



www.observatoriodacritica.com.br

Entrevista de Paulo Franchetti

Site Hermenautas, 9 de abril de 2007

Disponível em:

<http://hermenautas.wordpress.com/2007/04/09/hermenautas-entrevistam-paulo-franchetti/>. Acesso em: 26 de janeiro de 2010.

Hermenautas entrevistam: Paulo Franchetti

Publicado Abril 9, 2007 Diálogos sem Leucó , Entrevista

Paulo Franchetti é professor de literatura na Unicamp, autor de estudos sobre literatura brasileira e portuguesa dos séculos XIX e XX, estudioso do haikai japonês e seu aproveitamento pelas literaturas modernas do Ocidente, ensaísta, haicaísta, crítico e colaborador de jornais e periódicos científicos. Também dirige a Editora da Unicamp há quatro anos.

Por Adriano Lacerda, Mateus Yuri Passos e Werner Plaas

Os Hermenautas fizeram o convite – ele aceitou. Paulo Franchetti, titular do Departamento de Teoria Literária da Unicamp, estréia nossa seção “Entrevista”. A você, amante da Literatura, que gosta de se atualizar, uma oportunidade de saber, entre outras coisas, como funcionam os júris de conhecidos prêmios literários, como andam, segundo a visão de

Franchetti, a produção e a crítica literárias hoje e quais são os autores e livros atuais com maior potencial para marcar o nosso tempo.

Hermeneutas: Daniel Galera, Milton Hatoum, Marcelino Freire, Rodrigo Lacerda, Fernanda Young, Marçal Aquino, Luiz Ruffato, Bernardo Carvalho, Bernardo Ajzenberg, Marcelo Mirisola, Santiago Nazarian, Chico Buarque. **Em diferentes graus, todos esses autores vêm alcançando repercussão no mundo literário. Qual deles lhe parece mais interessante? Qual parece mais promissor?**

Franchetti: Na minha opinião, quem escreveu pelo menos um livro bem interessante é o Rodrigo Lacerda: Vista do Rio, um romance muito bem realizado. Ultimamente ele tem feito literatura infanto-juvenil, mas o potencial demonstrado nesse livro é o de um escritor de grande interesse.

Outro que escreveu também um belo livro é o Bernardo Carvalho: Nove Noites é um livro muito interessante. Não li o seu último romance, mas todos os outros e, dentre eles, Nove noites é aquele em que consegue uma realização melhor. Se prosseguir nessa linha - misturando ficção e história - tem uma bela carreira pela frente.

O Ruffato está construindo uma obra bastante coerente. Também é interessante o Marcelo Mirisola, embora eu não tenha lido seu último livro [Joana a contragosto] e talvez haja nesse autor certa tendência à repetição de um clichê - alguns críticos dizem que ele está se repetindo. Porém, vejo nele um discurso poderoso, um escritor de personalidade, e eu não tenho dúvida alguma de que ainda vai escrever muito. Também acho interessante o Daniel Galera, um cara muito novo e promissor.

Quanto ao Santiago Nazarian: seu estilo é interessante, mas a mim agrada mais o Daniel Galera.

Eu quero destacar ainda alguns outros. Um escritor realmente muito notável é o Evandro Afonso Ferreira, que escreveu Erefuê, um grande livro. Ele tem vários outros livros interessantes e possui uma linguagem bastante experimental. Outro rapaz que me parece um grande talento é o Juliano Garcia Pessanha: ele tem três livros publicados pela Ateliê (Certeza do agora , Ignorância do sempre e Sabedoria do nunca), e é também muito notável. Um escritor de originalidade muito grande é o Miguel Sanches Neto, que eu trouxe à CPFL [Espaço Cultural CPFL, Campinas] no ano passado: ele faz uma espécie de radicalização do discurso biográfico a tal ponto que a gente não consegue mais perceber o que é ficção e o que é autobiografia, e isso cria um impacto muito novo.

