

CORTI, Maria & SEGRE, Cesare (org.). *I metodi attuali della critica in Italia* — Torino, ERI, 1980. 382 p.

A presente coletânea de estudos, organizada por Maria Corti e Cesare Segre, oferece um amplo e vivo panorama dos métodos atuais da crítica italiana. O volume inicia-se com uma introdução geral — «As vias de renovação crítica na Itália» — seguida de capítulos referentes às seguintes correntes metodológicas: sociológica, simbólica, psicanalítica, estilística, da história da língua italiana, formalista, estruturalista e semiológica. O volume contém ainda uma

intervenção final dos organizadores, em que é feito o balanço das modalidades críticas apresentadas, e um pequeno glossário terminológico. Cada capítulo compõe-se de uma discussão teórica sobre o método focalizado e seu desenvolvimento na Itália, de uma bibliografia sobre o assunto (às vezes comentada) e de uma seleção de textos críticos em que o método é aplicado.

Durante a primeira metade deste século, o ambiente cultural italiano é dominado quase que exclusivamente pela presença de Croce. Advém daí certo provincianismo da crítica italiana no período, em virtude do seu fechamento a outros possíveis caminhos de abordagem crítica que não o crociano. No segundo pós-guerra, contudo, assiste-se a uma ânsia de «aggiornamento» e tem início a publicação de obras metodológicas e críticas estrangeiras. A Itália vai, assim, tendo acesso ao que de mais importante, no setor, é feito além de suas fronteiras, até assumir, na década de 60, um posto relevante no contexto europeu, no que diz respeito à divulgação de obras metodológicas das mais diversas linhas.

O afluir contemporâneo ao mercado editorial italiano de obras nascidas em momentos diferentes, apesar de correr o perigo de uma defasagem das reais perspectivas de cultura, acaba contribuindo, como em nenhum outro país, segundo Maria Corti, para colocar à disposição do crítico uma gama excepcional de instrumental teórico. Disso o livro em foco é um exemplo evidente.

No capítulo concernente à crítica sociológica, Cesare Cases parte da distinção entre «crítica sociológica» e «sociologia da literatura», determinando a especificidade própria a cada uma delas, para se ocupar, sobretudo, da primeira. São passadas em revista as postulações que vão de Plekhanov, Gramsci e Lukács a Adorno e Benjamim. É ressaltado o impasse da crítica de orientação marxista entre maior precisão historicista (linha lukacsiana) e maior aptidão à verificação formal (linha bejaminiana e adorniana).

A crítica simbólica é subdividida por Ezio Raimondi em três linhas predominantes: a) metafórico-ontológica, devedora da filosofia de Cassirer, Susan Langer, Ricoeur e Bachelard, os quais contribuíram para fazer do símbolo um conceito fundamental na cultura contemporânea; b) temático-psicanalítica, relacionada aos ensinamentos de Freud, Szondi, Jones e Lacan; c) mítico-ritualística, ligada à antropologia de Frazer e Lévi-Strauss ou, em contexto junguiano, a Eliade. O caso-limite dessa perspectiva crítica seria representado por Northrop Fry e seus melhores resultados se encontrariam no alemão Wilhelm Emrich, para quem a ciência da literatura não pode deter-se na afinidade entre o símbolo poético e o mítico, mas deve sempre elucidar no primeiro o seu caráter distintivo histórico-lírico e o seu novo conteúdo semântico.

Em relação à crítica psicanalítica, Michel David detecta a sua fraca presença na Itália até os anos 50, vítima da hegemonia dos idealistas crocianos e gentilianos. Todavia, é possível apontar algumas contribuições importantes do pós-guerra à aplicação da psicanálise à literatura, seja de psicanalistas propriamente ditos que se preocupam com o texto literário (é o caso de Resta, por exemplo), seja de críticas ou autores não psicanalistas que empregam a psicanálise em suas obras de criação ou interpretação (como Saba, Mario Luzi,

Debenedetti). A partir da década de 60, entretanto, é visível o início de um decisivo progresso, no meio cultural italiano, de uma crítica psicanalítica da literatura, sobretudo entre os críticos mais jovens.

