

REVISTA MARACANAN

Entrevista

Nos entretempos da cultura brasileira: entrevista com o pesquisador italiano Ettore Finazzi-Agrò

Between times of Brazilian culture: an Interview with Italian researcher Ettore Finazzi-Agrò

Lúcia Ricotta

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro
luciavilelapinto@gmail.com

Daniela Birman

Universidade Estadual de Campinas
danielabirman@gmail.com

Anita Moraes

Universidade Federal Fluminense
anitademoraes@gmail.com

Ettore Finazzi-Agrò, professor de Literatura Portuguesa e Brasileira da Universidade de Roma *La Sapienza*, conta como iniciou os estudos em nossa literatura, por meio do “encontro deslumbrado” com a obra de Clarice Lispector: “passar de um desassossego a outro, da inquietação pessoal à desistência clariceana foi, para mim como para G.H., uma verdadeira revelação, ou talvez, um *phármakon*, um veneno-remédio”. Mais de três décadas depois desta descoberta, Finazzi-Agrò tem dois bons motivos para celebrar os frutos de sua dedicação às literaturas de língua portuguesa. Recentemente, sua produção acadêmica e sua militância na divulgação de nossa cultura alcançaram um reconhecimento especial: a concessão do título de “Doutor Honoris Causa” da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Além disso, o crítico publicou em 2013 *Entretempos. Mapeando a história da cultura brasileira* (Unesp), em que submete o *corpus da poesia e da prosa brasileira* a perspectivas epistemológicas da contemporaneidade a fim de “entender como funciona o tempo brasileiro” num “emaranhado temporal e narrativo em que sertão e cidade, interior arcaico e costa modernizada se enfrentam, se entrecruzam e se influenciam mutuamente”.

Poderia nos contar brevemente como e quando começou sua comovente dedicação ao estudo da cultura brasileira? Quais foram os primeiros fragmentos de ideias, representações e figuras da nossa literatura que formaram sua constelação crítica? Se possível, pedimos que comente ainda sobre o que o atraiu em um primeiro

momento na cultura do nosso país e se este interesse o desviou, de alguma forma, de sua formação e projeto iniciais.

Falar da minha longa e apaixonada relação com a cultura brasileira significa tentar tecer com saudade os fios de uma memória despedaçada; significa, mais ainda, percorrer a história imaterial de uma fascinação que começou muitos anos atrás e que continua até hoje; significa, afinal e à rebours, refazer em concreto a minha história um tanto tortuosa e erradia de estudioso de literatura.

Poderia começar, de fato, a minha história a partir da História com maiúscula, ou seja, sobrepondo e cruzando a minha formação com aquela de uma geração, visto que ingressei na faculdade de letras e filosofia da Universidade de Roma no ano fatídico de 1968. O período da contestação estudantil, da “imaginação ao poder” marcou a minha juventude, tanto em sentido positivo quanto negativo. Positivo, porque eu provinha de uma educação muito austera e de um prestigioso liceu romano e os anos da universidade foram, para mim, um sopro de ar fresco, me aproximando de uma cultura aberta e intolerante a qualquer definição normativa e naturalmente entremeada por instâncias políticas. Negativo, porque descobri a insuficiência da minha preparação escolar diante da vastidão dos conhecimentos, num desalento tanto mais agudo quanto mais ligado à minha confusa vontade de saber tudo aquilo que até os meus 18 anos tinha ficado fora do meu alcance.

Justamente por causa da minha ignorância escolhi como primeira disciplina a Filologia Românica, não sabendo bem o que nela se ensinava mas que, sendo uma das poucas que guardava um ciclo semiclandestino de aulas dentro da Faculdade ocupada, podia me permitir eliminar um exame que era então obrigatório para todos os inscritos. O resultado foi que, depois de quatro anos, eu defendi uma tese em Filologia Românica apresentando a edição crítica de um auto da Paixão do séc. XIV, escrito por uma freira da Itália central e guardado de forma manuscrita em dois códices. E não parei por aí, visto que ingressei, logo após a defesa, como bolsista dando aulas de gramática histórica e preparando a minha tese de doutorado (naquela época se chamava de “especialização”) que consistia na edição crítica de algumas cartas de um mercante provençal sempre do séc. XIV.

