

Claudio Magris

Alfabetos

Ensaaios de Literatura

Tradução de Antonio Sabler



QUETZAL serpente emplumada | Claudio Magris

À minha mãe

Este livro recolhe escritos publicados, nos últimos dez anos, na sua maior parte no jornal Corriere della Sera e, um ou outro texto, noutros jornais. Alguns deles, mais extensos, foram publicados, anteriormente, em várias revistas. Em todos, a data e o local de publicação são especificados no final de cada capítulo. Os textos foram reproduzidos sem qualquer correção ou revisão. Eliminaram-se apenas algumas repetições e em alguns casos, indicados no final, fundiram-se dois textos dedicados ao mesmo tema. Apenas o último parágrafo do ensaio «Praga ao quadrado» foi acrescentado, a posteriori, para completar a parábola da literatura germano-praguense.

Livros de leitura



PARA OS GREGOS, O MUNDO ERA CIRCUNDADO E CONTIDO por um rio, Oceano; para mim, o rio que circunda a Terra é o Ganges, com cujo caudaloso fluir começam *Os Mistérios da Selva Negra* de Salgari, o primeiro livro que li e portanto destinado a permanecer de algum modo para sempre o Livro, o encontro com a palavra que contém e ao mesmo tempo inventa a realidade. Para dizer a verdade, comecei por ler a segunda parte, quando Tremal Naik, forçado a secundar os tugues para libertar a amada Ada, finge pôr-se ao serviço dos ingleses, sob o nome de Saranguy; tinha completado há pouco seis anos e mal aprendera a ler e a primeira parte tinha-ma lido, um pouco por dia, a minha tia Maria, quando eu não sabia ainda decifrar o alfabeto.

Aprendi pois a ler com Salgari e, além disso, as gestas de Kammamuri e do tigre Dharma estão ligadas à voz em que as escutava, fascinado pela história e indiferente ao autor — sem sequer saber, naquele momento, que havia um autor e que uma história precisava dele, convicto de que as histórias se narravam sozinhas e de que aos homens, escritores ou não, caberia apenas o papel de repeti-las e transmiti-las. Desde então, sempre de certo modo pensei que a literatura, na sua essência, era um conto oral e anônimo; seria melhor se os autores não existissem ou pelo menos não fossem identificados, fossem sempre mortos — como disse uma vez uma menina de Grado a Biagio Marin — ou forçados ao anonimato e à latência.

Da fantasia adolescente e improvável de Salgari, aprendi o amor pela realidade, o sentido da unidade da vida e a familiaridade com a variedade dos povos, civilizações, hábitos, costumes, diversos mas vividos como diferentes manifestações do universal-humano; compreendi também que os escritores fazem ver o mundo para além das suas convicções, porque de Salgari não recebi o ardor guerreiro, que o tornou depois caro ao vinténio fascista, mas sim um sentido de fraterna igualdade de todos os povos da Terra, assim como mais tarde Kipling — além do mistério e da épica — me faria gostar mais dos elefantes e dos templos hindus que da coroa da rainha Vitória.

Talvez Salgari, com as suas hipérboles das quais já então sorriamos e as suas safiras grandes como avelãs, me tenha ensinado a mim e aos meus amigos que se pode sorrir e rir daquilo que se ama, mas sem o escárnio petulante que destrói o amor, antes com aquela leda e afetuosa participação que o intensifica. Como Karl May, o seu equivalente alemão, revelava a Ernst Bloch, Salgari mostrava-nos que a aventura do espírito é a viagem do indivíduo que entra em cena, encontra o diverso, o estrangeiro, e devém ele próprio mediante esse encontro que lhe torna o mundo familiar. Nessa via se seguiriam tantas outras leituras, Dumas, London, Stevenson.

