



## **ENTREVISTA**

Realizada em São Paulo, no dia 07 de março de 2011.

### **ANTONIO CANDIDO, CINEMA, BRASIL**

Entrevista concedida a:

Adilson Mendes – Unesp  
adilsonmendes9@gmail.com

Olga Fernández (Usp)  
olgafernand@gmail.com

Max Fagotti (Cineasta)  
maxfagotti@gmail.com

Em 2011, quando concluí minha tese de doutoramento sobre Paulo Emilio Sales Gomes, resolvi entrevistar Antonio Candido, companheiro de geração e interlocutor constante do crítico de cinema. A rica correspondência entre eles nas décadas de 1940 e 1950, os cursos pioneiros de cinema no Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Universidade de São Paulo na década de 1960, a aposta mútua na Cinemateca Brasileira na década de 1970, informam sobre o forte laço que uniu uma geração inteira em nome de um projeto de Brasil, o que não impedia divergências políticas e até mesmo cinematográficas.

Meu interesse acadêmico buscava especificamente entender os detalhes que cercam a pesquisa de Paulo Emilio sobre o maior cineasta brasileiro do período silencioso. O trabalho em questão tinha como título *Cataguases e Cinearte na formação de Humberto Mauro* e foi a pesquisa com que Paulo Emilio obteve seu doutoramento em 1972, sob a orientação de Gilda de Mello e Souza. Dois anos depois a tese seria publicada com novo título: *Humberto Mauro*,



*Cataguases, Cinearte* (Perspectiva, 1974). Intrigavam-me os sentidos da mudança de título na passagem da tese para o livro. E a palavra formação me conduzia diretamente a Antonio Candido que, por telefone, aceitou prontamente uma conversa presencial quando mencionei o nome do amigo dos tempos da revista *Clima*. Após esse primeiro encontro, fiquei estimulado com sua recepção calorosa e me encorajei a lhe propor novos encontros. Foi assim que uma conversa rápida e formal se transformou numa série de quatro entrevistas, das quais alguns vestígios do último encontro (no dia 07 de março de 2011) aparecem agora transcritos na forma de entrevista. Apesar da fidelidade extrema na transcrição do conteúdo, é muito difícil traduzir para a escrita a presença exuberante de Antonio Candido refletindo sobre o Brasil, sua cultura e sua gente. Na transcrição não aparecem os gestos grandiloquentes do professor-ator, que imita e satiriza seus interlocutores. A passagem para a escrita diminui o impacto do humor tão perspicaz do analista de obras, cuja prosódia evoca uma época que viu nascer o Brasil moderno. Talvez um filme possa um dia diminuir essa lacuna...

Para o último encontro, na tentativa de compartilhar e fazer perdurar na memória de outros a personalidade fascinante de Antonio Candido, resolvi convidar a atriz Olga Fernández e o cineasta Max Fagotti, que aceitaram participar com a condição de que registrassem na memória, mas também em vídeo, a conversa amistosa que se estabeleceu de imediato. Porém, no lugar de uma fala centrada na figura de Paulo Emilio, como tinha sido o tom dos três primeiros encontros comigo, Antonio Candido surpreendeu a todos e nos ofereceu um depoimento sobre sua própria relação com o cinema, evocando filmes brasileiros desaparecidos e que não constam dos livros de história do cinema, revelando suas preferências de estilos e atrizes, discutindo sua obra e saudando mais uma vez o amigo Paulo Emilio e seu legado político. A memória privilegiada e a expressão do grande narrador ativam a imaginação do leitor, iluminando a história do cinema e o Brasil contemporâneo.

**Adilson Mendes**



**Antonio Candido** – ... bem, vocês querem me ouvir falar de cinema, certo? O cinema era minha mania. Verdadeira mania. Eu via o mundo através do cinema. Eu ia ao Rio todos os anos – minha mãe era do Rio. E lá na minha cidadezinha era aquele cineminha vagabundo, a fita chegava com dois anos de atraso. Toda arreventada. No Rio não. Na inauguração da Cinelândia eu estava lá.**(1)** Os grandes artistas. O Glória, o Império, o Capitólio e o Odeon. Meu pai nos levava lá, minhas primas... Então eu via as fitas novinhas. Aquele estofado, com lanterninha... Mineiro lá do interior, eu ficava encantado.

O Serrador era um sujeito famoso, que começou em Curitiba. Terra da minha sogra, para quem o cinema era coisa nova. Você ia no lugar e havia apenas o seguinte: um negro comendo uma melancia. Era só isso. Ela me disse que lembra que os caroços caíam e todos ficavam embasbacados.**(2)** A minha sogra viu as primeiras coisas que o Serrador passava em Curitiba. Foi de lá que ele veio para o Rio para fazer um império, a Cinelândia, que ficava ali na Praça Marechal Floriano, do lado esquerdo era o famoso Convento da Ajuda. Aquilo foi comprado e foi derrubado e fizeram os quatro arranha-céus. Dez andares. Na esquina ele fez o Hotel Serrador, que era uma maravilha de hotel. Me hospedei muito lá. Um sujeito extraordinário, ele e os irmãos dele.

**Adilson Mendes** – Quais fitas o senhor via?

**Antonio Candido** – Ah, eu vi muita coisa interessante. Depois eu fui pra Europa. Eu tinha dez anos e meio e fui para passar um ano com minha família. Mas antes de eu ir, começou a aparecer uma revista chamada *Cinelândia*, que era uma beleza. Era em espanhol, feita toda de papel glacê. Devia ser propaganda de alguma grande companhia americana. Eu li e vi lá que havia uma fita com Gary Cooper. Quando chegamos na Europa, uma prima que foi conosco nos mostrou que a fita estava em cartaz. Fomos ver. A fita tinha uma coisa curiosa. O cinema era mudo e a orquestra tocava. Como vocês sabem, a orquestra procurava fazer uma música adequada ao filme. Para não fazer besteira era preciso discernimento, pois sei de sessão de *Os quatro cavalheiros do apocalipse***(3)** em



que Rodolfo Valentino dançava um tango e a orquestra tocava uma valsa. A orquestra precisava ter uma certa inteligência. Mas voltando à sessão lá na Europa, nós entramos. Era um filme de guerra. E começa a orquestra a tocar. De repente, a orquestra parava e se ouvia barulhos de disparos de uma metralhadora alemã. A gente pensava que era a orquestra que emitia o som, mas não era, eram os primeiros filmes sincronizados. Eu, sem saber, estava vendo nascer o novo cinema. A orquestra parava e não havia fala, mas havia os barulhos. O comico Harold Lloyd sentava em cima de uma sanfona e se ouvia “fom” [reproduz som de buzina].