Também há mulheres se destacando. A Cíntia Moscovich uma escritora que nós também vamos trazer aqui pra CPFL. Ela tem um livro de contos, Anotações durante o incêndio, que me agradou muito. Outro livro interessante é O vôo noturno das galinhas [Leila Guenther], publicado pela Ateliê: um tipo de escrita muito seca, ao mesmo tempo objetiva e misteriosa - o Décio Pignatari, quando leu, falou que se trata de uma literatura da "arrealidade". Não é irreal, por não ser algo de sonho, fantasia; nem realista, por não ter uma preocupação de retratar a realidade, mas um tipo de discurso criador de um universo paralelo de ficção.

H: Alguma das obras desses escritores comentados tem potencial para se tornar um clássico da Literatura Brasileira?

F: Bom, eu não sei se algum vai se tornar um clássico, no sentido de uma obra que marca uma tendência. Mas desses todos,

daqui a algum tempo, talvez os mais lidos como exemplares do seu período possam ser:

- Vista do Rio, que tem potencial pra permanecer, pela temática (AIDS), pela forma como é desenvolvido. Algo muito interessante do livro é o olhar para o Brasil a partir do projeto modernista de construção, que tem o Niemeyer como grande estrela.

- Erefuê. O que nós temos hoje é uma predominância do romance mais ou menos do tipo conservador. Não quero dizer que o romance conservador seja ruim. Pelo contrário, são bons os romances do Milton Hatoum. Gosto mais até do último - mais conservador do que os outros -, mas aquilo é um romance mais tradicional, como são os do Bernardo Carvalho, por exemplo. Já o livro do Evandro [Erefuê] tem um caráter mais experimental, algo um pouco desaparecido da prosa atual.

E temos também os livros do Juliano Garcia Pessanha: não são exatamente agradáveis de ler, mas lançam uma espécie de desafio, uma espécie de mistura de ensaísmo filosófico com literatura que tem potencial para marcar o tempo.

H: Todos os romances do Milton Hatoum e do Chico Buarque, e também o último do Bernardo Carvalho, têm sido vencedores do prêmio Jabuti. Todos eles são publicados pela mesma editora e dificilmente são lançados em um mesmo ano. Na sua opinião, é apenas coincidência?

F: O Brasil não tem tantas editoras que marcam presença no mercado, na mídia. E a Companhia das Letras é uma editora muito diferenciada: tem um investimento em marketing muito grande e, evidentemente, há um perfil de livros em que ela investe mais. São justamente esses livros que têm uma história, um enredo,

misturam realidade histórica com ficção e apresentam alguma reflexão sobre o Brasil de hoje.

Nesses prêmios, a coisa é curiosa. O Jabuti ainda me parece o prêmio mais rigoroso que nós temos no País, o que funciona de uma forma mais isenta. Mas, evidentemente, os jurados e os leitores em geral também refletem as tendências do mercado. Quando a Companhia lança um livro, há uma campanha gigantesca: o livro aparece em todos os jornais, algumas pessoas recebem um exemplar de graça, todo professor pode pedir livro de graça e eles mandam os lançamentos... E, além disso, a Companhia tem publicado muita gente relacionada com a Folha de S. Paulo, lugar onde se cria muito da opinião literária brasileira ainda hoje - o próprio Bernardo Carvalho é colunista da Folha. E tem gente da mídia que eles publicam, quer dizer, a Companhia tem uma estrutura que não é errada em princípio, mas é praticamente a única com uma estrutura sólida, formadora de opinião. Então, muita gente compra o livro porque é da Companhia. Além disso, é uma editora que tem faro para selecionar os autores, tem dinheiro... e as pessoas se acostumam com um certo tipo de perfil. Então, não sei se é coincidência, mas há um gosto no Brasil - que se reflete diretamente em prêmios como o Jabuti - pela narrativa mais convencional, de algum caráter explicativo em relação ao próprio país.

E tem essa coisa do mercado. Afinal, quem é o júri dos prêmios? Muitas vezes os jurados dos principais prêmios do Brasil são pessoas também relacionadas com o mercado cultural, editoras ou com a Folha de S. Paulo. O circuito fica muito restrito, o que gera, muitas vezes, uma espécie de repetição.

H: O que você acha dos critérios de julgamento de prêmios como SESC, Jabuti, Portugal Telecom e Nestlé?