Juntamente com Salgari surgiram de repente muitos livros, verdadeiros «livros de leitura», cuja lista é o meu bilhete de identidade. Os livros de cães do meu pai — cinólogo apaixonado — que eu lia e resumia; uma enciclopédia — creio que a *Labor* — da qual eu copiava — sabe-se lá porquê — a lista dos tratados de paz, concluídos durante vários séculos entre a França e a Espanha, árida e fascinante sequência de puros nomes, tratado de Oviedo, de Pamplona, de Perpignan... Creio que naquele copiar se manifestava a paixão compilatória, aquele desejo de ordenar e classificar a realidade, que mais tarde me induziria a estudar Musil e Svevo, aquela grande literatura que busca catalogar a vida e mostra como esta foge às malhas de qualquer classificação, mas faz irromper o seu sentido anárquico e insondável a quem tenta reduzi-la à ordem.

Alguns anos depois, passando horas nos desvãos de uma livraria triestina, cujo proprietário levava sempre o boné na cabeça, eu remexia volumes publicados quarenta ou cinquenta anos antes, especialmente

textos daquela «Biblioteca dei popoli» que, em 1911, havia entusiasmado Slataper: o *Mahabharata* e o *Ramayana* sânscritos, o *Kalevala* finlandês, depois a *Edda*, a *Canção dos Nibelungos*, as sagas nórdicas, os grandes poemas épicos que narram a criação do mundo, a luta entre o bem e o mal e os valores de uma civilização; Herder, o grande iluminista amigo e rival de Goethe e por isso muitas vezes caluniado, ensinava-me a ver na literatura, sobretudo nas grandes epopeias nacionais, a historiografia da Humanidade, da qual cada nação, como cada folha de uma árvore, é um momento significativo.

Eu começava a compreender que, para escutar as vozes daquele espírito sobre as águas, era necessária a mais rigorosa e exata filologia, da qual encontrava — nas traduções, nas notas, nos comentários — exemplos gloriosos. Havia tanto diletantismo, naquelas leituras feitas sem conhecer o texto original, mas havia a consciência do diletantismo, que é a premissa para distinguir a ciência da sua honesta divulgação e da sua falsificadora vulgarização. Apreendi então a ler a *Crítica da Razão Pura* ou um resumo escolar bem-feito, mas que não pretende substituir Kant, e a não ler aqueles pretensiosos volumes que — mais complicados do que Kant e menos rigorosos do que um claro resumo — iludem o leitor, fazendo-o crer que está aprendendo algo de essencial confeccionado em cem páginas, afastando a fadiga e desaprendendo a humildade de quem sabe pouco.

Aqueles textos davam o sentido da História e do valor que a transcende, embora inserindo-se e existindo nela, superando o tempo, mas vivendo no tempo, como o Verbo que se faz carne. Deveria, neste ponto, falar dos livros que me deixaram uma marca absoluta, que se tornaram o próprio modo de sentir o mundo e a relação entre a vida e a verdade, que ora se unem como os dois lados da mesma moeda, ora parecem contrapor-se: a *Iliada*, a *Odisseia* — o livro dos livros, no qual já está tudo, as sereias, mas também as personagens slevianas que escamoteiam obliquamente a sua inépcia ao escutar e enfrentar o seu canto —, os trágicos gregos, Shakespeare que revela o âmago extremo da condição humana, os discursos de Buda e as parábolas de Zhuangzi; acima de todos, estavam o Antigo e o Novo Testamento, depois dos quais não se teme mais nenhum príncipe deste mundo e se compreende que a pedra mais vil, aquela desprezada pelos construtores, é a verdadeira pedra angular.

Porém, livros como esses não se podem apenas nomear; pelo contrário, o simples facto de proferir-lhes o nome parece falta de moderação. Passa-se praticamente o mesmo com os poetas, poetas que tanto li e sobre os quais nunca escrevi; com Lucrécio e Leopardi, com Dante e com o Dante moderno que é Baudelaire, com os seus círculos do mal percorridos, abandonando-se à vida e do mesmo passo instaurando um juízo sobre a mesma; com as líricas gregas e chinesas, algum *Lied* de Goethe ou de Eichendorff, alguma rouca balada de Brecht ou uma epifania de graça de Saba, algum *spiritual* ou algum *blues*. Houve uma entoação fundamental que recebi dos grandes escritores épicos, sobretudo Tolstói, tanto Tolstói, e também Melville, Guimarães Rosa, Faulkner, Sábato, Nievo, para os quais a existência, não obstante tanta laceração, tem um sentido, uma unidade.

