

GIULIO FERRONI RESPONDE A 3 PERGUNTAS

Como perspectiva a crítica literária que se faz hoje em Itália?

A situação é muito confusa e suscita contínuos debates, que parece estarem mais ligados à debilidade da própria crítica e de quem a faz, do que ao efectivo relevo de temas e problemas. Além disso, a presença da crítica no universo da comunicação é por demais aleatória e evanescente, entre as *crises* da própria crítica, a evanescência da literatura que está a ser feita ou as derivas da comunicação. Hoje, as práticas críticas mais difusas parecem resolver-se, com efeito, numa alternativa que poderia ser jocosamente representada pelas duas imagens opostas da *borboleta* e do *elefante*.

O elefante representa a crítica invasiva e omnivalente, que sobrepõe aos textos blocos interpretativos empolados, misturando-os com aguerridos parâmetros técnicos, epistemológicos, ideológicos, com a presunção (não declarada) de que há uma *verdade* superior ao texto. São os tecnicismos exasperados de que já se falou, mas também todas aquelas formas

Giulio Ferroni é Professor de Literatura Italiana na Universidade de Roma, La Sapienza. Historiador da literatura, tem-se vindo a dedicar ao estudo de diversos períodos e de diversos autores da literatura italiana. De entre os tantos títulos publicados, recordem-se *Storia della letteratura italiana* (4 vol., Einaudi), *Storia e testi della letteratura italiana* (3 vol., vv. t., Einaudi) e *I confini della critica* (Guida).

quase policiais de desvelar o que o texto esconde ou não mostra explicitamente, no horizonte retórico, linguístico, psicanalítico, ideológico, sociológico, etc. Sem ter um mandato social (ao contrário do que acontecia nos tempos dourados do historicismo), o crítico pretende fazer a lição do texto, como se fosse um detective de olho arregalado. Com esse âmbito elefantesco se relacionam certos levantamentos intertextuais maçadores e fagocitantes, que muitas vezes chegam a encontrar num único passo de um texto ecos de todos os textos possíveis ou, no campo oposto, certas exercitações dos *cultural studies* (a escola do ressentimento, como a definiu Harold Bloom), ou ainda certas manipulações informáticas artificiosas, as quais multiplicam dados textuais através de combinatórias autotélicas e heterogêneas que nada têm a ver com a originária vitalidade dos textos. A borboleta representa a crítica esvoaçante que se dedica a divagações livres e heterogêneas, as quais podem ser de tipo pessoal e biográfico / autobiográfico (sensações que o crítico colhe da leitura, remissões para as circunstâncias em que foi feita, para a natureza da cadeira ou da poltrona, reflexos não só psicológicos, mas humorais, epidérmicos, biológicos, etc.) ou então de tipo místico / órfico, sagrado, iniciático, metafórico: em todos os casos, com jogos de alusões indeterminados, com matizes argumentativos a armar, que presumem extrair dos textos e procuram suscitar, à volta deles, auréolas de mistério, exaltações e dejectões, transitividades e nomadismos, rizomas e transgressões, etc. É naturalmente que, entre borboleta e elefante, pode haver convergências e acordos imprevisíveis. De resto, certos casos de exasperado desconstrucionismo e de omnívora disseminação textual acabam até por meter no mesmo saco os dois extremos, acumulando dados elephantíacos para os projectarem num adejo borboleteante (trata-se, contudo, de uma tendência que, em Itália, de momento, tem pouca expressão e que é mais característica, de uma maneira deveras inquietante, da crítica americana)

Tudo isto diz respeito ao panorama crítico em geral: não faltam, naturalmente, excepções e não falta, em tantas experiências, empenho em pôr à prova a crítica, uma vez mais, subtraindo-a a modelos preconstruídos, a dar voz à interrogação do presente com paixão pela literatura. As dificuldades vêm do horizonte de comunicação em que estamos imersos, do estado de assédio em que se encontra a própria literatura no mundo, onde quer que seja, mas entre nós de modo mais dissimulado e enganador. E, pelo que diz respeito à chamada crítica militante, se quisermos ser pessimistas podemos fazer também nossa esta feroz afirmação de Francesco De Sanctis, que remonta a um longínquo 1856, num ensaio sobre “La Fedra di Racine” (*Rivista Contemporanea*, 3, vol. 5, pp. 597-615, e em *Saggi critici*). A propósito dos recorrentes confrontos entre a *Fèdre* e a *Mirra* de Alfieri, nota: “La critica oggi è una specie di mare morto, sulla cui superficie immobile vedi a galla ogni specie di lordura; all’entusiasmo artistico, alla discussione de’ principii, che testimoniano vivo in un popolo il culto dell’arte e della scienza, sottentrano piccole passioni e meschini intrighi e grossolani pregiudizi”.