Muitíssimo mais bem afortunada, na Itália, é a crítica estilística, pois, no dizer de Dante Isella, as preocupações de Bally, Vossler e Spitzer já se encontravam mais ou menos legitimamente inseridas no âmbito da crítica crociana. Tanto no setor em que predomina o caráter mais propriamente lingüístico e descritivo da estilística, quanto naquele em que predomina o aspecto mais literário e genético, as realizações italianas são notáveis. Basta citar, para tanto, os nomes de Contini, De Lollis, Devoto, Terracini e Luigi Russo, entre outros.

Ligada à estilística é o caso da relação da crítica com a história da língua italiana, que tem na *crítica das variantes*, conforme Gian Luigi Beccaria, uma das contribuições mais originais da Itália ao pensamento crítico recente. Nela, à análise do produto acabado prefere-se a reconstrução do procedimento criativo: o que interessa é o produto em movimento, o processo criativo documentado pelas redações diversas do texto (quando existentes e/ou acessíveis). Isso proporciona, segundo Contini, a consciência da atividade artística como «um trabalho perenemente móvel e não determinável, do qual o poema 'histórico' representa uma seção possível, a rigor gratuita, não necessariamente a última».

Na parte dedicada à crítica formalista, Marcello Pagnini tece considerações que vão desde as reflexões de Valéry e Mallarmé sobre o valor predominante do *fazer* na poesia até as teses dos formalistas dos anos 20 e 30 e seus desdobramentos posteriores. Assim, é ressaltado o débito de vários setores da crítica ao formalismo, cujo influxo se faz sentir na Itália após os anos 50.

Devedora do formalismo é a crítica estruturalista. No capítulo a ela dedicado, Cesare Segre discute alguns pontos das Teses de 1929 e analisa um soneto de Petrarca, aplicando método semelhante ao usado por Jakobson e Lévi-Strauss em «Les Chats», de Baudelaire. Segre chama atenção para o fato de que na Itália dos anos 40, antes mesmo de se falar em estruturalismo, De Robertis, Debenedetti e Contini já davam exemplo de experimentações refinadíssimas nessa direção. Também é abordada a relação entre estrutura e história e a possibilidade de conexão analítica de ambos os termos (como nos estudos de D.S. Avalle sobre Montale).

A reflexão referente à crítica semiológica cabe a Umberto Eco, que define semiologia como «a disciplina que estuda todos os fenômenos de cultura como sistemas de signos». São discutidas as possíveis relações entre estruturalismo e semiologia e Eco se utiliza do conhecido verso de G. Stein «a rose is a rose is a rose is a rose», demonstrando ser possível analisá-lo das mais variadas perspectivas, entre elas a semiológica. Esta visaria a individualizar a mensagem nos seus diversos níveis, de individualizar para cada nível um discurso próprio e para todos um método unitário, capaz de uni-los entre si. A semiologia ocupa um lugar de relevo na Itália, no campo da arquitetura, das artes figurativas, do cinema e, sobretudo, no das comunicações de massa, seu campo ideal. Por ser uma «óptica totalizante que investe todos os fenômenos de

cultura em todos os níveis», Eco propõe a substituição da locução «crítica semiológica» pela de «semiologia como crítica da cultura».

Nesta nossa rápida visão dos textos introdutórios aos textos críticos selecionados, fica evidente a variedade de métodos da crítica literária italiana e seu caráter interdisciplinar. Quanto ao maior ou menor sucesso da aplicabilidade dos métodos apresentados, cabe ao leitor decidir e, para tanto, ele dispõe de vasto material na parte da prática analítica. Não se deve esquecer, contudo, que esta, no dizer de Cesare Segre, «ha bisogno dell'apporto della metodologia, ma non deve trasformarsi in metodologia: essa dev'essere tanto modesta da subordinarsi al suo oggetto, l'opera d'arte, e tanto superba da credere di poterle ridare almeno in parte vita e significato».

WANDER MELO MIRANDA