Mas outros, igualmente amados — em primeiro lugar Ibsen e Kafka — revelaram-me o contrário, a insuficiência ou a irrealidade da vida, a dificuldade e a artificialidade ou impossibilidade de viver, a odisséia do indivíduo que não regressa a casa, mas se perde e se desagrega, experimentando a insensatez do mundo e o intolerável da existência. Ulisses tornava-se aquele de Pascoli, que não encontra mais a sua odisséia. Assim também a Pierre Bezuchov, grande e forte e bom, contrapunham-se o homem do subterrâneo de Dostoiévski ou o herói de Kafka, transformado num inseto imundo, as personagens da denegação absoluta, o escrivão Bartleby de Melville, que só consegue dizer «não» ou o Wakefield de Hawthorne, que experimenta o vazio e a indiferença de tudo — e outras vozes, ainda mais desesperadas e marginalizadas, que dizem a dor, o suplício, a apatia, o sofrimento tão profundo e monstruoso de aparecer sem remédio e sem remissão, que nenhuma síntese ou visão superior pode redimir. Talvez por isso eu me tenha depois ocupado dos grandes escritores que viveram tão intensamente o desajuste da existência e de uma história a ponto de se tornarem, quase com autolesiva e culposa expiação, cúmplices sinistros e aberrantes, como Céline ou Hamsun.

Na literatura há muitas moradas e não é necessário escolher ideologicamente entre vozes contrastantes; pode-se — e deve-se — crer a um tempo na fé de Tolstói e na inércia de Oblomov; os grandes escritores

são aqueles cujo ângulo de perspectiva abarca 360 graus. Por vezes pergunto-me de que lado estou, se a minha história é aquela contada em *Guerra e Paz* ou na *Metamorfose* de Kafka, ou quem sabe, no *Auto-de-Fé* de Canetti. Talvez a minha odisseia literária seja aquela que conta a viagem ao nada e o respetivo retorno. Talvez, por isso, os escritores que mais me ensinaram tenham sido os que deram voz imparcial aos matizes mais diversos da vida e às paixões mais antitéticas, à fé e ao nada — como Singer, sem o qual eu seria diferente daquilo que sou.

Certamente por isso li e amei tanto os grandes cómicos e humoristas, Dickens e Goldoni e, acima de todos, Cervantes e Sterne, cujo riso, sorriso e ironia nascem do desencanto e da consciência do trágico e chegam, através da desilusão e graças a ela, à fraternidade e ao amor. Dostoiévski dizia justamente que o *Dom Quixote* bastaria para justificar a Humanidade. Também o furor e a sátira feroz de Gadda — o escritor italiano do *Novecento* que foi mais importante para mim, depois de Svevo — permitem o amor à humildade e a fadiga de viver.

Desencanto e desilusão não negam, antes filtram como uma peneira as gelatinosas mentiras, a retórica sentimental, a pieguice do coração, com a qual de tão bom grado enganamos os outros e nos enganamos a nós próprios: esse é talvez, um traço comum aos livros que, desmascarando o vazio em que assenta a realidade e os ouropéis com os quais se pretende dissimulá-lo, ajudam a olhar sem medo esse vazio e também a apercebermo-nos do amor que existe não obstante essa voragem. Livros assim, para mim, foram *O Homem sem Qualidades* de Musil, *As Ligações Perigosas* de Laclos e, sobretudo, *A Educação Sentimental* de Flaubert, esse livro sobre nada que é também o fluir da própria vida. E *A Consciência de Zeno* de Svevo, odisseia moderna por excelência, irónico, elusivo, abissal confronto com o nada.

Deveria falar também dos ensaios que — como os do jovem Lukács — me explicavam a totalidade violada do mundo; do ensaio de Michelstaedter, que põe em evidência o niilismo de uma vida que anula o presente, dispersando-se numa atividade incessante e lançando-se loucamente no futuro; ou daqueles de Max Weber, que ensinam a clareza moral para distinguir entre o que se pode demonstrar e o que se pode mostrar, entre o que é objeto de ciência e o que é objeto de fé. Se todos tivessem lido e assimilado as páginas de Weber sobre ciência,

política e profissão, talvez tivessem ocorrido menos prevaricações, em nome da horrível e tola boa-fé, sem se dar por isso.