A gente brincava muito. Os seriados é que a gente gostava. Dezesesseis episódios: *A conquista do Amor e da Fortuna*.<sup>(4)</sup> Toda semana a gente esperava. Brincávamos de mocinho e bandido. E a impregnação era tão grande e, como o cinema era mudo, a gente brincava mudo. O tiro, por exemplo, não tinha barulho. Apontava-se o revólver e com a boca se fazia fiuuu [onomatopeia que sugere um tiro de muito pequeno calibre]. Eu dizia para o meu irmão algo sem usar palavras e depois eu mesmo legendava: “o personagem está dizendo que é para ir depressa senão o bandido vai assaltar o trem”. A gente fazia a mimese exata do cinema mudo. Você brincava de cinema. Você era tão amarrado a uma forma de arte que não tinha ideia de falar. Era muito divertido.

**Adilson Mendes** – O senhor chegou a ver algum filme brasileiro?

**Antonio Candido** – Eu vi sim. Eu vi uma fita de uma cretinice extraordinária que eu nunca me esqueci. Se chamava *O apóstata, ou os Milagres de Nossa Senhora Aparecida*.<sup>(5)</sup> Uma borracheira extraordinária. Me lembro da atriz que fez a Nossa Senhora Aparecida. Engajaram uma mulata para fazer o papel da santa. O apóstata, que não acredita em Deus, não acredita em nada, até que numa hora de desespero ele clama: “Valei-me, Nossa Senhora Aparecida!” E começa a andar em seguida. Ou seja, milagre. E Nossa Senhora com aquela coroa desajeitada na cabeça, equilibrando-se com dificuldade, coitadinha, o abençoa. Me lembro dessa por ser de uma cretinice completa. Eu me lembro de uma outra fita que eu vi.



Passada aqui em São Paulo. Eu era de uma cidade pequena, então ver na tela grande era outra coisa. Me lembro de *O Guarani*.**(6)** Houve várias adaptações de *O Guarani*. Tinha uma famosa em que a floresta era o Jardim da Luz. Mas em determinado momento o Peri está em cena e passa ao fundo um bonde. Em pleno século XVI passa um bonde lá no fundo. Agora, depois, graças ao Paulo Emilio, que fez aquele trabalho extraordinário de recuperação dos filmes brasileiros, eu vi que naquele tempo havia muitos filmes interessantes. Olha, o incêndio da Cinemateca Brasileira [ele se refere ao sinistro de 1957] foi das maiores tragédias da cultura brasileira. Os três incêndios da Cinemateca... que tragédia.**(7)** Nós tínhamos um amigo em Catanduva, o Vicente Celso Quaglia, muito amigo do Paulo Emilio, um advogado e professor que atendeu um pedido de recuperação de filmes antigos. O cinema de Catanduva tinha guardado todas as latas de filme desde 1904, 1905. Ele deu tudo a Paulo Emilio. E tudo foi destruído no primeiro incêndio da Cinemateca. Tudo!

**Adilson Mendes** – Então o senhor também participou desse esforço de recuperação da memória audiovisual brasileira.

**Antonio Candido** – Lá na minha cidade o concessionário de cinema era um tal de Emílio Castriota e ele tinha um sobrinho, cujo apelido era Zé Camisola. O Zé Camisola falava para o meu primo que tinha filmes e que ia enviar para a Cinemateca. Mas nunca deu em nada. Mas ao menos um sujeito, chamado Otávio “Paramount”, que vivia só para o cinema, um rapaz muito pobre, doou para a Cinemateca uma belíssima cópia daqueles filmes feitos para passar na sexta-feira da Paixão: *Vida e morte de nosso senhor Jesus Cristo*.**(8)** Essa fita veio lá da minha cidade.

**Adilson Mendes** – Mais filmes vieram da sua cidade?

**Antonio Candido** – Havia muitos cinegrafistas profissionais, que iam de cidade em cidade filmando para receber dinheiro. Então você tinha uma fazenda de gado e o cinegrafista propunha um filme de quinhentos mil réis. Ele filmava você com



sua família, compreende? [com voz de locutor] “O coronel Adilson, na sua aprazível propriedade em companhia de sua distinta esposa e filha.” Todo mundo posando. Tem uma famosa do meu tio, meu tio, meu chará, que topou fazer uma fita da fazenda dele. Mas a coisa se desencontrou, pois eles filmaram meu padrinho e a família, depois foram filmar o curral, o chiqueiro. Meu padrinho subiu com os filhos na mureta acima do chiqueiro e os porcos embaixo. O cinegrafista então filmou o chiqueiro e depois filmou meu padrinho e família. Mas na hora de montar saiu assim: “Uma vista dos suínos sadios da fazenda”. [risos] O filme foi confeccionado por uma empresa chamada Doá, empresa Doá e Irmãos.(\*). Esse homem filmou fazendas, cidades, manifestações, eventos em todo o Sul de Minas. Eu escrevi sobre minha experiência infantil com o cinema, um texto chamado *Cinematógrafo*, depois recolhido no livro *Recortes*.(9)

**Adilson Mendes** – Na polêmica entre o mudo e o falado qual sua posição?

Eu acho que o cinema é a grande arte do século XX. Nunca concordei muito com o Paulo Emilio, que achava que a grande arte era o cinema mudo. Eu sempre achei que o cinema falado era uma coisa fantástica, muito melhor. O cinema mudo ainda era muito teatro. [Faz gestos grandiloquentes] A coisa fantástica do cinema é o close. E o close obriga a pessoa a ser muito natural. A naturalidade que o cinema falado trouxe é uma coisa extraordinária. Eu sou inteiramente a favor do cinema falado. O Paulo Emilio era muito ligado ao pessoal do Chaplin Club, do Rio de Janeiro. Esse pessoal era a favor do cinema mudo. O Rubem Braga fez uma crônica muito bem feita sobre eles: Vinicius de Moraes, Otavio de Faria, Almir de Castro – e o Paulo entrava nesse negócio. Diz o Rubem Braga: “parece que o bonito mesmo é o silêncio, a beleza do silêncio, a pureza. Esses meus amigos”. Ele, Rubem, era amigo deles. “Esses meus amigos deviam fazer o seguinte: ir ao cinema completamente escuro e não passar nada, e assim eles teriam a pureza absoluta.”

**Adilson Mendes** – O Paulo Emilio teve um papel determinante na sua cultura



cinematográfica?

**Antonio Candido** – O Paulo Emilio se irritava um pouco com as minhas ideias cinematográficas. Esse é uma pena vocês não terem conhecido. Esse era um homem como não há outro. Foi o amigo mais fascinante que eu tive. Paulo Emilio era um sol. Um homem completamente fora das normas. Um sujeito muito generoso, que dava dinheiro para todos.

