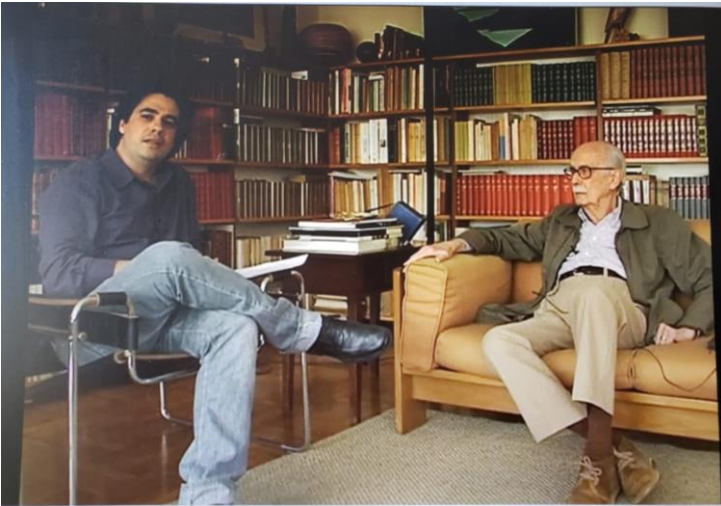


NA SALA COM ANTONIO CANDIDO
(Entrevista concedida a Gilberto Figueiredo Martins,¹
por ocasião dos 50 anos do curso de Letras da FCL da Unesp de Assis)



GFM — Estamos em maio de 2008, em São Paulo (SP), na residência do professor Antonio Candido, que gentilmente se dispôs a nos conceder esta entrevista. São 90 anos do autor e 50 do curso de Letras de Assis.

Professor, em 1958, um grupo de docentes decidiu sair da capital e formar um curso de Letras no interior do estado; coincidentemente, no plano nacional, também existia um processo de interiorização em andamento, com a transferência da capital do Rio de Janeiro para Brasília. Gostaria que o senhor começasse comentando quais ideias norteavam esse projeto de vocês. Por que o interior de São Paulo, por que Assis? Existia algum objetivo que se aproximasse desse movimento mais amplo? Qual era o papel da universidade

¹ Doutor em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo (USP) e docente da Universidade Estadual Paulista (UNESP).

no processo de modernização do país?

AC — Eu posso dizer muito pouco a respeito disso, porque não participei nem do planejamento, nem da formação dessas faculdades. Eu era Assistente de Sociologia na Universidade de São Paulo e tinha um Doutorado em Letras por causa de um concurso que fiz. Meu desejo era passar para a Literatura porque eu fazia crítica como amador. Fiquei sabendo que o governo Carvalho Pinto decidira interiorizar a universidade; agora, não sei qual foi a filosofia... Sei que isso provocou um certo susto na Universidade de São Paulo; muitos professores acharam que iria baratear o ensino, cair de nível; houve certa reação dentro da USP.

A pessoa que me convidou foi o professor [Antonio] Soares Amora; quem pensou, eu não sei... Ele deve ter pensado nesse grupo. Uma coisa importante que o professor Soares Amora fez foi dar a ideia de especializar as faculdades, porque, pela Lei federal, as faculdades eram de Filosofia, Ciências e Letras. Desde Matemática até Educação, tudo junto; era uma Faculdade só, como congregação. O Amora (não sei se estou mal informado) foi a primeira pessoa que disse: “Olha, isso é um gigantismo; vamos especializar”. Ele falou com nosso colega, José Quirino Ribeiro, que foi diretor em Marília, e com João Dias da Silveira, o de Rio Claro, todos os três catedráticos da Universidade de São Paulo. Portanto, a USP é a *alma mater* dessas faculdades do interior. Os três, então, decidiram especializar. O Amora disse: “Oficialmente vai se chamar Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, mas vamos fazer em Assis só Letras”. Acho que foi a primeira vez que aconteceu isso.

GFM — Acho, inclusive, que foi o primeiro curso público de Letras no interior.

AC — Eu acho que sim; uma faculdade de Letras é a primeira. O Amora foi com essa ideia e os outros se especializaram também. O que posso dizer é que Assis foi, para os costumes brasileiros, bem preparada. Porque a nossa tendência é improvisar; um país novo: tudo tem que ser feito depressa e a gente faz com quem tem à mão e como pode. O Amora centralizou no Instituto de Estudos Portugueses e convidou uma série de professores, jovens. Eram todos professores secundários, na maioria absoluta. Creio que eu era o único não formado em Letras; era Doutor em Letras, mas formado em Ciências Sociais. Os outros eram licenciados em Letras, salvo a formação dos estrangeiros, os alemães. Mas o Amora, então, fez o seguinte: desde 1957, ele começou a preparar a faculdade de Assis. Havia reuniões semanais no Instituto de Estudos Portugueses, aí foi planejada a faculdade. O planejamento de que tomei conhecimento já foi com a faculdade fundada. Ele me convidou e eu comecei a participar dessas reuniões, se não me engano, no

começo de 1958. Foram muito vivas essas conversas! Eu já esqueci tudo, só me lembro de uma ideia minha: proponho que se faça uma revista com o nome de “Revista de Letras”, para os professores poderem... Eu proponho que se faça uma série de livros, dedicados ao ensino universitário de Letras; e que se façam reuniões periódicas que poderiam se chamar “Colóquios de Assis”: estas foram as ideias que eu tive. A revista saiu, os colóquios não saíram, mas as publicações sim. E ele fez o seguinte, o Amora: “Vamos mandar uma equipe piloto”. Então, foram inicialmente alguns professores para Assis. No começo de 58, foram o professor Neifi Sáfadi...

GFM — Almeida Prado?

AC — Almeida Prado, talvez... Não, Almeida Prado só no ano seguinte, foi depois de nós. Não me lembro; eram três professores: José Ferreira Carrato era secretário; foram funcionários locais... E eles começaram a preparar a faculdade. Eu também, mas tive uma virose muito violenta e só pude ir no segundo semestre. Morava num hotel, fui sozinho para lá. Estavam lá...? O Carrato, o Neify, eu... não lembro mais quem. Éramos quatro. Então, nós começamos a fazer o quê? Dar cursos de preparação para o vestibular. Eram muito concorridos os cursos. Era muito agradável. E vinham alunos ali da redondeza. Os cursos foram dados com muito critério e, no fim do ano, então, a inauguração foi feita, em 58; os cursos começaram a funcionar em 59. No começo de 59, fez-se o vestibular. Rigoroso, foi um vestibular rigoroso.