O meu caminho acadêmico parecia, nesse sentido, marcado enquanto experto e futuro professor de línguas e literaturas neolatinas, quando o meu mestre, Giuseppe Tavani, ilustre estudioso da lírica galego-portuguesa, sugeriu que eu me dedicasse à poesia medieval ibérica. Foi o segundo importante momento da minha formação, visto que levou a duas consequências. A primeira foi que eu tive que aprender a língua portuguesa e fiz isso em Coimbra – como tantos intelectuais brasileiros dos séculos anteriores, mas sem nunca me sentir num desterro nem compor canções do exílio –, logo depois da Revolução dos Cravos e mergulhando, assim, numa nova fase de aprendizagem tanto cultural quanto política, durante aqueles anos tumultuados de 1975 e 1976. A segunda consequência foi que publiquei as edições críticas de dois trovadores portugueses, me dedicando também ao estudo da narrativa e da épica portuguesas do séc. XVI e saindo, assim, do âmbito da literatura medieval – um outro

rompimento simbólico com o registro hermenêutico e metodológico tradicional, imposto pela filologia românica clássica.

Entretanto, eu tinha participado de um concurso para professor de língua e literatura portuguesa na prestigiosa Universidade de Bolonha e, tendo ganhado, comecei a dar aulas sobre assuntos ligados à cultura daquele país. Mas aqui as lembranças se sobrepõem e se entrecruzam, porque tinha acontecido, entre 1977 e 1978, outro importante evento que amarrotou as antigas certezas e abriu, diante de mim, um território novo e inexplorado: eu tinha, de fato, descoberto, o universo poético pessoano.

Com a publicação dos meus trabalhos sobre Fernando Pessoa, a metamorfose de medievalista a estudioso de literatura moderna e contemporânea podia considerar-se completa, num processo de mudança que eu não considero tanto de traição, ou pior, de corte das minhas raízes quanto de evolução e crescimento – visto, aliás, que nos anos seguintes voltei várias vezes à literatura da Idade Média. Com certeza, todavia, o impacto que a obra de Pessoa teve sobre a minha figura de estudioso e professor de literatura foi imenso e, em certa medida, devastador, me tornando um especialista do grande escritor português e, enquanto tal, convidado a inúmeros congressos, seminários e palestras sobre ele. Depois de alguns anos, porém, me dei conta de que a imersão no mundo pessoano, com a sua carga de questões existenciais insolúveis e de interrogações sem resposta, podia se tornar angustiante, tanto mais para um sujeito, como eu, que provinha de uma disciplina rigorosa e, ao mesmo tempo, tão vasta e variada como a filologia românica, abrangendo séculos de história e um espaço cultural imenso como aquele ocupado pelas línguas e literaturas neolatinas.

A minha curiosidade e a minha impaciência em relação a qualquer definição estável do meu lugar no mundo da crítica literária me levaram a substituir uma obsessão por outra. Foi assim que, finalmente, depois de uma longa viagem, aportei no porto seguro da cultura brasileira, graças ao encontro deslumbrado com a obra de Clarice Lispector e, em particular, com *A paixão segundo G.H.* – outra e bem mais angustiante *Paixão* daquela que eu tinha editado para a minha tese de licenciatura mais de dez anos antes. De certa forma, passar de um desassossego a outro, da inquietação pessoana à desistência clariceana foi, para mim como para G.H., uma verdadeira revelação, ou talvez, um *phármakon*, um veneno-remédio – para furtar uma definição de José Miguel Wisnik que, por sua vez, se inspirou evidentemente nos estudos de Jacques Derrida, significando o valor, ao mesmo tempo, terapêutico em relação à obsessão pessoana e de contágio de um vírus que até hoje circula no meu corpo, adoentado pelo amor e pela constante tentativa de interpretar a cultura brasileira.

Gostaríamos de conversar um pouco mais sobre seu envolvimento com as nossas letras. O senhor sugere que *Um lugar do tamanho do mundo: tempos e espaços da ficção em João Guimarães Rosa* (Ed. da UFMG, 2001) é resultado de um “longo convívio com as obras narrativas de Guimarães Rosa” (p. 8). Como esta proximidade com as narrativas de Rosa impactou sua trajetória intelectual e, particularmente, sua compreensão da literatura brasileira?

