



Professor Antonio Candido: presença constante em meu percurso acadêmico

Professor Antonio Candido: a constant presence in my academic background

Norma Seltzer Goldstein¹

[...] a poesia consiste de linguagem e no entanto produz efeitos que a linguagem comum não alcança produzir.[...] Samuel Levin (1975, p.19).

[...] Pode ser que o segredo dessa poesia (a de Manuel Bandeira) condensada e fraterna esteja na capacidade de redução ao essencial-, tanto no plano dos temas quanto no das palavras. Gilda e Antonio Candido de Mello e Souza (1966, p. liii)

Resumo: Este texto apresenta o percurso acadêmico da autora, a partir da graduação em Letras na Universidade de São Paulo. Foi aluna e orientanda de mestrado e doutorado do Professor Antonio Candido, figura que a inspirou ao longo de sua trajetória na docência e na pesquisa.

Palavras-chave: Manuel Bandeira e o penumbrismo; relato de trajetória acadêmica.

Abstract: This text presents the academic background of the author, since her graduation in Literature from Universidade de São Paulo. She was a pupil and tutored by Professor Antonio Candido during her Master's and Doctoral degree, a figure who inspired her along her trajectory in teaching and researching.

Keywords: Manuel Bandeira and the penumbrism; reports on academic trajectory.

Este texto percorre minha formação acadêmica como aluna e orientanda do Professor Antonio Candido, tendo como eixo um conjunto de reflexões sobre poesia, com destaque para a obra de Manuel Bandeira e para as sugestões do orientador.

1. Graduação em Letras

Em 1963, a série final do curso de graduação em Letras na FFLCH - USP dedicava quatro aulas semanais à recém fundada área de Teoria Literária. O tema, nesse ano, foi o estudo do texto poético². Ainda que vários poetas tenham sido lidos, a maioria das análises era voltada para a *Antologia Poética* de Manuel Bandeira. Além do contato com teorias estilísticas, o mais impactante, nessas aulas, foi o foco no próprio texto poético. Líamos, debatíamos, analisávamos, interpretávamos. Cada elemento do poema era levado em conta na leitura: ritmo, composição, recursos fônicos, todo tipo de

¹ Graduação, mestrado e doutorado em Letras. Atualmente é professora do Programa de Pós-Graduação em Filologia e Língua Portuguesa da Universidade de São Paulo. Desenvolve e orienta pesquisas na área de Linguística Aplicada e de Estilística.

² As anotações de alguns alunos, desse e dos anos seguintes, foram compiladas no volume *Estudo analítico do poema*, editado pela Humanitas, USP-FFLCH, 1ª ed. 1975.

2. Cf. "Cavalgada ambígua" e "No coração do silêncio", in Candido, Antonio. *Na sala de aula*. S. Paulo, Editora Ática, 1985, respectivamente p. 38-53 e p.54-67.

recorrências, aspectos morfosintáticos. Buscávamos, complementarmente, relacionar as diferentes partes do texto. O exame minucioso dos recursos linguísticos resultava em dados tão reveladores quanto o estudo do ritmo, da sonoridade, dos recursos de estilo.

Embora eu sempre tenha lido e apreciado poesia, descobri que, até então, minhas leituras haviam sido incompletas. Esse curso desencadeou um processo de gradual ampliação e interesse pelo estudo do texto poético e, também, pelo principal poeta estudado.

A erudição do professor se revelava nos comentários dos textos, sempre precisos. Suas perguntas habilidosas guiavam nossa busca pela resposta adequada, enquanto nossos equívocos eram retomados e redirecionados ao rumo certo. Como é mais que sabido, ele foi um grande professor.

Dentre muitas outras, relato duas grandes descobertas. “Meu sonho”, de Álvares de Azevedo, na forma de diálogo, levou-nos a compreender que o ritmo pode ser considerado princípio organizador do poema. A leitura de “Fantástica”, de Alberto de Oliveira, estimulou-nos a pesquisar as alusões mitológicas presentes no poema e a compreender a equivalência entre a simetria da composição e a estética do período³.

Alguns outros poetas foram estudados, sendo o foco central, como já foi dito, a produção bandeiriana. Manuel Bandeira ainda era vivo e o professor anunciou que nossos trabalhos de final do curso seriam enviados a ele. Ante a responsabilidade e a alegria da tarefa, os alunos se aplicaram ao máximo. Foram muitas as aprendizagens. Impossível dar conta do conjunto, limito-me a alguns destaques, esperançosa de que possam dar uma pálida ideia do aprendizado iluminado pela figura de Antonio Candido.

