados com a presença do avião indica a posição do eu poético em relação ao fascínio sentido por seus contemporâneos. O segundo, apresentado de forma marcadamente oral e popular, pode ter sido empregado em tom jocoso, a fim de desqualificar esses homens que vêm de longe e que se tornam extensão do avião e, conseqüentemente, da modernidade.

Tal referência a outro continente surge no momento em que o estado passa a ser rota do tráfego aéreo internacional, figurando como um local de intercâmbio entre o país e o resto do mundo. Como afirma Berman (1986), a experiência da modernidade anula fronteiras e essa ligação entre a pequena cidade e o mundo é destacada pelos versos poéticos, levando à percepção das implicações da modernidade no contexto norte-rio-grandense.

A curiosidade e a referência aos que vêm de fora podem evidenciar o valor atribuído aos elementos novos incorporados pouco a pouco à realidade da província e que são aludidos pelo poeta. Mas ainda podem sinalizar, via discurso irônico, uma

crítica à valorização dispensada aos europeus que, junto aos aviões, passaram a circular na cidade. De acordo com Brait (2008), para que ocorra a ironia, deve haver a opacificação do discurso. Desse modo, a alusão aos estrangeiros, mostrada de uma forma prosaica e com marcas de oralidade e espontaneidade, aponta para um modo de chamar a atenção para esse termo e sugerir que essa escolha pode significar algo distinto do que o enunciado apresenta.

Quanto à máquina, vemos que ela não é puramente exaltada. Em alguns versos esse elemento moderno é caracterizado por adjetivos como “marmota” e “desembestado”, sugerindo certa desaprovação pelo tom em que esses adjetivos, característicos do uso regional, são empregados.

Conforme o Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa (2001), “marmota” significa “aparência de coisa esquisita ou inexplicável; assombração”, e “desembestado”, “que desembestou, desenfreado, desabalado”. “Marmota”, em sentido popular, também significa “coisa de engenho”. No contexto do poema, podemos dizer que a máquina, como sendo uma representação do mundo moderno, surge, na criação do poeta, como imagem de um objeto desarrumado, desordenado, estranho aos olhos dos homens de um lugar provinciano.

Essa máquina desordenada “Depois desce no Rio Grande numa pirueta danisca / Desembestado, espalhando água...”. Esses versos sintetizam o movimento do avião tanto no céu quanto no mar, pontos de ligação entre a cidade do Natal e o mundo. Mais uma vez, são escolhidos vocábulos de cunho popular para sugerir a falta de controle, como “desembestado” e “danisca”. Vê-se, desse modo, que o elemento de representação do moderno não salta aos olhos desse sujeito com puro e absoluto encantamento ou, em outros termos, com o fascínio pregado e esperado pela civilização moderna, a qual preza o progresso e o avanço técnico.

Em “Aviões 1”, o avião também surge, através de uma relação metafórica, nomeado por “besouro” e “Rola-Titica” (nomes vulgarmente dados a alguns insetos), figuras simples se comparadas às estabelecidas e pregadas no contexto da modernidade. Nessa direção, temos a imagem do avião visto sob os olhos de quem só faz uma adesão parcial ao processo modernizador da cidade, simbolizado no poema com a imagem da aeronave, que é comparada a figuras sem aparente importância no contexto da modernidade.

Parece que, conforme visto no poema, somente a modernidade e a ideia de civilização não bastam. De acordo com Williams (1989), à ideia de vida urbana também

se ligam as de barulho, caos, desordem, sensações experimentadas com a vivência com o avião, cabendo a esse sujeito lírico referir-se também a outro modo de vida. A figura do aeroplano que surge não põe apenas a cidade em destaque, mas traz certa agitação, curiosidade e movimento à pacata Natal.

Assim, como afirmar que “Aviões 1” exalta o avião e comunga com as questões ligadas a ele? Como louvar um item com signos que correm em via contrária à máquina? Qual o sentido de apresentar um elemento grandioso de modo espontâneo, mostrando sua face pouco observada? Se tomarmos a ironia como um discurso capaz de, a partir do dito, apontar para outra compreensão, o poeta mostra-se irônico ao despontar a imponência do avião por meio de adjetivos como “besouro”, “Rola-Títica”, “marmota” e “desembestado”, fato que sugere o contrário do que, à primeira vista, se espera que seja dito sobre esse elemento no contexto sócio-histórico em que o texto foi produzido.

