

LUIZ COSTA LIMA
CRÍTICA EM PALIMPSESTO

ENEIDA MARIA DE SOUZA

--	--	--	--

AS

08.8

122

992

.7

NAP
q

Núcleo de Assessoramento à Pesquisa
Faculdade de Letras

U. F. M. G.

FACULDADE DE LETRAS / UFMG
BIBLIOTECA

1992
VII

LUIZ COSTA LIMA
CRÍTICA EM PALIMPSESTO

ENEIDA MARIA DE SOUZA

75 x 125

MOD. BU - 016 MAIO/87 10.000

inv 102/23/27

U.F.M.G. - BIBLIOTECA UNIVERSITÁRIA



353319205

NÃO DANIFIQUE ESTA ETIQUETA

Cadernos de Pesquisa	Belo Horizonte	NAPq/FALE/UFMG	n07	novembro	1992
----------------------	----------------	----------------	-----	----------	------

0562-59060

NÚCLEO DE ACESSORAMENTO À PESQUISA DA FALE/UFMG

Diretor da Faculdade de Letras

Prof. Jacyntho José Lins Brandão

Vice-Diretora

Profª Maria Eneida Victor de Farias

Coordenador do NAPq/FALE

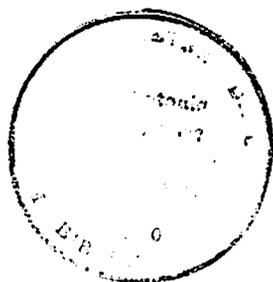
Prof. Luiz Carlos de Assis Rocha

Subcoordenadora

Profª Ida Lúcia Machado

Chefe da Seção de Apoio Acadêmico

Funcionário William Augusto Menezes



Projeto Gráfico da Capa

Sônia Márcia Correa

Cláudio Rezende

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA

10/02/92

Datilografia

3533192-05

Alda Lopes Durães Ribeiro

ENDEREÇO PARA CORRESPONDÊNCIA

Núcleo de Assessoramento à Pesquisa

Faculdade de Letras da UFMG

AV. Antônio Carlos, 6627 - Sala 4004

31.270 - Belo Horizonte Minas Gerais - BRASIL

Normas para publicação nos CADERNOS DE PESQUISA do NAPq/FALE

1. Os trabalhos deverão ser encaminhados na forma final para publicação, acompanhados de uma resenha de 06 a 08 linhas, de acordo com o modelo fornecido pelo NAPq.
2. Deverão ter o mínimo de 20 (vinte) páginas e o máximo de 60 (sessenta) páginas e deverão ser datilografados com o tipo COURRIER , em espaço 1,5 (um e meio) , ou digitados por computador, garantida a possibilidade de cópia xerográfica. Termos ou expressões sublinhados deverão vir em itálico.
3. Subtítulos deverão ser datilografados em caixa-baixa , em negrito, alinhados à margem esquerda. Os parágrafos deverão ser alinhados com quatro toques a partir da margem.
4. As notas e referências bibliográficas deverão vir no final do trabalho e deverão seguir as normas em vigor da ABTN.
5. Em página separada deverão vir o título do trabalho , em caixa-alta, o nome do autor, em caixa-baixa, seguido da categoria (Auxiliar, Assistente, Adjunto, Titular), titulação , departamento e/ou programa a que estiver ligado.
6. Os trabalhos, de inteira responsabilidade dos autores, seleccionados e enviados ao NAPq pelos departamentos da FALE/UFMG.

SUMÁRIO

Nota biográfica de Luiz Costa Lima	4
Luiz Costa Lima - Crítica em palimpsesto	7
Erratas da escrita	12
Tecendo a diferença	19
Ficções	27
Bibliografia de Luiz Costa Lima	38
Bibliografia sumária sobre Luiz Costa Lima	44

NAPq/FALE/UFMG
PERCAMBIO COM:
Doação do NAPq
à BB FALE
D. Hte. 10/12/1992

RESUMO

Este ensaio tem como objeto a leitura da obra teórica de Luiz Costa Lima, levando-se em conta o seu trajeto intelectual através de suas publicações. O artigo visa refletir sobre as relações entre o discurso ficcional e o discurso documental, o estruturalismo literário, a teoria da recepção e do efeito, bem como o controle do imaginário na história das idéias.

"La crítica es una forma post-freudiana de la autobiografía. Una autobiografía ideológica, política, cultural. Y digo autobiografía porque toda crítica se escribe desde un lugar preciso y desde una posición concreta."

Ricardo Piglia

LUIZ COSTA LIMA nasceu em 1937, em São Luís do Maranhão, realizou os estudos de Graduação em Recife, na Universidade Federal de Pernambuco (UFP) onde, de 1962 a 1964, foi professor assistente de Literatura Brasileira. Em 1964 foi aposentado pelo AI/1. Especializou-se nas Universidades de Madri (1960=1961); Lisboa (1961) e Harvard (1963). Em 1972 doutorou-se em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade de São Paulo (USP), com a tese Estruturalismo e Teoria da Literatura, sob a orientação de Antonio Candido. De 1974 a 1975 foi bolsista do Programa da D.A.A.D. (Alemanha) e em 1979, da Humboldt.

Reside desde 1965 no Rio de Janeiro e leciona Teoria da Literatura no Departamento de História da Pontifícia Universidade Católica (PUC) e na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), onde exerce também o cargo de Coordenador da Pós-Graduação em Literatura Brasileira. Reintegrado à Universidade Federal em 1980, assumiu as atividades didáticas na Universidade Federal Fluminense (UFF), onde permaneceu até 1987, época em que se aposenta. Exerceu o cargo de Professor Visitante em várias universidades no exterior: em 1979, na Ruhr Universität Bochum (Alemanha Ocidental), e em 1989, na Stanford University. ~~Participou do~~ corpo docente da Universidade de Minnesota como Associate Professor, no Department of Spanish and Portuguese, de 1984 a 1986. Coordenou e ministrou cursos de extensão em várias universidades do país, congregando pesquisadores nacionais e estrangeiros, além de ser presença

obrigatória nos Congressos e Simpósios de Literatura no Brasil e no exterior.

Representante de uma geração de críticos literários e de professores que iniciaram sua carreira nos anos 60, Luiz Costa Lima teve participação ativa na formação de grande parcela dos estudantes de Pós-Graduação da PUC/RJ, juntamente com Affonso Romano de Sant'Anna e Silviano Santiago, entre outros.

Atuou de forma eficaz na divulgação e releitura de várias correntes da crítica que aqui aportaram, citando-se, entre elas, a teoria estruturalista baseada na antropologia lévi-straussiana e na psicanálise lacaniana; a estética da recepção e do efeito; a sistematização do tema sobre o veto ao imaginário e o surgimento da categoria do ficcional na Modernidade.

Autor de alentada obra ensaística, composta de artigos publicados em periódicos especializados no Brasil e no exterior, e de livros cujo primeiro título — Por que literatura é de 1966, e o último, Pensando nos trópicos, de 1991. Exerce ainda papel ativo no meio editorial brasileiro, organizando antologias, participando de comitês editoriais de revistas, traduzindo obras ficcionais e ensaísticas, além de colaborar regularmente nos melhores jornais do país. Sua obra tem sido acolhida com receptividade no exterior, tanto pela publicação de artigos quanto pela tradução de O controle do imaginário para o inglês e o alemão. The dark side of reason é o título da edição americana que reúne Sociedade e discurso ficcional e O fingidor e o censor. Esta publicação tem o selo da Stanford University Press.

O escritor que data e assina sua obra aponta, de imediato, para um lugar e um tempo de onde se fala. Marcas e assinaturas, ora grafadas convencionalmente por meio do nome do autor ou de prefácios, ora diretamente lançadas no interior do texto ou em final de capítulo, corporificam contextualmente a escrita. Títulos, epígrafes e dedicatórias também concorrem para a produção do imaginário teórico do autor, em que se processa o intercâmbio sutil entre amigos, colegas e pais intelectuais. Os meandros da enunciação textual são captados através de várias formas de inscrição autoral, fragmentos que se articulam para o possível arranjo do desenho. Penetrar na armadilha enunciativa da obra de Luiz Costa Lima exige o recorte vertical e o pinçar dos elos que se enlaçam no corpo tecido por seu discurso-rede.