Nos últimos tempos, foram publicadas várias antologias da literatura italiana. É autor de um célebre manual, Storia della letteratura italiana, e também organizou uma antologia de Storia e testi della letteratura italiana. Podia falar-nos da diferença entre os dois trabalhos?

A multiplicação de antologias deve-se, provavelmente, ao facto de sermos mesmo muitos a trabalhar no âmbito da literatura (tudo isto é uma espécie de reflexo tardio daquela expansão do mundo universitário, a qual nas últimas décadas sofreu um efeito de inversão que ainda hoje dura) e à eferescência do mundo editorial (que não promove a crítica em si, mas enche o mercado de romances e de manuais). A passagem da *Storia della letteratura italiana* à antologia foi

longa e trabalhosa. À diferença da *Storia*, a antologia requereu a colaboração de muitos investigadores mais novos e levou-me, a mim e a todos eles (cujo trabalho foi sempre aferido colectivamente), a um corpo a corpo com o texto; uma pontualidade na interpretação, na explicação e na contextualização, que no processo sintético da história da literatura, com a inevitável simplificação e a inevitável generalização que comportava, não era certamente possível. No fundo, história e antologia podem-se distinguir a partir das fórmulas opostas da *rapidez* (a história requer juízos sintéticos, em configurações capazes de conter em si, porém, a própria correcção, a meio caminho entre simplicidade e complexidade) e da *lentidão* (a antologia deve acompanhar com paciência todas as pregas e todas as articulações dos textos escolhidos, dando a conhecer, contudo, a parcialidade da escolha e levando o leitor a reconhecer que em torno do texto escolhido há uma floresta bem mais densa e inextricável). Além disso, uma antologia deve tomar o partido do texto, dispensando (como procurei fazer) todos aqueles intoleráveis, aborrecidos e artificiosos aparatos pseudodidácticos de que estão cheias quase todas as antologias escolares. Continua a ser suficiente a velha introdução e as notas, sem que o texto seja esmagado por todos aqueles rodriguinhos pedantes que repelem a leitura e que, além do mais, como sei por experiência, quase nunca são lidos pelos utilizadores das antologias.

Que lugar reserva à literatura criada e difundida através da internet?

Não acredito na especificidade e no valor de uma literatura produzida na internet. Aliás, a liberdade e a abertura da publicação na internet é só aparente. Uma coisa é pôr os textos ali, outra coisa é conseguir que sejam adequadamente lidos e difundidos. Considero a internet um instrumento

parcial, como teatro da comunicação e arquivo do mundo, mas não como grande horizonte para a literatura do futuro. Serão úteis os blogues e todos os outros instrumentos que favorecem a rapidez da comunicação e da discussão entre os interessados, mas não creio que daí possa provir uma escrita capaz de captar o sentido do mundo presente, as suas contradições e as suas lacerações. A literatura tem necessidade de descer até às profundezas da linguagem, tem de escavar e de lutar mesmo com a palavra: nem velocidade, nem virtualidade. Que depois para o estudo da literatura do passado, para o arquivo de textos ou para a sua pesquisa, a internet possa ser útil a vários níveis, não há dúvidas. A memória artificial substitui a natural e a cultural, que se está a perder cada vez mais, mas que, ao mesmo tempo, nos esmaga com o excesso e com a desordem dos materiais. Não se esqueça que a grande crítica do *Novecento* não foi resultado da velocidade e da facilidade, mas da penúria e das ruínas (deviam-se recordar as considerações finais de *Mimesis*, que sublinham como para essa obra-prima da crítica escrita por Auerbach foi essencial a condição de *penúria*, no fundo ligada àquela sensação de perigo e de ruína mais directamente explicitada na construção da *Literatura europeia* de Curtius). Talvez uma ecologia da mente e uma ecologia da literatura devesse partir mesmo da internet.