

EDITORIAL

Com o número 5, a revista *Linha d'Água* entra em nova fase editorial.

Criada em 1980, como órgão da Associação de Professores de Língua e Literatura, *Linha d'Água* tem agora condições de manter uma periodicidade regular, com dois números anuais. Contou, para isso, com o apoio decisivo da FAPESP e do CNPq.

Como ocorreu desde a publicação de seu primeiro número, continuará a reunir colaboração de professores dos 3 graus de ensino, procurando contribuir para o seu inter-relacionamento.

A discussão de questões relativas ao ensino e à pesquisa de língua e literatura e ao debate da educação, em sentido amplo, acrescenta, a partir deste número, mais duas seções: uma, de poesia e ficção (seção de inéditos), outra, de colaboração estrangeira.

Linha d'Água agradece a todos os que tornaram possível este número e espera, também, a sua contribuição.

DAVI ARRIGUCI *
FALA DE BANDEIRA

Entrevista concedida a Alfeu Ruggi,
da Agência Estado, em 1986.

Em vários momentos, Manuel Bandeira classificou-se de "poeta menor". Como analista de sua obra, como você vê essa autocrítica?

R — De fato, em diversas ocasiões ele se disse poeta menor. Mas eu não vejo isso como um juízo de valor ou classificação hierárquica, e sim como um traço, já, da atitude fundamental do poeta. Nos últimos anos venho desenvolvendo um trabalho geral sobre a obra de Bandeira em que procuro, entre outras coisas, caracterizar essa atitude básica que tenho chamado de atitude humilde, de estilo humilde. Bandeira brincava muito, dizendo que grande era Dante. Mas nessa atitude de se comparar por baixo com alguns

poetas universais, como é o caso de Dante, reflete já uma posição diante do mundo, no modo de conceber a poesia. Uma das características fundamentais dele foi ter puxado a poesia para baixo, para o chão do cotidiano, para perto de nós, sobretudo na obra madura, a partir de "Libertinagem", na década de 30.

P — Apesar de ter saído da aristocracia rural de Pernambuco, ele depois foi apontado como um dos nossos poetas que mais se identificaram com a pobreza e melhor souberam extrair do cotidiano aquilo que há de universal. Como foi essa passagem?

R — Esse é um problema que tem muitos lados, não é

* Professor de Teoria Literária e Literatura Comparada da USP.

nada fácil. Um dos lados é o biográfico, pessoal, que foi o de ter saído de família provavelmente abastada, no passado, e que foi progressivamente se empobrecendo. Recentemente, lendo o diário de Carlos Drummond de Andrade, vi lá uma referência que ele fazia ao fato do poeta, já bem velhinho, ter que andar de ônibus, como um traço da pobreza digna que ele manteve durante a vida toda.

As pessoas foram morrendo e Bandeira ficando cada vez mais sozinho e mais pobre. E o fato de ter adoecido muito moço, aos 18 anos, também contribuiu para que ele tivesse uma vida de resguardo, encerrada no quarto e bastante limitado nas atividades a que se pôde dedicar. Ele certamente trabalhou bastante, como poeta e também como tradutor e professor. Foi importante professor de Literatura Hispano-Americana. Mas empobreceu.

A tuberculose e a pobreza não impediram a Bandeira os momentos alegres de uma vida boêmia

Esse fato biográfico é uma das explicações dessa aproximação à pobreza, mas está

longe de ser a única. Ele conviveu com uma série de artistas e poetas que serviram para ele como uma espécie de ponte de passagem para o mundo da pobreza. A vida literária na década de 20 e 30, no período do Modernismo, o seu contato com Mário de Andrade, Oswald de Andrade, de São Paulo, e a convivência com personalidades da vida intelectual carioca, sobretudo Jaime Ovalle — tudo isso contribuiu para que Bandeira tivesse uma vida ligada à zona boêmia da cidade.

Várias crônicas, como as do Crônicas da Província do Brasil, um livro importante da década de 30, ele escreveu na rua do Curvelo, depois na Moraes e Vale, na Lapa. Ele teve um tipo de convivência, com Ovalle, por exemplo, que o levou a acercar-se da vida pobre, do humilde. Teve um contato não propriamente com o operariado, mas com uma espécie de "lumpen", quer dizer, garçons, costureirinhas, lavadeiras, gente pobre que morava no Morro do Curvelo e depois no Beco da Lapa, as prostitutas etc.