O objetivo deste ensaio é reconstituir o caminho teórico do autor enquanto inserido na história da crítica literária brasileira dos últimos vinte anos, uma vez que a produção de sua autobiografia intelectual e social se processa pela prática de uma escrita engajada historicamente. A discussão interna sobre a relação entre literatura e história vem completar a estreita vinculação que Costa Lima estabelece entre a produção e a recepção do discurso ficcional.

Responsável, dentre outros, pelo fortalecimento de uma tradição teórica no Brasil, constrói uma obra que não se pauta pela reprodução e mera divulgação de teorias estrangeiras, mas pelo questionamento e diálogo com a realidade nacional. Seu temperamento inquieto percorre universidades estrangeiras, convivendo com novas formas de pensar a teoria literária e essa experiência nos é transmitida sem preconceitos ou complexos. O intercâmbio cultural se processa de modo a não privilegiar nem o pesquisador nativo nem o estrangeiro: inexistente o escrúpulo em apontar certa anterioridade ou posterioridade no conhecimento, mas a demonstração de que as idéias participam de um contexto histórico comum, embora dotadas de particularidades distintas. Uma identidade cultural, portanto, que vai sendo moldada pelas várias vozes da cultura nacional e estrangeira e que assume feição intersubjetiva e plural. Compondo um diálogo com intelectuais brasileiros ou com seus mestres e colegas estrangeiros, como Auerbach, Lévi-Strauss e, mais recentemente, os alemães, dentre eles, Ulrich Gumbrecht, Costa Lima propaga o hábito da reflexão e da polêmica teóricas entre nós.

Dotado de espírito irrequieto, seu texto revela o caráter precário do ensaio e da experimentação, estruturado com base em erros e ignorando a certeza ilusória dos começos. Por essa razão, a obra se inscreve como uma grande errata, corrigindo-se aqui e ali o que fora afirmado anteriormente, retirando prefácios de coletâneas em novas edições, acrescentando posfácios, enfim, passando a limpo o livro de ontem. Esta sua grande qualidade e seu maior risco.

O período de vinte anos correspondente à sua produção intelectual inicia-se com *Por que literatura* (1966) e se prolonga até *Pensando nos trópicos* (1991), representando uma progressão teórica e metodológica que comete incursões na análise sociológica, no estruturalismo lévi-straussiano e na estética da recepção e do efeito, culminando com o exame do veto ao imaginário ao longo da história. Podem-se perceber duas grandes fases em sua obra. A primeira se faz representar pelos livros iniciais *Por que literatura* e *Lira e antilira* (1968), marcados por abordagem sociológico-estrutural, e os textos que vão de *Estruturalismo e Teoria da Literatura* (1973) até *A perversão do trapezista* (1976), caracterizados pelo rigor do método estruturalista lévi-straussiano. A segunda, estende-se de *Mimesis e Modernidade* (1980) e *A aguarrás do tempo* (1989), em que retoma a problemática da mimesis e considera a participação do receptor enquanto constituinte do ficcional. Inicia, a partir de *O controle do imaginário*, o exame da representação social da mimesis e dos mecanismos de controle aplicados à ficção.

A mudança de interesse verificada em sua trajetória traz como marco a revitalização dos estudos históricos, abandonados na época da prática estruturalista e agora retomados pelo pesquisador. Se o estruturalismo não foi capaz de ultrapassar o recorte sincrônico, ao despertar a história por seu caráter positivista e continuista, as novas perspectivas abertas pela disciplina incentivaram nova postura frente à abordagem sociológica da literatura. Dessa maneira, o seu livro de 1973; *Estruturalismo e Teoria da Literatura*, realiza um corte

sincrônico na crítica, ao optar pelo estruturalismo lévi-straussiano e se opor à crítica de natureza estética, recortando, paradigmaticamente, seu material de trabalho. Ao se privilegiar o sincrônico em detrimento do diacrônico, traçava-se a história da crítica de acordo com o pólo de oposições montado pela armadura analítica, ou seja, a *produção/recepção*. Em *Sociedade e discurso ficcional* (1986), a dedicatória a Antonio Candido sela emblematicamente o livro como pertencente à linhagem teórica de *Literatura e sociedade* (1972), reforçando a abordagem sociológica (e não sociologizante), que sempre buscou.

A obra de Costa Lima se completa pela organização de volumes de textos teóricos, consagrados à divulgação de idéias na área das Ciências Humanas, e, principalmente, de *Teoria da Literatura: O estruturalismo de Lévi-Strauss* (1968), *Teoria da cultura de massa* (1969), *Teoria da Literatura em suas fontes* (1975 e 1983) e *A literatura e o leitor* (1979), este último sobre a estética da recepção e do efeito.¹

O caminho crítico do autor se resume na busca constante de pistas para o entendimento do discurso literário e na ousadia das questões que apresenta. Desde os primeiros livros, a análise desse discurso não se desvincula de seu contexto histórico-social, recebendo, na fase estruturalista, tratamento relativo à "sensibilização contextual", e se opo~~nd~~o às abordagens imanentistas do texto, defendidas principalmente pelo Formalismo Russo, o New Criticism anglo-saxão e o Estruturalismo francês.

¹ Cf. Bibliografia.

Corrigindo as falhas contidas no estruturalismo, Costa Lima amplia o conceito de *discurso ficcional*, apropriando-se da teoria do efeito de Iser, ao considerar a maneira pela qual a obra é recebida e a ponte criada entre texto e leitor. Reúne a prática da análise estrutural, transformada em análise dos discursos, e a estética do efeito. O importante é apontar a diferença entre cada discurso submetido a exame — o ficcional-literário, o religioso, o científico — a partir de suas marcas próprias que exigem, por conseguinte, recepções diferenciadas.² No caso específico da análise do texto ficcional, o autor declara utilizar reflexões de autores que trabalham com o discurso na área das Ciências Humanas, como Foucault e Goffman (a territorialidade do cotidiano), ao procurar entender, no ato da enunciação, o lugar do interlocutor e as redes de poder presentes no ato da fala.³

A contribuição teórica trazida pelas pesquisas referentes ao controle do ficcional através da recepção histórica abre perspectivas para se pensar a Literatura Comparada num âmbito

² Cf. *Sociedade e discurso ficcional*, p.73-74.

³ A teoria da literatura, como a praticamos, concebendo seu objeto como a modalidade verbal do discurso ficcional, está necessariamente em relação com o desenvolvimento da teoria dos atos de fala, conquanto não seja de esperar que seu relacionamento traga inevitáveis convergências (...). Estrategicamente, pois, em vez de depositarmos maior esperança nesse intercâmbio, é preferível desenvolvermos o conhecimento do ato de fala próprio ao discurso ficcional-literário, partindo do suposto de que sua justificação teórica, enquanto ato de inspiração foucaultiana das relações entre saber e poder, da análise da territorialidade do cotidiano por E. Goffman, do desenvolvimento da teoria dos atos de fala. LIMA, *Sociedade e discurso ficcional*, p.367.

mais abrangente e cultural, desvinculando-se da tradicional e, às vezes, inoperante aproximação entre autores e obras.