Os meus trabalhos sobre Clarice Lispector – aos quais foram se juntando ensaios acerca da figura da Ilha na cultura brasileira, sobre Mário de Andrade, Manuel Bandeira e sobre outros grandes representantes da literatura brasileira do séc. XX – me valeram, a partir de 1990, o papel de Professor Titular de Literatura Brasileira na minha antiga Universidade de Roma “La Sapienza”, cargo que ocupo até hoje. Entre os autores que ia estudando há tempo constava, obviamente, João Guimarães Rosa que foi se tornando aos poucos – junto com Pessoa, Clarice e Mário, mais uma vez – o arquitrave do meu pessoal panteão literário e uma via de acesso promissora ao “coração numeroso” (para usar uma metáfora drummondiana) da cultura brasileira. De fato, a amplidão da sua perspectiva e a originalidade da sua escrita oferecem pistas inúmeras para chegar a entender os múltiplos significados de uma dimensão (histórico-cultural, político-social, ética, ideológica...) que é, ao mesmo tempo, única e universal. Essa capacidade de conjugar instâncias díspares (o local e o global, o sertão e a cidade, o tempo arcaico e o moderno, o humano e o inumano ou o pré-humano) constitui, no meu entender, um dos legados principais do grande escritor mineiro que, não por caso, colocou em questão, de forma quase obsessiva, a instância do “meio-do-caminho”, da “terceira margem”, ou seja, daquele ponto ilocável onde tudo encontra a sua precária definição, neutralizando as contradições. Graças a essa postura não-dialética e à indagação inquieta daquele interdito que sempre se diz entre os opostos (entre significante e significado, entre razão e paixão, entre corpo e alma...), acho que Rosa chega a nos mostrar os enigmas da nossa existência, ou melhor, chega a nos conduzir até o âmago do labirinto onde habita o monstro híbrido que devora as nossas certezas. Não por acaso, a parábola talvez mais clara dessa procura feroz de um sentido impossível eu a identifico na estória – de certo modo, exemplar e extrema – que é “Meu tio o Iauaretê”.

Há alguma universidade e/ou departamento no Brasil que se lembre como tendo aberto inicialmente um espaço de interlocução com o senhor? E qual ou quais pesquisadores daqui têm sido importantes para o desenvolvimento do seu trabalho?

Eu deveria responder a esta pergunta com uma lista infindável de nomes. Há, com efeito, tantas pessoas e tantas instituições brasileiras que me ajudaram nas minhas pesquisas que seria impossível mencionar todas, correndo o risco de esquecer figuras ou entes que foram fundamentais na minha formação. Se devo escolher um departamento tenho, evidentemente, a obrigação de citar o Instituto de Estudos da Linguagem da Unicamp, instituição que, graças a tantos amigos queridos que trabalham naquela universidade, me galardoou com o título de doutor honoris causa. Prêmio imerecido para um diletante da literatura como eu me considero e, mesmo assim, honra da qual eu procuro e procurarei sempre ficar à altura.

Em Entretempos: mapeando a história da cultura brasileira (Ed. Unesp, 2013), o senhor integra perspectivas epistemológicas do contemporâneo aos seus ensaios

sobre a cultura brasileira, abrindo possibilidades para as interações da história com a literatura. Parece-nos decisivo ao seu exercício historiográfico a captura das imagens inacabadas do vivido em seu parentesco infundável com um presente sem plenitude, apontando, nesse sentido, para uma descentrada armação da história cultural no Brasil, que se constitui pelo efeito de ausências, de aporias próprias à existência nacional, de vazios originários e de ruínas amplificadas nas margens do tempo e território brasileiros. É notável ainda a constelação trágica de “figuras literárias”, do dentro e do fora, marcadamente ambíguas e limiares da cultura brasileira, espelhando “sob nossos olhos” a realidade que, como diz o professor, termina por nos ver. Gostaríamos de saber de que maneira para o senhor esse “estado” de “entretempo” da literatura brasileira apontaria para um possível traçado histórico da cultura no Brasil.

Para responder de forma parcialmente satisfatória a esta pergunta, me encontro na obrigação de fazer um breve *excursus* (ou um rápido *détour*) argumentativo.