Meu trabalho final foi o estudo de “A última canção do beco”, na qual o poeta diz um adeus afetuoso, ao deixar o local onde havia residido por 13 anos. Essa criação dialoga com outra, a “Canção do beco”, datada do primeiro momento na mesma moradia, em tom de negativo espanto, diante do contraste entre a paisagem carioca ao longe e a miséria do beco sob a janela.

O tom que opõe os dois poemas projeta-se nas antíteses presentes em todas as estrofes da canção de despedida. Em seu *Itinerário de Pasárgada*, Bandeira relata que essa criação surgiu numa espécie de sonho. Ao despertar, percebeu estar atrasado e anotou-o “de memória”, nos cantos de uma página de jornal, sentado no bonde, em direção ao trabalho. Ao examinar a “Última canção do beco”, o leitor constata que ela se compõe de redondilhas maiores ou versos de sete sílabas, os mais populares da nossa língua, dada sua simplicidade rítmica.⁴ O bairro a que o poeta dizia adeus era muito simples, assim o ritmo é adequado ao cenário. Sete são as estrofes e também sete o número de versos de cada uma delas. Como essa organização harmônica teria surgido “em um sonho”? Inspiração? Intervenção das musas? A explicação mais provável decorre da ampla experiência de leitura e tradução poética do autor. Ainda que tenha criado o texto subconscientemente, como ele mesmo declarou, sua experiência selecionou o ritmo coerente com o tema tratado.

⁴ Desde que a última sílaba seja acentuada, o(s) outro(s) acento(s) poéticos pode(m) se situar em qualquer posição.

Um poema sobre o qual toda a turma se debruçou foi “A balada das três mulheres do sabonete Araxá”. O título faz alusão a uma imagem publicitária da época, a década de 1920, na qual as vantagens do uso do sabonete do título são ilustradas pela figura de três jovens. Além da retomada do cartaz, os versos trazem algumas citações e alusões que nós, alunos, passamos a pesquisar e decifrar: O teatro de Shakespeare inspira o verso 3 e também arremata o poema: “*Meu reino pelas três mulheres do sabonete Araxá!*”. Seguem-se outras fontes, num processo de colagem que remete ao cubismo: Bilac, Raul de Leoni e até um trecho de canção popular: “*lua vem saindo cor de prata*”. Assim, além do exercício poético analítico, também passamos a explorar os efeitos de sentido resultantes da intertextualidade e da interdiscursividade.

Particularmente enriquecedor foi o contato com “Cartas de meu avô”. Nesse poema, Bandeira relata ter lido as mensagens ternas que o antepassado teria dirigido à amada, ao longo de toda a vida. Acompanhamos, comovidos, o romance à moda antiga, além de desvendar o processo circular de composição: os versos da abertura são retomados no final, com leve variação.

Dentre várias menções à “indesejada das gentes”, destaca-se a alegoria dos quartetos de “A Dama Branca” que o poeta afirma ter “encontrado” várias vezes. A imagem da morte vem sempre atenuada, nesta e em outras criações, como sugere o verso que se repete ao longo do poema: “*A Dama Branca [...] sorriu-me em todos os desenganos*”. No verso final, vem a chave identificar a misteriosa figura: “*numa noite de muito frio, / A Dama Branca levou meu pai*”.

Ao final do curso, estava plantada a semente que daria frutos ao longo de meu percurso acadêmico: mestrado, doutorado, orientações. Vários ensaios teriam como centro o texto poético e, particularmente, a produção de Manuel Bandeira.

2. Pós-graduação: mestrado e doutorado

Faço parte do grupo de alunos que o professor considerava sua última turma (cronologicamente) de pós-graduandos. No mestrado, a proposta foi visitarmos um período pouco explorado da produção literária brasileira: o primeiro quartel do século XX.

Fiel à opção pela poesia, eu não sabia que rumo tomar. O atento orientador encaminhou minhas leituras, levando-me a optar pelo Penumbrismo, corrente poética pouco estudada, cuja principal figura foi Ribeiro Couto – por ter permanecido fiel à corrente ao longo de toda sua produção. Esses poetas eram muito pouco conhecidos. Alguns outros, igualmente esquecidos, visitaram essa tendência, em um ou outro momento. Minha pesquisa seria uma contribuição para resgatá-los, como comento adiante.