ERRATAS DA ESCRITA

O repúdio do autor pelo discurso ensaístico brasileiro, pautado, especificamente, pela dicção de Gilberto Freire que caracterizaria um certo tipo de "cultura auditiva" se reforça pela exposição argumentativa e sistemática do pensamento de Costa Lima. Ao denunciar as marcas de oralidade e improvisação do ensaio, rico em palavrório e artifícios sedutores, revela-o como fruto de uma cultura transmitida de boca em boca, sem cadeias demonstrativas e cujo palco é a "palavra teatralizada".⁴ Segundo o crítico, a intelectualidade brasileira, moldada no hábito do palco e da tribuna, se vê retratada como desprovida do espírito de debate e reflexão, por acreditar no poder sedutor do discurso e se contentar com a precariedade dos argumentos. Essa improvisação funciona como arma de dois gumes, pois serve tanto para preservar a condição colonial da cultura brasileira quanto para privilegiar o espírito prático e experimental, contrapondo-o à reflexão teórica. Tal argumento se expande para questões ligadas à dependência cultural, quando afirma ser a desorganização e ausência de método no pensamento de um povo grande fator para se consolidar a condição de dominado frente às outras culturas. O crítico assim se expressa:

⁴ Cf. LIMA, Da existência precária: o sistema intelectual no Brasil.

"E do ponto de vista do sistema intelectual, o pior do autoritarismo é que ele acostuma a *intelligentsia* ao pensamento impositivo, que não precisa demonstrar, pois lhe basta apontar, mostrar com o dedo, 'a verdade'. No caso das nações econômica e culturalmente periféricas, como a nossa, esta consequência ainda se torna mais intensa, porque o seu horror à teorização própria as deixa duradouramente sujeitas à teorização alheia."⁵

Conseguindo captar, com lucidez, a relação entre os hábitos e costumes do senhor colonial e a existência do discurso eloquente, "voltado para fora", Costa Lima, nesse artigo, reforça a ponte entre linguagem e contexto social, por meio de fina associação interdiscursiva. Os costumes de uma sociedade que tem por vocação expor-se publicamente, são isomorfos à preferência por um discurso igualmente voltado para a receptividade pública. A criação de um efeito sedutor importa mais do que o "razoável" encadeamento de idéias.

Interessante registrar, ainda nesta linha ensaística, a declaração de César Fernández Moreno, organizador do volume da Unesco dedicado à América Latina — América Latina en su literatura⁶ — na qual se valoriza o caráter intuitivo, poético e adivinhatório do ensaio. Contribuindo para o reforço da visão "irracionalista" e telúrica do Terceiro Mundo, a postura assumida pelo organizador da publicação endossa uma vertente ideológica e autoritária que insiste em reforçar a face desorganizada, selvagem e experimental da América Latina:

⁵ LIMA, Dispersa demanda, p.15.

⁶ MORENO, César Fernández. Coordinación e introducción. Introducción. In: —. América Latina en su literatura. México: Siglo Veintiuno Editores, 1972..

"Pero esencialmente, la vía ensayística, con lo que el ensayo tiene de poético — esto es, de intuitivo, de adivinatorio — nos ha parecido el más adecuado para encarar esta realidad fluida, móvil, que es hoy la América Latina. No se espere, pues, un rigor científico, una precisión sociológica o estética, una ordenación histórica, sino el nervioso saltar del pensamiento sobre una realidad que también se desplaza imprevisiblemente, como un potro sin domar."⁷

Lutar contra essa ingenuidade cultural que perpassa a maior parte dos discursos totalitários sobre a América Latina é a grande tarefa à qual Costa Lima tem se empenhado, notadamente no que se refere à recepção de teorias estrangeiras.

Outra faceta do ensaio praticada pelo crítico diz respeito à forma enunciativa utilizada na exposição de idéias, conjugando, simultaneamente, descoberta e erro, rasura e conserto na escrita que vai sendo construída. Ao ensaiar possibilidades e hipóteses a partir de rigoroso procedimento metodológico, essa forma narrativa tem sido praticada de modo exemplar pela nova ensaística brasileira, na qual o recorte analítico é processado por via oblíqua e indireta.

O discurso crítico de Costa Lima se norteia pelo exercício de uma enunciação dramática — diferentemente do que se processa na utilização de uma retórica de ostentação e do vazio — no sentido de se expor e dialogar com um interlocutor oculto. Escrita que se exhibe em espetáculo, inserindo aí o narrador como sujeito-ator da dramatização de um saber. O caráter de espetáculo de seu discurso não se restringe apenas ao lado polêmico, à encenação contínua de um debate no interior do

⁷ Ibidem, p. 161.

texto, mas na exposição e abertura dos bastidores. Trata-se da configuração de uma prática metalingüística de estilo crítico, o espetáculo da escrita se convertendo em seu ensaio, dada a impressão de se estar lidando com o experimental e o provisório, conceitos e idéias que serão, posteriormente, desmontados. Escrever, para o autor, é sempre adiar, corrigir e se preparar para a errata que certamente se imprimirá no prefácio, no posfácio ou noutro volume. Esse procedimento se espelha na reduplicação, em abismo, de temas com os quais trabalha, projetos refeitos e rasurados pela mão irrequieta do revisor. A simultaneidade entre a produção e a recepção de um argumento permite ao autor, pelo efeito da prática metalingüística, transformar-se no primeiro leitor e crítico de seu texto.

O aspecto artesanal da escrita impede ao leitor a busca segura de um pouso, ao se certificar de que a armadilha está criada e o mais prudente é entrar no jogo interlocutório. Imprime-se, ao receptor uma sensação entre instigante e decepcionante, por ser obrigado a perceber os vazios e a se conscientizar dos limites de todo saber. Roberto Hozven, em brilhante ensaio dedicado a O controle do imaginário, ressalta o caráter metalingüístico do texto de Costa Lima, considerando-o como "metalingüagem sem barreiras", seja com relação ao autor, ou quanto aos discursos eruditos: "Cuando se leen sus textos se tiene la impresión de que el mismo LCL estuviera relejendo con nosostros, por encima de nuestro hombro, lo que otro LCL escribió antes y, al cual, el LCL que re-lee con nosostros, le

concede una credibilidad relativa..."⁶.

Crítica em palimpsesto, em que se rasura o tempo todo o original, insistindo não no apagamento e no esquecimento do que foi escrito, mas na diluição de uma profundidade interpretativa, que permanece, ao contrário, na porosidade superficial da escrita. O reenvio infinito e a circulação provisória de enunciados participam do ato vigilante e censor do sujeito, tornando o referencial móvel, como móvel é todo o ideal de verdade. A distância em relação ao dito e ao original se apresenta ainda na figura oblíqua e heterogênea do sujeito que escreve. Metáfora da crítica em palimpsesto, o apagar e rasurar do texto primeiro repetem o gesto desmitificador da escrita da cultura periférica, sempre atenta a essa mobilidade significativa dos conceitos, ao lugar onde pontificam a "verdade" e a razão.

O caráter experimental da escrita se mostra, também, em contradição com a "racionalidade" e o desejo de rigor do método estruturalista defendido pelo autor, na primeira fase de sua obra, sendo reiterado, nos textos mais recentes, pela necessidade de estabelecer barreiras conceituais, defesa muitas vezes prejudicial para o melhor trânsito das categorias operacionais.

Voltado de forma incisiva contra a mentalidade ensaística da crítica, nos moldes de G. Freire ou R. Barthes, Costa Lima se investe de aparato interpretativo — notadamente na fase estruturalista — comparado à técnica do "quebra-

⁶ HOZVEN, Roberto. El discurso del ensayo, a propósito de "O controle do imaginário", p.84.

cabeças", própria do gênero detetivesco, utilizando-se, para tal, de argumentos, provas e conclusões. A defesa do raciocínio lógico e sistemático expõe em espetáculo sua escrita, as acrobacias do trapezista, ao assumir os perigos e riscos dessa postura.⁹ Aprendendo com Lévi-Strauss o rigor metodológico e a precisão conceitual, o autor encontra meios de contrapor-se à tendência de transformar a crítica literária em "gênero literário" (na linha ensaística de Barthes), ou a proliferação metafórica da linguagem crítica (nos moldes de Derrida). Na realidade, o que se propõe é a denúncia da reduplicação espelhada na linguagem-objeto, reduzindo-se a crítica ao puro exame da *textualidade e auto-referencialidade* da literatura, tópico a ser retomado em O fingidor e o censor, nos capítulos consagrados a Borges e Derrida.