O recurso à literatura na reconstrução hipotética da história, tão frequente a partir do séc. XIX, na esteira do Romantismo, se torna fundamental no Brasil, justamente pelo fato de ser uma dimensão que vive numa perene coincidência de tempos diferentes. A ruptura com o país colonizador, com efeito, se aliando ao gigantismo e à heterogeneidade do território, comporta também uma laceração na sequência entre passado e presente, levando a uma diferente maneira de narrar o tempo, em que a ficção preenche o espaço vazio (ou esvaziado) da origem e a geografia toma o lugar da história. De fato, a historiografia brasileira, como aquela de muitos países pós-coloniais, vive e se alimenta da defasagem entre tempo arquivado e tempo recontado, da inconsequência entre o dado documentário e o seu aproveitamento, o que vai dar numa situação inatual ou intempestiva na qual aquilo que conta não é a ordenação e a concatenação cronológica dos fatos e sim a com-presença dos tempos, ligada, mais uma vez, à instância atemporal e substantiva de um sujeito ausente (de “*l’absent de l’histoire*”, na definição de Michel de Certeau). É a essa ausência, justamente, que a literatura sabe, às vezes, prestar ouvido.

Para vencer a rasura ou o recalque das instâncias alternativas e evanescentes que surgiram – em “terras ignotas” ou marginais – ao lado da história oficial brasileira ou contra ela (Canudos, por exemplo, ou as dezenas de gestos incompletos de revolta em relação ao sistema), a minha proposta foi a de compor, juntando pedaços desconectados, uma história da cultura brasileira não pautada pelo tempo do relógio (como admoestou Alfredo Bosi) e sim pela justaposição de imagens ou de figuras nas quais se condensa, por instantes, a memória de uma nação no curso do tempo – do seu tempo plural e inexequível. Uma história fora da norma então, ou pelo menos, fora de uma concatenação causal de nomes e de fatos, uma história que seja, ao mesmo tempo, reconstrução arqueológica do passado e negação desse passado que, no icônico dinamismo da figura, não consegue passar (vejam-se, a respeito, as considerações fundamentais de Didi-Huberman no seu *Devant le temps*). Porque é apenas

nessa capacidade de constelar tempos heterogêneos, nessa não coincidência e nessa defasagem entre o poder-dizer e o dito (entre *langue* e *parole*, entre a instituição de um paradigma e a disposição sintagmática dos eventos), entre aquilo, enfim, que se apresenta como feito e perfeito no âmbito do arquivo e aquilo que fica sempre por-fazer e imperfeito, pretendendo a atenção do pesquisador – é nessa contingência, então, que habita não apenas a complexidade da cultura brasileira, porém, de mais amplo, uma certa imagem da história e a própria história como sucessão caótica e heterogênea de instâncias aleatórias e como interrogação incessante desse caos e dessa heterogeneidade.

Segundo sua perspectiva, de que “outro pensamento” a historiografia literária brasileira e seu instrumental crítico deveriam se aproximar para captar o salto testemunhal das palavras num “mundo à revelia”? Poderia considerar em sua resposta a transgressão da cronologia e, também, as expressões imagéticas, citacionais e espaciais nas vizinhanças do arcaico e do moderno que a literatura brasileira encena?

Acho que a resposta à pergunta já está contida em boa parte nas minhas considerações anteriores. Posso apenas anotar que a alusão a Guimarães Rosa e ao seu grande romance sobre um grande sertão nos fornece mais uma pista para entender como funciona o tempo brasileiro (e é significativo que, para entender a história, seja necessário, depois de Machado e Euclides, recorrer ainda a um escritor). Porque, além de constituir uma grande metáfora do espaço, considero desde sempre o livro rosiano uma fascinante investigação sobre o funcionamento do tempo (e da história) no âmbito nacional. O embate e/ou a interlocução entre momentos históricos – o que quer dizer entre instâncias políticas, sociais, éticas e também jurídicas – diferentes nos leva a um emaranhado temporal e narrativo em que sertão e cidade, interior arcaico e costa modernizada se enfrentam, se entrecruzam e se influenciam mutuamente. Nesse mundo “muito misturado”, a meu ver, a lógica fica suspensa numa acronia e numa atopia que têm a ver apenas com a lógica irracional (atemporal e ilocável, justamente) da narrativa. Posso dar um exemplo banal desse estar fora de um tempo normal e dentro de um não-tempo artístico e ficcional – e, por isso mesmo, representativo da intempestividade do “tempo brasileiro”. Vocês repararam que nesse texto que ocupa, na edição da José Olympio, 460 páginas não encontramos nenhuma alusão à cronologia (nem ao tempo interno do conto nem ao tempo histórico, embora alguns críticos tenham identificado pequenas marcas temporais que permitiriam situar historicamente a vida de Riobaldo)? É nesse labirinto de veredas sem rumo e de estórias que nos enveredam em direção a uma verdade que mergulha, enfim, na lemniscata fechando o livro, que eu identificaria um modo possível para pensar de outra forma a história nacional, se abrigando, justamente, num “outro pensamento” que junta a evidência duma realidade plural com um dispositivo ficcional a ser continuamente atualizado, com figuras literárias a serem decifradas – remetendo, afinal, para o enigma do nosso ser no tempo e do nosso penoso estar no mundo.