Tais signos usados pelo poeta, além de ligados à oralidade, são termos regionais, colocando lado a lado elementos de desenvolvimento, progresso e vocábulos simples. Aqui, dialogam esses dois mundos, criando uma tensão no texto poético. Conforme a leitura realizada por Araújo (1995, p. 69), “[...] é dentro deste processo [interferência de registro] que se apresenta a temática da modernidade, vista através dos olhos do poeta regional”.

Dessa forma, negando os aspectos mais louvados do avião, nega também sua realidade. Acerca desse fato, tal postura se assemelha à apresentada por Kierkegaard quando identifica o sujeito irônico como crítico de seu tempo: “Não era a realidade geral que ele [Sócrates] negava, mas a realidade dada a uma certa época [...]” (KIERKEGAARD, 2013, p.273). Nesse sentido, a realidade de incorporação do progresso no cenário norte-rio-grandense nos anos 20 do século XX, realidade na qual o poeta vive, é contestada por ele.

Retomando as ideias de Brait (2008), para realizar essa crítica à chegada do avião, o poeta utiliza a ironia, a qual, considerada como estratégia de linguagem, mobiliza diferentes vozes, possibilitando o diálogo e a tensão entre a modernidade que chega e o que há de regional, vistos a um só tempo pelos olhos de um sujeito que não se deixa deslumbrar pela novidade e recorre ao uso de uma linguagem circunscrita a seu contexto. Isso confere ao texto poético certa comicidade, visto que, de modo espontâneo e risível, coloca em contradição o enunciado e a enunciação.

Diante disso, vê-se o caráter inerente à ironia de não levar nada a sério: nem o progresso material, nem a importância do avião e seu uso em um contexto bélico, nem mesmo a realidade vivida nesse período, nada disso é percebido. Além de exigir da realidade, o poeta coloca, acima de tudo que é pregado pela civilização moderna, sua subjetividade e anuncia, pela ironia, que somente a modernidade nos ares não lhe basta.

3. CONCLUSÃO

A leitura aqui realizada do poema “Aviões 1”, de Jorge Fernandes, deu-se de modo a ampliar as possibilidades de interpretação da poesia desse poeta. Apresentar reflexões definitivas, sobretudo quando se estuda o texto literário, aberto a múltiplas interpretações (LIMA, 2003), seria uma tarefa imprudente. Desse modo, não temos pretensão de esgotar o que a obra e o poema podem apontar.

Feita a ressalva, podemos afirmar que “Aviões 1” apresenta o avião a partir de uma visão particular. O poeta, quando seus contemporâneos exaltam as transformações por que passa a cidade, olha com desconfiança para o novo, como se estivesse a processar todas as mudanças e a problematizar as novidades que surgem numa espécie de afirmação de que o progresso não soa tão irresistível, como parece à primeira vista.

Para realizar essa crítica aos valores pregados pela experiência moderna e ao avião, o poeta buscou em seu próprio discurso, por meio da ironia, apontar significados lidos, pelo menos, de modo múltiplo. Pode-se dizer, a propósito do *Livro de poemas de Jorge Fernandes*, que “[...] incontestavelmente o discurso literário recorre ao processo irônico para contrapor-se a valores que se colocam como os únicos verdadeiros, desmascarando-os (BRAIT, 2008, p.140)”. Dessa maneira, a ironia figura na leitura do poema como um expediente de linguagem que contesta valores, questiona posturas e realiza críticas.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Humberto Hermenegildo. *Modernismo: anos 20 no Rio Grande do Norte*. Natal: UFRN. Ed. Universitária, 1995.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Ed. Forense-Universitária, 1981.

BERMAN, Marshall. *Tudo o que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. 14.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BRAIT, Beth. *Ironia em perspectiva polifônica*. 2. ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 2008.

HOUAISS, Antônio. *Grande Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

GARCIA, Maria Lúcia de Amorim. (Org., int. e notas). *Jorge Fernandes: o viajante do tempo modernista*. Natal: RN Econômico, 2009.

KIERKEGAARD, Soren. *O conceito de ironia: constantemente referido a Sócrates*. Trad. Álvaro Luiz Montenegro Valls. Petrópolis: Editora Vozes, 2013.

LIMA, Luiz Costa. *Mímeses e modernidade: formas das sombras*. 2.ed. São Paulo : Paz e terra, 2003.

WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade: na história e na literatura*; tradução Paulo Henriques Britto. São Paulo : Companhia das Letras, 1989.

Artigo submetido para avaliação em 17/10/2016; publicado em 26/10/2016.