GFM — E as turmas eram pequenas...

AC — Pequenas. Mas a minha turma era maior. Havia uns quinze ou dezesseis, não chegavam a vinte, eu acho. E com um sistema muito bom que o Amora estabeleceu — o Amora foi o cabeça de tudo. Ele estabeleceu o seguinte: tempo integral pra valer! Entra às oito da manhã e sai ao meio-dia; entra às duas e sai às seis; para isso nós criaremos condições de trabalho. Não mais do que três professores por sala; todos com leitor de microfilme, máquina de escrever... Eu propus a expressão “pacto de silêncio”: ninguém conversa com ninguém. Então se podia estudar. E mais ainda, os alunos poderiam escolher quem eles queriam como tutores, como orientadores. Eu me lembro de que o professor mais popular foi o Neify Sáfadi. Os alunos gostavam muito dele e correram todos para o professor Sáfadi. Eu não atraí tanto assim, apenas uma pessoa me escolheu, foi a Teresa Vara. E foi muito bom, porque eu me reunia com a Teresa uma vez por semana e toda manhã, duas horas, eu passava meu parco saber para ela. Dava livros, conversava, criava aquela grande...

GFM — Orientação mesmo...

AC — Orientação mesmo! Isso foi uma coisa muito boa e, enquanto eu estive em Assis, nós fizemos isso. Foi muito bom.

GFM — E com esse modelo de período integral, então, os senhores tiveram de se mudar para Assis.

AC — Daí em diante, todo mundo foi morar em Assis, todos. Não havia professores itinerantes. Minha família foi no começo de 59 e ficou lá.

GFM — O senhor ficou dois anos, dois anos e meio?

AC — Eu fiquei dois anos... metade de 58, 59 e 60. Eu morava na Rua Bandeirantes, perto do que era a faculdade.

GFM — Não era no prédio atual.

AC — Não, a faculdade funcionava em um prédio ao lado do colégio das freiras, creio que elas o alugaram à faculdade. O Amora chamou o Jorge Fidelino de Figueiredo, arquiteto, e a senhora dele, Lilian, decoradora. Fizeram um encanto de prédio, de um bom gosto, com inscrições... era tudo bonito! Luminosos com escritos como “silêncio” e tal... Era muito agradável. Cada sala tinha quatro cadeiras deste tipo aqui [aponta]. Então a gente podia receber uma pessoa lá, conversar, bater um papo na hora do café. E o que eu sei do começo de Assis é isso. O planejamento saiu todo da cabeça do professor Amora.

GFM — Na época, Assis tinha trinta e cinco mil habitantes, agora tem noventa e cinco...

AC — Vinte e sete! Naquele tempo se dizia vinte e sete mil...

GFM — Como era a vida em Assis? O senhor ficava o dia inteiro na faculdade?

AC — Bom, na faculdade para mim era agradabilíssimo, porque eu não sou muito sociável, conhecia pouca gente em Assis. Ficava o dia inteiro na faculdade, morava ali perto e de noite conversava com minhas filhas, minha mulher. Era muito agradável!

GFM — Foi o período em que terminou de escrever a *Formação da Literatura Brasileira*?

AC — Não, não, já estava pronto. Eu comecei a escrever a *Formação* em 1945; fiz uma primeira versão que terminou em 1951, mas achei que estava muito insatisfatória. Aí eu parei um pouco, retomei, entreguei ao editor o primeiro volume em 1956 e o segundo em 1957. Quando eu fui para Assis em 1958... Só que o editor não editava. Eu fui vítima de *Gabriela, Cravo e Canela*, porque ele recebeu, junto com meus originais, *Gabriela, Cravo e Canela*, que foi um estouro! Todo papel que ele tinha, botava na *Gabriela, Cravo e Canela*. Naquele tempo, foi um best-seller fantástico, sessenta mil, setenta mil exemplares! Até que eu cheguei para ele e disse: “Olha, Martins, eu não tenho autoridade moral para falar com você, porque você me pediu um livro e eu fiz outro; e fiquei a vida inteira para te entregar. Mas eu estou precisando disso para fazer título”. Aí ele foi perfeito! Editou em três ou

quatro meses, saiu no fim de 1959, eu já estava na metade da minha estada em Assis. Lá eu preparei outras coisas, escrevi muito, mas esse livro não.

GFM — Daí acabou se transformando num best-seller maior que *Gabriela, Cravo e Canela*...

AC — Não! Meu livro tem onze edições. Somando estas onze, talvez chegue a vinte mil volumes. A terça parte da primeira edição de *Gabriela*... Naquele momento, vendeu de cara sessenta mil! E eu, a vida inteira, em cinquenta anos, cheguei talvez a vinte mil. Não, eu não tenho a sedução da Gabriela... [risos].

GFM — E a literatura acaba sendo mais interessante do que a crítica, para muita gente... Em 1961, o senhor ainda estava em Assis, durante o “Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária”; ou não, já tinha saído e voltou lá para participar do Congresso?

AC — Eu saí de Assis em dezembro. Não foi possível ficar, porque minha mulher [Dona Gilda] era também professora e ela não podia continuar lá. Eu voltei e se criou a disciplina de Teoria Geral da Literatura, que eu pedi para transformar em Teoria Literária e Literatura Comparada. Mas aí eu já estava em São Paulo; vim para cá em dezembro de 1960. Agora, aqui em São Paulo eu participei ativamente, com o Amora e o Jorge de Sena, na preparação do Congresso...

GFM — Era um evento que reunia as principais tendências críticas...

AC — Um congresso muito aberto. Aliás, foi a primeira plataforma que os Concretistas tiveram. Foi o Segundo Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária. O primeiro foi na Bahia e o segundo foi esse de Assis. Foi um congresso muito interessante!

GFM — Pareceu que contou com uma programação cultural também, não é?

AC — Muito boa, muito boa! Eu lembro que a programação, o esquema, os convites foram feitos, sobretudo, pelo Amora, o Jorge de Sena e eu.