No último capítulo do livro *Entretempos*, em análise dedicada à representação da violência em Rubem Fonseca, o senhor levanta e responde à seguinte questão: “Quem pode, então, dar ouvido e denunciar, refletir e protestar sobre os infundáveis atos de violência cometidos contra quem ‘não possui nenhum poder nenhum’. Penso que apenas a literatura [...] guarda essa possibilidade, justamente pelo fato de reinventar a realidade, de dar conta do impossível, ou seja, de testemunhar, em outro nível, aquilo a que ninguém presta atenção e que, aliás, poderia ser relatado apenas por quem não pode falar, por quem, na verdade, permanece a ‘testemunha integral’ de uma experiência de desumanidade e violência por que se tem passado, mas que não consegue transmitir aos outros” (p. 388-389).

Será que, justamente nesse momento em que a literatura parece atravessar uma crise, perdendo, por exemplo, sua centralidade e relevância - como tem examinado o crítico Alcir Pécora -, ela também poderia ganhar um novo valor, vinculado à dimensão ética da escrita?

Não sei dizer, na verdade, se uma atitude ética poderia garantir um presente (e um futuro) à literatura. Acho que nos encontramos – e nisso concordo plenamente com Alcir – numa fase histórica em que a literatura (mas nós poderíamos pensar, mais em geral, na crise da escrita tradicional, substituída, por exemplo, nos meios de comunicação atuais, pelos *emoticons*, pela condensação icônica de instâncias ou de sensações complexas) está perdendo aos poucos a sua importância, enquanto veículo de valores sociais, morais e ideológicos. O peso crescente de outros meios (ou melhor, de outros “dispositivos”, para utilizar ainda um termo caro a Foucault) está lentamente apagando – no mundo ocidental, mas o processo é necessariamente global – a função desenvolvida pela escrita artística até pelo menos os anos 70 do século passado. Tudo isso tem a ver, também ou sobretudo, com a questão do mercado, do marketing e da propaganda, impondo sempre novos e mais sofisticados meios de comunicação e de lazer que facilitam uma atitude passiva de consumidores que não querem enfrentar perguntas mas receber apenas respostas tranquilizadoras (trata-se, no fundo, da função consolatória da literatura de massa indicada por Umberto Eco). A arte engajada – mas, eu diria, a arte em geral – requer empenho intelectual, não só por parte dos autores mas também por parte dos leitores, e nós entramos há anos num período histórico em que a cura dos corpos se tornou, mais que uma necessidade, um dever sagrado, enquanto o esforço e a disciplina mentais são, pelo contrário, considerados acessórios ou opcionais. De fato, no nosso tempo biopolítico aquilo que conta é a vida submetida a um Poder soberano que marginaliza qualquer atividade intelectual complexa, silenciando, assim, todas as vozes desviadas, desvairadas e contestatárias que obrigam a exercer a nossa “razão crítica”, negando, assim, até o nosso “direito ao grito”, como diria Clarice Lispector. Para ter uma ideia da situação atual, basta considerar as listas dos livros mais vendidos para verificar como no topo

encontramos, em geral, manuais de culinária ou de autoajuda, livros policiais ou de aventura, enquanto a poesia, por exemplo, ocupa (pelo menos na Itália) um espaço sempre mais restrito, tornando os leitores de versos uma espécie de seita de iniciados, de *happy few* tardo-românticos.

