

*Humor na poesia de Belmiro Braga*¹

Marcus Vinicius de Freitas
Universidade Federal de Minas Gerais / CNPq

Resumo: Este trabalho busca analisar a presença do humor e da sátira como elementos constitutivos da poética de Belmiro Braga. Investigam-se ainda o papel da sua poesia como crítica dos costumes de sua época e suas relações com a poesia modernista, sua sucedânea.

Palavras-chave: Poesia, Humor, Belmiro Braga.

O poeta municipal
discute com o poeta estadual
qual deles é capaz de bater o poeta federal.
Enquanto isso o poeta federal
tira ouro do nariz.

Carlos Drummond de Andrade.

No capítulo 1 de *Balão cativo*, o segundo volume das memórias de Pedro Nava, capítulo em que o memorialista lembra seu tempo de infância em Juiz de Fora, há uma pequena passagem sobre Belmiro Braga que dá uma boa medida da inserção do poeta no seu ambiente natal. No trecho de capítulo, o narrador das memórias está discorrendo sobre o mundo que se descortinava da janela de sua casa, mundo que ele perscrutava com olhos atentos, às vezes

1. Este trabalho integra o projeto de pesquisa “O escritor e seu ofício”, financiado pela Bolsa de Produtividade em Pesquisa do CNPq.

com a ajuda de um velho binóculo. De casa em casa, de fachada em fachada, vai ele descrevendo as personagens do quarteirão e suas idiossincrasias. A certa altura, está a descrever o Barão do Retiro, que tinha hora certa para ficar na porta, de sobretudo marrom, com sua cara longa que lembrava uma figura de El Greco. Uma vez na porta, o Barão

Chamava um doceiro e ficava esperando que passasse o poeta Belmiro Braga, que gostava de passear com seu cão branco, peludo e malhado. Era o Príncipe. O Barão (tenho a impressão, por isto, de que era bom homem) aguardava o vate e o seu cão, para dar a este a sua ração diária de pão-de-ló. Bom dia, seu Barão! eu também quero. Vem cá menino, você quem é? O Belmiro dizia e o Barão me mandava tirar o que quisesse no tabuleiro, porque identificava o primo de seus netos Clóvis e Clotilde. O Príncipe, que era enorme, vagaroso, abanador de rabo e muito mansinho, já fora cantado por seu dono:

*Pela estrada da vida subi morros,
Desci ladeiras, e afinal te digo,
Se entre amigos encontrei cachorros,
Entre cachorros encontrei-te, amigo!*

O seu Belmiro ainda criou cachorro...²

A quadra ao Príncipe está inscrita sob o busto de Belmiro Braga instalado no Parque Halfeld, em Juiz de Fora, como homenagem à verve do poeta, justa síntese do modo como ele via o seu próprio trabalho poético, e do modo como a gente do povo o leu e guardou na memória. Não por acaso, são estes os versos que vêm à memória de Nava. Eles se inscrevem nas lembranças do menino de Juiz de Fora, como se inscreveram na memória popular. Cabe lembrar que o poema possui uma quadra complementar, que assim desdobra o raciocínio da primeira:

Hoje para xingar alguém, recorro
a outros nomes feios, pois entendi
que elogio a quem chamo de cachorro
desde que este cachorro conheci!

2. NAVA. *Balão cativo*: memórias 2, p. 66-67.

Pedro Nava, na passagem citada, mostra com precisão a familiaridade do poeta com seu ambiente. O vate, chamado de “seu Belmiro” – personagem da esquina, cidadão comum –, passeava com seu cão pelas ruas da cidade, e seu passeio se integrava à paisagem, assim como sua poesia se integrava à vida das pessoas. Raro poeta, assim como Belmiro Braga, pode ter a glória de ser mais municipal, mais integrado ao cotidiano da sua gente, ao ponto de seus versos deixarem de ser seus e passarem a integrar o repertório do anedotário popular, caso, por exemplo, da quadra ao Príncipe, que corre de boca em boca, sem que o vulgo reconheça-lhe a autoria, pois passou à categoria de cancionero popular.