F: O prêmio Jabuti é mais tradicional. O prêmio SESC tem uma equipe de três pessoas. Quando você tem um grupo de três pessoas julgando (ou uma quantidade imensa julgando) pode dar qualquer coisa. E a tendência, nesse caso, é que o resultado seja algo mais correspondente à média, ou seja, essas três pessoas vão acabar escolhendo aquela obra que seria o mínimo múltiplo comum das tendências de cada um. O que não quer dizer que seja a melhor obra do ponto de vista inclusive dos três.

Num júri, é mais ou menos assim: há uma lista de dez obras que você achou interessantes; cada jurado tem isso; e o acordo para dar o prêmio vai sair da quinta opção de cada um. Por quê? Porque a quinta opção de cada um é a única em que vai haver um “acordo de qualidade”. Acontece assim, num júri pequeno: eu dou 10 para um texto e outro dá 2; para outro, eu dou 3 e outro jurado dá 10. Vai ter um para o qual todos demos 7. É o ponto mais médio, e que vai ganhar o prêmio, mas não corresponde, em princípio, ao gosto de nenhum dos três. Então, não é à toa que os romances que estejam mais de acordo com aquilo que se espera de um romance sejam os vencedores dos prêmios.

O Portugal Telecom é um prêmio midiático: há um universo enorme que vota; depois aquilo é refinado, passa por um segundo júri e, enfim, por uma comissão executiva, que decide. Ora, a primeira votação é feita por “todo mundo”. E em quem as pessoas votam? Votam nos livros que chegam às casas delas. Então, sabe aqueles caderninhos coloridos da Companhia das Letras que chegam às casas das pessoas, anunciando os lançamentos? É ali onde as pessoas vão procurar os livros a serem indicados aos prêmios.

H: Você identifica alguma tendência de estilo nesses autores?

F: Tem um tipo de narrativa que se concentra no estilo. Nos livros do Evandro Afonso Ferreira, por exemplo, o estilo é tudo: há uma linguagem completamente própria do autor. Os livros vão mudando, mas vai se mantendo aquele tipo de linguagem. É um tipo de literatura que a gente chama de experimental, que ao mesmo tempo é e não é experimental, é de uma linguagem idiossincrática, uma linguagem própria.

E tem uma outra literatura, de uma outra tendência, que mistura de uma forma, digamos assim, muito violenta, ostensiva, uma personalidade ficcional do autor (e que, portanto, corresponde ao lado biográfico) com uma efabulação. São romances que chamam uma espécie de leitura biografizante. O Mirisola, por exemplo, está nesse caso: ele criou uma personagem que é o Marcelo Mirisola, que fala daquele jeito, agride o leitor, conversa etc... Outro é o Miguel Sanches Neto nesse Chove sobre minha infância: ele traz uma perspectiva claramente biográfica. Também o Vista do Rio faz isso: não é uma autobiografia, mas é uma ficção com elementos de realidade que apontam para uma visão autobiográfica do autor.

É também o que acontece no texto da Leila, é o que acontece no texto do Daniel. Há vários textos em que você percebe uma espécie de projeção dessa figura autoral como um índice de laço de realidade num texto ficcional.

E, por fim, há o romance policial, que ainda continua. Há aquele mais distante do modelo de romance policial, que entretanto mantém o vínculo com esse gênero, como acontece na obra do Bernardo Carvalho. E há autores como Patrícia Melo, que escreve, de fato, romances policiais na linha do Rubem Fonseca.

H: A baixa referência a novas tecnologias revela conservadorismo em alguns desses escritores?

F: Eu não sei, de fato, se dá para falar assim. Em alguns livros existe alguma referência à tecnologia. Mas nem sempre o livro que tem referência à tecnologia é o menos conservador. Dos livros que estão aqui em cima da mesa, o que mais tem referência à tecnologia é o da Patrícia Melo. Mas acho que uma reflexão como que Rodrigo Lacerda faz sobre arquitetura, tentando mostrar nela os traços da sociedade brasileira, é menos conservadora do que um livro da Patrícia Melo, com referência explícita à tecnologia.

H: O que você acha da forte presença de sexualidade explícita e palavras de baixo calão em alguns desses escritores?