Curiosamente, a defesa de um olhar perscrutador baseado em provas e argumentos, requerendo do sujeito posição distanciada e contida de seus anseios interiores, aproxima-se da teorização sobre o estatuto do sujeito ficcional. O teatro mental, "metáfora iluminadora do ficcional" e marco da poética valeriana, será de grande contribuição para o estabelecimento do caráter fingido e errático do sujeito ficcional.¹⁰ Não seria também esse o estatuto do sujeito da crítica pretendido por Costa Lima? A mesma mobilidade do sujeito e de perspectivas, a refração e o "irrealizar-se do eu enquanto sujeito" se processam

⁹ Cf. LIMA, A perversão do trapezista, p.128.

¹⁰ Cf. LIMA, Sociedade e discurso ficcional, p.191 e ss.

na atitude analítica, contaminada por uma enunciação ficcional-literária e participante do movimento incessante de trocas discursivas. Esse trânsito impõe barreiras, pelo fato de existirem intencionalidades diferenciadas em cada discurso — o científico e o ficcional — mas aponta para o procedimento simultâneo existente entre a linguagem-objeto e a metalinguagem.

A mobilidade do sujeito enunciativo se evidencia, ainda, pela sujeição à sucessividade temporal da escrita, em que mudanças e reflexões vão surgindo ao longo do trajeto discursivo. Os vazios desse traço inconsciente não conseguem ser controlados pelo sujeito da enunciação que continua, obsessivamente, corrigindo o rascunho e a marca do "outro eu": sujeito que se alteriza, confrontando-se sempre com reflexões realizadas em outro tempo ou recentemente vivenciadas; escrita que flui de maneira lenta quando se deseja visitar textos de teórico predileto e se atemoriza com a perda do encanto da primeira leitura:

"Mais que doutras vezes, hesito ante esse começo. O papel é o mesmo, mas parece estranhamente rugoso; o lápis não avança e a chuva entorpece o ritmo da frase. Talvez tema que minha leitura não mais seja capaz do antigo encanto em que, perante estas mesmas páginas, costumava mergulhar, vinte anos atrás. Talvez tema o fantasma de quem as escreveu. Mas não, as pessoas queridas não nos assustam."¹¹

Amoroso leitor de Auerbach, Costa Lima participa do ritual imaginário onde se processam a simultaneidade temporal e

¹¹ LIMA, Sociedade e discurso ficcional, p.373.

o encontro real através da linguagem. O reencontro com o teórico, após anos de convivência intermitente, conserva o mesmo entusiasmo de antes.

TECENDO DA DIFERENÇA

"Depois disso, ao partir, espargiu o suco de uma planta infernal e, mal Aracne foi tocada pelo filtro maldito, caíram-lhe os cabelos, o nariz e as orelhas; a cabeça tornou-se minúscula e o corpo se encolheu proporcionalmente; nas ilhargas se prendem dedos em lugar de pernas; o resto é ventre, de onde, no entanto, deixa escapar o fio, e, tornada aranha, continua a tecer, como antigamente."

Palas e Aracne-Ovídio

O bordado de Aracne representava o encontro proibido dos deuses com os mortais e Palas Atenas transforma a rival em aranha, condenada a urdir, eternamente, sua teia. Essa disputa entre as duas tecedeiras ilustra a vitória da razão contra os desmandos da imaginação, em que o poder divino censura a obra dos mortais, por ameaçar a suposta harmonia do poder. Possuidora, desde a sua origem, de uma função cosmogônica e ordenadora, a arte tem em Palas sua guardiã, que irá censurar, no desenho de Aracne, o hiato e a desordem trazidos pela ruptura da continuidade cósmica e da hierarquia entre deuses e mortais. Aracne aprende a técnica da arte de Palas e inverte o desenho, a trama da história. Copia a técnica, mas desenreda o *imbroglio*, parodia o tecido e canta em honra dos deuses. Reorganizar, artisticamente, esse fio desfeito, relembra e reproduz a cena

proibida, reencena a sexualidade desmedida dos deuses e espelha, portanto, a sexualidade reprimida de Palas, a deusa-virgem. A imagem da aranha que tece, eternamente, sua teia, constitui a metáfora do fazer artístico, enquanto resultado de um ato punitivo que se nutre da falta criadora — a vida saindo da morte e vice-versa. Condenada à prisão de um tecido inalterável e circular — a semelhança — o tecido-aranha se inscreve, contudo, como marca da diferença.

A disputa entre o conceito de arte defendido por Palas — representação da ordem e da razão social — e o de Aracne — a desmedida — atua como metáfora do controle do imaginário empreendido por Costa Lima na trifógia dedicada a esse tema. Controle da razão sobre os discursos do imaginário, instauradores da *diferença* e da ruptura que ameaçavam a ordem social e o poder. Se a desrazão do tecido de Aracne revelava a descontinuidade e a assimetria do mundo ordenado dos deuses, sua condenação vem confirmar esse desenho como ameaça à função cosmogônica da arte desejada por Palas. E é a essa função que se concebe a arte como dotada de força inauguradora, ordenando e produzindo simetrias com a realidade.

Ao reincidir, exatamente, na condenação da atitude de Palas e na tentativa de entendimento e definição do lugar de Aracne, a recente produção ensaística de Costa Lima pretende examinar as variadas recepções e a constituição do discurso ficcional, pelo recorte de alguns períodos históricos, articulando, dialeticamente, o par razão/imaginação. Seu raciocínio se norteia por esse eixo, ao comparar e definir

discursos e conceitos distintos (literatura e história, fictício e ficcional, documento e literatura, physis e antiphysis), resgatando-se o par semelhança/diferença no estudo da mimesis, e privilegiando a diferença.

O exame das incursões e desmandos da razão no pensamento ocidental se reveste ainda do cuidado revelado pelo teórico em repensar essa razão, quando transporta para o solo colonizado, elaborando-se, para isso, um pensamento de diferença. Muitas vezes a adoção de teorias estrangeiras impede a consciência dos riscos que certo tipo de raciocínio provoca. É em virtude dessa situação que o autor ressalta o porquê da denúncia à razão como força centrípeta, responsável, entre outras coisas, pelo teor de universalidade e generalização dos conceitos. A infiltração inconseqüente de determinadas noções produz a neutralidade das distinções contextuais, igualando, pela ilusão da semelhança, sociedades, culturas e interesses diversos.

Impõe-se, portanto, a *diferença*, enquanto núcleo central da produção teórica de Costa Lima, que irá se manifestar através de variadas formas: a) na recepção de teorias e literaturas estrangeiras; b) no endosso da assimetria como categoria reveladora da análise estruturalista; c) na constituição do estatuto do ficcional e no relacionamento com outros discursos.

Interpretar, com cautela, a recepção de teorias é uma das posições de Costa Lima diante da necessidade de se produzir um pensamento próprio, em contraponto e diálogo com a cultura estrangeira. O reconhecimento da própria alteridade possibilita a reflexão sobre o estatuto do outro, conseguindo separar o joio

do trigo, sem se posicionar como repetidor, mas enquanto interlocutor da cultura metropolitana. No Posfácio à 2ª edição do *Controle do Imaginário* o autor elege a prática interlocutória como um dos antídotos para se desafiar o espectro de racionalidade imposto aos países periféricos.

"Deixar de ser colônia também significa perguntar-se pelo espectro de racionalidade que nos tem sido proposto e reconhecer as áreas que esse espectro tem domesticado. Aceitar esse desafio significa deixar de nos vermos como repetidores da cultura metropolitana. Qualquer pois que seja a eficácia da hipótese do controle parece pelo menos inquestionável que ela manifesta a possibilidade doutro modo de relacionamento de nós, latino-americanos, com a cultura ocidental. Em vez de seus repetidores, podemos ser seus interlocutores."¹²

A prática dessa interlocução é uma das possíveis saídas para os estudos de Literatura Comparada, nos quais se examina o intercâmbio de idéias com base em diferenças contextuais, questionando-se sempre o grau de recepção de teorias (e de literaturas), o lugar do discurso do autor, estratégias enunciativas e jogos de poder ou as razões sócio-culturais de aceitabilidade desta ou daquela corrente metodológica. Ressaltem-se, nesse particular, os textos que tematizam a problemática cultural brasileira e latino-americana, a revisão constante de teorias, em que são pesados e medidos os porquês da recepção histórica de autores e obras.