Sob esse ponto de vista, Belmiro Braga é o oposto complementar de Murilo Mendes, seu pupilo na Juiz de Fora do começo do século XX, poeta cujo radical esteticismo eleva a linguagem poética a um patamar de grandeza e de complexidade jamais vislumbrado por Belmiro, mas cujo preço, pago sem remorso, foi o de se manter como um poeta para poucos e iniciados, um poeta da poesia, mais do que das experiências mundanas. Em *A idade do serrote*, livro onde recolhe memórias de infância e adolescência, Murilo lembra com carinho que Belmiro foi seu “professor” de rimas, compondo quadras para que ele, criança, as declamasse em sessões públicas:

...amigo de meu pai, tendo eu sete anos, voluntariamente me ensina a rimar e metrificar, mais tarde me abre a caverna da sua biblioteca, onde durante mil e uma tardes descobro Bocage, Antonio Nobre, Cesário Verde, Camilo, Fialho de Almeida, Eça de Queirós, (...) passando sempre debaixo das nossas janelas me pergunta o que estou lendo agora, corrige meus primeiros versos engatinhando, sugere-me temas, com exemplar caligrafia capaz de transfigurar o pior texto, escreve quadras que recitarei nos saraus literários do colégio Lucindo Filho ou da casa de Sinhá Leonor.³

Note-se que, assim como Nava, Murilo observa a integração do poeta ao ambiente, inscrita no ato de ir “...passando sempre debaixo das nossas janelas”. Uma vez chegado à idade adulta, e feito poeta de apurado senso estético, Murilo supera naturalmente os versos de Belmiro. A passagem do capítulo de *A idade do serrote*, intitulado “Belmiro Braga”, não deixa dúvidas:

3. MENDES. *Poesia completa e prosa*, p. 910.

Transposta a adolescência, temendo “hélas”! que o encanto se rompesse, nunca mais reli um verso do meu padrinho de batismo literário, que solicitara em vão à Academia. Entretanto, mesmo acreditando que sua linguagem de trovador menor não me tocara mais, o homem-poeta, maravilhoso, subsiste, irrevogavelmente.⁴

Comentando a passagem, Elizângela R. Teixeira reforça a ideia de que não se trata apenas de natural apuro do gosto e do senso estético, mas verdadeira demarcação de território poético:

Essa confissão revela o eu adulto, que, por um lado, possui um refinado senso estético que o leva a descartar a poesia e guardar apenas as atitudes e a postura do homem poeta que foi Belmiro Braga. Por outro lado, não quer que sua própria poesia seja associada àquela *linguagem de trovador menor*.⁵

Braga possuía plena consciência da sua poética menor, e nunca perdeu o humor sobre esse fato, o que constitui a característica mais marcante daquela mesma poética, qual seja, a autoironia. Antes de investigarmos um pouco mais a sua poética humorística de formas populares, cabe lembrar alguns dados biográficos que convergem para a sua poética.

Belmiro Braga nasceu em 1872, em Vargem Grande, distrito do município de Juiz de Fora, hoje elevado à categoria de cidade com o nome do filho ilustre. Aprendeu as primeiras letras ali mesmo, onde o pai, português de nascimento, tinha uma pequena fazenda e a mais importante casa de comércio do lugar. Aos onze anos, vai para a sede do município estudar no Ateneu Mineiro. No mesmo ano, retorna à casa paterna, em função da morte da mãe, e assume o lugar dela como ajudante do pai na casa de comércio. Cresce no balcão. Talvez daí seu gosto por Cesário Verde, outro que viveu no balcão da casa comercial do pai. Jovem adulto, assume empregos de caixeiro em Muriaé, Tombos e Carangola, onde se casa. Retorna a Juiz de Fora e se torna sócio do pai em outra casa comercial. É atraído pela política local. Estabelece-se na sede de Juiz de Fora e de lá não sai mais até morrer, a não ser para viagens esporádicas ao