Cabe dizer que Manuel Bandeira se aproximou do Penumbrismo nas três primeiras obras e, ao longo de toda sua criação, parte dos traços penumbristas permaneceu recorrente. Graças à indicação do orientador, surgia um traçado para as duas pesquisas: a do mestrado e a do doutorado.

Tematicamente, a poesia penumbrista pincela cenas intimistas de arrabalde, com apreço pela surdina, pelo meio tom e pela meia luz. Ritmicamente, a corrente acentuou um processo que já vinha ocorrendo por influência européia: uma espécie de

dissolução rítmica do verso regular, preparando o ritmo solto peculiar que caracterizaria o verso livre, caro a vários modernistas, dentre os quais Manuel Bandeira.

No mestrado, defendido em 1975, dediquei-me ao estudo de poetas próximos ao Penumbrismo: Mário Pederneiras, Olegário Mariano e Guilherme de Almeida. O destaque maior coube à obra poética de Ribeiro Couto, inteiramente penumbrista.

O ponto de partida, por sugestão do professor Antonio Candido, foi a tese italiana inédita, naquela data, do professor Italo Betarello, nosso professor de Literatura Italiana na Faculdade de Letras: *Lineamenti sulla poesia contemporânea*, sobre os “crepusculares” italianos, defendida em 1951, na Universidade de Turim, Itália. Li e debati, com os colegas, em seminários, assim como nos encontros de orientação, obras sobre o texto literário e sobre o período estudado. Algumas delas: Boussoñ, *Teoria de la expresión poética*; Alfred de Bonzon, *La dégradation des images dans la poésie de Baudelaire*; Hugo Friedrich, *La struttura della lirica moderna*; Guy Michaud, *Message poétique du symbolisme*; Andrade Murici, *Panorama do Simbolismo brasileiro*; Rodrigo Otávio Filho, “Sincretismo e transição: o Penumbrismo”, in Coutinho, Afrânio, *A Literatura no Brasil*; Roman Jakobson, “Lingüística e Poética”, in *Lingüística e comunicação*; “Poesia da gramática e gramática da poesia” in *Lingüística, poética, cinema*.

Confessei ao professor Antonio Candido que “a única coisa que eu sabia fazer era analisar poemas”. Ele sorriu e retrucou: “Isso é ótimo”. Teria de haver uma fundamentação teórica, mas o foco principal seria a análise e interpretação de textos. Dentre as muitas qualidades do orientador, devo destacar seu poder de motivar a aluna e fazê-la acreditar no próprio potencial.

Não posso deixar de comentar o modo respeitoso como o mestre avaliava as propostas, confirmando ou retificando as escolhas. Sua leitura era muito cuidadosa, com observações e sugestões nas margens de praticamente todas as páginas. Indico, a seguir, amostras do percurso daquela leitura que resultaram na dissertação de mestrado.

Os versos irregulares de “Crepúsculo, de Mário Pederneiras, ilustram o momento de transição, o tom melancólico, as sugestões sinestésicas próprios do Penumbrismo:

Olho este fim de tarde e essa sombra que desce
 E em tudo alonga e tece
 A trama tênue de seu véu de luto...
 A alma sentindo evocativa e boa
 Emocionado escuto
 O saudoso rumor do dia que se extingue,
 Por um resto de luz que nas alturas sobra,
 Por um sino que dobra
 Ou uma asa que voa.
 (Apud GOLDSTEIN, 1983, p. 23)

A melancolia doce e fruída, outra marca do Penumbrismo, vem ilustrada num quinteto de “Consolação”, de Olegário Mariano:

Com esse mar que se amplia quieto e lento,

Nessa noite, embriagado de luar,
Atiro os olhos para o firmamento...
Eles vão às estrelas num momento...
Voltam contentes... Como é bom chorar!
(Apud GOLDSTEIN, 1983, p. 43)

Sugestões sinestésicas são marcantes em “Melancolia”, de Guilherme de Almeida, numa associação de odores, cores, sons, impressões táteis e gustativas:

Melancolia
Sobre um fruto cheiroso e bravo
todo pintado de vermelho vivo
uma lagarta verde dorme.
O silêncio quente do meio dia
respira como o papão de uma ave. No ar alvo
a asa de uma cigarra risca um silvo
longo – brilhante – e some.
Melancolia.
(Apud GOLDSTEIN, 1983, p. 72)