GFM — E qual era o contexto, o panorama das tendências críticas nesse momento em que o senhor publica a *Formação da Literatura Brasileira*? Porque já havia uma preparação para o Estruturalismo, para essas tendências... Existia certa liberdade?

AC — Nos anos 60, começou-se a falar do Estruturalismo; em Linguística, apenas. No tempo em que eu fiz minha *Formação*, nós estávamos ainda, vamos dizer, numa crítica tradicional, o tradicional da crítica.

GFM — E o projeto pedagógico do curso de Letras de Assis a seguia?... Parece que o senhor começou ministrando Introdução aos Estudos Literários...

AC — O negócio era o seguinte: eu era professor de Literatura Brasileira. Agora, o Amora estabeleceu com muita pertinência que no primeiro ano

haveria um curso de Introdução... como é que era?...

GFM — Introdução aos Estudos Literários e Introdução aos Estudos Linguísticos?

AC — O professor de Literatura Portuguesa, que era o Neify Sáfadi, dava um curso e eu dava outro. O meu, acho que era de Análise; era de Crítica Textual.

GFM — Já no primeiro ano?

AC — E o Neify dava Análise Literária, no primeiro ano. Mas ele era professor de Literatura Portuguesa; e eu, de Literatura Brasileira. Quer dizer, eu no primeiro ano não dei aula de Literatura Brasileira, mas dessa... Eu não sei que nome dei; fiz as apostilas lá... “Introdução” era um nome geral. Neify Sáfadi fazia análise crítica, propriamente, análise de texto; e eu fazia, vamos dizer, a parte erudita: preparo das edições, autenticidade, autoria. Acho que foi a primeira vez no Brasil que se deu um curso desse tipo. A cabeça do Amora... Depois, no segundo ano, então, já na especificidade da minha carreira, eu dei um curso de Literatura Brasileira; em 1959, foi esse introdutório; em 60, Literatura Brasileira. Analisei com os alunos *Memórias de um Sargento de Milícias*, do Manuel Antônio de Almeida: foi o curso que eu dei lá. Agora, foram só esses dois cursos. Porque, no ano seguinte, no primeiro ano da turma seguinte, já foi outro curso. Só ministrei uma vez, então não me lembro direito, mas...

GFM — Aula, como a gente entende hoje, era dada à tarde, de manhã... como era esse processo?

AC — De manhã, era o “pacto de silêncio”: nós ficávamos lendo, escrevendo, preparando trabalhos, aula. Muito rigorosamente seguido. O Amora fez uma coisa muito interessante. Ele disse: “Eu peço a cada professor que faça uma biblioteca-piloto. Escolha cem obras de sua disciplina, que nós vamos comprar”. Então, por exemplo, na minha sala, nós éramos três professores: o Rolando Morel Pinto, dando Língua Portuguesa; o Neify Sáfadi, Literatura Portuguesa; e eu, Literatura Brasileira. Nós escolhemos, cada um, cem! Começamos com trezentos livros selecionados. Ainda se podia comprar muito livro naquele tempo. Eu consegui, por exemplo, as obras completas de Antônio Dinis da Cruz e Silva, que hoje, se existe, devem ser vendidas a peso de ouro. Foi a única vez na vida que eu vi à venda. Consegui comprar e pôr lá. Isso foi no Departamento de Vernáculas; no Departamento de Românicas, Espanhol, Italiano e Francês, a mesma coisa; no Departamento de Germânicas, Inglês e Alemão; no de Clássicas, Grego e Latim. Quando a faculdade começou a funcionar, havia uma pequena biblioteca selecionada de... mil volumes. E o professor Bento ainda conseguiu uma grande doação da Biblioteca Municipal, que deu duplicatas. O Amora era muito bom planejador e muito bom organizador.

GFM — O senhor guarda alguma lembrança do perfil de aluno que decidia fazer Letras? O curso preparatório era dado por vocês, não é?

AC — Graças ao curso preparatório que nós demos e graças ao rigor do vestibular — eu dei Literatura Brasileira no preparatório —; todo preparadinho... Eram alunos bons. Eu sei os nomes deles todos de cor, mas deviam ser uns dezoito ou vinte alunos, no máximo vinte. Havia duas alunas absolutamente excepcionais, de grande qualidade; havia umas três ou quatro de muito boa qualidade, de modo que eu diria que, vamos dizer, se fossem dezoito... pode-se dizer que doze alunos pudessem satisfazer qualquer professor exigente.

GFM — E provavelmente todos moravam no interior...

AC — Sim. Não havia nenhum aluno nulo, nenhum, todos se saíam bem. Havia um aluno meio rebelde, meio complicado. O que eu fiz? Eu o associei aos meus trabalhos, eu o chamei para trabalhar comigo e ele ficou muito satisfeito. Preparei uma edição de um volume de poesia e ele me ajudou, me estimulou muito.

GFM — Esse período coincide, então, com essa guinada, feliz para nós, da Sociologia para a Literatura. O senhor já era um crítico literário de jornal, mas passa a trabalhar com Literatura em período integral.

AC — Por isso a minha gratidão por Assis. Assis, para mim... Eu tenho uma gratidão extraordinária, porque me permitiu realizar esse ideal.

GFM — E as coisas já eram bastante segmentadas, por exemplo: sociólogo era sociólogo e...

AC — Sim, inteiramente. Minha turma inteira era mal vista na faculdade, porque nós éramos de uma turma bem inicial. A coisa era meio coalescente ainda. Por exemplo: eu era Assistente de Sociologia e crítico literário; o Lourival Gomes Machado, professor de Política e crítico de arte; a Gilda, minha mulher, professora de Estética e crítica; quer dizer, nós éramos uma turma impura. Depois é que sofreu, a partir do Florestan [Fernandes], é que houve a grande especialização da Sociologia. Sociólogo era sociólogo. Meu grupo ainda tinha um pouco de diletantismo e ecletismo: a velha cultura brasileira. E de maneira que isso tem aspectos negativos e aspectos positivos. Para a Sociologia, isso era negativo; agora, para o ambiente intelectual, era positivo, porque nós não ficávamos...

GFM — Nesse sentido, um curso que está se iniciando também permite tal flexibilidade; talvez o senhor tivesse dificuldades em fazer essa passagem, se fosse na própria Universidade de São Paulo.