4. MENDES. *Poesia completa e prosa*, p. 911.

5. TEIXEIRA. *O poeta Murilo Mendes na revelação autobiográfica de A idade do serrote*, p. 102.

Rio de Janeiro e à Europa, em especial a Portugal, para conhecer a aldeia natal do pai. Permaneceu sempre um caixeiro. Em um capítulo de suas memórias, intituladas *Dias idos e vividos* (por curiosa coincidência, ou talvez não, este é o mesmo nome de uma coletânea de artigos de José Lins do Rego), Braga faz o elogio da escola do balcão, espécie de metáfora da sua poesia:

Todo moço, antes de matricular-se em qualquer escola superior, deveria passar, pelo menos um ano, por um balcão do interior. Ali, convivendo com o povo, aprenderia muita cousa que, na vida prática, ser-lhe-ia de grande utilidade (...) O homem, que foi caixeiro, está habilitado a ser fazendeiro, industrial, agente de seguros, banqueiro, etc.⁶

Belmiro, de alguma forma, se encaixa no personagem da “Modinha do empregado de banco”, de Murilo Mendes, poema em que um funcionário, mais imaginativo do que prático, pede o serviço, sonha em usar as fortunas que lhe passam às mãos para pôr “...a andar a roda da imaginação nos caminhos do mundo”. À diferença do personagem de Murilo, entretanto, Belmiro não é triste com sua condição, ao contrário. De seu balcão, observa a paisagem humana à sua volta com uma espécie aguda de filosofia prática, que faz ruir, pelo riso, todas as instituições. Passada essa lição de caixeiro ao campo da poesia, tem-se uma imagem do trovador que foi Belmiro Braga. A trova, a quadra vazada em redondilhas, constitui o campo por excelência de seu exercício poético. Em seu último livro de poemas, nomeado *Redondilhas*, há uma seção intitulada “Balas de Estalo” (por homenagem a Machado de Assis, seu herói literário), que todo se compõe de quadras ao gosto popular.

Sobre o conjunto da sua obra, lembro que ela se compõe dos seguintes títulos: *Montesinas* (poesia, 1902); *Cantos e contos* (poesia e prosa, 1906); *Rosas* (poesia, 1911); *Contas do meu rosário* (poesia, 1918); *Tarde florida* (poesia, 1923); *Redondilhas* (poesia, 1934); *Dias idos e vividos* (memórias, 1936); e ainda das peças para teatro intituladas *Na roça*; *Na cidade*; *O divórcio*; *Porto, Madeira e Colares*; e *Que trindade!*. A maioria dos títulos teve várias edições em vida do autor. Agradeço aqui ao crítico e professor José Américo de Miranda Barros, cuja biblioteca farta e disposição sempre generosa me franqueou o acesso

6. BRAGA. *Dias idos e vividos*, p. 174.

a edições hoje raríssimas. Rita de Cássia Paiva, em seu estudo sobre a obra de Belmiro Braga, menciona várias peças teatrais de que encontrou menção, mas não os textos: *Amigo verdadeiro*; *Coisas do povo*; *Zás Trás*; *Todo marido*; *Sete nomes*; e *Casamento do Pindoba*⁷. Essas indicações apontam para o fato de que a obra de Belmiro Braga permanece em aberto, sem uma pesquisa acurada que leve à recolha devida de sua produção e a uma edição crítica necessária. Sobretudo em um autor reconhecidamente produtivo – que respondia aos fregueses de balcão através da trova –, e ao mesmo tempo assimilado pela poesia popular, não será de espantar se a sua obra dispersa se revelar muito mais ampla do que até agora se imagina.