O Paulo foi preso no dia em que fez aniversário, em dezembro de 1935. Foi para a cadeia e escapou numa fuga rocambolesca, em fevereiro de 1937. Esconde aqui, esconde ali até que um sujeito bom, um reacionário muito bom, que era o José Carlos Macedo Soares, um homem bom, que foi ministro da justiça, deu um jeito. Quem não tivesse culpa formada estava livre. O Paulo nunca foi processado, não havia nada contra ele. Aquelas prisões que eles faziam para amedrontar. O pai dele foi à polícia e disse que ele não tinha culpa formada. Daí ele foi pra Europa, estudar no IDHEC [Institut des Hautes Etudes Cinématographiques]. Isso foi em 1937, quando eu ainda não o conhecia.**(10)** Eu ouvi falar pela primeira vez dele por um colega da Faculdade de Direito, que me disse: “O Paulo Emilio Sales Gomes está em Paris. O tipo é completamente louco! Ele está na Cité Universitaire e organizou uma tourada com um bode.” Ele e a Amélia Montenegro, que era uma moça meio aloucada que tinha em São Paulo. Muito tempo depois, quando conheci o Paulo ele confirmou essa história.

Ele voltou da França com essa ideia do cinema puro, o puro ritmo da imagem. E assim foi quando ele fundou o Clube de Cinema em sua volta em 1939. Mas ele sempre dizia que quando pudesse voltaria à França. Em 1946 ele voltou. Lá uma coisa muito positiva na vida dele foi o conhecimento do crítico extraordinário André Bazin. E o Bazin tinha uma visão completamente diferente. Dizia o Bazin que o cinema é para reproduzir a realidade, para contar a vida, o importante é o que ele conta e como conta. Nada de arte pura. Aí o Paulo fez a conversão para uma visão mais realista, mais humana do cinema. E isso aparece na crítica que ele faz no *Suplemento Literário*.**(11)**

Na juventude ele era nosso guia cinematográfico. Ele pesquisava nos



jornais onde passavam os filmes. Certa vez ele disse que lá no Cine Mundi estava passando *Cavaleiros de ferro*, do Eisenstein. O Cine Mundi era um pulgueiro infecto na Praça da Sé, onde você ficava com pulga e percevejo por seis meses. Você via a fita se coçando. E lá fui eu todos os dias da semana: segunda, terça, quarta, quinta, sexta, sábado e domingo.

**Adilson Mendes** – Isso foi na época da revista *Clima*?

**Antonio Candido** – Sim, foi na época do *Clima*. *Clima* começou em 1941, deu uma parada em 1942, recomeçou em 1944 e acabou. *Os cavaleiros de ferro* [1938] foi uma das grandes emoções da minha vida. Nós sabíamos de cor o filme. E sem saber russo. A gente falava “Vstavay, o velikiy Novgorodi”.

**Olga Fernández** – O que vocês liam nesse período?

**Antonio Candido** – Para além do cinema discutíamos literatura em geral. A minha geração viu a segunda fase do Modernismo, então, para nós foi fundamental o romance do Nordeste. Jorge Amado, José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Amando Fontes, Rachel de Queiroz, e uns que vocês nem ouviram falar: Perminio Asfora, Iago Joe, Clovis Amorim, João Cordeiro. Era o romance social, com o povo, o trabalhador.

O Paulo Emilio era muito xereta. Ele era o Deus do “xeretismo”. E chegou a arrumar uma briga com o Oswald de Andrade em favor do José Lins do Rego. Se passasse D. Pedro II na frente, Paulo com quinze ou dezesseis anos, ele era capaz de dizer: “Ora, Pedro, vamos tomar um chope comigo.” Ele realmente não tinha timidez nenhuma. Ele escrevia artigos. E num deles escreveu contra Oswald. Ele achava que naquele momento o José Lins do Rego dava uma visão social muito mais profunda. Ao contrário do Oswald, ligado àquela estética modernista. Enfim, nós líamos muito o romance social nordestino, mas também a literatura francesa, as novidades europeias. Enfim, nós líamos muito. **(12)**



**Olga Fernández** – O grupo *Clima* era sobretudo literário e artístico?

**Antonio Candido** – Nós éramos um grupo muito bem informado. Trocávamos leituras. Nós nos educávamos. O Ruy Coelho – que era o mais culto entre nós – certa vez disse que não foi a gente que fez a revista *Clima*, foi a revista *Clima* que nos fez. E esta é a pura verdade. Nós nos fizemos. Um grupo de moças e rapazes inteligentes, excluído eu, evidentemente. Trocávamos ideias o dia inteiro. Saímos juntos, íamos tomar chá. Antes do auge do uísque, Rubem Braga escreveu uma crônica em que dizia: “Essa estranha geração de professores, que toma leite maltado, namora pra casar e casa mesmo.”(13) E no meio dessa gente bem comportada, o Paulo era a grande aberração do nosso meio. Por isso que aquele rapaz, José Inácio Melo Souza, que é meu xará mas não é meu parente, colocou no livro dele; aliás o livro dele sobre o Paulo Emilio é excelente, muito bom mesmo, ele deu um título a um capítulo com o Paulo Emilio sendo “o delegado no reino da fantasia”.(14) As coisas que nós não fazíamos, o Paulo fazia. Desacatar, protestar, ter amante, ir preso, fugir da prisão. As loucuras que a gente queria fazer, o Paulo fazia por nós. Ele era mesmo extraordinário! Era um homem incrível. Quem não conheceu o Paulo Emilio não sabe o que é o sal da terra.

**Adilson Mendes** – Professor, o Paulo Emilio que eu conheço é por meio dos livros. Da biblioteca dele...

**Antonio Candido** – Mas ele dispersou a biblioteca dele. Ele era extremamente generoso. Um grande amigo nosso, Edgard Carone, maníaco por política e por livro, recebeu do Paulo Emilio muitos livros, verdadeiras preciosidades. O Paulo era assim: se ele soubesse que você estava interessado em um assunto, ele juntava os livros e te ofertava. Generoso mesmo. Portanto a biblioteca que sobrou é apenas um fragmento.

Uma paixão de Paulo Emilio e seus amigos era Eça de Queiroz. Quando era muito jovem ele tinha uma coleção de bustos do Eça de Queiroz. Quinze ou vinte bustos. Certo dia, indaguei sobre a coleção e ele simplesmente me disse que vendeu. Tudo nele era diferente. No tempo em que estava foragido, ele



precisou mudar de esconderijo. Lembrou de um amigo muito rico, que morava num palacete na Alameda Barão de Limeira. Se encaminhou para lá e disse à empregada: “Diga ao Renato que o senhor João da Ega precisa falar com ele imediatamente.” Eles se apelidavam com os nomes dos personagens de Eça. A empregada, que já conhecia Paulo Emilio, se dirigiu ao dono da casa e disse: “Seu Renato, seu Paulo Emilio está lá fora dizendo que é o João da Égua e precisa falar já com o senhor.” [risos] Em seguida, ele foi acolhido e lá ficou por um tempo. Até que um belo dia alguém tocou a campainha e ele pensou que fosse a polícia. Saiu correndo e se escondeu na casinha do cachorro. Sem entender nada, o cachorro ficava latindo, enquanto Paulo Emilio, dentro da casinha, tentava acalmar o bicho.