AC — Uma coisa importante na Universidade de São Paulo, devido, sobretudo, aos professores franceses, era chamar a atenção para o texto. Porque eu não sei se o senhor sabe, mas o que se chamava ensino de

Literatura no Brasil, nas faculdades (porque não havia curso superior de Letras no Brasil), começou aqui com as faculdades de Filosofia. Onde é que a gente estudava literatura? Estudava no quinto ano do ginásio. E depois no Curso Complementar, que eu fiz, em uma instituição que acabou, o Colégio Universitário, anexo à Universidade de São Paulo. Fiz na faculdade dois anos de Literatura. Mas o que se fazia era História da Literatura.

GFM — Autores, períodos...

AC — Autor tal, escreveu tal coisa... Características... Uma ideia de compêndio, de manual. Agora, os professores franceses, quando vieram, chamaram atenção para a coisa fundamental que é o texto. Isso, esse espírito foi para Assis. Assis já começou assim. Aqui na Universidade de São Paulo, por exemplo, depois que voltei de Assis, eu fui o primeiro professor que estudou os modernistas.

GFM — Quando volta para São Paulo, o senhor já volta como professor de Literatura?

AC — De Teoria da Literatura. Foi a primeira vez que se falou sobre os modernistas, porque havia um tabu — que não foi criado no Brasil, que veio da Europa — de não estudar autor vivo, nem autor recente. O professor Fidelino de Figueiredo, sogro do professor Amora, dizia: “autor vivo não é objeto de estudo universitário”; inclusive porque você pode fazer uma teoria bonita sobre ele e, quando você acaba, ele faz um livro que vem e desmente tudo aquilo. E na França era a mesma coisa. Quando eu fui professor da Universidade de Paris, de 1964 a 1966, eu ainda ouvia os ecos da ousadia de uma professora chamada Marie Jeanne Durry, que tinha dado o primeiro curso, na França, de um autor recente, o Guillaume Appolinaire, que tinha morrido em 1918! E ela foi dar o curso em 46 e foi um escândalo: “Como?! O homem morreu não faz meio século!?”. Por quê? Porque não se tem a perspectiva crítica, pois o ensino era histórico. Agora, o que eu queria dizer, é que a nossa mentalidade, em geral, em Assis, era essa: trabalhar com o texto. Não só eu. Isso em Assis foi muito importante. Basta ver as teses dos professores de Assis. Para ver como eles se dedicaram a textos, realmente. E isso é uma coisa que reputo importante. A orientação de gente nova da Faculdade de Filosofia que passou por lá.

GFM — O senhor também deu um curso de cinema, em Assis?

AC — Não, o que eu fazia era o seguinte: algumas atividades paralelas. Passei uma fita chamada *O homem de Arame*, e comentei com os alunos. O que lembro... foi isso.

GFM — Porque eles não tinham acesso, sendo Assis uma cidade interiorana...

AC — É, eu levei esse clássico. Eu me lembro de que dei um curso sobre

Senhora, e então levei para eles a ópera *Norma* [de Bellini], em discos; passei, nós ouvimos e eu comentei, porque ela tem um papel importante em *Senhora*.

GFM — A Aurélia até canta uma ária... Nos anos 1980, o senhor retornou a Assis para um curso de Pós-Graduação. Poderia comentar esse período? Que diferenças sentiu e encontrou em Assis?

AC — Era completamente diferente! Assis foi uma faculdade que cresceu.

GFM — Aliás, Assis cresceu em torno da faculdade.

AC — Claro, a faculdade foi fundamental! Quando eu estava lá era só Letras; quando voltei, tinha Filosofia, História e Psicologia. Muitos cursos. Antes disso, eu voltei a Assis algumas vezes, para examinar teses de Doutorado: a do [Carlos] Fantinati eu examinei; a tese daquele rapaz que foi perseguido por causa da política, o Pedro de Alcântara Figueira, que era professor lá, eu examinei; a tese da Iumna [Simon] — muito boa a tese, era ótima a da Iumna! —; ela é dali de perto, de Avaré, ou São Manuel... Depois eu fui, estive em Assis por ocasião do aniversário da escola, em 1968. Quando houve a inauguração, eu fui. Depois, estive em Assis algumas vezes.

GFM — Orientou teses lá ou não chegou a orientar?

AC — Não. O que me pediram foi para dar um curso lá. Em 1988, eu tinha dado um curso de Pós-Graduação na PUC do Rio de Janeiro. Porque é assim: depois que me aposentei, aposentei mesmo! Agora, o Affonso Romano de Sant’Anna me telefonou quase em estado de desespero, porque dois professores tinham ido para a Europa, outro tinha tirado licença, não havia quem desse o curso de Pós, então, eu fiquei com pena e dei o curso lá. O que ofereci, reduzido, depois em Assis, no ano seguinte.

GFM — Sobre o que era esse curso?

AC — “Romantismo e Modernidade”. Eu sei que foi gravado em Assis. Foi publicado e eu nunca vi; eu imagino que calamidade que será, porque esse curso, de pegar de oitava, assim se deturpa tudo. Outro dia quiseram me dar, eu disse: “Não, não quero!”. Azar o meu! Fiquei uma semana lá, dei aula, segunda, terça, quarta, quinta, sexta e sábado, de manhã e à tarde. Condensei. Estava doentíssimo. Saí à noite, peguei um avião; em Marília me pegaram, eu estava com febre. Eu falei à minha mulher: “Mesmo que morra, eu não posso deixar de ir, porque sei que veio gente de muito longe para este curso”. Eu deitei e, no dia seguinte, nem sei como dei a primeira aula; dei assim, meio em transe; passei o dia todo deitado, tomando aspirina. No outro dia eu já estava melhor.

GFM — Nos seus escritos, em suas palestras, o senhor sempre acentua o papel da literatura na formação do sujeito, do indivíduo, de um modo geral. E hoje em dia, o perfil dos alunos é muito diferente. A inserção deles em muitos

meios midiáticos, tantos meios de comunicação e informação... O senhor diria que hoje, ainda, o papel da literatura na formação dos jovens é o mesmo, particularmente para a formação do jovem estudante de Letras?