Voltando às redondilhas, deve-se observar que, nesse exercício, desenvolvido com um olhar gaiato sobre as coisas do mundo, a frase lhe sai musical, leve, direta, com um sentido insuperável de acabamento, que dá aos poemas o sentido de epigrama, de onde advém a sua popularidade. Vejamos alguns exemplos que praticamente falam por si:

Margarida à moda rende-se
numa renúncia de escrava:
– Foi operada do apêndice
vestida assim como estava...

Recebi de um jovem bardo
uns versos nefelibatas
de quatro pés, que não tardo
chamá-los de... quatro patas.

A mulher para ser vênus
deve ter cintura fina,
olhos grandes, pés pequenos
e língua bem pequenina.

7. PAIVA. *Belmiro Braga plural: entre o Caminho Novo e a modernidade*, p. 23..

Eu morro por Filomena,
Filomena por Joaquim,
o Joaquim por Madalena
e Madalena por mim.⁸

A primeira dessas quadras configura um dos temas centrais da sátira belmirense, qual seja, a crítica dos costumes. Belmiro é sobretudo atento à ocupação do espaço público pelas mulheres, tema candente no seu tempo. A moda, a entrada das mulheres na política, a mudança dos rituais amorosos, todos são temas que encontram guarida na sua sátira.

O segundo poema aqui apresentado volta-se para outro tema preferido do poeta: as modas poéticas e os personagens que a poesia produz. Trata-se, quase *ipsis literis*, de uma cantiga de escárnio, à moda dos trovadores galego-portugueses. O poeta é nefelibata, vive nas nuvens, mas ao mesmo tempo é burro, e portanto não tem imaginação capaz de dar-lhe asas. A rima de “nefelibatas” com “quatro patas” cria um verdadeiro paradoxo, pois à aproximação sonora dos termos corresponde o seu afastamento e oposição conceitual.

A terceira quadra exemplifica procedimentos típicos da sátira, quais sejam, a mistura do alto e do baixo e a súbita aterrissagem (para usar o termo bakhtiniano) do que alçara voo. O seu valor de epigrama satírico reside na conclusão do quarto verso, que possui sinal invertido ao que propunham os três primeiros versos, e gera por isso o riso.

A quarta quadra é um soberbo exemplo de redondilha, no sentido em que o seu conteúdo de rondó, de raciocínio circular, corresponde à estrutura dos versos. A circularidade, que deixa o “Eu” sem saída, uma vez que o poema leva de “Eu” a “mim”, corresponde ao beco sem saída dessas relações amorosas cruzadas. Forma e conteúdo são aqui a mesma coisa, em perfeito acabamento. Não por acaso, Drummond, em conformidade com a crítica modernista da forma perfeita, introduz na história de sua quadrilha um J. Pinto Fernandes que rompe o círculo amoroso, como rompe a forma circular da sua quadra.

Uma vez que falei do Modernismo e de suas propostas inovadoras, vale meditar sobre a autoconsciência poética de Belmiro Braga, tanto em relação à tradição, quanto em relação ao Modernismo. A consciência poética de Belmiro Braga se expressa de maneira exemplar em dois textos, ambos importantes como

8. BRAGA. *Redondilhas*, p. 104, 135, 94 e 94, respectivamente.

autocrítica e como percepção das mudanças por que passava a poesia brasileira no começo do século XX. Note-se que Belmiro viveu até 1937, publicando dois de seus livros mais representativos, *Tarde florida* e *Redondilhas*, depois de 1922, o primeiro em 1923 e o segundo em 1934. O primeiro desses textos, intitulado “Pórtico”, abre o livro *Tarde florida*:

Ninguém procure achar nas minhas rimas
os labores da forma requintada
das obras primas.

Não! Anseios de minh'alma alanceada,
elas, como trabalho de arte pura
não valem nada.

Meus versos, como as aves na espessura,
vão cantando, baixinho, ora a tristeza
ora a ventura,

segundo às sábias leis da Natureza.
Quanto desejo de lhes pôr eu tenho
arte e beleza...