F: Isso, em alguns escritores, ainda funciona. Não é pela sexualidade explícita, mas por uma quase anti-sexualidade, que se transforma num elemento de choque. Por exemplo, no Mirisola: tem toda aquela coisa do nojento, do politicamente incorreto, do preconceito... Parece que tudo isso tem algo de choque, mas não vejo aí uma exploração do vocabulário cru pela sexualidade.

Agora, em Sudário [Guiomar de Grammont]: você abre em qualquer página e vê que há uma exploração da sexualidade; em certo sentido, a exposição da sexualidade feminina. Há uma coisa curiosa agora: a exploração da coisa sexual, do palavreado sexual ostensivo, ocorre, hoje, principalmente em literatura feita por mulheres. A gente nota isso nos livros e também na internet. Talvez seja um traço de liberação, de vontade de expor uma sexualidade que ficou um pouco abafada. Mas acho que às vezes funciona de uma forma diferente: mais como um mimetismo de um tipo de repressão do que uma libertação. Mas eu não vejo nesses autores que estão aqui [na mesa] uma grande exposição da sexualidade.

H: O que se considera como uma tiragem boa no mercado brasileiro?

F: Depende do tipo de livro. Quando se trata de um romance, por exemplo, uma tiragem de dois mil exemplares já é boa. Normalmente, esses autores que começam publicam mil exemplares. Um editor publica mil exemplares de um livro e demora muito tempo para vendê-los. No Brasil, uma tiragem de romance de cinco mil é um best-seller absoluto. São números muito pequenos. A literatura, sobretudo a literatura nova, não tem muito pouco espaço. Uma editora que tem investido seguidamente em escritores novos é a Record, publicando Miguel Sanches Neto, Ruffato e outros autores, inclusive vencedores de prêmios literários.

H: Numa entrevista com Denise Góes, você disse que no Brasil há, em linhas gerais, três tendências de haikai: uma que tem origens em Guilherme de Almeida; uma vertente ligada aos imigrantes japoneses; e uma terceira concepção do haikai como uma “sacada”, espécie de percepção súbita de alguma relação interessante. Você poderia citar e comentar três autores contemporâneos de haikai, cada um ligado a uma dessas tendências?

F: Na verdade, deve haver até mais tendências do que essas. Tem um tipo de haikai que chegou ao Brasil como literatura exótica. Veio, aliás, por via francesa. Os primeiros que conheceram o haikai no Brasil conheceram através da França. Mesmo o Paulo Prado, quando no prefácio do livro Pau Brasil, do Oswald de Andrade, cita um haikai japonês, aquele haikai não é japonês, é francês, escrito por um francês imitando um japonês.

Enfim, o haikai chegou por via francesa, e o Guilherme de Almeida tratou de colocar rima, métrica e tudo, para transformar aquilo numa espécie de sonetinho, inclusive com

título. E até hoje nós temos seguidores dessa vertente. Agora, tirando o Guilherme de Almeida, não tem nenhum autor, hoje, com uma circulação maior. Guilherme de Almeida é o modelo. Há várias pessoas pelo Brasil inteiro que fazem esse tipo de haikai - dentro da universidade, fora, em grupos de poesia etc. Normalmente, quem faz esse tipo de haikai (uma estrutura de 5-7-5 com uma rima interna no segundo verso e um título, normalmente de caráter alegórico, sentimental), faz também trova, ou seja, escreve quadrinha e haikai.

A segunda tendência é a que pega a “sacada”, a coisa do zen. Ela teve como maior expoente, na verdade, o Paulo Leminski. Havia também um outro lado: ele junta uma coisa contracultural que vem do zen e da leitura beatnik do zen ... junta isso com uma aproximação ao haikai de caráter muito técnico, quase tecnicista, que é da poesia concreta. Começou assim: a leitura da poesia concreta vem da leitura que o Pound fez do ideograma chinês (o Pound explicou os ideogramas chineses, criando uma tradição de leitura da poesia a partir dos ideogramas); o Haroldo de Campos, que estudou o Pound, traduziu o poema japonês com base no método desse processo ideogramático do Pound, sem ligar para o fundo filosófico do haikai (o Décio Pignatari, numa conferência, falou que não precisava vestir roupa de Samurai pra apreciar um kakemono, que é uma questão técnica, aquelas coisas...). Bom, o que o Paulo Leminski fez foi juntar a tradição da leitura concretista com a parte, digamos assim, zen-budista de extração beatnik. Suas fontes são, ao mesmo tempo: um escritor inglês que morou no Japão por muito tempo, chamado Reginald Blyth, autor de Haiku, livro que fala só do zen; e os beats americanos e ingleses que estavam lá, como Allan Watts, Ginsberg, enfim, essa gente toda que tem um caldo zen. Dessa junção, o que ele produz é um haikai que é uma sacada esperta de alguma coisa. E essa coisa da sacada, está presente na maioria