P — A idéia que se tem é que Bandeira, em razão da doença, ficou sempre restrito ao seu quarto...

R — Mas nem tanto. Ele teve, digamos, esse duplo espaço. Ele teve também o espaço do bar, da vida íntima e um contato com a vida alegre da boemia. Ele freqüentava também o Mangue, sobre o qual escreveu inclusive um poema que deu aquela grande balada de Vinicius de Moraes, a "Balada do Mangue". Um de seus companheiros era Ovalle, uma espécie de homem-dobraça, que tinha vindo de uma família até com nobreza, lá do Belém do Pará, mas que conviveu com a zona boêmia. Era um funcionário da Aduana, funcionário exemplar, canhoto, tocador de violão, e levou Bandeira também para a vida noturna.

Década de 20: novo impulso do movimento modernista e a descoberta do Brasil real

Por outro lado, acredito que existe uma atitude de época. A consciência, a renovação da inteligência brasileira que apresentou o movimento modernista aqui, teve como característica um voltar-se para a realidade brasileira, que tomou uma grande ênfase naquele momento. É na década de 30 sobretudo que surge o "sentimento do mundo", na expres-

são do Drummond. E também da descoberta do Brasil real, não do Brasil da história oficial, mas do contato direto com o homem da rua e com a multiplicidade das faces da realidade brasileira. Tenho a impressão de que esse impulso do movimento ele recebeu. Sobretudo através da extrema e aguda consciência social de Mário de Andrade, de quem ele foi muito amigo e confiante, e que pesou também na formação e no comportamento de Bandeira.

P — O Mário costumava chamar o Bandeira de individualista, não é?

R — Sim, de intratável individualista. Mas ele também percebeu que Bandeira era tanto mais ele quanto mais sumia nos versos, isto é, quando mais tendia ao anonimato. Mais recentemente, Ferreira Gullar também notou que Bandeira se tornou quase um poeta anônimo, porque há frases dele que entraram para o vocabulário popular — "Vou-me embora pra Pasárgada", por exemplo. Esse fato dependeu dessa tendência de se apagar, além de derivar daquele estilo humilde a que me referi. E dependeu também da consciência política.

O Bandeira tinha uma atitude política muito curiosa. Ele foi ligado ao Partido Socialista, o velho partido socialista, era anticomunista, tendo às vezes uma atitude bastante reacionária, e, por outro lado, era um homem extremamente libertário, encantando-se pelas múltiplas formas de vida. E sobretudo as formas de vida baixa, da pobreza, da miséria. E certamente ele via muito do Brasil nisso. Ele tinha o senso do social difuso, que compôs uma faceta decisiva de seu modo de ver o mundo.

E o olhar contemplativo, de quem vê a vida de dentro do quarto, também trouxe a ele um certo sentimento trágico da existência que só pôde tê-lo levado a ser conivente com a miséria do Brasil, que de fato é uma face trágica e ostensiva do País. Qualquer pessoa que olha um pouquinho, vê. E ele viu. Isto está presente, por exemplo, no poema "O Bicho", que fala de um homem catando lixo, comendo lixo.

Como em Kafka, a marca de uma ironia trágica

P — No ensaio "O Humilde Cotidiano de Manuel Ban-

deira" (*Os Pobres na Literatura Brasileira*, Editora Brasiliense), você analisa o poema "O Martelo" e, em seguida, mostra que, ao solidarizar-se com a pobreza, o poeta encontrou a sua razão de ser. Mas, no final, você diz que essa atitude humilde é, na verdade, a marca de uma ironia trágica. Como é isso?

R — De fato, aquele ensaio, como é uma espécie de ponta de um trabalho maior, mais extenso, não dá a explicação de tudo. Ele deixa no ar e termina justamente por essa sugestão de tragicidade ou ironia trágica, que já é uma coisa paradoxal. Porque a coisa trágica é própria do estilo elevado, não do estilo irônico. Essa junção de tragédia e ironia, o sentimento do trágico e do irônico, é muito da modernidade. É uma coisa que está de forma aguda, por exemplo, em Kafka. Quer dizer, percebe a tragicidade da situação sem saída, o inevitável de uma determinada condição e, ao mesmo tempo, tem um olhar irônico sobre isso.

Em Bandeira, tenho a impressão de que isso junta um pouco os fios da vida dele. Parece que todo o conjunto da

obra sempre gira em torno de uma categoria difícil de definir, mas que é fundamental — a categoria da experiência.