Em *O fingidor e o censor* são discutidos, nos dois capítulos finais, a recepção da obra de Borges e Derrida. Ao se

¹² LIMA, O controle do imaginário, p.

deslocar a pergunta sobre o controle para a época contemporânea, o ensaísta elabora um raciocínio oposto àquele utilizado nos textos clássicos, ao apontar para a inversão do lugar do controlador. Nesse sentido, o discurso ficcional — exemplificado pela poética de Borges — se transforma de controlado a controlador, contrariamente ao que se processava em outros momentos. Pelo fato de a ficção borgiana se interessar, única e exclusivamente, por ela mesma, contaminando os outros discursos de seu traço devorador, converte-se em pura textualidade, abafando a distinção entre discursos. Ao romper, por exemplo, o limite entre ficção e teoria, a poética borgiana funciona, para os adeptos da crítica textual imanentista, como comprovação de ser o discurso ficcional auto-suficiente e imune ao contato dos outros. Costa Lima, com fina perspicácia, aponta para os perigos que o culto da textualidade pode trazer para os estudos literários.

Derrida, enquanto representante teórico da "inflação atual da textualidade" recebe tratamento semelhante por parte do teórico brasileiro, quando discorre sobre as causas históricas da recepção da teoria desconstrucionista americana que seria, segundo ele, o reflexo da tradição de análise imanentista do New Criticism. Borges e Derrida estariam, portanto, contribuindo para o reforço de teorias ligadas à descontextualização da literatura e à hegemonia do discurso ficcional centralizado na sua própria autonomia, "controlando" outros discursos.

Nas análises que o crítico realiza de textos literários — a comparação de autores nacionais e estrangeiros — constata-

se a mesma articulação da semelhança com a diferença, na qual o primeiro pólo é considerado como ponto de partida e elemento estruturador da segunda. A diferença, instaurada como jogo ambivalente de presença e ausência, consiste na produção do efeito assimétrico que rompe com o espectro da simetria. Para Costa Lima, comparar autores, seja Flaubert e Machado, Deföe e Cornélio Penna, não se confunde com a revelação de identidades e pontos de contato, mas se destaca, principalmente, pela preocupação em descobrir diferenças de produção e recepção de suas obras, marcadas por exigências contextuais. Ao estudar Machado e compará-lo a Flaubert¹³, o ensaísta ressalta o traço distintivo da narrativa machadiana em face do escritor francês, caracterizando-a como "narrativa em palimpsesto", distinção justificada por imposições do contexto sócio-político da época:

"Como Machado vivia em um meio provinciano e sob um Estado clientelístico, precisou desenvolver uma técnica que Flaubert não teria necessitado; técnica que temos chamado narrativa em palimpsesto, i.e., formada por duas camadas, uma aparentemente cordata, a esconder da tinta visível a virulência crítica deposta na segunda."¹⁴

A predileção pelo esquema binário como método aflora na escolha de vários títulos que traduzem a perspectiva relacional de seus escritos: Lira e antilira; Estruturalismo e teoria da literatura; Mimesis e modernidade; O controle do imaginário; razão e imaginação no Ocidente; Sociedade e discurso ficcional;

¹³ Cf. LIMA, O controle do imaginário.

¹⁴ Ibidem, p.260.

O fingidor e o censor. Articulando, ora pares de opostos, ora pares complementares, os títulos indicam ainda a extensão dos temas tratados, tornando o projeto teórico do autor ambicioso e abrangente. Atualiza, portanto, o esquema relacional onde o binarismo pode resultar em tríade no desdobramento do raciocínio analítico, desde o estudo minucioso dos textos, na fase estruturalista, até a recente mudança de perspectiva teórica.

Na fase estruturalista lévi-straussiana, o recorte da estética clássica e moderna realizado por Costa Lima em *Estruturalismo e teoria da literatura* visava à leitura do estético sob a perspectiva antropológica e psicanalítica, privilegiando-se a cadeia paradigmática em detrimento da sintagmática. Baseando-se na estrutura interna dos textos e suspendendo a preocupação com o efeito estético produzido no receptor, a análise sistêmica objetivava a leitura de textos calcados na diferença e na denúncia da verdade social.

A natureza aparentemente simétrica da estrutura (organização e sintaxe), trazia no seu interior a assimetria denunciadora. Definia-se a estrutura enquanto dotada de caráter assimétrico e diferencial — o vazio que faz tudo funcionar — causadora de tensão, em oposição às estruturas centradas no equilíbrio e na simetria, posição assumida pelos discursos ideológicos.

"A faca só lâmina", metáfora da diferença, conjuga o método e a poética da modernidade — mais precisamente, a cabralina — que assume a função de paradigma do discurso poético. Nesse sentido, estruturalismo e poética cabralina

ajustam-se perfeitamente, considerando-se que a análise do poema de João Cabral de Melo Neto apresenta, entre outros objetivos, o espelhamento da teoria retirada do texto, que se inscreve como avesso à verdade socialmente instituída, à ilusão simétrica da representação ideológica.¹⁵

Essa "lâmina em estado de puro corte", remete ainda ao corte sincrônico efetuado na leitura que o crítico realiza da estética clássica e moderna, construída com base na armadura *produção X recepção*. Dentro dessa perspectiva, Costa Lima interpreta as teorias estéticas de forma redutora e parcial, por privilegiarem a recepção, o reconhecimento do texto, em detrimento da produção. As teorias estéticas não se afastam da visão aristotélica, segundo a qual a organização interna da tragédia caminha para a provocação do efeito catártico no espectador, pelo reconhecimento de situações dramáticas. Ao optar pela *análise sistêmica*, centrada na produção textual e desvinculada do apelo ao receptor, Costa Lima recusa a função catártica da tragédia, produtora de identificações e não de *resistências*. Postulando a assepsia da função identificatória da arte — reduto da diferença e da assimetria — o sujeito crítico exilava o papel do leitor-receptor na constituição do objeto estético, deslize este que será ulteriormente retificado pelo crítico em outros ensaios.

A antilira, delineada desde o segundo livro do autor (Lira e antilira), é tributária da ilusão da simetria criada

¹⁵ Cf. LIMA, A metamorfose do silêncio.

pela poética cabralina, metáfora de toda proposta do estruturalismo literário de Costa Lima: "será ilegítimo considerarmos a assimetria da estrutura profunda isocrônica à poesia da antilira? Não, é mesmo por se querer antilírico que o poema se faz assimétrico, na presunção de que o ritmo do equilíbrio é, pelo menos para a consciência do homem contemporâneo, um encanto de paralisia".¹⁶

A releitura do estruturalismo — lévi-straussiano em particular — detectando os limites da teoria e do método, será, contudo, efetuada de maneira exemplar no ensaio "Estruturalismo e crítica literária", incluído em Teoria da literatura em suas fontes, onde o crítico pondera sobre as consequências advindas da ausência, na abordagem literária, da figura do receptor e da história. Esse olhar sempre atento à diferença e aos obstáculos epistemológicos impede afirmar que o trajeto analítico de Costa Lima esteja marcado por uma linha contínua de pensamento. O ensaísta não cansa de alertar para as diferenças e os recortes históricos peculiares a toda e qualquer teoria.

FICÇÕES

"Em vez de um sujeito, pura e transparente máquina mental, passei mais modestamente a ~~conceber~~ ~~um~~ sujeito vigilante quanto à sua própria subjetividade, vigilância suficiente apenas para eliminar sua auto-referencialidade, seu magistral narcisismo; incapaz contudo de ultrapassar sua pessoalidade. Neste sentido, a

¹⁶ LIMA, A metamorfose do silêncio, p.126.

construção analítica é também construção do sujeito analista. Mas construção a partir de um umbigo, que permanece sempre o mesmo."