Mas não deveria falar apenas de livros; também de fragmentos, epítáfios ou frases de taberna, retalhos de escrita que, como dizia Kafka, me atingiram como um soco. Uma personagem de Borges que pinta paisagens apercebe-se, no final, que pintou o próprio rosto, e assim acontece a quem fala de livros. No entanto, o todo, como se sabe, não é a soma das partes e o retrato completo, também neste caso é muito inferior ao traços singulares.

Outro de meus grandes achados foi a autobiografia de Alce Negro, o índio *sioux*. É uma autobiografia escrita por alguém que vive verdadeiramente radicado na totalidade da vida, que vê a vida do alto de uma colina, que pensa — e diz — que viver é amar todas as coisas verdes. Mas nesse livro ele fala de uma personagem, Cavallo Louco, o famoso índio assassinado pelos soldados americanos depois de se ter rendido, que durante a noite, no acampamento dos índios, vagueia sozinho e compreende-se que é um homem inquieto, um homem alienado, estranho àquele sentido harmonioso da vida de Alce Negro. Não sei se Alce Negro, embora retratando-o admiravelmente, podia compreender Cavallo Louco ou se Cavallo Louco poderia mais facilmente entender Alce Negro. Creio talvez mais provável que Cavallo Louco, o Hamlet caído por engano entre os peles-vermelhas, como Saul no Antigo Testamento, pudesse compreender Alce Negro, seu irmão de tribo e seu autor-criador, em vez do contrário. Mas não tenho a certeza.

Uma vez, na China, uma aluna da Universidade de Xi'an perguntou-me o que se perde escrevendo. Díficil pergunta kafkiana. E lendo? Certa feita, Borges disse que deixava aos outros vangloriarem-se dos livros que tinham escrito e que a sua glória consistia antes nos livros que havia lido.

Alceste indiana



CARLOS FUENTES TIROU-ME O ÁS DA MANGA QUANDO, convidado pelo *Corriere* a contar qual fora a primeira e fundamental leitura da sua vida, o primeiro livro ou autor que teria marcado para sempre a sua fantasia, evocou o encontro, quando jovem, com os romances de aventuras de Emilio Salgari. Desarmou-me, porque eu também, perante essa mesma pergunta do *Corriere*, teria respondido: Salgari, com *Os Mistérios da Selva Negra*.

Já que Salgari fora citado legitimamente por Fuentes, tive de voltar ao passado, a alguma outra leitura inesquecível que tivesse feito ou ouvido, mais ou menos naqueles mesmos anos ou talvez um pouco antes. Uma, particularmente inesquecível e que ainda hoje me ocorre com frequência, é a história de Savitri, uma espécie de versão indiana de Alceste, a esposa que desce, voluntariamente, ao reino da morte, para que seu amado marido Admeto continue vivo, sacrificando-se, portanto, por ele. Melhor dizendo, trata-se de uma versão indiana do mito de Orfeu e Eurídice, com a diferença de que, na lenda hindu, é a mulher que adentra o reino de além-túmulo, para trazer o marido de volta à vida e consegue vencer o deus da morte.

Não se tratava, obviamente, de uma versão original, porque a tia Maria, que era quem me lia aquela lenda, não podia conhecer o *Mahabharata*, o grandioso e interminável poema épico sânscrito da Índia antiga (cento e seis mil dísticos, oito vezes a *Iliada* e a *Odisseia* juntas),

