

ENTREVISTA CONCEDIDA POR ETTORE FINAZZI-AGRÒ A ANTONIO DIMAS, EM 9 DE MAIO DE 2016.

Apresentação, por Antonio Dimas

Depois de se formar em Filologia Românica pela Universidade de Roma em 1972 e de nela atuar como professor-assistente até 1976, Ettore Finazzi-Agrò transferiu-se para a Faculdade de Magistério da Universidade de Bologna, onde permaneceu por dez anos. Em 1986, Finazzi-Agrò retornou à Universidade de Roma *La Sapienza*, onde se tornou Professor Catedrático de Literaturas Portuguesa e Brasileira em 1990, depois de vencer concurso nacional.

Ao longo de todo esse percurso, Ettore Finazzi-Agrò dedicou-se às literatura de língua portuguesa, seja em suas manifestações medievais, seja nas mais modernas e contemporâneas. Daí que sua atenção profissional volte-se tanto para a literatura trovadoresca como para autores mais recentes como Fernando Pessoa, Clarice Lispector, Mário de Andrade, Guimarães Rosa, Jorge Amado, Lygia Fagundes Telles, Antonio Callado, Rubem Fonseca, etc. Além destes estudos pontuais, sua ação estende-se também para temas mais amplos como a avaliação crítica dos mitos da Descoberta e, em particular, a lenda da Ilha-Brasil, o que já nos rendeu artigos a respeito, com desdobramentos naturais sobre a construção da identidade na cultura brasileira.

Muito dessa produção já foi discutida em congressos, colóquios, simpósios e seminários acadêmicos em universidades estrangeiras e brasileiras, tais como a Universidade Federal de Minas Gerais, em 1994; a Universidade Federal do Rio de Janeiro, em 1996; a Universidade Estadual de Campinas, em 2001; a Universidade Federal de Santa Catarina, em 2006; e a Universidade de São Paulo, em 2011.

Como reconhecimento público de sua atuação em favor da Cultura Brasileira, Ettore Finazzi-Agrò recebeu, em 2014, um importante prêmio, concedido pelo Ministério das Relações Exteriores do Brasil, por um ensaio sobre a obra de Lygia Fagundes Telles. E, em abril de 2014, a Universidade Estadual de Campinas outorgou-lhe, pelas mãos de seu Magnífico Reitor, o título de Doutor *honoris causa*, em cerimônia pública.

Em termos de publicação, parte de sua extensa e intensa atividade acadêmica e intelectual pode ser entrevista em:

A Invenção da Ilha. Tópica literária e topologia imaginária na descoberta do Brasil, Rio de Janeiro, PUC, 1993;

La cultura cannibale. Oswald de Andrade: da Pau-Brasil al Manifesto antropofago, em colaboração com M. C. Pincherle. Roma, Meltemi, 1999;

Um lugar do tamanho do mundo. Tempos e espaços da ficção em João Guimarães Rosa. Belo Horizonte, Editora da UFMG, 2001;

Formas e mediações do Trágico moderno. Uma leitura do Brasil. Em colaboração com Roberto Vecchi. São Paulo, Unimarco Ed., 2004;

Travessias do pós-trágico. Os dilemas de uma leitura do Brasil. Em colaboração com Roberto Vecchi e Maria Betânia Amoroso;, São Paulo, Unimarco Ed., 2006:

Entretempos. Mapeando a história da cultura brasileira. São Paulo, Ed. UNESP, 2013;

Possibilidades da nova escrita literária no Brasil. Em colaboração com Beatriz Resende. Rio de Janeiro, Revan, 2014.

Entrevista

Qual foi a sua formação acadêmica? Como foi que começou seu interesse intelectual pelo Brasil? Quem foi que orientou você nessa escolha?

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 semi-clandestino 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 a seguir à 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, me sugeriu de me dedicar 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.

No entanto, eu tinha participado a 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 medievista 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 com 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 pessoal 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 pessoal 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.

Como se desenvolveu esse interesse incipiente pela literatura brasileira?

Os meus trabalhos sobre Clarice Lispector – aos quais foram se juntando ensaios sobre a figura da Ilha na cultura brasileira, sobre Mário de Andrade e 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 arquitro 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 amplitude 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) fica, 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”.

Quais foram e/ou são os seus contatos com o mundo acadêmico no Brasil?

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 as 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.

Como você vê a relação entre história e literatura no Brasil, dado que a ela dedicou o seu livro mais recente?

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 recon-

tado, da inconsequência entre o dado documentário e o seu aproveitamento, o que vai dar numa situação inatural ou intempestiva onde 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 com 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, mas mais em geral 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.

Como funciona, na sua opinião, a temporalidade num contexto pós-colonial como o brasileiro? Qual é a sua relação intelectual com esse “mundo à revelia” onde arcaico e moderno, tradição e progresso nunca acabam de se misturar?

Acho que a resposta à pergunta já esteja 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 onde 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 em Grande sertão: veredas, preenchendo, 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 de 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.

Qual é, a seu ver, a função e o valor da escrita literária no Brasil contemporâneo? E, de forma mais radical, você acha que se possa, ainda hoje, falar de uma dimensão ética ou pragmática da literatura?

Não sei dizer, na verdade, se uma atitude ética poderia garantir um presente (e um futuro) à literatura. Acho, isso sim, que nos encontramos 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 a 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 auto-ajuda, 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.

Você considera, pelo contrário, que a literatura tem jogado, ao longo do século passado, um papel ideológico importante no seu enfrentamento com o Poder? E, nesse âmbito, como você interpreta, por exemplo, o posicionamento de um escritor como Guimarães Rosa – a quem você dedicou tanta parte do seu trabalho crítico – que foi visto, muitas vezes, como aparentemente imune de qualquer comprometimento com a história nacional?

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 Kubitschek, se põe, por exemplo, a escrever contos onde 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) onde 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 onde o arcaico e o moderno aparecem imbricados, onde 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, onde 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?”.

Como você vê a situação da difusão e do estudo da literatura e da cultura brasileiras na Itália?

O panorama da recepção da literatura brasileira na Itália é atualmente – mas, na verdade, sempre foi – bastante fragmentado: enquanto os “clássicos” 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* e 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, Cristóvão Trezza, Ana Maria Machado, Adriana Lisboa 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. E isso sem falar da leitura leviana e superficial, que circula hoje nos mídia e na opinião pública italianas, da atual, dramática situação política de um Brasil onde a lei se tornou uma arma para derrubar a Lei e instaurar um regime francamente antidemocrático. Quem vai realmente se preocupar com as questões fundamentais – também de natureza ideológica ou político-social – colocadas pela escrita literária, senão aqueles poucos (sempre menos,

na verdade, também dentro de uma universidade, como a italiana, em crise profunda) 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? Quem vai se interessar, enfim, com a procura do muiquitã 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 que permitem interpretar a realidade brasileira sem necessidade de um esforço intelectual? 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...

Ettore Finazzi-Agrò é Professor de Letteratura portoghese e brasiliana, na Università di Roma, La Sapienza.

Antonio Dimas é Professor de Literatura Brasileira na Universidade de São Paulo.