Costa Lima

A passagem do sujeito "máquina mental" do estruturalismo para o "sujeito vigilante" da fase atual, corresponde, em Costa Lima, à mudança processada não apenas na figura do enunciador, como no tratamento e tematização do objeto de estudo. O veto ao sujeito respondia à necessidade de "suspensão do juízo", em favor da neutralidade interpretativa, isolando-se, para tal, as questões relativas à própria construção da análise. Colocando a produção artística em posição de maior importância do que a recepção, recalcava-se a figura do sujeito como criador do saber enunciativo. O narcisismo do crítico fazia-o esquecer que era na condição de leitor — sujeito que fala de determinado lugar histórico — que construía a interpretação do texto. Se, como afirma Costa Lima, Lévi-Strauss não se interessava pela interpretação do mito pelo falante, uma vez que iria apenas dizer do modelo consciente da sociedade, tal posição refletia o deslocamento do destinatário para segundo plano, restando, somente, a voz autoritária do pesquisador.¹⁷ A percepção do modelo inconsciente do mito ficaria sob a única responsabilidade de um leitor privilegiado, capaz de distinguir a diferença entre as representações sociais. Dessa forma, as manifestações "conscientes" do destinatário se distanciavam da leitura simbólica do objeto, praticada por esse "sujeito máquina mental".

¹⁷ Cf. LIMA, *Estruturalismo e crítica literária*, p.246.

O autor irá concluir que a prática metodológica de Lévi-Strauss, pela diferença de objeto, deixava sem resposta as várias questões da literatura, uma vez que o leitor de ficção não se confunde com o informante do mito, e que não se concebe a obra literária sem a concorrência efetiva do leitor. O contato de Costa Lima com teóricos da recepção e do efeito marca a transformação entre literatura e história, com a reintegração da figura do receptor.

O discurso ficcional, passando pelo crivo da recepção histórica, deixa de ser definido com base somente na sua produção (como se dava no estruturalismo lévi-straussiano), abrindo-se para uma interpretação comunicacional, pela interação entre texto e leitor. Rompe-se, mais deliberadamente, com o caráter imanentista do texto e recupera-se o horizonte de uma nova história, participante ativa na caracterização do ficcional. Na tentativa de se reconstituir historicamente a recepção literária, Costa Lima privilegia o estatuto da diferença frente aos outros discursos, seja quanto à modalidade discursiva ou às particularidades contextuais.

Essa postura crítica tem como coordenada a "desistoricização da História", o repúdio ao seu modelo continuísta e totalizante, determinado por uma estrutura positivista de causa e efeito. Os novos estudos históricos, inaugurados pela Escola Francesa dos Annales, compreenderam a importância da interdisciplinaridade, reconhecendo nos outros discursos (psicanalítico, social, literário), elementos capazes

de também contribuir para a explicação dos fatos históricos.¹⁸

Afirmar, contudo, que a história, a subjetividade e o indivíduo estiveram ausentes das pesquisas ligadas ao estruturalismo, não corresponderia à realidade, uma vez que esses elementos foram vetados e domesticados pelos próprios sujeitos-analistas. A suspensão da subjetividade corresponde ainda à da história e do indivíduo, por ameaçarem a ordem prevista por determinada estrutura de pensamento, que controlava, inconscientemente, a evasão de temas dessa natureza.¹⁹

A opção de Costa Lima pelos estudos de história se evidencia na sua admiração pela obra de Auerbach, teórico que sempre soube ler o contexto social no qual as obras se inseriam, aprendendo, com Vico, que a poesia não se desvincula da história: "Meu propósito é sempre o de escrever história"²⁰. No capítulo dedicado ao mestre alemão, "Auerbach: história e meta-história", contido em *Sociedade e discurso ficcional*, revela-

¹⁸ Cf. LIMA, Teoria da literatura em suas fontes, p.455.

¹⁹ A título de ilustração, verifica-se que os novos caminhos da Antropologia, assinalados em artigo recente de Roberto Cardoso de Oliveira, permitem situar a transformação que se processa, atualmente, no campo das Ciências Humanas: "a subjetividade que, liberada da coerção da objetividade, toma sua forma socializada, assumindo-se como intersubjetividade; o indivíduo, igualmente liberado das tensões do psicologismo, toma sua forma personalizada (portanto o indivíduo socializado) e não teme assumir sua individualidade; e a história, desvencilhada das peias naturalistas que a tornavam totalmente exterior ao sujeito cognoscente, pois dela se esperava fosse objetiva, toma sua forma interiorizada e se assume como historicidade." OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. A categoria de (des)ordem e a pós-modernidade da Antropologia. In: OLIVEIRA, Roberto Cardoso de et alii. Pós-Modernidade. Campinas: Editora da Unicamp, 1988. p.25.

²⁰ LIMA, *Sociedade e discurso ficcional*, p.383.

se o próprio caminho trilhado por Costa Lima, sua posição frente à literatura e à história, na qual Auerbach ocuparia o lugar de iniciador. Nesse texto sobre Auerbach, o ensaísta deixa transparecer sua predileção pelas idéias iluminadoras do mestre, endossando-as completamente:

"Encarar historicamente a poesia não significava, como então era freqüente e não deixou de ser em nossos dias, vê-la 'de fora', i.e., em seu serviço ou em sua correspondência com as instituições sociais, nem tampouco 'de dentro', como prova de superioridade individual e de virtuosismo verbal. Significava, sim, identificar a linha sinuosa pela qual a voz do poeta pertence à alteridade sócio-cultural e a alteridade nela se formula."²¹

Os limites da teoria mimética de Auerbach se prendem à atitude frente à história — considerada ainda sob a perspectiva continuísta — e à postura humanística tributária do conceito de mimesis como "categoria adjetiva, a serviço da experiência da individualidade", demonstrando, portanto, a crença na manutenção do indivíduo como núcleo de identidade.

Aberta a via pela lição de Auerbach, Costa Lima, na trilogia, centraliza o foco de atenção na historicidade do conceito de ficcional e de seu controle pelos discursos racionalistas, interpretando os textos que oferecem condições de se analisarem a recepção e a constituição do ficcional moderno. No exame das diversas formas de controle impostas à ficção, pretende reconstituir a presença da historicidade do sujeito moderno (iniciada no final da Idade Média), constatando-se que a

²¹ LIMA, Sociedade e discurso ficcional, p.384.

descoberta da razão orientadora corresponde ao surgimento do sujeito individual. Por essa razão, o estudo do discurso autobiográfico não tem como objetivo principal o estabelecimento de características próprias a esse discurso, mas a descrição das *condições históricas* de surgimento da autobiografia, época em que "o indivíduo se encontra perante si mesmo". A caracterização do gênero se realiza segundo critérios ligados à existência paralela da noção de indivíduo na história, não se contentando apenas com explicações de ordem interna e desprovidas de contextualização. Na Idade Média, por exemplo, desconhece-se o gênero autobiográfico, uma vez que a noção de indivíduo, nessa época, não havia ainda se formado.

Munido de vastas documentação histórico-literária sobre o controle do imaginário, da Idade Média aos dias atuais, Costa Lima pretende descrever a constituição do ficcional enquanto fenômeno próprio da Modernidade e como inscrição do sujeito autoral. Recorta tematicamente esse longo período, além de reconhecer a larga extensão de seu projeto e as lacunas que provavelmente existirão. Declara, também, ser a trilogia matéria-prima para ulterior teorização dos conceitos de ficção, mimesis e imaginação, tendo efetuado um "afloramento" do tema do controle ao imaginário, por não pretender esgotar a questão:

"O preço pago pela confiança na hipótese do controle foi a afrontosa certeza que, por mais que fizesse, jamais me aproximaria de exaurir o tema. O possível júbilo em haver encontrado um caminho viável e novo se convertia na sensação de inevitável falência. Do que se poderia ser dito não houve mais que um afloramento. Seria preciso que outros, conhecedores, do que desconheço, testassem a hipótese noutros

períodos ou a propósito doutros autores ou com ela fizessem o que sequer imagino. Sabê-lo significa retirar da sensação de falência o sentimento de fracasso. No momento em que é encerrada esta etapa a palavra exata é apenas: o que foi feito não passou de um afloramento."²²

O ensaísta, quando descreve o controle do imaginário e o surgimento do ficcional na Modernidade, a partir do paradigma inicial, amplia o projeto da fase estruturalista, no qual o discurso literário era considerado como pertencente a uma família de discursos (de "representação"), incluindo-se aí o onírico e o mítico.