Contrário a uma série de críticas e polêmicas envolvendo o clássico “Formação da literatura brasileira”, de Antonio Candido, o professor estabelece um diálogo entre a proposta do nosso grande crítico e a história como genealogia, identificando no estudo de Candido um “processo formativo” em que não existiria uma origem como fundamento e pressuporia um tempo plural. O senhor identifica algum ponto de contato entre a visão de Candido e a sua a respeito da literatura e cultura brasileiras? Como consideraria as afirmações candidianas, presentes no ensaio “Dialética da malandragem: caracterização das ‘Memórias de um sargento de milícias’”, de que a “labilidade é uma das dimensões fecundas no nosso universo cultural”, de que sofremos de “certa nostalgia indeterminada de valores mais lídimos” e que, no extremo, isso nos aproxima de uma visão, “muito brasileira”, do Brasil como uma “terra sem males definitivos ou irremediáveis”?

É necessária talvez, a respeito de Antonio Candido, uma premissa: acho bastante singular que uma obra como a “Formação da Literatura Brasileira”, que, daqui a pouco, vai cumprir os seus sessenta anos, continue suscitando tantas polêmicas por parte de vários críticos. Mais de meio século, evidentemente, não basta para colocar em perspectiva uma proposta historiográfica que assinalou, pelo menos, um problema e procurou dar uma resposta. A questão, como sempre no âmbito das culturas pós-coloniais, foi a de identificar uma origem e de dar um sentido coerente ao surgimento e ao desenvolvimento da literatura nacional. A proposta de embasar o discurso/decurso histórico no estabelecimento de um “sistema literário” poderia, hoje, ser recusada por alguns, mas aquilo que resta, apesar de tudo, é a perspectiva de uma origem plural e dispersa da literatura brasileira que vai se formando aos poucos, a partir de centros culturais disseminados em várias partes do imenso país. É este processo de combinação progressiva de vozes poéticas provindo de lugares dispersos que eu tentei interpretar através da proposta genealógica lançada por Nietzsche e retomada por Foucault – e, de resto, já aplicada à história literária do Brasil por parte de estudiosos ilustres como, por exemplo, Raúl Antelo e Flora Süssekind. Claro que Antonio Candido não tinha em mente, ao delinear a sua formação, o modelo nietzschiano, mas basta ler o seu fundamental ensaio “Estrutura literária e função histórica” para encontrar a proposta de ler a origem (ou melhor, as origens) da literatura brasileira a partir, justamente, de uma “tendência genealógica”. De resto, todas as críticas focalizaram as premissas da Formação sem levar realmente em conta, em primeiro lugar, as análises contundentes do discurso literário brasileiro dos séculos XVIII e XIX realizadas por Candido nos dois volumes do seu livro, e, em segundo lugar, sem prestar muita atenção ao fato de que a obra acaba antes de Machado de

Assis, exatamente porque com ele saímos do âmbito de uma literatura em formação para entrar naquele de uma produção literária totalmente formada e autenticamente nacional. Isso, obviamente, não impede uma reflexão, presente já na obra de Candido, sobre o significado da expressão “literatura nacional”: noção problemática, embasada numa abstração histórico-política e numa hipótese geográfica dominada pela “labilidade” das fronteiras. Acho, nesse sentido, que a visão de uma “terra sem males definitivos ou irremediáveis” seja profundamente justa quando aplicada às “Memórias de um sargento de milícias”, mas que nela não podemos talvez resumir toda a parábola histórico-cultural de um país que procura, sim, colocar continuamente em dúvida os seus valores, mas sem nunca conseguir apagar os seus rastros sangrentos, silenciando, de modo irremediável, as vozes daqueles brasileiros que tentaram colocar em dúvida o “projeto nacional”. Bastaria, talvez, mencionar o nome de Euclides da Cunha para entender o sentido trágico e “definitivo” desse enterro pressuroso do passado que vale no âmbito brasileiro, mas que poderia também ser encontrado em tantas outras áreas do nosso universo cultural.

Em suas análises de “Primeiras estórias” (1962), o senhor discute o projeto nacional-modernizante da era JK, representado pela construção de uma capital no centro do país. Guimarães Rosa teria produzido, a seu ver, uma obra potencialmente crítica em que tal projeto é problematizado em suas contradições e impasses. Como confrontaria a gestação de uma nova fundação do país, no planejamento de Brasília, com o sentido também ele inaugurador de um paradigma de comunidade política e social sugerido pelas estórias de Rosa?