**Adilson Mendes** – No que sobrou da biblioteca dele há uma série de autores, que me parecem não ser referência para a geração de vocês, como por exemplo Paul Valéry, que Paulo Emilio leu muito.

**Antonio Candido** – Nós líamos muito o Valéry. O Paulo Emilio tinha muita cultura francesa. Nossa geração era toda francesa. Todos nós falávamos francês. Eu aprendi francês menino na França. No ginásio você tinha quatro anos de francês. Se você fizesse o curso de admissão fazia novamente curso de francês. Mas os rapazes aprendiam pouco. Mas as meninas que iam para colégio de freira aprendiam perfeitamente. Eu tinha umas primas que moravam em Minas que entraram num desses colégios. Minha prima me contou que ela era muito tímida, mas que a irmã dela, Beatriz, era completamente à vontade, destrambelhada. Então ela dizia para a freira sem a menor cerimônia: “Ma mère, mon vestidô est rasgüê. J’ai besoin d’une aiguille et d’une ligne pour coser mon vestidô.” Ou então : “Mon sapatô est molhê parce que j’ai tombé dans la chuva.” Então, o Paulo Emilio, nessa estadia de 1937-1939, ele mergulhou na cultura francesa. Ele leu muito Valéry, muito Proust.

**Adilson Mendes** – O senhor acha que essas leituras influenciaram o trabalho de



Paulo Emilio?

**Antonio Candido** – Não sei. Grande parte da leitura de Paulo Emilio é de natureza política. Para mim, pessoalmente, o Paulo Emilio foi um arcanjo salvador. Porque no decênio de 1930, no qual eu me desenvolvi, me formei, foi o primeiro decênio em que os intelectuais brasileiros tiveram que tomar posição política. Em geral os intelectuais eram muito cupinchas do governo. O imperador dava bolsa para estudar na Europa... Mas quando veio a Revolução Russa, o Fascismo e a crise de 1929 todo mundo se politizou. Acabou aquele negócio de neutralidade. Você tinha que optar, ou se era de direita ou de esquerda. E no meio os liberais, encarados como Maria-vai-com-as-outras. Nós nos politizamos muito. Eu, por exemplo, nunca tive cabeça política, sou uma negação total na política, embora tenha tido atividade partidária a vida inteira. Não tenho muita percepção política. Eu sempre simpatizei pela esquerda. Eu lia *História do Socialismo*, de Max Beer, o *Anti-Düring*, do Engels. Resumos de *O Capital*. Mas tudo platônico, da minha cabeça. O Paulo era ligado, não foi propriamente da Juventude Comunista, mas era ligado ao projeto da Juventude Comunista. Portanto, quando ele foi para a França, ele era tacitamente stalinista, naquela época o comunismo que havia era o stalinista. E havia também os renegados, que eram os trotskistas. Trotskista era o xingo pior que havia. A gente mais simples, operário, do partido, não sabia que existia a pessoa de Trotski. Eles pensavam que era um sinônimo de ladrão, proxeneta, incestuoso, assassino. Diziam: “Esse é um trotskista!”, como quem diz “Esse é um ladrão de galinha!” O xingo pior que havia.

Quando o Paulo Emilio foi para a Europa em 1937, lá ele teve duas experiências fundamentais. A primeira foi conhecer os republicanos espanhóis refugiados, que contaram como o partido comunista fuzilava os esquerdistas de outra orientação. E conheceu o pessoal do POUM – Partido Obrero de Unificación Marxista. Um partido de esquerda dissidente, não stalinista. Ele foi amigo do Victor Serge, o homem que estava em Moscou no dia da tomada do poder em São Petersburgo, uma pessoa que viveu a Revolução. E sobretudo, ele teve notícias dos Processos de Moscou. Ele comprou as atas dos Processos de



Moscou, que eu li. Atas que devem estar na biblioteca do Carone. **(15)** O Paulo viu que o stalinismo era uma monstruosidade. Mas isso naquele tempo era raro. Todo simpatizante de esquerda louvava o Stálin. Ninguém sabia de nada. Quando o Paulo Emilio voltou em 1939, ele nos mostrou que o stalinismo era a degeneração da Revolução. O Trotski é um sujeito muito mais íntegro, mas esse negócio de trotskismo e stalinismo é coisa de russo. Não temos nada com isso aqui no Brasil.

**Olga Fernández** – O Paulo Emilio nunca foi um trotskista?

**Antonio Candido** – Não! Ele nunca foi um trotskista. Nós éramos chamados de Trotskistas, mas por detratores que queriam nos desqualificar. Nós líamos as obras do Trotski. Para mim o Paulo teve a grande função de não me deixar virar stalinista, nem tampouco trotskista. E mostrar que o importante era você pensar, com base no marxismo, um socialismo ajustado às necessidades do Brasil.

**Adilson Mendes** – Quais autores amparavam esse socialismo ajustado à realidade brasileira?

**Antonio Candido** – Era um grande esforço pessoal nosso. E isso era patético. Não tinha nada. A gente tinha que pensar. Eu me lembro que certa vez encontrei numa antologia de sociologia americana, feita por um homem de esquerda, um tal Caverlton, e lá havia uns tantos artigos, um artigo de Max Nomad, que penso ser pseudônimo, em que ele liquidava o stalinismo. Havia o macarismo, um tipo de anarquismo anti-stalinista. A gente pegava esses fragmentos para construir alguma coisa. Não tinha base nenhuma. Tirávamos da gente. Foi o Paulo que me levou à política. Eu jamais faria política, porque eu não gosto de política. Mas foi ele que me convenceu que cada geração tem a sua missão, a sua tarefa, e que a tarefa da nossa geração é política. Tanto fez que me colocou na política. Eu entrei e ele foi embora para a Europa.

**Adilson Mendes** – Ele volta a Paris para escrever o livro sobre Jean Vigo. E a política brasileira?



**Antonio Candido** – Esse foi o grande paradoxo. Ele se desinteressou. Passou a pensar só em cinema. Ele nunca deixou de ser de esquerda, nunca deixou de tomar atitudes políticas, mas em caráter individual. Muito corajoso. Mas nunca mais ele pertenceu a agrupamento político nenhum. O Paulo jamais teria entrado para o PT. Jamais! Mas eu guardei isso que ele me inculcou. Foi muito curiosa essa inversão. Eu entrei na política e ele foi para o cinema. Ele continuou com muita percepção política, continuou de esquerda. E tomando atitudes e com muita coragem. Vou dar um exemplo. Em 1945, quando veio a democratização, caiu a ditadura, essa mais recente não, a outra. Fascistas, integralistas, procuravam se rearticular. Criaram uma coisa que começava com U, vamos supor que fosse como União Democrática Progressista. Levaram um general na conversa, pegaram uns professores da faculdade e fizeram uma grande cena, uma grande sessão no Teatro Municipal. Só tinha integralistas. O Paulo Emilio foi lá para acabar com tudo. Foi ele, o Edgard Carone, amigo inseparável dele, e o Renato Sampaio Coelho. No Teatro Municipal, Paulo Emilio pede a palavra. Os integralistas recusam com veemência. Em seguida, Paulo levanta e diz alto: “Senhor presidente, Senhor General, o senhor está sendo vítima de um engano. Isto aqui não é nada de União Democrática. Isso aqui é uma tentativa de reinstalação do fascismo brasileiro. E o que o senhor está vendo aqui são os integralistas.”(16) Vejam como é o Paulo.