A definição do ficcional se concretiza com a ajuda de outros componentes, tais como a recepção e a contextualização histórica. Mapear essa recepção fornece subsídios para a definição do termo, abandonando-se o preconceito universalista e englobante, capaz de rotular discursos sem a existência de uma prévia caracterização das diferenças particularizadas.

O autor empreende um projeto moderno de teorização da literatura ao caracterizar o ficcional como o traço de diferença em relação a outras manifestações discursivas, além de fixar, com rigor, as barreiras interdisciplinares. Com Cervantes (Don Quijote), instaura-se o surgimento do ficcional da Modernidade, a partir da negação da fantasia indiscriminadora — reinado do fictício — e do questionamento das verdades comunitárias.²³

Produto da diferença, o ficcional irá se distinguir dos demais discursos que se caracterizam pela produção da

²² Cf. Posfácio ao Controle do imaginário.

²³ LIMA, Sociedade e discurso ficcional, p.62.

semelhança. Costa Lima, na tentativa de melhor tematizar essa diferença, assinala as variadas maneiras de sua manifestação: a) nas diferentes formas da tematização do imaginário: ficcional x fictício; b) na tematização perceptual e do imaginário: ficcional x documental; c) no critério de verdade: o ficcional questiona a verdade estabelecida; d) na questão enunciativa: o ficcional se distingue de outros discursos pelo grau de encenação e distanciamento do eu. A sua definição de discurso ficcional encaixa-se perfeitamente no critério da diferença como divisor de águas entre os demais discursos:

"O discurso ficcional aparece como o resultante de uma produção da diferença, sujeita a uma tematização do imaginário, que se caracteriza como uma territorialidade não documental, prazerosa e questionadora da 'verdade' socialmente estabelecida."²⁴

O rigor com que diferencia os discursos está em perfeita coerência com o seu projeto teórico, evidenciado em todos os seus escritos: a necessidade de não confundir crítica literária com ficção e de apontar, nas trocas interdisciplinares, o risco de tornar semelhante o diferente, mantendo fluidas as marcas discursivas de cada texto.²⁵

²⁴ A distinção entre "fictício" e "ficcional", no caso de Don Quijote, está expressa nesta passagem de Sociedade e discurso ficcional: "Contra a ingenuidade suposta pelo fictício, alimentando-se da ilusão indiscriminadora de seu território quanto ao da verdade, o ficcional moderno se alimenta da ironia, do distanciamento, da constituição de uma complexidade que, sem afastar o leitor comum, não se lhe entrega como uma forma de ilusionismo". LIMA, Sociedade e discurso ficcional, p.58.

²⁵ LIMA, Clio em questão: a narrativa na escrita da História.

No entanto, cumpre admitir que maior flexibilidade na consideração desses discursos, como na posição do sujeito-autor da enunciação, permitiriam melhor intercâmbio entre a produção ensaística e a literária, percebendo-se aí semelhanças e distinções enunciativas. Pelo fato de a ficção ser objeto de análise da crítica literária e manter com ela uma convivência contínua, possibilita o entrelaçar de elos discursivos, dotando o texto teórico de marcas ficcionais, não precisando haver, necessariamente, simbiose entre as duas modalidades. Deve-se ainda ressaltar que o manuseio da linguagem, comum a ambos os discursos, incita o jogo com os signos e a inexistência de barreiras rígidas entre textos que, embora diferentes, mantêm alguma homologia de traços.

No início deste ensaio, quando se examinou o lugar do enunciador do texto crítico de Costa Lima, procedeu-se à reflexão sobre a *mise-en-scène* da subjetividade, uma das formas de caracterizar-se o ficcional, retirada do "teatro mental" de Valéry. Guardadas as devidas distâncias, torna-se possível aproximar a enunciação do texto ensaístico com a do ficcional, levando-se em conta os pontos de convergência processados no recorte enunciativo. A interrelação entre o ensaio e a ficção será posteriormente reconsiderada pelo teórico, em artigo intitulado "Persona e discurso ficcional". Reconhecendo o lugar intermediário ocupado pelo discurso memorialístico e ensaístico — leia-se Montaigne, por exemplo — Costa Lima torna-se mais tolerante quanto ao possível intercâmbio entre discursos contaminados pelo fio da ficção e pela dramatização da persona

enunciativa:

"Obras como essas (Biographia Literaria, de Coleridge, a Autobiography, de Collingwood), indicam que há outra forma para que as memórias deixem de estar a serviço da *persona* de que seriam documento. Esta outra forma, alcançada por um traçado em ziguezague entre as duas vias oblíquas e não se confundindo nem com uma, nem com outra, parece-me ser o ensaio."²⁶

Marcada ainda por determinada rigidez é a diferença entre documento e ficção, tributária de certo mal-estar do autor frente à produção brasileira que se propõe analisar. Euclides e Machado, duas realizações literárias distintas, desempenham, na perspectiva teórica de Costa Lima, o papel de figuras emblemáticas do documento e da ficção. Segundo o autor, Os Sertões seriam obra de sociologia e não de literatura, por trabalhar a mimesis de forma reprodutora, em que o discurso da realidade suplanta o ficcional: "Euclides não é um monumento da nacionalidade, porém, o seu mais expressivo (e lamentável) documento"²⁷

Machado, segundo o crítico, pelo fato de jogar com todas as manhas da encenação textual, rompe com a relação tradicional entre história e ficção e utiliza-se da matéria histórico-poética para realizar a *leitura em palimpsesto* da sociedade:

"Qualquer que seja a resposta correta, o fato é que, depositando na camada apagada do palimpsesto sua ficção corrosiva, inverteu os termos como a ficção se relacionava contemporaneamente com a História: em vez de tornar aquela submissa aos passos desta, tornou a matéria

²⁶ LIMA, Persona e sujeito ficcional, p.132.

²⁷ LIMA, O controle do imaginário, p.203.

histórico-política como fonte para seu desdobramento e radicalização."²⁸

Seria indispensável, entretanto, registrar certo radicalismo implícito na rotulação de obras "documentais" e obras "ficcionais". Aquelas, se detidamente consideradas, revelam algum caráter de ficcionalidade que se manifesta através de outras vias, de nuances de crítica social que, mesmo corroborando a sua verdade, desperta para outra vertente interpretativa. Entende-se, contudo, que toda denúncia exercida contra a ausência de espírito crítico dominante na cultura brasileira, responsável pela proliferação de textos ensaísticos e literários voltados para o documental, resume a postura peculiar de Costa Lima no horizonte cultural brasileiro.

O espírito de polêmica que domina a obra do autor se conjuga à atitude constantemente avessa à escrita da mão direita, por julgá-la, como Cabral, "demasiado sábia" e, por isso, incapaz de invenção. Ensaia a escrita da mão esquerda, no desejo permanente do desconhecido, encarnando a própria figura do outro, da alteridade construída de diferenças. Respalado pelo discurso da negação, Costa Lima traz para o espaço crítico a polêmica encenação do saber.

²⁸ LIMA, O controle do imaginário, p.260.

BIBLIOGRAFIA DE LUIZ COSTA LIMA

A seleção da bibliografia de Luiz Costa Lima obedeceu a critérios do próprio autor, que nos forneceu os dados necessários para sua organização. Importante acrescentar que na bibliografia sobre o autor foram incluídos apenas estudos mais alentados sobre a obra, excluindo-se resenhas de livros e similares, bem como a referência constante que trabalhos universitários e artigos acadêmicos apresentam de sua obra.