dos autores contemporâneos de haikai. Por exemplo, Alice Ruiz. Ela é o nome, digamos assim, que continua nessa tendência atualmente.

A terceira tendência, de um haikai que tenta de alguma forma manter a tradição japonesa, ou manter um diálogo intenso com a tradição japonesa, é o que foi feito no Brasil a partir dos discípulos de um imigrante chamado Nenpuku Sato. O Nenpuku veio pro Paraná. Ele era discípulo do último grande mestre de haikai do Japão, que disse a ele: “Vá plantar um país de haikai”. Então, aqui, eles faziam haikai em japonês. Mas uma parte dos discípulos do Nenpuku começou a produzir em português, tentando aclimatar o haikai ao Brasil. Um dos sujeitos que fez isso é um homem chamado Massuda Goga, que fez, inclusive, um dicionário com as palavras que indicam as estações no Brasil etc. Massuda e a sobrinha fizeram haikai em japonês, e ela é hoje o nome dessa tendência tradicional. Ela se chama Teruko Oda e tem publicado vários livros. Inclusive um dos livros dela foi adotado agora por um desses planos governamentais; então, o livro é lido em todas as escolas.

E existem outras misturas. Eu, por exemplo, escrevo haicais. Daqui a uns dois meses vai sair um livro meu de haicais, com tradução para o japonês feita pelo Massuda Goga. Será uma edição bilíngüe (português-japonês). Muito bem, eu também estou próximo desse grupo do Massuda, da Teruko, etc., mas, ao mesmo tempo, por toda a minha formação, fui estudar o haikai do ponto de vista da poesia concreta, e também a partir da tradição zen. Assim, não tenho aquele tradicionalismo de usar palavras de estação, mas também não faço sacada nem imagem, é um outro tipo.

Enfim, entre as três tendências, há várias outras modalizações.

H: Você vê algo de inovador nas poesias de Marco Aurélio Cremasco, Paulo Henriques Britto e Roberto Piva?

F: Bom, são três autores muito diferentes.

Do Marco Cremasco, eu conheço mais a prosa. Achei o romance Santo Reis da Luz Divina - vencedor da primeira edição do Prêmio SESC (2003) e publicado pela Record, inclusive - muito interessante. Até escrevi uma resenha dele no Rascunho. Não é um poeta de grande difusão, que tenha muitos livros publicados. Apesar do Marco não ser um jovem, tem uma poesia ainda em formação, enquanto que na prosa ele conseguiu uma realização mais interessante.

Do Paulo Henriques Britto eu não gosto. Acho que é uma poesia muito... Não tem nada de novidade ali. Bom, não precisa haver novidade na poesia, mas eu acho que ele se contenta com um nível de realização básico. É um cara que domina a arte do verso, domina a métrica, domina essas coisas, e só. Não quero dizer que sua poesia seja ruim, mas eu não leio com interesse. Dizem que ele é um bom tradutor, mas como poeta não me interessa.

O Piva já é um caso muito curioso. É quem tem menos novidade, é o mais antigo desses - a poesia dele está fixada aí pelos anos 50, 60. O Piva é uma espécie de beatnik surrealista. No entanto, pelo seu caráter de radicalidade dentro dessa linguagem muito própria, por essa espécie de visionarismo em que ele vive poeticamente, me parece, desses três, sem dúvida, o mais interessante, de longe. Embora seja uma poesia que precisa ser lida em voz alta. No papel, é perceptível uma repetição de procedimentos muito evidente. Agora, quando ela é lida, sentimos a força do fôlego, do sopro, da fala... Ver (e ouvir) o Piva lendo, por exemplo, é uma experiência muito interessante. É uma poesia

que possui o ritmo da fala; que é antiga e tem um lado oratório. Então, desses três, eu não tenho dúvida que seja o mais interessante embora seja o mais antigo. E é o mais inovador sendo o mais antigo, isso que é engraçado.