**Adilson Mendes** – Ele saiu ileso desse episódio?

**Antonio Candido** – Ele logo se levantou e saiu. Os fascistas avançaram em cima dele e poderiam ter linchado o Paulo. Mas um integralista muito desfrutável, Lima Neto, um poeta, muito mau poeta, coitado, correu e disse: “Deixem, deixem o rapaz!” E assim ele garantiu a saída do Paulo. Isso para mostrar que ele continuou com atitudes políticas, com atos políticos, mas não quis mais saber de organização nenhuma.

**Adilson Mendes** – O senhor diz que foi influenciado por Paulo Emilio na



juventude, e isso se percebe em suas ideias políticas. Mas me parece que em determinado momento há uma reversão nessa relação, quando seu pensamento como crítico passa a influenciar o trabalho de Paulo Emilio. Eu penso sobretudo no livro *Humberto Mauro, Cataguases, Cinearte* (1974).

**Antonio Candido** – Eu não sei... Para contar essa história do começo é preciso dizer que eu resolvi colocar o cinema na faculdade. Certa vez, cheguei para o diretor da faculdade, que era o professor Mario Ferri, e solicitei uma verba para convidar o Paulo Emilio para uma série de palestras. Isso foi em 1963. Foi um sucesso. Então, resolvi solicitar o Paulo Emilio para dar um curso. E naquele momento, o cineasta argentino, Fernando Birri, estava no Brasil. Eu o conheci, e ele me contou que dava aula numa escola de cinema numa universidade argentina. Eu pedi a ajuda dele e fomos ao diretor Mário Ferri e o Birri, na sala do conselho da Universidade, explicou o que era uma escola de cinema, já que isso não existia no Brasil. E foi assim que o Paulo Emilio foi contratado para dar curso de cinema. Para amarrar o cinema ao departamento, na época em que a pós-graduação estava começando, eu resolvi fazer uma especialização em teoria literária e literatura comparada. Primeiro ano, a pessoa é obrigada a fazer três matérias. Teoria literária I: obrigatória. Teoria e história do cinema: obrigatória. E o terceiro podia ser escolhido entre Estética, Sociologia da literatura ou História da arte. Foi aí que o Paulo se institucionalizou. E nesse momento eu pensei até em fazer um curso de Teoria das Artes e da Literatura. Então procurei o reitor à época, que seria o horrível reitor da ditadura militar, Gama e Silva. Ele me recebeu mas descartou o projeto pois já estava em curso o projeto da Escola de Comunicações e Artes. Mas o Paulo continuou trabalhando comigo. Eu queria colocar o Décio também, mas ele foi ser professor de literatura dramática em Literatura Brasileira com o Aderaldo Castello. E o Paulo ficou comigo, em Teoria Literária e Literatura Comparada. E com isso eu pus o cinema na universidade. Não sem resistência. Eu soube que um professor de geografia humana se espantou quando, na congregação, o diretor anunciou a proposta de se fazer um curso de cinema. Indignado o tal professor disse: “Cinema?! Cinema na



Universidade?! Não estou entendendo! Daqui a pouco vão propor uma cátedra de corte e costura...” Houve uma pequena discrepância, mas a faculdade aceitou muito bem. Foi então que eu o estimulei a fazer um doutorado, para ele se consolidar na carreira. Ele então fez o livro sobre o Humberto Mauro. E me confessou que só fez o livro por minha causa. E como ele fez? Nossa panelinha era poderosa. Como ele era bacharel em filosofia, ele foi orientando da minha mulher, que era professora de Estética no Departamento de Filosofia. Mas ela foi orientadora só no plano teórico, pois o trabalho ele que fez. Ele fez pelo regime antigo, que não precisava seguir curso. Era só apresentar a tese e pronto.

**Adilson Mendes** – Me parece que nesse trabalho sobre Humberto Mauro há um diálogo direto com a *Formação da Literatura Brasileira* (1959).

**Antonio Candido** – Ele de fato ficou impressionado com a *Formação da Literatura Brasileira*. Mas nós divergíamos muito. Vocês devem saber disso, em determinado momento ele foi tomado por um nacionalismo furioso. Ele dizia: “É bobagem ler Proust, Valéry, essas coisas...” Como todo indivíduo de formação rigorosamente europeia, super francês como ele era, que morou lá dez ou doze anos, ele teve uma reação patriótica curiosa. Eu não concordava e ele me dizia: “Você se salvou porque você escreveu a *Formação da Literatura Brasileira* durante doze anos. Então você se desprendeu daquela placenta francesa e você pode ser brasileiro. O que te salvou foi a *Formação da Literatura Brasileira*.” Ele gostou muito da *Formação*. Leu e comentou comigo. Ele foi dos raros amigos que leu meu livro. Ele encontrava diversos paralelos entre a história do cinema e a da literatura. Eu ficava escandalizado que ele ia ver chanchada e achava muito bom. Eu dizia a ele: “Paulo, francamente!”. Mas sabe que hoje eu adoro ver chanchada?! Até desenvolvi uma paixão platônica por aquela atriz que estrelou diversas chanchadas, a Eliana [Macedo].

**Adilson Mendes** – Desculpe insistir na questão, mas quando ele estuda o Humberto Mauro, não é porque ele é um grande artista, mas sim porque o



Humberto Mauro está inserido numa espécie de sistema cultural.

**Antonio Candido** – Pode ser. Eu tenho sempre a tendência em achar que eu é que devo aos outros e não o contrário. Então eu tenho dificuldade em entender essa questão. Eu me considero um discípulo do Paulo. Ele foi meu guru político. Inclusive as minhas ideias políticas, que hoje são um pouco heterodoxas, eu desenvolvi a partir de uma frase do Paulo Emilio. Em 1943, Paulo Emilio aglutinou o primeiro grupo político a que eu pertenci. Éramos seis rapazes, que se reuniam aos domingos de manhã na casa de um tio meu, para discutir marxismo, socialismo, combate à ditadura. A gente distribuía panfletos, um dos nossos foi preso. Eu já era namorado da minha futura mulher e ela me ajudava a datilografar as coisas. E tinha o [Hermínio] Sachetta, que era trotskista e secretário da *Folha da Manhã*, onde eu era crítico, ele dizia: “Olha, quando você for bater à máquina, use luvas para não deixar impressões digitais.” [risos] Então minha mulher e eu colocávamos luvas e batíamos à máquina e distribuíamos os panfletos. Paulo Emilio então resolveu dar um nome para o coletivo: Grupo Radical de Ação Popular – GRAP. Uma coisa de brincadeira. Mas a coisa pegou. Outro dia li num livro uma citação ao GRAP. Um leitor desavisado pensaria se tratar de um perigoso grupo, mas nós éramos apenas seis gatos pingados.