AC — Eu não seria capaz de dizer, porque a minha formação é muito antiga. Eu me formei nos anos de 1930 e 40. Cada um tem o seu corte mental; o meu corte mental é o da pessoa que não progride. Quer dizer, a minha ideia é essa: o meu esforço é formar uma visão do mundo e das coisas. Quando eu formei essa visão, eu fechei. Fechei para todo o sempre. Fechei definitivamente. Não me interessa, inclusive; se eu pegar um livro novo de teoria, eu leio e sou capaz de entender; na semana que vem, não lembro mais nada. O próprio Estruturalismo, eu falei para os meus alunos: “Nós precisamos conhecer esse negócio, então vamos estudar juntos”; passados seis meses, eu não sabia mais de nada. Outro dia eu falei comigo: “O que é mesmo isotopia? Não me lembro mais. O que é idioleto? Qual a diferença entre escritura e escrita? Não sei”. Eu esqueço tudo. A minha formação é dos anos 30, 40 e um pouco dos 50. E aí fechei! O Estruturalismo, por exemplo, eu me informei para saber o que era. Eu sou muito antiquado. Um crítico antiquado que não faz questão de ser moderno. Veja bem, minha ideia é essa: eu sou um pouco cético e um pouco eclético. Eu chamo minha crítica de uma “crítica de vertentes”. Eu tenho que fazer a água correr conforme a inclinação do terreno. Se eu tenho um romance social, eu tenho que fazer uma crítica social para ele. Não adianta fazer crítica hermética.

GFM — É o objeto que pede o método.

AC — Eu me submeto ao objeto. É por isso que eu chamo de crítica de vertentes: procuro fazer uma crítica integrativa. Por quê? Porque eu não tenho formação em Letras. Eu sou um professor universitário sem formação de Letras. Como é que eu me formei? No jornal; no jornalismo crítico. O que era crítica literária no meu tempo? Sobretudo era o jornalismo crítico. Era o que vinha de Sainte-Beuve, Georg Bandes... os críticos mais respeitados no Brasil.

GFM — O debate de ideias se dava no jornal.

AC — No jornal. Porque, qual é a condição da crítica de jornal? Cuidar da atualidade, tanto quanto do passado. Enquanto a academia cuidava do passado, o jornal cuida da atualidade. Tem que escrever com clareza, porque o leitor de jornal não é acadêmico; de modo que eu procurei sempre escrever jornalisticamente: claro. Eu me formei precocemente como crítico titular de jornais e levei para a universidade a lição dos velhos críticos que eu li muito. Sempre gostei muito de ler crítica, desde menino. Um dos primeiros livros que li na minha vida, eu tinha uns dez anos, foi a “História da Literatura Brasileira”, de Sílvio Romero. Com dez anos de idade, eu lia aquele volume

que está ali atrás [aponta], que era do meu pai, aquele vermelho ali... Porque eu gostava da crítica; então a crítica, para mim, está ligada essencialmente a uma paixão pela literatura. Eu fico escandalizado, sempre fiquei, de ver alunos meus e colegas meus que não gostam de literatura. É professor de Literatura como seria serralheiro, ou motorista de ônibus, quer dizer, é ter uma profissão que interessa. A coisa fundamental é a paixão pela literatura. A pessoa, tendo paixão pela literatura, é como a pessoa que gosta de animal. Eu, por exemplo, não tenho jeito para mexer com animais; eu não gosto de cachorro, não gosto de gato. O meu amigo, Décio de Almeida Prado, quando ele entrava numa sala, se tinha um cachorro, o cachorro deitava imediatamente e começava a gemer; ele tinha um magnetismo com os animais, ele gostava de animal! Ele olhava para o animal, o animal sentia o afeto dele. Eu não tenho pelo animal; agora, eu tenho pela literatura, tenho desde que nasci. Eu via livros, eu era transportado...

GFM — O senhor começou, como professor de Literatura mesmo, já com quarenta anos!?

AC — Em Assis, em Assis! Eu sempre gostei de falar sobre literatura, escrever sobre literatura, mas os meus instrumentos críticos são arcaicos.

GFM — E os mesmos instrumentos de crítica de jornal o senhor transferia para a sala de aula?

AC — Para a sala de aula eu levei a lição dos franceses: análise de texto. Analisar o texto; o texto é fundamental. Eu gosto muito de História...

GFM — A História da Literatura, o recorte diacrônico, entram como auxiliares na análise do texto.

AC — Tanto que, no tempo do Estruturalismo, eu dizia para os meus alunos: “O Estruturalismo é bom, mas não para entrar no texto; nem para sair do texto. Ele é bom para ficar no texto”. O estruturalista, o grande mérito dele, ele levou a uma concentração minuciosa no texto: destrinchar tudo. Sobre tudo, procurar as camadas ocultas do texto, que é o modelo. Todo texto tem um modelo e os modelos são poucos: é o grande erro do Estruturalismo. No fundo, é um modelo só... Sempre binários e tanto faz, ser *Os Lusíadas* ou *Gabriela*: é tudo a mesma coisa. Agora, quando eu procuro o geral, eu mato a crítica. Eu posso favorecer a lógica. A grandeza da literatura está no particular, não está no geral. Está no particular. Agora, o geral é fundamental para conhecer as modalidades do particular. Então, eu digo: para entrar no texto, eu preciso da História; para sair do texto, eu preciso da relação com o meio. [Trecho inaudível].

GFM — O senhor não vai imitá-lo [o professor João Alexandre Barbosa]? O senhor gosta das imitações...

AC — Ele me imitava muito! E inventava muitas histórias a meu respeito,

todas falsas! [Risos]. O filho me perguntou outro dia; aquilo que o seu pai dizia era tudo mentira do seu pai. Era um homem divertido. Ele explicando para os alunos por que o essencial era gostar de literatura: “Então, eu vou lhes contar uma coisa que o Ariano Suassuna conta: ‘um homem entrou num navio; o navio navegando, quando... naufragou. Tirou a roupa imediatamente, completamente nu. Ele sabia nadar. Caiu na água e começou a nadar; nadou, nadou... De repente, ele vê que vem um enorme tubarão pro lado dele; ele meteu a mão na cinta e tirou uma faca’. ‘Dá licença, professor’, disse. Pois não? ‘O senhor falou que ele estava nu, como é que ele tirou a faca que o senhor disse?...’ Você não gosta de literatura, você gosta de verdade!” [risos].