Ribeiro Couto criou versos que ilustram plenamente os traços da poesia penumbrista, envoltos em suavidade sonora, como o início de “Surdina”:

Minha poesia é toda mansa.
Não gesticulo, não me exalto...
Meu tormento sem esperança
Tem o pudor de falar alto.
(Apud GOLDSTEIN, 1983, p.74)

Em “Elegia para a que partiu”, reencontramos a melancolia tipicamente penumbrista– o sofrimento atenuado ou até mesmo fruído-, entrevisto acima no choro poético de Olegário Mariano. Note-se esse traço no trecho grifado (por mim) no terceiro verso abaixo:

Sobre a mesa de estudo a lâmpada adormece.
A lâmpada é a melhor companheira que existe
para as horas do ~~desespero que esmorece...~~

(Tua recordação é uma lâmpada triste...)
(Apud GOLDSTEIN, 1983, p.74-75)

O retrato da vida simples dos arrabaldes está poetizado em “Interiores”, numa antecipação da temática do quotidiano que se tornaria frequente no Modernismo:

Oh! pequena felicidade
dos lares onde há um grande sossego
e apenas um choro de criança
perturba a leitura do jornal!
Doce, distraída felicidade...

Da minha janela de sobrado
 Fico a ver nesta praça de arvoredos,
 as janelas iluminadas em torno.
 E há sempre um jornal e uma lâmpada
 No discreto silêncio da sala.
 (Apud GOLDSTEIN, 1983,p.85)

Conquanto predominantemente penumbrista, Ribeiro Couto tem também traços modernistas, como no bem humorado “Brincadeira”:

Poetas há
 Que não compreendem nada fora do que eles chamam de escola.
 Fazem versos como os remendões batem sola!
 E começam:”O céu imenso a arder é uma imensa corola”,
 Ta ra ta ra ta ti, ta ra ta ra ta tá.
 (Apud GOLDSTEIN, 1983, p.90)

O professor Antonio Candido propôs que a pesquisa de doutorado complementasse a anterior. Assim, ele foi dedicado aos três primeiros livros de Manuel Bandeira, publicados no mesmo período que as obras estudadas no mestrado: *A cinza das horas*, de 1917; *Carnaval*, de 1919; e *O ritmo dissoluto*, de 1924. Nos dois primeiros, predomina o tom penumbrista. *O ritmo dissoluto* configura-se como obra de transição entre a fase inicial e a modernista. É importante salientar a permanência de traços penumbristas ao longo de toda sua produção.

O professor sugeriu-me elaborar uma espécie de tabela para registrar o levantamento temático e formal das três obras. Após repetidas leituras, elaborei duas tabelas, uma com as características formais e outra, com as temáticas. Elas foram debatidas em reuniões de orientação. O registro de características foi preenchido nas tabelas, mediante a releitura dos poemas, para ser avaliado em novos encontros em que o trabalho era debatido com o orientador.

A estratégia para escolha dos poemas a serem analisados baseou-se no levantamento de traços marcantes – aqueles que se revelaram mais frequentes-, ilustrado na tabulação que figura no livro reunindo mestrado e doutorado, publicado em 1983 pela Editora Ática: *Do penumbrismo ao modernismo (O primeiro Bandeira e outros poetas significativos)*. A seleção do *corpus* privilegiou os poemas mais representativos, isto é, nos quais os traços marcantes apresentam maior índice de frequência. Não caberia, no espaço deste artigo, elencar os pormenores desse garimpo poético. Opto por comentar alguns poucos temas e recursos formais, ilustrando com exemplos.

O conjunto de traços aponta para uma série de características que denominei estética da atenuação, espécie de melancolia contraditoriamente desejada e positivamente aceita. No plano amoroso, há sempre ambiguidade: a paixão declarada dificilmente é realizada. Inicia-se um movimento em certa direção, mas a dinâmica se interrompe ou se desvia, por vezes, em direção ao próprio poema, como na abertura do “Poemeto erótico”:

Teu corpo claro e perfeito,

– Teu corpo de maravilha,
Quero possuí-lo no leito
Estreito da redondilha... [...]
(BANDEIRA, 1966, p.27)

O mesmo clima ambíguo reaparece num terceto de “Boda espiritual”:

Tu não estás comigo em momentos escassos:
No pensamento meu, amor, tu vives nua
– Toda nua, pudica e bela nos meus braços. [...]
(BANDEIRA, 1966, p.35)

“O anel de vidro” retoma a ciranda popular em torno do simbólico aro de noivado, numa mescla bem realizada de metro nobre e tema popular, de expressões eruditas e coloquiais. Da ruptura amorosa, fica sugerido o valor do relacionamento, mesmo após a separação, bem como o perdão pela fragilidade do vínculo afetivo:

Aquele pequenino anel que tu me deste,
– Ai de mim – era vidro e logo se quebrou...
Assim também o eterno amor que prometeste,
– Eterno! era bem pouco e cedo se acabou.
[...]
De ti conservo na alma a saudade celeste...
Como também guardei o pó que me ficou
Daquele pequenino anel que tu me deste...
(BANDEIRA, 1966, p.45)

O contraste entre proximidade e distanciamento se reapresenta nos versos de “Ao crepúsculo”, sobretudo na última estrofe:

Se nos aparta o espaço, o tempo – esse nos liga.
A lembrança é no amor a cadeia mais pura.
Tu tens o grande Amigo e eu tenho a grande Amiga:
O mar segredará tudo quanto eu te diga,
E a montanha dir-me-á tua imensa ternura.
(BANDEIRA, 1966, p.37)

Na parte final de “O ritmo dissoluto”, é perceptível a tendência modernista, particularmente na temática do cotidiano e no ritmo solto e alongado que remete ao verso livre. Em paralelo, persiste a melancolia meditativa, como ilustra “Noite morta”:

Noite morta.
Junto ao poste de iluminação
Os sapos engolem mosquitos.

Ninguém passa na estrada.
Nem um bêbado.

No entanto há seguramente por ela uma procissão de sombras.

Sombras de todos os que passaram
Os que ainda vivem e os que já morreram.

O córrego chora.
A voz da noite...
(Não dessa noite, mas de outra maior.)
(BANDEIRA, 1966, p.96)

Ainda que predomine o ritmo liberado, há resquícios de versificação regular, por exemplo, nos versos 7 e 8. Efeitos sonoros, em sua maioria, ficam por conta de aliterações e assonâncias, já que as rimas são irregulares. Do verso 1 ao 5, é apresentado um quadro do cotidiano. No início do verso seis, o emprego de “no entanto” anuncia a oposição: da paisagem visível, passa-se para outra, feita de sugestão e mistério. Na primeira parte, há apenas ausências: *Ninguém passa na estrada./ Nem um bêbado*. Na segunda parte, seres imaginários compõem presenças: *procissão de sombra. / Sombras de todos os que passaram. / Os que ainda vivem e os que já morreram*. A aliteração sibilante de “s” e a repetição de “sombras” apóiam a sugestão de mistério, reforçada pelo verso em que o conectivo “e” une dois opostos: *Os que ainda vivem e os que já morreram*. Acentua-se o caráter misterioso de um universo que supera os limites entre a vida e a morte. Esse clima é acentuado pelas sugestões fônicas dos versos seguintes e pelo tom filosófico do verso parentético final: *(Não dessa noite, mas de outra maior.)*

Ao final da pesquisa, o professor Antonio Candido abriu-me a biblioteca brasileira da casa de Poços de Caldas, para que eu consultasse as edições *princeps* de Manuel Bandeira, a fim de confrontar os poemas que analisaria com sua versão em *Estrela da vida inteira*. Desse modo, foi possível indicar as variantes em notas de rodapé.

3. Docência, pesquisa e orientação

Houve um período em que fiz parte da equipe técnica de Língua Portuguesa na CENP – Coordenadoria de Ensino e Normas Pedagógicas- da Secretaria de Educação do Estado de São Paulo. Dentre outras tarefas, cabia-nos organizar encontros com os formadores de professores de todo o estado. Em 1987, a pedido da equipe, propus ao Professor Antonio Candido fazer uma palestra naquele encontro, convite que ele prontamente aceitou: “Professores do ensino público? Colaboro, sim, com todo prazer”. Sua fala propôs o ensino de língua portuguesa, por meio de dois instrumentos: uma gramática e uma antologia. A leitura de textos variados, segundo ele, permitiria o contato com diferentes autores e estilos. Desse modo, os alunos poderiam vir a apreciar um deles e a ampliar seu repertório literário.