Um dia decidimos ampliar nossa ação e nos unimos ao pessoal da faculdade de Direito. Com a ajuda do grande líder estudantil, Germinal Feijó – que era preso toda hora – fizemos um grupo com liberais e socialistas. Éramos um grupo numeroso que teve o nome de Frente de Resistência. Fizemos muita coisa, inclusive impedimos que Getúlio Vargas recebesse o título de Doutor Honoris Causa pela Universidade.(17) Lutamos pela entrada do Brasil na Guerra. A coisa foi pra valer. Houve tiroteio, morreu um rapaz, muita gente presa. Isso foi em 1944. No começo de 1945, com a entrevista do José Américo de Almeida ao jornalista Carlos Lacerda, a imprensa abriu. O ditador continuou, mas com as unhas cortadas. Fundaram então a UDN – União Democrática Nacional, que era para ser uma grande frente única de centro esquerda.

O Paulo Emilio foi nas discussões mas logo percebeu que não era nada



daquilo. A nossa Frente de Resistencia se cindiu. Os rapazes liberais foram para a UDN e o Paulo fundou a UDS – União Democrática Socialista. Era de novo uma meia dúzia de gatos pingados, mas muito interessante. A atuação do Paulo foi decisiva. Durou quatro ou cinco meses, seis meses talvez. Nós nos reuníamos na casa dele, e a coisa foi crescendo. Tinha ex-stalinistas, ex-trotiskistas, ex-membros do Partido Socialista de 1933, militantes do movimento negro, operários e metalúrgicos, inclusive um preto chamado Antonio Candido de Melo, meu xará, que era da minha terra. Um dia entramos num comício do Pacaembu carregando uma faixa: “Liberdade Sindical e Direito de Greve”. De um lado o Antonio Candido de Melo, preto, do outro lado o Antonio Candido, branco.**(18)** O Paulo fez um manifesto muito bonito. Ele já tinha feito um manifesto na Frente da Resistência. E graças à atuação dele muitos rapazes liberais vieram conosco para a UDS. Paulo fez esse manifesto. Mas na UDS tinha muita briga interna, lá tinha umas mulheres revolucionárias demais, que queriam jogar bombas na Praça da Sé. Quando surgiu a Esquerda Democrática no Rio nós a acompanhamos. Mas eu, que era muito radical naquele tempo, como todos os jovens são, eu achava a Esquerda Democrática muito água com açúcar, azul e branco. Então me afastei um tempo e depois me afastei do Paulo.

Em seguida me liguei a um grupo de um companheiro nosso do GRAP, um litógrafo austríaco muito radical que fundou depois a POLOP, Eric Czaczkes. O pessoal fala Erico Sachs, mas o nome dele é Czaczkes. Ele usava o nome de Henrique Martins na POLOP. Esse grupo anterior à POLOP fez um comitê de Política Operária. Nós fazíamos agitação no Sindicato dos Gráficos. Aí o Paulo Emilio não teve nada a ver com isso. Eram poucos professores, o resto eram todos operários. Fiquei uns seis meses ligado a esse grupo. Mas o manifesto da UDS, ao longo dos anos, foi perfurando a minha cabeça. E dessa frase saiu a minha atitude política em relação ao Brasil: “Na longa história da pseudo-democracia brasileira, os fazendeiros, industriais, comerciantes já falaram muito, a classe média e os trabalhadores urbanos já disseram algumas palavras. O trabalhador rural é a grande voz muda da história brasileira.”**(19)** Por anos a fio a



frase foi perfurando a minha cabeça. Em 1955, um companheiro nosso do Partido Socialista, chamado Francisco Julião, fundou as Ligas Camponesas. E depois foi morrer exilado e pobre no México. Depois de muito tempo eu cheguei à seguinte conclusão: o problema no Brasil não é tanto de luta de classes. A luta de classes é um pressuposto inevitável da história, existe sempre. O importante é o problema da incorporação de camadas. Perceba o eco da frase do Paulo. Qual foi a primeira tarefa do Brasil? Criar as elites! Foi preciso, no começo da Monarquia, um recuo conservador porque era preciso criar as elites, gente que soubesse ler e escrever. Então o Império formou advogados, médicos, engenheiros, professores, etc. A Monarquia permitiu manter o Brasil e criar uma elite. Voltemos à frase: “Na longa história da pseudo-democracia brasileira, os industriais, fazendeiros, banqueiros já falaram muito”, incluía aí os intelectuais orgânicos todos e a elite brasileira está formada. Com a Abolição vem a República, então era a hora da Imigração.

O Brasil moderno é feito pela Imigração. Pelos italianos, pelos espanhóis, pelos sírios, pelos japoneses, etc. Esse Brasil não teve um porta-voz no Brasil República, mesmo se houve revoltas, os Dezoito do Forte, 1924, a Coluna Prestes. Enquanto isso a oligarquia arcaica mandando nesse Brasil novo. Até que em 1929 aconteceu o cisma entre Minas e São Paulo. Minas então foi buscar um político num estado periférico, que quase não participava do Brasil. Revolução de Trinta. Eu imagino que o Getúlio deve ter pensado: “Eu com Minas e São Paulo não tenho vez. Essas poderosas oligarquias. Eu sou um homem novo. Um espanholado lá do Sul, Tchê! Eu não sou dessa gente. Em quem eu posso me apoiar? No operário, no imigrante, no industrial.” Então ele fez a legislação trabalhista, deu dinheiro para a indústria e, finalmente, ele configurou o Brasil Novo. A presença do trabalhador urbano e da classe média foi feita por meio de uma ditadura. Agora falta a terceira parte. Quando o Paulo fala em voz muda, isso significa que falar é ter consciência e atuação política. Veja que a história do Brasil é uma história de incorporação. Agora nós estamos incorporando o Brasil dos pobres e do homem do campo. Por isso, dizia o Celso Furtado, com razão,



que o MST é o movimento político mais importante do século XX no Brasil. Com todos os erros que possa fazer, o MST é essa terceira fase do Paulo Emilio. Fase a que o Lula juntou uma coisa, que não estava prevista nesse esquema do Paulo. O Brasil tem uma coisa que outros países não têm: o miserável. Como dizia um amigo milanês que me ligou outro dia: “In Italia c’è la povertà ma no c’è la miseria. In Brasile c’è la povertà e c’è la miseria.” Isso é que é terrível. Um país de grande progresso com setor de miséria. O que é uma loucura! E isso começou a ser dissolvido com o governo Lula. O Lula incorporou de trinta a quarenta milhões de pessoas à economia monetária. Então podemos crer que a coisa está em marcha. Por isso que eu acho que o século XXI vai ser o século que vai dar razão à frase do Paulo Emilio: à grande voz muda da história brasileira, que é o trabalhador rural, falta apenas acrescentar o miserável. Fora de piada, essa frase do Paulo foi minha diretriz política. Por isso eu digo sem brincadeira que ele era o meu guru. Ele tinha uma cabeça política que eu não tenho. Com isso vocês podem entender a profundidade da minha ligação com ele.