Mas, obscuro cantor, falta-me o engenho:
– Pior a emenda que o soneto, quando
nisso me empenho.

Meus versos, da minh'alma vão brotando
como as flores do chão, na Primavera.
E, terminando,

duas linhas apenas eu quisera
aqui pôr pela Musa desolada:
– Se a alma é sincera,
que importa os versos não valerem nada?!...⁹

9. BRAGA. *Tarde florida*, p. 11.

A declaração de princípios, ao fim do poema, parece involuntariamente pessoana. Claro está que, pela situação histórica, Belmiro não teria lido poemas de *Mensagem*, o livro de Fernando Pessoa onde se encontra o dístico “Tudo vale a pena, / Se a alma não é pequena”, livro do qual os primeiros poemas apareceram em 1924, já posteriores a *Tarde florida*. E mesmo que tivesse tido essa oportunidade, os versos de Pessoa apontam para um mergulho na experiência poética que muito difere da declaração de Braga, onde a sinceridade parece justificar a forma simples. O que importa destacar no poema é a autoironia de dizer que os próprios versos não valem nada, ou que o poeta não possui engenho, ou mesmo que julga mal emendados os seus sonetos. A blague demarca o lugar de sua produção, e conduz a leitura de seus textos. Outro texto de autocritica a ser destacado é o prefácio de *Redondilhas*, intitulado “Simples advertência”. Nesse texto, diz o autor:

Vinha eu pela vida compondo meus versos, segundo as regras de Castilho e, com certa facilidade os ia colocando nas casas editoras, quando, de uma noite para o dia, aparece na praça uma aluvião de turcos – os futuristas – e me obriga a cerrar as portas e a recolher, como alcaides e refugos, os meus pobres sonetos, quadras e sextilhas...

Melindrosas, dessas que têm os lábios rubros de ruge e o nariz vermelho de uísque, que não têm almofadas nas cadeiras nem paraquos no colo, que torcem nos campos de futebol e retorcem nos salões de dança, ao ler-me (...) diziam: – Isto nunca foi verso! Isto cheira a mofo!

E quando, desanimado das letras, procurava um meio de dar fim aos meus pobres versos, recebo estas duas linhas do editor Renato Americano:

– Desejo publicar um livro seu; mande-me os originais.

E ainda surpreso pelo inesperado dessas linhas, fui retirando do meu porão de coisas velhas estas camisas de punhos postiços, estas gravatinhas de laço feito, estas botinas de elástico e estes colarinhos de celulóide e, pondo-lhes o rótulo *Redondilhas*, mandei-os ao jovem editor carioca.

Bem dizia meu saudoso pai: – “Não nos preocupemos com os alcaides; lá vem um dia e aparece alguém que os compra...”¹⁰

Destaco, em primeiro lugar, a manutenção, por todo o texto, da metáfora mercantil, tão cara a Belmiro Braga. A produção poética aparece como

10. BRAGA. Simples advertência. In: *Redondilhas*, p. VII-VIII.

uma espécie de balcão de venda do interior do país. A chegada dos “turcos” – referência aos comerciantes sírios e libaneses que adentraram o Brasil como mascates na virada do século XIX para o XX, para se estabelecerem como comerciantes, e que, pela sua competência, apavoravam os comerciantes locais – provoca uma reviravolta na praça comercial. O vendeiro do interior, assustado, começa por retirar da porta da loja as escarradeiras (alcaldes) e outros produtos antiquados, sem atrativos quando comparados às novidades dos turcos, para afinal fechar o negócio. Os imigrantes são o signo da modernidade comercial, como são os futuristas (os modernistas de 1922, claro está) signo da modernidade em poesia. O poeta retira, então, do mercado, as suas antiquilhas: sonetos, quadras, sextilhas. O segundo signo da modernidade são as melindrosas, imagem da mudança de status da mulher na sociedade. A moça agora se pinta, se expõe, bebe, dança, frequenta o espaço público, e não aceita mais as antiquilhas do velho comércio de interior. Mas um editor ainda se interessa pelos versos, então o poeta-vendeiro retira do porão as “camisas de punhos postiços”, as “gravatinhas de laço feito”, as “botinas de elástico” e os “colarinhos de celulóide”, imagens que metaforizam as formas fixas da poesia, em especial as duas primeiras, “camisas de punhos postiços” e “gravatinhas de laço feito”. O fecho do texto arremata a metáfora mercantil: como dizia o velho pai comerciante, um dia sempre aparece alguém que compra as antiquadas escarradeiras.