que remonta, segundo alguns, ao século v a.C. e segundo outros, mais acertadamente, aos séculos II-III da era cristã. O poema, de absoluta grandeza poético-religiosa, é uma selva de inúmeras histórias, entre as quais a de Savitri e de seu marido Satiavan. A que me liam era, certamente, um resumo. Uma daquelas adaptações que, em muitos casos, permitem a aproximação — na infância e não só — a tantas criações de todos os gêneros. Pode ser — mas não tenho a certeza absoluta — que se tratasse de um daqueles volumezinhos da coleção «Mitos, Histórias e Lendas» editada pela Paravia, que me aproximaram, pela primeira vez, de forma extremamente simplificada, mas correta, dos grandes poemas épicos que narram a origem do mundo e a luta entre o bem e o mal, da *Edda* nórdica aos mitos orientais. Uma honesta e fiel adaptação é a base de toda cultura séria, porque ninguém pode conhecer tudo, em primeira mão. Excetuando os poucos segmentos que conseguimos aprofundar, toda a nossa cultura é de segunda mão: é impossível ler todos os grandes romances da literatura universal, todos os grandes textos mitológicos, todo o Hegel e todo o Marx, estudar as fontes da História romana, russa ou americana.

A nossa cultura depende, em boa parte, da qualidade dessa segunda mão. Há adaptações que, mesmo reduzindo e simplificando, transmitem o essencial e outras que o falsificam ou o alteram, em geral com finalidade ideológica. Muitos dos velhos resumos escolares estão, às vezes, mais próximos do texto original do que tantas das afetadas interpretações psicopedagógico-sociológicas. Uma boa adaptação convida a aprofundar o original. Se mais tarde procurei ler, em versões filologicamente rigorosas, obras como a *Edda*, o *Livro dos Reis* ou o *Ramayana*, outro grande poema sânscrito, devo-o à paixão que me inculcaram aquelas leituras, simplificadas mas a seu modo já complexas, dos anos entre a infância e a adolescência, que orientam para sempre o gosto e a fantasia.

É-me difícil distinguir a lenda de Savitri que me foi lida então, e que permaneceu gravada em mim tão fortemente, da sua versão original, que li mais tarde traduzida, mas o essencial não muda. Savitri, a belíssima filha de um rei, apaixona-se por Satiavan, apesar de ele ser filho de um soberano destronado e cego e viver pobremente na floresta, e de estar destinado — conforme lhe disse, para a dissuadir, um Génio protetor —, por fatalidade, a morrer exatamente um ano após as núpcias.

Savitri não ouve os conselhos nem o parecer contrário de seus familiares. Casa-se com Sātiavan e vai viver com ele na selva, deixando a casa paterna e ocultando serenamente ao esposo, que de nada sabe, a angústia quanto à ameaça que paira sobre o seu destino.

Na madrugada do dia fatal, acompanha o marido que vai cortar lenha no bosque. Decorridas algumas horas, que ela passa a perscrutar, amorosa e inquieta, o rosto de Sātiavan, este é tomado por um cansaço repentino. Ela fá-lo deitar-se na relva, com a cabeça sobre o seu colo, até que aparece Iama, o deus da morte que, apossando-se da alma de Sātiavan e deixando-lhe o corpo exânime, se afasta em direção a seu reino. Savitri fala a Iama sem medo, dominando a angústia e citando devotamente a Lei, e segue-o, penetrando com ele no bosque, cada vez mais cerrado e escuro.

O deus exorta-a a voltar atrás, ordena-lhe que o faça, mas Savitri sempre responde com tanta graça, firmeza, lucidez e consciência dos deveres de esposa e dos vínculos indissolúveis entre os cônjuges, que ele não apenas lhe consente continuar o caminho junto ao marido na sombra, cada vez mais escura, como também lhe promete satisfazer qualquer pedido, exceto o de fazer Sātiavan voltar à vida. Assim, Savitri consegue que o seu sogro recupere a visão e o trono, que o seu pai tenha outros filhos, que o filho de Sātiavan, que ela traz no ventre, seja destinado a tornar-se um herói e que nenhum dos seus familiares deixe de cumprir os seus deveres. Iama acaba por se esquecer de que ela lhe pode pedir tudo, exceto a vida do marido. Ela faz então o pedido e o deus não pode recusá-lo. Voltando ao passado, ela retoma, entre os braços, o corpo de Sātiavan, que, pouco a pouco, acorda, aturdido pelo confuso sonho com uma oprimente escuridão e, apoiando-se nela, segue para casa e para uma vida feliz.