- (1) A Cinelândia é o nome popular da Praça Marechal Floriano Peixoto, no centro do Rio de Janeiro. O conjunto de grandes cinemas foi construído pelo empresário Francisco Serrador a partir da metade dos anos 1920. Em razão das grandes proporções (o Capitólio tinha 1300 lugares) e suas características burguesas, essas salas também eram conhecidas como *Movie Palaces*, modelos de edifícios que marcam a expansão da indústria cinematográfica norte-americana. Para uma descrição do ambiente desse tipo de sala cf. KRACAUER, Siegfried. “Cinema”. In: \_\_\_\_\_. *O ornamento da massa*. São Paulo: CosacNaify, 2009. pp.303-350. [trad. Carlos Eduardo Jordão Machado e Marlene Holzhausen].
- (2) Antonio Candido certamente está se referindo ao filme *Watermelon Contest* (1896), da firma de Thomas Edison.
- (3) *The Four Horsemen of the Apocalypse* (1921) é um filme estrelado por



Rodolfo Valentino e dirigido por Rex Ingram. Uma cópia do filme é mantida na Biblioteca do Congresso dos Estados Unidos.

- (4) *A conquista do Amor e da Fortuna* (Breaking Through) foi um *western* em 15 episódios, realizado em 1921. O filme encerra um período em que o cinema popular se concentrava em séries. Produzido pela Vitagraph Company of America, era estrelado por Carmel Myers, Wallace MacDonald e Vincente Howard. O filme é considerado desaparecido.
- (5) Não existe registro do título *O apóstata, ou os milagres de Nossa Senhora Aparecida* nas filmografias e nas histórias do cinema brasileiro, o que certamente merece atenção. Porém, um provável similar do filme referido por Candido é *Os milagres de Nossa Senhora da Penha* (1923), cujo principal vestígio – visto que o filme não existe mais – é o depoimento de Arturo Carrari, seu realizador, à historiadora Maria Rita Galvão. Diz o diretor sobre o enredo do filme feito no pobre cinema paulista das primeiras décadas do século: "A estória começava mostrando um velho caboclo que pedia esmola na porta da igreja da Penha (na Penha, mesmo, aqui em São Paulo) e ficava por lá contando para as pessoas como é que a Nossa Senhora tinha aparecido e o quanto ela era milagrosa. O filme mostrava a igreja de madeira que tinham feito primeiro, depois focalizava de longe a maravilhosa igreja atual, construída no mesmo lugar da antiga, o lugar onde a santa apareceu. Os milagres eram assim: PRIMEIRO: Uma mulher vinha vindo com uma criança que segurava uma bola; a mulher encontra uma conhecida e esquece da criança; a criança deixa cair a bola e vai correndo atrás dela; a bola rola para a linha do trem, com a criança atrás dela; o trem vem vindo; vai pegar a criança; a mãe grita: Nossa Senhora da Penha... Nossa Senhora aparece vinda do céu e se coloca entre a criança e a locomotiva, na horinha mesmo em que o trem ia esmagar a criança. SEGUNDO: Um caipira estava no mato, capinando; aparece uma cobra e se enrola na perna dele; o caipira grita: Valei-me Minha Nossa Senhora da Penha!... Nossa Senhora aparece e a cobra vai se desenrolando,



lentamente, da perna do caipira (a cobra era de borracha, claro. Cena fotografada quadro por quadro, uma trabalhadeira). TERCEIRO: Um automóvel descia a toda velocidade a caminho do mar; o motorista perde a direção e cai num precipício; os religiosos gritam: *Salvai-nos Nossa Senhora da Penha! e são salvos; os ímpios morrem.* [grifo nosso] (Milagre muito trabalhoso; primeiro filmaram o automóvel andando de marcha a ré, da beirada do precipício para trás; depois filmaram uma carcaça de papelão imitando o automóvel rolando barranco abaixo; depois desceram o precipício e filmaram os artistas pintados de vermelho, imitando sangue). ÚLTIMO MILAGRE (os outros eram emocionantes por causa do perigo, mas este é o mais comovente): Uma noiva chora, desesperada, porque o noivo é um estróina vagabundo que vive bebendo e amando outras mulheres; daí se lembra de Nossa Senhora da Penha; vai para a igreja e pede à Santa que regenere o transviado, trazendo-o de volta ao bom caminho. Nossa Senhora atende o pedido da infeliz devota e o filme acaba numa grande festa, o casamento dos dois noivos na igreja da Penha."

Vale destacar que o mesmo cinema paulista, precário e conservador, também é alvo do escárnio de Oswald Andrade em *Memórias Sentimentais de João Miramar* (1924), que envolve seu personagem na direção de uma certa companhia produtora chamada Cubatense. No romance seguinte, *Serafim Ponte Grande* (composto entre 1925-29 e só publicado em 1933), a ironia mordaz se volta para a Independencia Film dos Del Picchia.

- (6) Trata-se da versão de *O Guarani* realizada por Vittorio Capellaro em 1916, que teve elenco inteiramente italiano e locações no Parque Jabaquara, na Cantareira, no Rio Pinheiros, no Instituto Butantan, na Lapa, no Alto da Serra e na Represa de Santos Amaro. O próprio Capellaro afirma as distâncias entre a aspiração do filme e seu resultado final: "custou ingentes sacrifícios, dada a falta de pessoal numeroso e hábil, de material, de locais