Não quero repetir aqui considerações que eu já fiz a propósito da obra de Guimarães Rosa, mas aquilo que eu acho ainda fundamental é frisar, mais uma vez, o aparente paradoxo de um escritor – ciente da sua função artística e ideológica e que tinha uma visão totalmente inovadora do “fazer literário” – o qual, todavia, diante da modernização compulsória imposta por Juscelino, escreve contos em que as próprias noções de Moderno e de Progresso são colocadas em questão. Sabemos, aliás, que os textos que compõem Primeiras estórias foram escritos ao longo de vários anos, mas aquilo que conta, a meu ver, é a disposição deles dentro de uma estrutura circular (de “ida-e-volta”) que confere a eles um sentido pleno apenas no momento em que são textualizados e publicados, isto é, dois anos depois da inauguração de Brasília, da “grande cidade” em construção que aparece no primeiro e no último conto da coleção. A aporia de um escritor moderno mostrando os impasses da modernidade é, a meu ver, apenas aparente, visto que, na verdade, aquilo que Rosa tentou desenhar desde o início da sua produção narrativa foi o quadro de uma nação que não conseguia – e, quanto a isso, não devia – esquecer, no presente ou na contínua presentificação do tempo, o seu passado rural ou rústico. Podemos, nesse sentido, pensar o seu discurso literário como o produto de um trabalho arqueológico (ainda em sentido foucaultiano) em que o desenterro dos escombros ou dos cacos de um tempo pretérito vai *pari passu* com a tentativa de os reconfigurar num

desenho lógico, atualizando o inatual e, ao mesmo tempo, tornando inatual ou intempestiva a atualidade. Seria ainda possível definir esse método como passadista – e sabemos, de fato, que ele sempre foi, politicamente, um conservador –, mas não podemos nos esquecer que no passado nacional ele conseguiu enxergar e nos mostrar os germes de uma comunidade imaterial em que o arcaico e o moderno aparecem imbricados, em que em que aquilo que é ou será está sempre dentro daquilo que já foi. A sua ideia de “comum” vem, justamente, dessa sobreposição constante de tempos diferentes, em que em que a voz antiga e cantante do sertão se mistura com o ritmo desafinado e convulso (urbano?) de uma língua despedaçada, desembocando numa expressão totalmente inédita, falando de assuntos arcaicos e de personagens marginais, colocados, todavia, no centro de uma reflexão sobre o Brasil contemporâneo – na consciência aliás de que, como escreveu Agamben, a contemporaneidade “é aquela relação com o tempo que adere a ele através de uma defasagem e de um anacronismo”. Tudo isso sem nunca esquecer, todavia, que sobre essa temporalidade esgarçada e continuamente retecida (re-textualizada) paira sempre, na poética rosiana, a dúvida metafísica, perguntas cujas respostas estão incluídas no próprio ato de perguntar: “o diabo existe e não existe?”.

Para finalizar, gostaríamos que o senhor nos atualizasse sobre o panorama da recepção da literatura brasileira na Itália hoje. Quais são as preferências dos leitores e estudantes universitários da área de letras? Ainda há uma atração pelo Brasil exótico? Qual o perfil das editoras interessadas em publicar e divulgar nossos escritores?

O panorama da recepção da literatura brasileira na Itália é atualmente – mas, na verdade, sempre foi – bastante fragmentado: enquanto os “clássicos” da literatura do séc. XX (ainda Mário de Andrade, Guimarães Rosa, Clarice Lispector...) continuam sendo reeditados, embora de forma espaçada e irregular, por grandes editoras, há todo um processo de (re)descoberta de autores tanto antigos quanto modernos que passa por pequenas e médias editoras. Os casos talvez mais curiosos têm a ver com a decisão de traduzir novamente (e mal, em geral) obras de Machado de Assis ou de Lima Barreto, ao lado de autores como Aluísio de Azevedo, enquanto falta ainda, por exemplo, uma tradução de O Ateneu. Já para encontrar uma edição parcial de Os sertões devemos remontar até o ano de 1953 (em italiano saiu com o título “Brasile ignoto”). Entre os escritores contemporâneos, temos traduções de Rubem Fonseca, Milton Hatoum, Bernardo Carvalho e tantos outros que, às vezes por causa do grande sucesso em pátria e no estrangeiro, foram editados também na Itália (é o caso, por exemplo, de Paulo Lins ou de Patrícia Melo). Nesse panorama bastante esburacado dois autores emergem pela sua presença constante na editoria italiana: o primeiro é Jorge Amado e o segundo é, obviamente, Paulo Coelho. No caso de Jorge Amado, temos, praticamente, a obra completa traduzida, embora os romances mais vendidos sejam aqueles que ele escreveu a partir de Gabriela cravo e canela; no caso de Paulo Coelho, os seus livros continuam vendendo