GFM — Nesses trinta e poucos anos que o senhor trabalhou como professor, foi como professor de Literatura? Até se aposentar?

AC — Dando aulas, foram vinte. De 1958, em Assis, até 1978, em São Paulo.

GFM — Então, o mesmo professor de Assis foi o que se aposentou? Manteve os mesmos pressupostos, passando por todas essas coisas novas?

AC — E digo mais: como eu tive em Assis essas admiráveis sessões com “pacto de silêncio”, preparei uma quantidade de análises de textos que depois eu usei o resto do tempo em São Paulo. Análise de poesia brasileira, sobretudo.

GFM — Algumas daquelas publicadas em *Na sala de aula...* ou não?

AC — Sim, aquilo foi tudo preparado em Assis. Tinha umas vinte daquelas. Fiz de prosa também, mas de prosa eu não publiquei.

GFM — Nem vai publicar?

AC — Não, eram coisas muito escolares.

GFM — Os alunos têm, na verdade, a imagem do senhor como o autor dos textos que eles leem. Por isso, inclusive, pedi que desse este depoimento. Sei que isso fica meio parecido com programa de televisão, mas o que o senhor diria para esses alunos que agora optaram por fazer Licenciatura em Letras, pensando em ser professores futuramente? Já que o senhor disse que as ideias iniciais que tinha sobre o ensino de Literatura e sobre a literatura são ideias que se mantiveram, qual a postura que os alunos podem ter em relação ao texto literário, ao trabalho com a literatura, já que se sabe (isto deve ter chegado ao senhor), existe hoje nos programas de graduação, nas propostas curriculares do estado, até nos vestibulares, um certo desprestígio da Literatura?

AC — [Consente gestualmente] Eu sinceramente não saberia o que dizer, porque, como eu lhe disse, a minha formação é muito antiquada. Foi nos anos 30, 40 e prolongamento de 50, depois eu me fechei. E, inclusive, minha biblioteca de Teoria Literária e de crítica foi toda doada, toda.

GFM — Isso em relação à crítica, mas e à literatura, o senhor se interessa pelo que sai hoje?

AC — No meu tempo, a literatura, o mundo, era muito diferente. Justamente o mundo pós-68, 70, o mundo mudou demais. Este mundo da informática mesmo, eu não conheço. Eu não tenho computador. A pessoa me pergunta: “professor, qual o seu e-mail?”; eu digo: “eu não sei o que é isso; não sei o que é e-mail, nunca ouvi falar”. É um mundo tão novo! As solicitações que os estudantes têm são tão diferentes, que não sei o que dizer! Eu só posso dizer o que penso, em princípio, com base no que era o meu tempo.

A coisa fundamental é que nem todo mundo gosta de literatura. E que Literatura deve ser feita por quem gosta. Não se é obrigado a gostar de Literatura. A Literatura deve ser feita por quem gosta de literatura e se dedica à literatura. Algumas maneiras de a pessoa se dedicar à literatura? Criando literatura, que é o criador; ou estudando Literatura, que são o crítico e o professor. O professor de Literatura é um tipo de crítico, é um crítico oral. Aliás, eu creio que me dou melhor oralmente do que por escrito. A impressão que eu tenho quando escrevo é que nunca disse exatamente o que eu queria dizer. E, frequentemente, dando aula, eu disse: “puxa, era isso exatamente o que eu queria dizer!”. Então, o professor é um crítico oral. O crítico, já que é um crítico, é bom que ele parta do princípio de que o crítico não é do nível do criador. Como dizem vários colegas meus, inclusive: “a crítica literária é um gênero como o romance, a poesia ou o teatro”. Não é verdade. É muito fácil fazer o teste. Pergunte a uma pessoa, de mediana cultura, quais são os grandes romancistas do século XIX; por mais inculta que ela seja, ela dirá, decerto: Eça de Queirós, Machado de Assis, Dostoiévski, Balzac... Meia dúzia ela é capaz de dizer. E um poeta? Baudelaire, Antero de Quental, Castro Alves... E os grandes críticos do século XIX? Não dizem um! Ninguém sabe!

O crítico é feito para passar, para ficar como um servidor da literatura. Por isso é que o professor se torna um servidor da Literatura. O estudante é um candidato a servidor da Literatura. Isso é a importância da literatura. Qual é a grandeza do servidor da Literatura? É que ele mantém, ensina e transmite um tipo especial de linguagem. É o tipo de linguagem altamente formalizada que tem por característica fundamental pôr ordem no caos. Esta é a minha fórmula: a literatura põe ordem no caos. Eu peço ao aluno: imagine que você está de ônibus; o que se passa na sua cabeça? Uma quantidade de coisas: tenho que pagar contas, não tenho tempo de ver minha namorada, tenho que comprar um sapato novo, quero ler o Jorge Amado. Isso indicaria o caos. Agora, a literatura suprime isso e você tem que dizer alguma coisa formal. Ainda que seja: “água mole em pedra dura tanto bate até que fura”. No

momento em que você se concentra em uma expressão formal, que é a literatura, você está pondo ordem no caos, está se humanizando, você está se diferenciando do caos. Você está criando uma disciplina mental. Na medida em que está criando uma disciplina mental, você está se humanizando. E veja mais: você está se humanizando não no sentido das coisas pragmáticas; não no sentido das coisas práticas. Você está se humanizando através do reino da fantasia. E o reino da fantasia é fundamental!

A praga do mundo moderno é o pragmatismo excessivo, cujos representantes máximos são os Estados Unidos da América do Norte, onde se criou a máxima de que “tempo é dinheiro”, “time is money”. Tempo não é dinheiro, tempo é vida! Tempo é vida. Eu me levantei hoje às oito horas da manhã, mas a estas horas eu já sou uma outra pessoa: eu estou várias horas mais velho. Estou mais próximo da morte. Como é que eu vou considerar isso dinheiro? Esta civilização materialista, pragmatista demais e de que os americanos são os grandes representantes. Eu vejo até pelas fitas de cinema que a polidez acabou. O rapaz convida a moça para tomar um café e diz: “Vem que eu te pago um café”, “I’ll buy you a coffee”! Assim diz na fita: “I’ll pay you a dinner”! Como você convida uma pessoa como um ato de desinteresse mencionando o dinheiro que você vai desembolsar?! Essa ligação do tempo com o dinheiro é uma coisa monstruosa. Então, a literatura lhe obriga a voltar para o reino da fantasia, do imaginário, que, ao contrário do que se pensa, é extremamente humanizador. Permite a você criar situações ideais; você se imagina melhor — mesmo que não seja —, você se imagina melhor. Imagina ações bonitas, cenas heroicas, amores fantásticos. Isso tudo faz parte da sua humanização. E a Literatura é exatamente a disciplina da fantasia, a disciplina da imaginação.