Sobressai no texto o humor do poeta e a precisão de sua linguagem, que mantém ao longo de todo o texto a comparação jocosa entre velho e novo comércio (o vendeiro e os turcos), entre tradicionais e novos fregueses (as melindrosas), entre novos e velhos produtos (os alcaldes, as botinas de elástico, as gravatinhas de laço feito, os punhos postiços), fazendo com que esse conjunto de comparações adquira um caráter metafórico de comparação entre modos tradicionais e modernos de poesia. Ressalta igualmente do texto a consciência autoral sobre os limites de sua poética, como a dizer que já estava velho demais para mudar seu estilo, o que, no mínimo, nos aparece como demonstração de coerência. Por outro lado, há que se destacar a projeção que a blague tem no próprio campo do modernismo, o que faz do poeta, ainda que involuntariamente, um escritor que contribuiu para uma percepção da linguagem poética como artefato mais próximo da linguagem cotidiana, uma das conquistas dos modernos.

Dessa forma, estamos diante de um poeta cuja linguagem, eivada de marcas rítmicas, vocabulares, sintáticas e semânticas do coloquialismo, traz a poesia para o campo da praça pública.

Nesse espaço exíguo de um pequeno artigo, busquemos avaliar essa poética em pelo menos mais dois de seus poemas. O primeiro deles se intitula “Contrariedade”:

“Contrariedade”

A certo cinema fui
e me assentei junto ao Ruy,
e a sua cabeça – um mundo
de tanto saber profundo –
não me deixou ver o rosto
de meu amor... que desgosto!...

Amo o grande Ruy com ânsia,
mas naquela circunstância...
Que nunca tal me aconteça!
Porque a verdade é verdade:
– Eu cheguei a ter vontade
de ver o Ruy... sem cabeça!¹¹

Se um dos poemas que vimos anteriormente possui similaridades com as cantigas de escárnio, este “Contrariedade” constitui um perfeito poema de maldizer, pois que nomeia a figura satirizada. Rui Barbosa aparece mais de uma vez na obra de Belmiro Braga, inclusive através do prisma encomiástico, mas aqui ele é objeto de irrisão. Se Rui era considerado uma cabeça privilegiada, a metáfora para a sua inteligência é aqui tornada concreta. De inteligência poderosa – lugar comum do nacionalismo heroico –, Rui se torna aqui apenas um cabeção, que, no cinema, impede o poeta de contemplar a sua amada. Não fica claro se a moça está assentada em fila mais adiante, ou se se trata da heroína na tela, o que parece mais de acordo com o sentido geral da sátira. Se a imagem de Rui Barbosa consagra o senso comum e a tradição, o cinema encarna a imagem da modernidade, e o eu lírico salta do poema para viver a condição de enamorado como a de espectador cinematográfico. Ou seja, a musa não está mais na sacada romântica, nem mesmo no boulevard baudelairiano, mas ocupa o espaço da tela, com sua modernidade tecnológica. Ao mesmo tempo, a redução

11. BRAGA. *Tarde florida*, p. 140.

do “crânio” a cabeça constitui a marca perfeita do rebaixamento satírico, que opta sempre pelo baixo, em face do alto, pelo concreto em face do abstrato. O ponto mais baixo desse rebaixamento é o desejo de ver o Rui “sem cabeça”, ou seja, de decepar-lhe o crânio, o que, novamente como metáfora, funciona como destronamento da imagem sagrada.