muito. A partir do sucesso desses dois autores (que Amado me perdoe por essa associação, justificada apenas numa perspectiva de mercado), podemos talvez avaliar a persistência de uma visão exótica (ou exotérica, no caso de Coelho) sobre o Brasil por parte dos leitores italianos. A gente, de fato, procura desde sempre encontrar no estranho e no longínquo aquilo que pertence a uma imagem pré-estabelecida e, no fundo, consolatória da cultura e da sociedade brasileiras: um universo de sonhos (ou pesadelos) povoado por mulatas sensuais, por jogadores de futebol, por fantasias eróticas (também no sentido carnavalesco), por meninos de rua, por favelados e bandidos, por coqueiros e praias a perder de vista. Quem vai realmente se preocupar – senão aqueles poucos que ainda cultuam o papel pedagógico e o valor hermenêutico da literatura, o seu modo problemático de pensar e representar o homem e o mundo – com a procura do muiraquitã por parte de Macunaíma, de um absoluto natural por parte de G. H. ou de um meio-do-caminho por parte de Riobaldo, quando temos estereótipos e preconceitos em abundância? Mas este é apenas o desabafo de um velho professor de literatura, rabugento e casmurro, embora, felizmente, sem ser Dom e sem amar/detestar Capitulina: minha mulher, afinal, chama-se Carolina e não tem os olhos de ressaca...

Lúcia Ricotta: é professora de Teoria Literária da UNIRIO. É autora de *Natureza, ciência e estética em Alexander von Humboldt* (2003), organizadora e co-organizadora dos seguintes volumes: *Dossiê Graciliano Ramos* (2015), *Literatura e Viagem* (2010), *A História do Livro e da Leitura* (2009), *Kleist por Hans Ulrich Gumbrecht* (2008), *Joan Ramon Resina* (2007), *Dossiê: Guimarães Rosa* (2007) e *Estética, Filosofia e Ciência nos séculos XVIII ao XIX* (2004). É autora de vários artigos, entre eles: "A paisagem na produção letrada romântica: artifício e natureza" (Revista de Letras, 2015) e "Entre raízes e arbustos: a forma 'arvoral' da literatura e cultura brasileira" (no prelo).

Daniela Birman: é professora de Literatura Brasileira da UNICAMP, é doutora em Letras pela UFRJ (2007), possui graduação em Comunicação Social (1997) e mestrado em Comunicação e Cultura (1999), ambos pela Escola de Comunicação da UFRJ. Desenvolveu na UNICAMP o estudo de pós-doutorado intitulado "Confinados: escrita e experiência do cárcere em Lima Barreto e Graciliano Ramos", com apoio da FAPESP. Escreveu vários artigos, entre eles: "Memória, ficção e imaginação na escrita da cadeia: apontamentos sobre um manuscrito de Graciliano Ramos" (2015), "O visto, o dito e o contradito: dos registros médicos de Lima Barreto ao seu testemunho literário sobre o hospício" (2014) e "Narrar o passado, recriar o presente: a escrita de si em Milton Hatoum" (2008).

Anita Moraes: é professora de Teoria da Literatura na Universidade Federal Fluminense. Possui graduação em Letras pela Universidade Estadual de Campinas (1999), mestrado (Literatura Brasileira; 2002) e doutorado (Teoria Literária; 2007) pelo programa de pós-graduação em Teoria e História Literária da mesma universidade. Seus interesses de pesquisa se voltam para as relações entre teoria literária, antropologia, literatura e etnografia. De suas publicações, destacam-se os livros *Para além das palavras: representação e realidade em Antonio Candido* (Editora da Unesp, 2015) e *O inconsciente teórico: investigando estratégias interpretativas de Terra Sonâmbula, de Mia Couto* (Annablume-FAPESP, 2009).