Eu tenho a impressão de que a síntese do que tenho a dizer sobre ele gira em torno da lírica e da experiência. Desde o princípio, a obra de Bandeira tem um grande traço que é o vínculo com a circunstância e o desabafo. Isso seria uma espécie de baliza da obra dele. O fato de ter adoecido aos 18 anos, no final da adolescência, fez dele um poeta. Não é que a poesia dependeu da doença. Como lembra Rodrigo de Mello Franco, que era um grande amigo e tinha um fino senso crítico, provavelmente Bandeira seria um poeta, quaisquer que fossem as circunstâncias. No entanto, a circunstância foi essa e ele reagiu com a poesia.

Só que a poesia que ele fazia até então era uma poesia de brincadeira, no sentido que era um jogo de salão, um jogo de casa — o pai dele era uma pessoa muito curiosa e inventiva, armava o que ele chamava de "óperas", com o pessoal da burocracia. Tudo isso fez com que Bandeira fosse formando um gosto pela poesia, pela palavra.

Com a vida por um fio, cada novo dia, cada poema, era um milagre. Mas não um milagre religioso...

Mas ele se transformou de fato em poeta a partir do encerramento no quarto com a doença, com o resguardo e a vida por um fio. Vamos dizer que essa condição fez com que a poesia correspondesse a uma resposta diante da circunstância vital difícil. Isso levou Bandeira a uma espécie de concepção da vida como milagre. Como esteve com a vida por um fio, cada dia novo aparentemente era um milagre. A poesia que nasceu a cada dia, também é uma sorte de milagre. Esse milagre não é propriamente um milagre religioso, é uma espécie de maravilha, de assombro diante da suspensão da ordem natural: quando tudo indica que a morte é a regra, a vida aparecendo vai contra a maior das probabilidades que é a da destruição.

Bandeira teve desde o começo um senso fino para perceber o sentido que a poesia deu para a vida dele. Ele demorou para perceber conscientemente, mas a poesia veio preencher esse sentido de tragicidade inscrita no cotidiano. O fato de ter descoberto na miséria coti-

diana alguma coisa da mesma natureza, irmanou esses sentimentos. Então foi nesse sentido que eu disse que, quando ele percebeu que fazia parte de uma unidade maior, que a miséria dele era comum, descobriu também que aquilo é um pouco da condição da existência humana. E isso imediatamente universalizou a condição biográfica singular que estava vivendo. Ele sai de si e então o quarto dele deixa de ser um encerramento solipsista para ser um grande descortínio do mundo.

**Rubem Braga, Noel,
Vinicius, Chico Buarque.
Todos aprenderam com ele.**

P — Dessa forma peculiar de expressão do Bandeira, o que ficou como marca exclusiva de sua obra e o que sobreviveu na literatura brasileira?

R — Essa é uma questão fundamental, quer dizer, o papel de Bandeira na tradição literária do Brasil. Ele, na verdade, é um dos nossos poetas fundamentais, porque prepara uma grande época. E preparou tão a fundo e de forma tão diversificada que, de certa forma, é dos mais vivos entre os

poetas modernistas até hoje, inclusive porque foi muito lido numa fase da sua vida. Ele se transformou numa espécie de poeta oficial, até com o lado desagradável do poeta oficial, mas foi muito lido pelas várias gerações que conviveram com ele e soube, ao mesmo tempo, ler as gerações que estavam aparecendo.

Por exemplo, ele mostrou interesse pelos concretistas que apareceram no final da década de 50 e soube fazer alguns poemas concretos muito interessantes. Mas penso que a situação dele diante da poesia brasileira é um pouco do que, na língua espanhola, seria a posição de Juan Ramón Jiménez, que era um grande poeta com o qual, aliás, ele tem afinidades e que levou a poesia, nessa passagem difícil da tradição do pós-simbolismo, para a modernidade.

Quer dizer, o Bandeira é o poeta que faz essa ponte. Ele é um homem muito velho — está fazendo 100 anos — e representa aquele momento em que se geram as direções fundamentais da poesia moderna no Brasil. Podemos dizer que é um dos inventores da nova poesia brasileira. Mário de Andrade percebeu isso quando o chamou de "São João Batista" do movimento.

Ele abriu caminhos, descobrindo a poesia do prosaico. Certamente isso é um dos grandes traços da poesia moderna desde Baudelaire, mas foi ele quem fez isso na nossa.