Um outro poema muito representativo do humor de Belmiro é o que se segue:

“Semana Amorosa”

Viu-a domingo. Segunda,
narrou-lhe em cheirosa carta
a sua paixão profunda.
Na terça, esperou; na quarta
recebeu este postal:
– Vem à quinta! e o moço, besta,
toma quinta por quintal,
e vai à quinta na sexta...
E no sábado essa funda
paixonite estava extinta,
e, triste, chorava a *tunda*
que apanhou sexta na quinta!¹²

Este conjunto de três quadras, compondo um só poema, debruça-se sobre os costumes, e sobre a disjunção entre modelo de comportamento e realidade. O amante enlevado é ludibriado pela pouca inteligência. Confundindo “quinta” (dia da semana, quinta-feira) com “quinta” (propriedade rural, e daí “quintal”), termina por apanhar, ou seja, por ser desqualificado pela moça e pela sua família, por ter feito papel de tratante (ao não ter aparecido no dia combinado) e de intrometido, por aparecer sem avisar, um dia depois. O quiasmo é a figura central da composição, “vai à quinta na sexta” / “apanhou sexta na quinta”, e demonstra o curto-circuito da ação frustrada, verdadeiro tiro pela culatra. Note-se que o quiasmo do satirista, além de se construir sobre o engano vocabular da personagem, assenta-se igualmente numa oposição interna, de caráter aporético, das expressões “quinta na sexta” e “sexta na quinta”. Como complemento, temos ainda o uso de gírias, *paixonite* e *tunda*, que exemplificam o caráter de linguagem

12. BRAGA. *Tarde florida*, p. 138.

cotidiana da poesia de Belmiro Braga, ainda que as expressões apareçam em itálico, apontando para a sua dúvida sobre a incorporação daquelas formas ao léxico, dúvida essa que desaparecerá nas mãos dos modernistas

A demonstração dos procedimentos empregados por Belmiro Braga poderia se alongar por dezenas de poemas, o que foge do escopo deste trabalho. Penso que, pelo exposto, podemos ter uma ideia da coerência e da vitalidade de sua poética. Se Belmiro Braga foi um autor de grande apelo popular, reconhecido durante a sua vida, e se a sua poesia teve o privilégio de se incorporar à memória coletiva, muito se deve à qualidade de sua técnica e à imediata identificação que seus poemas provocam no leitor. O autor reclama uma investigação de fundo, não apenas de compreensão da sua poética, que é bastante direta e localizada, mas um trabalho de pesquisa de fontes, que levante nos jornais e periódicos do começo do século XX o conjunto da sua produção, para que não se perca de vista esse caixeiro-poeta, poeta-caixeiro, poeta municipal que não tira ouro do nariz, mas que produziu pepitas numa lavra constante e rica.

Humour in Belmiro Braga's poetry

Abstract: This paper aims at analysing the presence of humour and satire inside Belmiro Braga's poetry, as its main structural elements. The work focuses on his poetry as a critic of social patterns as well as on its relation with the Brazilian modernist poetry.

Keywords: Poetry, Humour, Belmiro Braga.

Referências

- BRAGA, Belmiro. *Tarde florida*. 2 ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1933.
- BRAGA, Belmiro. *Redondilhas*. Rio de Janeiro: Renato Americano Editor, 1934.
- BRAGA, Belmiro. *Dias idos e vividos*. Rio de Janeiro: Ariel, 1936.
- MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.
- NAVA, Pedro. *Balão cativo: memórias 2*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.
- PAIVA, Rita de Cássia Matos Leite de. *Belmiro Braga plural: entre o Caminho Novo e a modernidade*. Juiz de Fora: Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, 2008.
- TEIXEIRA, Elizângela Rodrigues. *O poeta Murilo Mendes na revelação autobiográfica de A idade do serrote*. Rio Grande: FUFGR, 2005. (Dissertação de Mestrado.)