Anos depois, num simpósio da APLL (Associação de Professores de Língua e Literatura), o Professor Antonio Candido aceitou um segundo convite similar: fazer uma fala aos professores de ensino fundamental e médio, em evento realizado na Casa da Cultura Japonesa da Universidade de São Paulo, em 1993.

Essas colaborações ilustram a generosidade do mestre, disposto a colaborar com colegas de todos os níveis de ensino.

No ensino superior, lecionei em instituições privadas e, depois, na Universidade de São Paulo. No Departamento de Letras Clássicas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, minhas pesquisas se desenvolvem em duas linhas: Estilística e Lingüística Aplicada. Por vezes, numa mescla de ambas, ao orientar trabalhos que comentam o texto literário voltado a atividades de ensino de língua materna.

Coordenei nessa direção um projeto de iniciação científica, ao longo de oito anos. A poesia de Manuel Bandeira reuniu, semanalmente, alguns estudantes do curso de graduação em Letras da USP, para ler poemas, analisá-los e discutir textos teóricos sobre poesia. Além de iniciar os alunos na pesquisa científica, havia outra finalidade: complementar o estudo de Manuel Bandeira, retomando o levantamento dos “traços marcantes”, a partir do quarto livro publicado pelo poeta, já que os três primeiros haviam sido estudados na pesquisa de doutorado. E, complementarmente, analisar os poemas significativos, isto é, aqueles nos quais esses traços eram mais frequentes.

Parte dos alunos permaneceu ao longo de todo o processo, realizando a própria pesquisa, apoiando a dos colegas, colaborando na revisão do texto final. Outros frequentaram o grupo durante um curto período. Parte deles foi bolsista do CNPq ou da FAPESP e apresentou seu trabalho em eventos realizados na USP para divulgar os resultados do PIBIC (Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica).

Cada jovem pesquisador ou, por vezes, uma dupla deles foi encarregada de uma das obras do poeta publicadas após 1924. O grupo aperfeiçoou a fórmula matemática utilizada por mim, no doutorado, para calcular os traços característicos do poeta, a fim de calcular o desvio padrão. Assim, foi obtida maior precisão nos quadros de “traços marcantes”, impressos nos anexos da obra resultante da pesquisa⁵.

O passo inicial foi o levantamento desses traços, em paralelo com os resultados do livro cronologicamente anterior e também com os do seguinte. A verificação da frequência permitiu elencar os poemas com maior evidência dos traços marcantes. Em seguida, cada aluno – ou dupla – redigiu o próprio capítulo, analisando poemas significativos. Além do aprendizado acadêmico, cabe destacar que o processo de pesquisa ocorreu numa permanente troca entre os colegas, com a possibilidade de que o diálogo prosseguisse ao longo do tempo, com os mesmos ou com outros interlocutores. Há, ainda, três anexos: 1. Quadro de traços significativos; 2. Apresentação dos traços marcantes; 3. Elenco dos poemas representativos. Essa lista poderia ser utilizada por professores do Ensino Fundamental e Médio, guiando a seleção de poemas para leitura em sala de aula, em um projeto de estudo da poesia de Manuel Bandeira.

Seguem breves passagens do livro, com o nome do autor e do respectivo capítulo:

O eu lírico transita em formas, casas, quartos e lugares imaginados para que, com a mistura desses eixos e a recorrência deles nos poemas [...] se criem imagens plásticas e espaços numa poesia de reocupação, que reconstrói a história pessoal, estendendo-a para a apreciação universal. (Ana Elvira Luciano Gebara, “Libertinagem. Espaço e tempo, a ocupação bandeiriana”; o.c. p. 32).

⁵ Goldstein, N. G. [org.]. *Traços marcantes no percurso poético de Manuel Bandeira*. São Paulo, Associação Editorial Humanitas, 2005.