- apropriados, de atelier (...).” Cf. CAPELLARO, J. V. e CAPELLARO, V. J. G. *Vittorio Capellaro: Italiano pioneiro do cinema brasileiro*. In: *Cadernos de Pesquisa*, n. 2, Rio de Janeiro: Centro de Pesquisadores do Cinema Brasileiro, 1986.
- (7) Antonio Candido está ligado à Cinemateca Brasileira desde seus primórdios, constando como um de seus diretores logo após sua fundação, em 1956, quando a instituição se emancipou do Museu de Arte Moderna de São Paulo. Em 1975, Candido volta a participar ativamente da Cinemateca, tornando-se seu presidente, cargo que voltou a ocupar em 1978, após o falecimento de Paulo Emilio.
- (8) Trata-se de *Vie et Passion de Notre Seigneur Jésus-Christ* (1909), dirigido por Ferdinand Zecca, com a colaboração de Segundo de Chomon.
- (9) CANDIDO, Antonio. *Recortes*. São Paulo: Ouro sobre Azul, 2004.
- (10) Paulo Emilio foi detido no dia 16 de dezembro de 1935 na onda repressiva que se abateu sobre o país após a tentativa de uma revolução comunista. Mesmo sem participar diretamente da ação comunista, o estudante agitador esteve nos presídios Paraíso e Maria Zélia até 10 de fevereiro de 1937. Cf. SOUZA, José Inácio Melo. *Paulo Emilio no Paraíso*. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- (11) No mesmo *Suplemento Literário* (concebido por Antonio Candido e dirigido por Décio de Almeida Prado) do jornal *O Estado de S. Paulo*, Paulo Emilio redigiu dois ensaios fundamentais sobre o crítico francês: *Descoberta de André Bazin* (21.03.1959) e *O crítico André Bazin* [04.04.1959], ambos recolhidos em *Crítica de Cinema no Suplemento Literário*, vol.2. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- (12) Sobre a polêmica entre Paulo Emilio e Oswald de Andrade cf: GOMES, Paulo Emilio Sales. “Um discípulo de Oswald em 1935” In: *Crítica de Cinema no Suplemento Literário*, vol.2. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982. Ver também a resposta de Oswald em “Bilhetinho a Paulo Emilio”, in: CALIL, Carlos Augusto e MACHADO, Maria Teresa (orgs.). *Paulo Emilio:*



*um intelectual na linha de frente*. Rio de Janeiro/São Paulo: Embrafilme/Brasiliense, 1986.

- (13) Em outra ocasião, o próprio Antonio Candido menciona o comentário irônico, mas hesita entre o cronista famoso e o crítico Luís Martins: “Não lembro se foi ele [Luís Martins] ou Rubem Braga quem falou numa crônica sobre ‘essa estranha geração de jovens professores que namora pra casar e casa mesmo.’ Segundo Rubem Braga éramos circunspectos, bem comportados, bebedores de leite maltado, *malted milk*, sinal sumamente negativo para boêmios dados ao uísque (na verdade, o que bebíamos mais era chá). Daí piadas e bicadas recíprocas.” Cf. CANDIDO, Antonio. “Luís Martins” in: \_\_\_\_\_. *Recortes*. São Paulo: Ouro sobre Azul, 2004. p.196. Uma dessas “bicadas” certamente foi o depoimento de Rubem Braga para Mário Neme presente em sua *Plataforma da nova geração* [Porto Alegre: Editora Globo, 1945]:

“Sou um velho elemento da ‘nova geração’, talvez um pouco velho demais para estar no meio desses rapazes que têm apresentado aqui as suas plataformas.

Há vinte anos passados os moços do modernismo escreviam praticamente tudo o que lhes dava na telha escrever: ‘Terei a mulher que eu quero...’ – dizia um prócer; literariamente era verdade, eles viviam na Pasárgada. Muitos moços de hoje não podem dizer o que querem com a clareza que estimariam. Em certos casos, para poder dizer uma pequena coisa que sentem necessidade de dizer, são obrigados a fazer rodeios penosos e às vezes mesmo a dizer, sem sinceridade, outras coisas acessórias. Isso é mau. O recado fica pela metade e às vezes não pode ser entendido ou, o que é pior, é mal-entendido. E quando não se pode dizer o que se quer, resta o consolo de não se dizer o que não se quer. Isso mesmo demanda um pouco de heroísmo, tratando-se de pessoas cuja profissão consiste exatamente em dizer as coisas; e não satisfaz, porque no meio desta barulheira de hoje, ninguém escuta o silêncio. De resto, os moços são de



natural tagarelas.

Não podendo arrombar a cadeia ou esganar alegremente a cara do carcereiro, brigam com os companheiros de jaula a propósito de nada ou pintam na parede da prisão livres paisagens marinhas com muitas nuvens e estrelas e senhoras nuas esvoaçando.” (p.72)

- (14) Cf. SOUZA, José Inácio Melo. *Paulo Emilio no Paraíso*. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- (15) A biblioteca de Edgard Carone se encontra no Museu Republicano, em Itú-SP.
- (16) No pós-guerra, o integralismo se rearticulou no cenário político brasileiro, organizando inúmeras reuniões similares a esta mencionada por Antonio Candido, e configurando o partido PRP (Partido de Representação Popular) que, nos primeiros momentos, escamoteava o vínculo com o movimento de Plínio Salgado. Cf. CHRISTOFOLETTI, Rodrigo. *A Enciclopédia do Integralismo: lugar de memória e apropriação do passado (1957-1961)*. Tese de doutoramento. Rio de Janeiro: UFGV, 2010.
- (17) Um conjunto de correspondências oficiais, disponível on-line pelo CPDOC-FGV, confirma os protestos dos estudantes, mencionando o papel de destaque de Germinal Feijó. Após a intervenção do próprio Ministro da Educação, Gustavo Capanema, a situação se resolve com Getúlio Vargas cancelando sua ida a São Paulo.  
Cf. <https://www.docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=CorrespGV2&PagFis=13372>
- (18) Trata-se do comício realizado no dia 16 de junho de 1945, em prol da União Democrática Nacional e da candidatura do Brigadeiro Eduardo Gomes, em que a União Democrática Socialista destoava do conjunto ideológico que compunha a UDN. Cf. BENEVIDES, Maria Victoria de Mesquita. *A UDN e o Udenismo – Ambiguidades do Liberalismo Brasileiro (1945-1965)*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.
- (19) O manifesto da União Democrática Socialista está incluído em



CALIL, Carlos Augusto, MACHADO, Maria Teresa (orgs.). *Paulo Emilio: um intelectual na linha de frente*. Op. Cit.pp.96-99. A frase exata que marcou Antonio Candido é: “Na história do liberalismo e da pseudodemocracia do Brasil, os grandes fazendeiros, industriais, comerciantes e banqueiros já falaram muito. A classe média e o operariado disseram algumas palavras. Os trabalhadores da terra são a grande voz muda da história brasileira.” (p.99).

**Breve currículo dos entrevistadores:**

**Adilson Mendes** é historiador pela UNESP, com estudos sobre o cinema brasileiro. Autor de *Trajectoria de Paulo Emilio* (Ateliê: 2013).

**Olga Fernández** é atriz e doutoranda na ECA-USP, com pesquisa sobre Leon Hirszman e o teatro moderno.

**Max Fagotti** é cinegrafista e editor, tendo realizado assistência no filme *Já visto, Jamais visto* (2015), de Andrea Tonacci.