Nunca me esqueci desse conto. Esposa devota que desafia o reino e o deus das trevas por amor ao marido, Savitri é a protagonista, não um ombro amigo do homem, nem a ele submissa, como tantas outras figuras de devoção feminina; é ela quem escolhe, decide, ousa, enfrenta, face a face, o deus da morte. Não depende de outros, como Eurídice, que deve ficar no Hades porque Orfeu não consegue evitar o desejo de voltar-se e olhá-la, violando assim a proibição divina que o impedia de fazê-lo: se ele se voltasse para a sombra de Eurídice, ela teria de

permanecer, para sempre, no reino da morte, como sucedeu. Savitri restitui o seu homem à vida, como Alceste, mas sem a tragédia e a ambiguidade da terrível história de Alceste, narrada por Eurípides.

Esta última — uma das maiores figuras da poesia e do amor — morre, por sua vontade, no lugar do marido, Admeto, e a sua história puríssima é obscurecida pelas ambivalências do próprio Admeto, que a ama verdadeiramente e está desesperado com a morte dela, mas, ao mesmo tempo, não a impede de sacrificar-se em seu lugar e demonstra uma abjeta felicidade perante o facto de ser ela a morrer e não ele. Ninguém, nenhum daqueles que choram e admiram o heroico amor de Alceste (nem mesmo os velhos pais de Admeto) estão dispostos a oferecer a própria vida para salvar a dele e esse amor redentor talvez não redima nada. Ao redor de Savitri, pelo contrário, não há nenhum coro, nem comovido, nem sórdido. Ela está sozinha, com a sombra do nada e com o seu coração mais forte do que o nada, livre de qualquer dúvida. Da mesma forma que Alceste, domina a dor e o medo e não cede nem mesmo ao choro, como a sua irmã grega, antes permanece sempre serena, tranquila e sorridente, como uma mãe de família que esconde a preocupação para que os seus fiquem felizes e tranquilos.

Também Alceste volta do inferno, mas velada, com toda a horripilante estranheza de quem retorna da morte. Eurípides não nos diz o que acontece entre ela e Admeto, de como retomam a vida juntos, se é ou não possível voltar, verdadeiramente, do absoluto da morte ao relativo da vida. Savitri e Sâtiavan, ao contrário, voltam simplesmente para casa, retornam ao ininterrupto quotidiano de sempre, após um dia na floresta. Alceste toma para si, como tantas mulheres na História, o papel da sombra para que Admeto fique na luz, na qual muitos homens frequentemente puderam viver graças ao obscuro sacrifício das mulheres, que se encarregaram da escuridão da vida. Savitri vive de igual para igual com seu homem a luz e a treva da vida. Orfeu fracassa no intento de trazer Eurídice da morte à vida; Savitri, que assume o papel protagonista de Orfeu, consegue. É a mulher que salva o homem, não vice-versa.

Não creio que, ao ouvir essa história pela primeira vez há bem mais de meio século, eu pensasse em todas essas coisas. Tocava-me, sobretudo, o intrépido e doce avançar de Savitri, numa companhia tão

terrível, no bosque escuro e sempre mais cerrado. Talvez desde então os bosques profundos e escuros me apareçam como uma paisagem mais protetora do que atemorizante, na qual é seguro entrar e desaparecer sem medo de perder o caminho de volta, até para quem, ao contrário de Savitri, não salva e não é capaz de salvar ninguém.

Corriere della Sera, 17 de agosto de 2003

Ramos de um mesmo tronco



HÁ MUITOS ANOS, CARLO CASSOLA POLEMIZAVA com Italo Calvino, porque este havia declarado que Galileu era um dos maiores escritores italianos. Cassola rebatia: «Eu achava que Galileu era o maior cientista italiano.» Além da diversa poética dos dois narradores, a famosa disputa toca um dos muitos e fundamentais problemas de toda a história literária: quem, de direito, faz parte dela? De quem o historiógrafo da literatura deve falar? No passado, a unidade do saber (em particular, mas não apenas o humanístico) ignorava tais cisões. Grandiosos historiadores como Tucídides e Tácito fazem parte da literatura grega e latina e os textos dos pré-socráticos são, simultaneamente, filosofia, poesia e ciência. Maquiavel, por exemplo, é um grande escritor, não apenas por uma obra de ficção como *A Mandrágora*, mas também — e talvez ainda mais — por um tratado político como *O Príncipe*. Por outro lado, até mesmo os mais fervorosos admiradores políticos de Churchill — e da sua prosa nobremente retórica e impregnada de mordacidade — ficaram estupefactos perante o Prémio Nobel de Literatura a ele atribuído.