“Os aspectos até aqui levantados [...] tem como base o levantamento dos traços estilísticos. [...] Apesar de aparentemente árido, tal método revelou-se de grande utilidade para chegarmos a uma visão abrangente de cada livro de Bandeira e, num momento posterior, de toda sua obra poética. (O deleite que seus versos proporcionam, entretanto, jamais deixou de estar presente). (Eliane de Abreu M. Santoro, “Onde está a Estrela da Manhã?” o.c. p. 43)

“A análise específica dos ‘tons’ predominantes em cada um dos livros de Bandeira indicaria uma progressão, quase como uma abertura crescente, de um intimismo arraigado, em princípio, até um apego solidário ao cotidiano, a partir do Modernismo.[...] Em ‘Lira dos cinquent’anos’, é comum a recorrência ao ‘tom coloquial’, quando há um nítido apelo a um interlocutor suposto ou explícito [...] (Júlio César Machado de Paula e Mônica Simões Francisco de Sales, “Bodas de Bandeira: Lira dos cinquenta anos ‘nel mezzo del camin’; o.c. p.71)

“Se nos poemas anteriores podíamos encontrar certa regularidade formal [...], o mesmo não acontece no nível do “quotidiano” da casa suspensa, na qual a evocação dos amigos, a memória, a saudade dos que partiram parecem demandar do poeta versos mais livres, que se organizam ao sabor de suas lembranças.” (Erline Tuma Vieira dos Santos, “Do porão ao sótão: estudo de Belo Belo de Manuel Bandeira”; o.c. p. 160).

“Toda nossa leitura, até aqui, tentou apresentar cada poema como um fragmento da figuração da instabilidade do sujeito diante de uma memória – conexão com a existência– que talvez não mais ressoe, não mais dê continuidade e significado a cada elemento da realidade”. (Ana Cecília Água de Melo: “Jogo de espelhos. Estudo de Opus 10”; o.c. p. 118).

‘Estrela da tarde’ poderia, certamente, servir de síntese [...], pois encerra as principais tendências, recursos expressivos, temas e outros elementos poéticos utilizados por Bandeira. Aqui, seus diversos caminhos se entremostam, não dispersos, distantes ou paralelos, mas como um círculo, com início e final harmoniosamente interligados. (Júlio César Machado de Paula, “Estrela da tarde: um círculo que se fecha”; o.c. p. 135).

Nas visitas periódicas ao mestre, eu relatava as atividades desenvolvidas naquele momento e, eventualmente, levava uma de minhas publicações. Em 2005, foi a vez do livro dos jovens pesquisadores. O professor aprovou o projeto e o resultado, tão feliz quanto eu, acredito, pelo desdobramento das pesquisas anteriores e, de certo modo, pela formação de leitores poéticos que, por sua vez, viessem a formar outros mais.

Algumas orientações de mestrado e doutorado foram desenvolvidas em continuidade, com foco em criações de José Paulo Paes, Cecília Meireles, Manuel Bandeira, Afonso Romano de Sant’Anna, Ferreira Gullar. Também houve dissertações e teses voltadas ao estudo da prosa literária e trabalhos sobre o ensino de língua materna, particularmente sobre a leitura literária em salas de aula do ensino fundamental e médio.

Em todo o percurso, o mestre Antonio Candido esteve presente direta ou indiretamente. Ele sempre aconselhou os orientandos a escrever o resultado das respectivas pesquisas, assim como a redigir as arguições, quando fizessem parte de bancas. Procuo seguir o conselho, ainda hoje. Busco me inspirar em sua figura ética e generosa, mesmo sabendo que será inevitável ficar muito aquém do modelo.

São Paulo, 17 de junho de 2018.

Bibliografia

- BANDEIRA, M. **Estrela da vida inteira**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1966.
- BOSI, A. **História concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Ed. Cultrix, 1985.
- **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Edusp /Ed. Cultrix, 1977.
- CANDIDO, A. **Estudo analítico do poema**. São Paulo: Ed. Humanitas, 1975.
- GOLDSTEIN, N. **Do penumbrismo ao modernismo**. (*O primeiro Bandeira e outros poetas significativos*). São Paulo: Ed. Ática, 1983.
- [org.] **Traços marcantes no percurso poético de Manuel Bandeira**. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2005.
- **Versos, sons, ritmos**. São Paulo: Ed. Ática, versão revista e ampliada, 2006.
- “O primeiro Bandeira e sua permanência” in Lopez, Telê Porto Ancona [org.]. **Manuel Bandeira: verso e reverso**. São Paulo: T.A. Queiroz ed., 1987, p.8-21.
- LEVIN, S. **Estruturas lingüísticas em poesia**, Trad. de José Paulo Paes. São Paulo: Edusp / Cultrix, 1975.
- MELLO E SOUZA, G. e A. C., “Introdução” in Bandeira, Manuel. **Estrela da vida inteira**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1966, p.I - XX.