H: Foi falado a respeito de vários escritores. E a crítica contemporânea?

F: Diz o Antonio Candido que “a crítica, no Brasil, vai muito bem e sempre foi muito bem”. Ele disse isso aqui na Unicamp, na última vez em que veio. Que nós somos um país de crítica, a crítica tem que ser feita mesmo no isolamento etc. Até concordo, mas eu não sei se concordo com a opinião dele de que a crítica esteja muito bem.

Há um tipo de trabalho, de reflexão sistemática sobre Literatura, que vai bem no Brasil, principalmente com a abertura de novas áreas de conhecimento. Por exemplo, nós vivemos, no Brasil, um momento de muito ânimo nos estudos clássicos, um lugar em que nós não tínhamos expressão antes e, de repente, agora, estão se formando gerações de mestres e doutores. Têm sido feito trabalhos os quais não imaginávamos que fossem ser realizados em tão breve tempo no país. Aqui na Editora da Unicamp, eu tive a alegria de publicar um deles, que ganhou o prêmio Jabuti e me deixou feliz: um trabalho de mestrado de uma moça da USP. Na Unicamp, nós temos uma área de clássicos muito atuante.

Algo também muito interessante, no Brasil, tem sido, nos últimos 20 anos, um reavivamento dos estudos sobre literatura do período colonial, que vem formando novas gerações de críticos. Uma das pessoas fundamentais para isso acontecer foi o Alcir [Alcir Pécora, professor do Departamento de Teoria Literária e atual diretor do Instituto de Estudos da Linguagem (IEL) da

Unicamp] e, na USP, o João Adolfo Hansen: eles, junto com vários orientandos, fizeram reviver o estudo do Barroco, do Arcadismo, da literatura clássica de um modo geral no Brasil. E a gente tem observado também alguns movimentos interessantes nos estudos sobre o período medieval em várias universidades brasileiras. Além disso, há toda a historiografia do Romantismo, o estudo crítico do Modernismo etc. Ou seja, a crítica literária entendida como atividade de reflexão sobre a Literatura dentro da Universidade não me parece que vá mal. Nesse sentido, posso concordar com o Antonio Candido.

Agora, a crítica produzida para o leitor não especializado, a crítica mesmo (e não só o ensaio explicativo, histórico etc.) não sei se vai bem. O espaço da crítica no jornal diminuiu brutalmente; nas revistas literárias também. Hoje, se você for procurar, onde é que se encontra crítica literária? Você encontra crítica literária no Rascunho, um jornal de Curitiba do qual, aliás, eu gosto muito, porque é um jornal juvenil: é uma meninada escrevendo, escrevem também muita bobagem naquele jornal, às vezes parece até uma feira, mas justamente por isso é interessante: por ser uma espécie de viveiro, de laboratório de crítica. Diferentemente do Alcir, para mim, a quantidade produz a qualidade. No Brasil, não temos os melhores jogadores de futebol porque temos alguns poucos talentos excepcionais. Trata-se de um país inteiro apaixonado por futebol, com todas as peladas de fim de semana, nas praias e em tudo quanto é várzea. Então, você tem milhões de pessoas jogando futebol e desses milhões você tira 40 grandes jogadores. Se tivéssemos apenas 10 caras jogando futebol em cada cidade, nossas chances de termos um grande jogador por ano seriam mínimas. Acontece também assim com a crítica e com a Literatura: você tem 200 caras escrevendo no Rascunho; daqui a uns cinco anos, um desses duzentos poderá se firmar como um bom crítico. Mas se esse cara

não tiver espaço, acaba indo fazer outras coisas: vai escrever crítica de cinema, culinária, moda, enfim, o talento crítico se exerce em vários lugares. Então, o Rascunho é um bom lugar.