Compartilhando o destino de muitas outras disciplinas na era contemporânea, a História literária não sabe muito bem qual é precisamente o seu objeto. Se deveria ser uma recolha daquilo que, em vários sentidos, é digno e exige ser salvaguardado pela sua qualidade poética, ou seja, se fosse fundamentada na distinção entre poesia e não-poesia,

deixaria de existir; de facto, acabaria por se resumir a uma série de monografias e perfis biobibliográficos de singulares autores, como queria Croce, ainda que ele mesmo — numa daquelas contradições que invalidam o seu pensamento mas salvam tantas das suas páginas — tenha reafirmado, noutras circunstâncias, a unidade da vida, em virtude da qual «a História da arte é inseparável da História social e da filosofia». Por outro lado, paradoxalmente, seria, com efeito, uma «História literária», entendida como antologia de isoladas pérolas poéticas, a acolher Galileu, ao invés de apenas privilegiar tantos líricos e prosadores, cujos textos são infinitamente menos poéticos do que a enxuta e encantadora página do eminente cientista.

Semelhante conceção da História literária é hoje inviável — e sempre o foi — porque perderia aquele «nexo da vida constituído por toda a História humana», como dizia Croce e as pérolas singulares, as monografias sobre um ou outro autor, permaneceriam abstratas e estáticas, mortas; perderiam a sua concreta beleza, apregoada e conclamada mas não transmitida pelo crítico, como ocorre em certos ensaios de Croce agradabilíssimos de se ler mas tautológicos, porque não fazem mais do que reafirmar o assunto de que partiram, isto é, o da beleza poética de um texto: o ensaio de Croce sobre Ariosto é muito bom, mas não acrescenta muito ao que já sabemos desde a primeira vez que lemos Ariosto, ou seja, que ele é um grande poeta.

Hoje, uma História da Literatura tende a ser, inclusive para não perder a unidade e o nexo da História defendidos por Croce, uma História «da atividade literária», como diz um título de Giuseppe Petronio, o que significa levar em conta todo o processo, sempre mais amplo e complexo, da produção expressiva. Como esta se dissipa por vezes num viés artístico tão difuso que mal a diferencia de tudo o mais, a historiografia literária, especialmente nos anos mais recentes, aguçou essa robusta e concreta conceção histórico-social até ao limite do ridículo, dissolvendo toda a especificidade do texto literário num sociologismo indiferenciado, que coloca no mesmo plano Leopardi e os *spots* publicitários, ambos sem dúvida factos expressivos, mas que soçobram e perdem, no fluxo indistinto, qualquer traço de individualidade.

Para elucidar o que é a literatura, nesses decénios, cumpre notar o importante papel da crítica formal, filológica, a verdadeira leitura

concreta e também histórica e social de um texto. Uma História da Literatura pode ser a bússola orientadora dos escritores naturalmente habilitados ou o fresco épico e totalizante que individualiza — no fluir dos acontecimentos, vidas, fantasias e palavras que constitui a existência de uma comunidade humana — um guia, uma ideia mestra ou ideia força, um itinerário que, como o curso de um rio, dê sentido ao correr das águas, grandes e pequenas. Assim, a História da Literatura torna-se a reconstrução — ou construção — duma identidade nacional, matriz e do mesmo passo espelho dessa identidade e do processo do seu devir, entendido como progressiva realização dessa mesma identidade. Cesare de Michelis observou que para nenhuma outra nação isso foi tão verdadeiro como para a Itália, como demonstra a *História* de Francesco de Sanctis, obra épica ainda antes de ser crítica, que contribui, de algum modo, para criar a transformação nacional, no mesmo instante em que a interpreta.