Da mesma forma que Juan Ramón tirou, "desentranhou", a poesia essencial na língua espanhola e com isso criou uma poesia livre da retórica altissonante, o Bandeira fez a mesma coisa aqui. Ele tirou a ênfase da poesia, baixando-a ao chão do cotidiano. E essa transformação decisiva o aproxima de uma série de tendências fundamentais da arte brasileira deste século. Não apenas na poesia, mas também na música, incluindo a popular. Até a dicção, por exemplo, do Mário Reis, a da música popular da década de 30, do Noel Rosa, aquele tipo de ironia quebrada do Noel Rosa, por exemplo, tem algum contato naquela maledicência, no jeito amargo, no "acre sabor" que o Manuel Bandeira exprimia, aquele jeito quebrado, anguloso de dizer as coisas.

**Um poeta-chave
para se entender a literatura
moderna no Brasil**

P — Você acha que essa influência chegaria até composi-

tores atuais, como Chico Buarque, por exemplo?

R — Até Chico Buarque, Vinicius de Moraes. Vinicius mudou inteiramente a obra também por influência de Bandeira. A influência foi tão grande que passou até à crônica, por exemplo ao Rubem Braga, que é nitidamente de prosa, mas afim com a poesia de Bandeira. A poesia e não propriamente à prosa do Bandeira. Então, ele abriu caminho para essa gente toda e em grande parte para os poetas da geração dita marginal também. Ele teve afinidades com a vanguarda mais radical da década de 50, que foi o Concretismo, fazendo poemas concretos. Mas ao mesmo tempo, naquele tipo de nova poética, teve muito contato com a geração que apareceu no final dos anos 60 para a poesia perto da vida e, de novo, Bandeira servia de mestre. Para resumir um pouco, vamos dizer que Bandeira foi, dos nossos poetas, um dos que mais leram em profundidade a tradição. A tradição que vinha do Quinhentismo português, que recebeu os ventos da modernidade européia e que aprofundou um jeito pessoal de dizer, dentro dessas coisas que ele aprendeu. E penso que nisso ele foi uma

espécie de Paul Cézanne (pintor francês 1839-1906) da nossa poesia. Como Cézanne, ele se aproximou dos próximos — no caso de Cézanne, dos impressionistas, e, no seu, dos modernistas — mas guardando sempre distância. E na coisa dele, de certo modo, estavam traços da visão cubista da realidade, traços da visão surrealista, da montagem surrealista,

ou seja, traços da poesia perto do cotidiano, que dominou amplo setor de nossa poesia, da nossa música etc. Enfim, ele é um poeta-chave para se entender a literatura moderna do Brasil. E, ao mesmo tempo, é um homem que traz consigo a tradição, de Camões, da poesia trovadoresca etc. Quer dizer, um homem fundamental na literatura brasileira.



Bico-de-pena de Luis Jardim, 1962 (Coleção Gabriel Athos Pereira)

Manuel Bandeira

NOTAS SOBRE O ANIMADOR *

Antonio Faundez **

Nos inúmeros diálogos que tenho mantido, nas Universidades ou comunidades, com grupos de animadores e com participantes, da África ou América Latina, na educação de adultos, uma questão foi frequentemente levantada. Trata-se de saber quais são as características gerais do animador e quais são as contradições nas quais ele exerce o seu papel e efetua o seu trabalho.

Já tive ocasião de dizer, então, e gostaria de repetir aqui, que é quase impossível dar os traços gerais de um animador, pois ele age, a cada vez, em realidades diferentes, caracterizadas mais pela diversidade do que pela uniformidade. Essa diversidade influencia fortemente a prática e a teoria do animador. Ela exige dele a adaptação às suas necessidades específicas. Ele é, portanto, modelado pela sua história, sendo esta também

* Tradução Lígia Chiappini Moraes Leite, USP.

** Filósofo de formação, com quase dez anos de prática na educação de adultos em países da América Latina e África, atualmente secretário de IDEA (Institut pour le Développement et l'Éducation des Adultes), em Genebra, Suíça.

Com várias publicações no Exterior, tem no Brasil um livro com Paulo Freire, além de alguns artigos em revistas. O presente texto, tendo como ponto de referência concreto a experiência na formação de animadores em países que visem a um processo revolucionário, pode, mesmo assim, guardadas as devidas diferenças e especificidades, ser útil à reflexão sobre educação popular e sobre a formação de animadores no Brasil de hoje.