Nós temos uma revista que tem crítica literária, mas numa linha muito determinada, mais universitária, que é a revista do CEBRAP [Novos estudos], e tem também a Entrelivros. Mesmo a Cult, por exemplo, deixou de ser uma revista de literatura: é uma revista de variedades culturais. Já na Entrelivros, o que tinha de mais interessante não eram as críticas feitas aqui, mas aquela seção em que eram traduzidas críticas literárias de primeira linha de jornais americanos. É isso que nós não temos. No Brasil, não temos um tipo de crítica que possa servir para um leitor não especializado porém inteligente pegar, formar uma opinião a partir daquela crítica, ler o livro para ver se a crítica procede ou não procede, ou seja, não temos algo que promova um diálogo inteligente. O que temos é sempre um jornalismo cultural ou uma formação de panelinhas que se autoelogiam ou se atacam nos jornais. Por exemplo, na Folha de S. Paulo: a crítica está muito próxima dessas coisas de tribos que se atacam, brigam etc. Você tem um bom crítico, que escreve coisas interessantes: o Fábio Andrade, professor da USP, e ex-professor da Unicamp. É um sujeito desvinculado de qualquer viés ou grupo de São Paulo.

Eu não concordaria com o Antonio Candido, dizendo que a crítica vai muito bem. Acho que um tipo de crítica, sim. Mas mesmo na Universidade, a tendência é piorar. Há agora a obrigação de se fazer um mestrado em dois anos, com um monte de cursos, um doutorado em três... então, aquele período formativo extenso em que o cara ia adquirindo referências para produzir uma reflexão conseqüente não existe mais. Há uma espécie de linha de produção, e o que importa é você ter o título e não que faça

sentido o que você escreveu para obter aquele título. Não sou tão otimista: mesmo na Universidade, a crítica tende a perder espaço.

H: A Unicamp criou um curso novo: Estudos Literários. É uma forma de ir na contramão dessa tendência de linha de produção? Uma forma de trabalhar melhor a formação desde a graduação?

F: Acho que é uma aposta ousada. Eu tenho minhas dúvidas quanto ao fato de a gente ter criado um curso que forma exclusivamente pessoas que trabalham com literatura, literatos de uma forma geral. Porque isso é também apostar que nós vamos conseguir um mercado de trabalho para essas pessoas, que não seja fazer mestrado e doutorado aqui ou em outro lugar.

Mas é um curso interessante e ousado, porque tenta tratar da formação do aluno desde o primeiro ano, centrar a questão da literatura. É uma forma de reagir ao fato de os mestrados não mais permitirem essa atividade. Então, é ir mesmo na contramão, porque hoje o que temos é o seguinte: você dá uma formação de graduação muito ruim para um aluno; você manda ele fazer um mestrado, ainda não está bom; você manda para o doutorado, ele fica mais ou menos; e só quando o cara volta com um pós-doutorado é que alguma universidade boa pensa em contratar o sujeito. Antes, as universidades contratavam o sujeito quando ele terminava o mestrado, que demorava cinco ou seis para ser concluído - o trabalho final era um livro que a pessoa publicava. Hoje, no mestrado se produz uma monografia. Agora nós estamos na contracorrente, tentando reforçar a graduação para depois o cara fazer um excelente mestrado, um excelente doutorado.

Não sei se a gente vai conseguir, porque um dos problemas dessa nova graduação é o fato da quase inexistência de conteúdo

mínimo que o aluno deva fazer. Não sei se podemos confiar tanto que o aluno venha a escolher os melhores cursos ou escolha os cursos que vão formar um todo coerente na sua cabeça. Eu tenho muito medo da especialização precoce; de que o sujeito entre no primeiro ano de Estudos Literários, se engrace com um assunto ou fique seduzido pela perspectiva de trabalho de um professor e comece a fazer somente cursos relacionados com aquilo, como se fosse um especialista já desde o primeiro ano. Enfim, há o perigo da especialização precoce, o que na nossa área é mortal: se o sujeito passar a graduação inteira estudando apenas um autor ou um assunto, não vai ter condição de refletir sobre literatura em nível mais profundo por não ter um acervo de referências que lhe permita fugir do universo comum da tradição em que está inserido. Há alguma preocupação, mas acho que é uma iniciativa corajosa, interessante.