Antes de De Sanctis, já Mazzini — cuja grandeza, livre dos elementos mais datados, está destinada a emergir sempre mais — havia renunciado e, ao mesmo tempo, constatado o advento de uma nova historiografia literária, capaz de colher «o vínculo que une, num povo, as instituições, as letras e os progressos da civilização». Pode ser que esse seja, como em De Sanctis, um postulado, uma exigência moral, um pensamento, mas um pensamento que já é ação, criação de realidade. Toda a verdadeira História da Literatura precisa de uma perspectiva, de um ponto de vista em que possa enquadrar a realidade. Esta é a sua grandeza e o seu limite: compreender a realidade significa selecioná-la, ordená-la, desbastá-la, privilegiar na selva dos seus inúmeros fenômenos uns em detrimento de outros, vê-la, a partir de uma certa luz e não de outra.

Toda a grande perspectiva — a democrático-*risorgimentale* de De Sanctis, a marxista de Lukács — violenta o real, exclui-lhe certos aspectos. Mas sem perspectiva, sem unidade, ainda que obtida a custo de imposições e exclusões, não há nada; há apenas a poeira suspensa e confusa dos detalhes, uma anarquia de átomos. Talvez, também, a História da Literatura necessite de uma ideia força. Não é necessário que seja uma visão ideológica: pode ser uma recorrência estilística (por exemplo, como a «função Gadda», destacada por Contini) ou mesmo

— para dar um outro exemplo entre tantos — uma antítese ético-estética como aquela que os críticos triestinos se obstinavam a traçar entre a «tendência Dante» e a «tendência Petrarca».

Uma História da Literatura impõe ou, pelo menos, pressupõe um cânone, o qual está destinado a ser continuamente contestado, modificado e reformulado; em paralelo, o curso da literatura é sinuoso como o de um rio. Há uma literatura italiana centralista, baseada na *florentinidade*, grande e pequena; há a que enfatiza as periferias, sejam sicilianas ou triestinas, até degenerar no moderno e excessivo particularismo, segundo o qual, na região de Veneza, os estudantes deveriam aprender de preferência *La mula de Prenzo* ao invés do canto dantesco de Paolo e Francesca. Há uma História literária que se baseia nas tensões ético-políticas e nos processos sociais, e uma que aposta tudo nas invenções e transgressões linguísticas, na inovação experimental de vanguarda.

Até a mais completa e inteligente História da Literatura tem os seus limites. O ideal ético-civil-passional de De Sanctis não poderia nunca render justiça a Kafka e aos rejeitados e errantes poetas da ausência, pilares da literatura moderna, constituída por fragmentos laterais e sem um centro forte e dos quais talvez não se possa escrever a História à maneira clássica. Cada historiografia literária está destinada a gerar os «grandes esquecidos» reivindicados com tanta força por Ermano Paccagnini e destinados a emergir novamente na sua grandeza, como ocorre com os muitos autores reencontrados por Guido Davico Bonino no feliz «prontuário» que é o seu *Novecento italiano*.

Como demonstra a obra-prima crítica que é a *Storia delle storie letterarie* de Giovanni Getto, cada uma destas últimas talvez esteja já superada no próprio momento da sua aparição, incertas quanto ao seu devir que nesse meio-tempo mudou, até mesmo os critérios de avaliação. Mas essa é a poesia das histórias literárias, a sua luta para descobrir as vozes que resistem ao tempo; uma luta que, por sua vez, sucumbe ao tempo, exprimindo assim uma apaixonante sensação da universal mortalidade dos homens, obras e coisas. Desde jovem, eu amava os manuais compilatórios mais áridos de todas as literaturas, incluindo as menores e mais distantes; eruditos repertórios de nomes e títulos que são uma manzoniana guerra ilustre contra o tempo e que, mesmo na monotonia da listagem, transmitem o significado unitário do humano

e do imaginário na variedade das suas formas. A História da Literatura funda e cria uma identidade nacional que se alarga para além de fronteiras sempre mais vastas, de acordo com o que almejava Mazzini, em 1828, ao desejar «que a dívida de gratidão corra entre os povos, a fim de que todas as famílias humanas aprendam a ser ramos de um mesmo tronco».

Corriere della Sera, 29 de agosto de 2005