Então, para mim, e eu estou falando sempre como homem do meu passado, modernamente eu não sei, me diga: tudo o que o senhor está dizendo está certo, mas hoje isso talvez seja o computador. Pode ser... eu não posso dizer não. Ou é a televisão. Pro meu tempo, no tempo em que eu me formei, até o tempo em que me aposentei, literatura para mim era isso. Então, para um estudante de Literatura, eu digo essas coisas: você está lidando com um rico e delicado instrumento de humanização, você está pondo ordem no caos. Qualquer mitologia começa com o caos: Deus criou o mundo em seis dias, Ele fez as estrelas, fez o Sol, fez a Terra, fez os animais. Ele botou ordem no caos. Toda mitologia começa em pôr ordem no caos. A literatura é uma ordenação permanente e incessante do caos. De modo que, nesse sentido, desse jeito, ela é humanizadora. Nem todo mundo tem sensibilidade para Literatura; então, que procure outros instrumentos. Para quem procurou a Literatura, a função fundamental para mim é essa.

GFM — É possível ensinar ou aprender a gostar de literatura, ou, pelo menos, a se sensibilizar com ela?

AC — Isso é uma coisa complicada, porque... Se um aluno gosta de literatura e ele encontra um professor que goste de literatura, estabelece-se uma comunicação. Vou dar um exemplo: no meu tempo de ginásio, nós fazíamos cinco anos de ginásio e dois de curso complementar. No terceiro ano, em Português, era obrigatório analisar *Os Lusíadas*, de Luís de Camões; passado o ano, resultado: matava-se *Os Lusíadas*; ninguém podia nem ouvir falar de *Os Lusíadas*. “Arrancam das espadas de aço fino”: oração principal, subordinada, sujeito, predicado? “Isso não é predicado”; “adjunto de quê? Não, é de modo”. A literatura, frequentemente, os professores transformam em cadáver de anatomia; enquanto Literatura não deve ser ensinada como repositório de exemplos gramaticais. No meu tempo era assim. A literatura tem que ser usada como corpo vivo. Esse mesmo professor, lá no interior de Minas, que ficava ali, em cima de Camões, nos fazia ler *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, e nos fazia ler a poesia de Raul de Leone e nos mandava decorar os poemas; e comentava conosco. Então, ele compensava. Instintivamente — era um advogado, já formado em Direito. Respeitar a literatura, porque ela não é um repositório de exemplos. O professor de Literatura tem que gostar de literatura e ver se os outros gostam. Se os outros gostarem, muito bem; para muita gente, a Literatura nunca passará de uma matéria a mais, uma matéria a menos. Como foi a Matemática para mim, por exemplo. Eu, conversando com um matemático, dizendo que não gosto, que não entendo, ele vai dizer: “Espera lá, Matemática humaniza, põe ordem no pensamento”. O que eu estou dizendo da Literatura, ele diz da Matemática. Mas eu sou cego, surdo e mudo em relação à Matemática. Portanto, a Literatura não é universal, para todos. No nosso tempo, a grande coisa dela seria atenuar o pragmatismo que domina nossa vida e impedir que o homem se desumanize.

GFM — E isso, portanto, se transfere também como papel da universidade?

AC — É claro, sobretudo no ensino de Literatura na universidade.

GFM — Última pergunta: o senhor tem lido coisas novas, autores novos?

AC — Não. Eu tenho uma incapacidade total para ler romances novos. Não consigo, quando eu começo, me dá um tédio! Eu li... eu fui uma espécie de leitor patológico até quase os setenta anos.

GFM — Tudo o que lhe caía à mão o senhor lia?

AC — Tudo o que me caía na mão eu lia. Eu não sou uma pessoa muito culta. Sou uma pessoa de informação fragmentada. Tenho mentalidade de verbete de enciclopédia: sei um pouco de Napoleão, sei um pouco de Dostoievski, sei quantos filhos Tolstói teve, compreende? Se Antero de

Quental tinha a barba loura ou ruiva. Nunca me aprofundei muito em nada. Eu tenho gosto pela informação extensiva. Eu li barbaramente, sobretudo Literatura, História e Política. História foi sempre minha grande paixão, muito mesmo!

GFM — Então, leitor de literatura, pelo menos da nova literatura, o senhor deixou de ser?

AC — Não me interessa. Depois, é muito perigoso um homem da minha idade ler, porque acha tudo ruim.

GFM — Eles devem mandar para o senhor, não é?

AC — Não, agora já não. Eles mandavam dedicatórias, mandavam cartas. Eu não respondo, ficam zangados, me xingam e não mandam mais.

GFM — E o senhor acabou descobrindo autores que hoje são grandes escritores do cânone; eu sempre me lembro da Clarice Lispector... Mas então, como crítico, era esse o seu papel, o de descobrir novos autores...

AC — Ah, sim, como crítico... Eu tive grande prazer de escrever, elogiando muito, sobre três desconhecidos; nem sabia quem eram: um chamado João Cabral de Melo Neto; um chamado Guimarães Rosa; e uma chamada Clarice Lispector. Não tinha a menor ideia, a menor ideia! Estes eu localizei que eram gente importante. Mas também fiz muito erro. Cheguei a elogiar, botar anúncio em perna de pau aí que não deu em nada... Não tomei conhecimento de muitos escritores importantes. Nunca senti a obra de Cecília Meireles, por exemplo; nunca senti a obra de Jorge de Lima; quer dizer, isso é um erro de omissão. O crítico é sempre muito falível e erra muito. Não há críticos que não errem. Os grandes críticos fazem erros brutais. Agora, há os que reconhecem e os que não reconhecem. Eu reconheço os meus erros; e também tenho satisfação pelos meus acertos. Agora, coisa nova não me interessa mais. Eu gosto muito de reler, muito!

GFM — O olhar de crítico o senhor não consegue abandonar, mas a função de escrever sobre...

AC — É muito bom reler, porque uma das coisas extraordinárias do texto literário é que ler é inesgotável. Eu leio, às vezes, vamos supor, *Memórias Póstumas de Brás Cubas*... quantas vezes eu li? Vinte e cinco, trinta, quarenta? Não sei. Cada vez que eu leio tem uma novidade. Isso é uma coisa fantástica do texto, é a sua inesgotabilidade! O texto que a gente lê a segunda vez e é a mesma coisa é um texto secundário. Eu tinha um amigo, o Alfredo Mesquita, que era um bom escritor, e dizia o seguinte: “O drama da literatura brasileira é que os autores não suportam releitura. Pensa-se: oh, mas que livro interessante! Vai reler e... Ih, meu Deus!”. Enquanto o verdadeiro bom autor é aquele que a gente pode ler todo ano e está sempre supondo coisas novas.

GFM — Naquela entrevista em vídeo da Clarice, ela diz isso, que ficava

contente por ganhar na releitura; os leitores, ela descobria que gostavam principalmente de relê-la...

AC — Eu acho, costume dizer aos meus alunos, que na crítica moderna, a partir do século XIX, as duas grandes conquistas foram a noção de “estratificação do sentido” e a noção de “tensão do sentido”. Isso equivale à noção aristotélica de organicidade da obra e de verossimilhança. Isso durante séculos nutriu a Literatura. O que nutriu a nossa visão moderna foi a noção de estratificação e a noção de tensão de sentido. A estratificação de sentido: por exemplo, o Estruturalismo foi muito sensível a isso, em ir descarnando o texto, até encontrar o modelo — o que acaba o empobrecendo, porque se descarnarem todos nós, o que encontrarão? Protoplasma. A mesma coisa para todos nós, mas é preciso chegar lá. Agora, antes do protoplasma, tem muita coisa: se a gente vai, por exemplo, seccionando a pessoa — olhos azuis, bom humor, mau humor, estômago bom, estômago ruim... até chegar ao protoplasma. Por isso é que cada vez que a gente elimina é diferente; descobre uma camada mais profunda. E a segunda noção é a de tensão das palavras. Se a noção de estratificação é uma noção vertical, a noção de tensão é mais horizontal. O que a palavra significa? Pode ser e pode não ser. E a ambiguidade, tal como alguns chamam; é aquilo que os críticos americanos diziam que era a fundamentação da linguagem literária, da ironia, do paradoxo. Não no sentido corrente. Ironia: quando se está dizendo uma coisa, mas na verdade está dizendo outra. Para uma pessoa muito burra, você falar: “Você é muito inteligente, sim senhor, puxa, como você é inteligente!”. Ou seja, você disse o contrário; isso é ironia. Paradoxo é uma coisa parecida: é você afirmar uma coisa que na verdade pode ser o contrário dela.

Então, há uma tensão entre as palavras. Isso a crítica moderna descobriu e é muito importante. Até o século XIX, até o século XX quase, a crítica diria “conclusões aristotélicas”. Estrutura e, sobretudo, organicidade. Foi muito bem aproveitado isso; os críticos americanos, por exemplo, do New-Criticism, do qual eu sofri influência, os *new-critics* foram os primeiros que chamaram a atenção de que o poema é um organismo; assim como o coração tem que estar onde está e você não pode tirá-lo do lugar, você não pode tirar a palavra do lugar também. O texto realizado é o texto em que a palavra está no lugar certo, é um todo orgânico, portanto, ele é independente. Portanto, o que se tem que estudar não é o autor, não é a época, é o texto; porque ele é orgânico; o resto pode ajudar a ler o texto. Essas noções são muito importantes e a crítica moderna nasceu daí. E, para mim, eu procurei fazer os alunos sentirem isso, durante o curso. Esse meu volume, por exemplo, o *Na sala de aula*, é um livrinho de que eu gosto muito. Ali está presente. Eu mostro que cada tipo de poema tem um tipo diferente de análise.

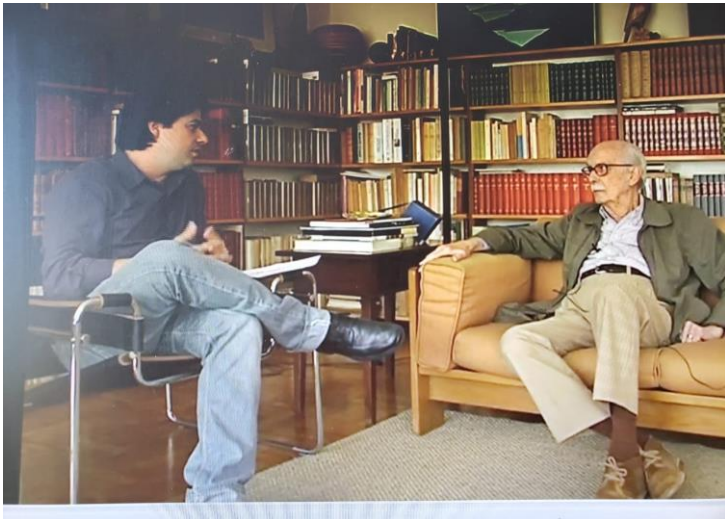
E vejo as ambiguidades. É aquilo que o Jakobson chama de plurissignificação: a literatura é plurissignificante por excelência, enquanto na linguagem lógica é o contrário; sua linguagem tem que ser a mais unívoca possível. Agora, a literária é plurívoca por natureza.

GFM — E talvez alguns textos contemporâneos da literatura não resistissem a essas categorias críticas de tensão.... [Consente, gestualmente]. Muito obrigado, professor, por nos receber. Até a próxima.

AC — Obrigado.

(Transcrição de entrevista gravada em vídeo, na tarde de 22 de maio de 2008, feriado de Corpus Christi, na residência do professor Antonio Candido, na capital paulista. Duração da gravação: 58 minutos. Transcrição: Gilberto Figueiredo Martins. Agradecimentos a Berta Waldman, Ana Luisa Escorel e Junae Andreazza).

Assis, dezembro de 2020.



Data de recebimento: 30 nov. 2020

Data de aprovação: 10 dez. 2020