Livros

- Por que literatura. Petrópolis: Vozes, Col. Nosso Tempo, 1966, 2ª ed. 1968. 127 p.
- Lira e antilira. (Mário, Drummond e Cabral). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968. 413 p.
- Estruturalismo e teoria da literatura. Petrópolis: Vozes, 1973, 2ª edição, 1973. 489 p.
- A metamorfose do silêncio. (Análise do discurso literário). Rio de Janeiro: Eldorado, 1974. 231 p.
- A perversão do trapezista (o romance em Cornélio Penna). Rio de Janeiro: Imago, 1976. 199 p.
- Mimesis e modernidade (Formas das sombras). Rio de Janeiro: Graal, 1980. 287 p.
- Dispersa demanda (Ensaio sobre literatura e teoria). Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981. 248 p.
- O controle do imaginário. Razão e imaginação no Ocidente. São Paulo: Brasiliense, 1984. 2ª edição, Rio de Janeiro: Forense, 1989. 266 p.
- Sociedade e discurso ficcional. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986. 435 p.
- O fingidor e o censor, no Ancien Régime, no Iluminismo e Hoje. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1988. 383 p.

Control of the imaginary. Reason and imagination in modern times. Trad. para o inglês de Ronald Sousa. Min.: University of Minnesota Press, 1988. 250 p.

A aguarrás do tempo. Estudos sobre a narrativa. Rio de Janeiro: Rocco, 1989. 363 p.

Die kontrolle des imaginären. Vernunft und imagination in der Moderne. Trad. de Armin Biermann. Epílogo de L. Pfeiffer. Frankfurt: Suhrkamp Verlag, a. M., 1990. 367 p.

Pensando nos trópicos. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

Antologias

O Estruturalismo de Lévi-Strauss. Petrópolis: Vozes, 1968. 222p.

Teoria da cultura de massa. Rio de Janeiro: Saga, 1970. 338 p.; 2ª edição: Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

Teoria da literatura em suas fontes (introd. geral e seleção de textos relativos à análise estilística, formalista, do new criticism, sociológica e estruturalista). Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1975. 400 p.; 2ª edição (completam. revista, alterada, com o acréscimo de uma nova seção introdutória e de outra sobre estética da recepção), 2 vols., Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1ª vol. 1983, 502 p., 2ª vol., idem, 466 p.

A literatura e o leitor. Textos de estética da recepção. Introd. e seleção. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. 213 p.

Ensaio com outros autores

"O campo visual de uma experiência antecipadora: Sousândrade", In: *Revisão de Sousândrade*. Augusto e Haroldo de Campos, São Paulo: Invenção, 1964. p.235-265; 2ª edição: Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

"Regionalismo: José Américo de Almeida, José Lins do Rego, Jorge Amado", In: COUTINHO, Afrânio. (org.) *A literatura no Brasil*. vol. 5, Rio de Janeiro: Sul-Americana, 1970. p.279-326.

"Clarice Lispector, Adonias Filho". In: COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. op. cit., p.449-477.

- "Pressupostos do pensamento estruturalista", In: *Estruturalismo e teoria da linguagem*. Petrópolis: Vozes, 1971.
- "Oswald de Andrade", In: *Poetas do modernismo. Antologia crítica*. L. A. Azevedo Filho (org.), vol.1, Brasília: M.E.C., 1972. p.23-97.
- "Estruturalismo e crítica literária", In: *Re/visão do estruturalismo*. Rio de Janeiro: Antares, 1981.
- Dicionário de comunicação*, em colabor. com F.A. Dória e Chaim Samuel Katz, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1970; 2ª edição: 1975, 458 p.
- "Clio em questão: a narrativa na escrita da história", In: *Narrativa, ficção, história*. Dirce Cortes Riedel (org.), Rio de Janeiro: Imago, 1988. p.65-89.
- Comentário à comunicação de Bento Prado Jr., In: *A interpretação*. 2º Colóquio UERJ, Rio de Janeiro: Imago, 1990. p.32-6.

Traduções

- O vermelho e o negro. Rio de Janeiro: Bruguera, 1969.
- Semiologia dos objetos. Petrópolis: Vozes, 1972.
- Para que serve a noção de estrutura?, Rio de Janeiro: Eldorado, 1974.
- Ensaio de semiologia. vol. 1, Rio de Janeiro: Eldorado, 1976.
- Textos incluídos em *A literatura e o leitor* (1979) e nas duas edições da *Teoria da literatura em suas fontes*.

Artigos selecionados

- "A expressão orgânica de um escritor moderno", In: *Diálogo*, nº 8, São Paulo, 1957 (número especial sobre Guimarães Rosa).
- "Reconsiderando o libertino", *Jornal de letras e artes*, Lisboa, outubro 1962 (fragmento); texto completo. In: *Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro: dez. 1962, p.209-216.

- "Sousândrade", In: Estudos Universitários, Recife, out-dez. 1963, p.75-87.
- "Contestación a una encuesta sobre la literatura de vanguardia en Brasil", In: Revista de Cultura Brasileña, Madri, dez. 1964, p.425-32.
- Resenha de Literatura e sociedade (de A. Candido), In: Vozes, ano 60, fev. 1966, p.155-158.
- "Il Sertao e il mondo in Guimarães Rosa", In: Aut Aut, Milão, nº 99, 1967, p.14-34.
- "A linguagem da crítica", In: Correio da manhã, 4 de fev., 1968.
- "Guimarães Rosa: a comunicação do que vive", In: Vozes, nº 2, ano 62, fev. 1968, p.142-8.
- "Hélcio e a rima em Carlos Drummond", In: Vozes, Petrópolis, nº 8, ano 62, ago. 1968, p.721-29.
- "Metamorfose do silêncio", In: Tempo Brasileiro, Rio de Janeiro, nn. 17-18, 1968, p.40-79.
- "Il metodo stilistico e quello strutturale di fronte a un poeta brasiliano", In: Aut Aut (número especial sobre cultura brasileira), Milão, nn. 109-110, jan-mar. 1969, p.138-150.
- "Duas formas de cultura", In: Vozes, Petrópolis, nº 6, ano 64, ago. 1970.
- "A poética da denotação", In Vozes, Petrópolis, nº 5, ano 65, jun-jul. 1971, p.38-48.
- "Mito e provérbio em Guimarães Rosa", In: Colóquio/Letras, Lisboa, nº 17, jan. 1974, p.14-27.
- "O círculo e sua desagregação: o romance em Cornélio Penna", In: Lugar, Rio de Janeiro, nº 3, 1974, p.5-15.
- "Análise do discurso", In: Educação, Brasília, nº 10, 1974, M.E.C., p.102-6.
- "As projeções do ideológico", In: Cadernos da PUC, Rio de Janeiro 1975, p.155-203.
- "Mito y análisis del discurso" (trad. de conferência pronunciada no Romanisches Seminar, da Universidade de Hamburgo, em 28 de janeiro de 1975), In: Filología y didáctica hispánica, homenaje al Prof. H.K. Schneider, vol.1, Hamburgo, Helmut Buscher Verlag, p.427-445. (Trad. portuguesa In: Colóquio/Letras, Lisboa, nº 26, jul. 1975, p.23-35).
- "Quem tem medo de teoria", In: Opinião, 21 de nov., p.24, 1975.

- "A poesia de Augusto dos Anjos", In: Anais do 1º Congresso de Estudos de Linguística e Literatura. Rio de Janeiro, 1975, Corujinha, p.131-154.
- "Interpretation and power". In: Dispositio. Dep. of Romance Languages, University of Michigan, nº 2, 1976, p.134-47. (Trad. em português public. em Trans/formação. Fac. de Filosofia, Ciências e Letras de Assis, nº 2, 1975, p.155-70.
- "O sistema intelectual brasileiro (primeiras notas)", In: José. nº 1, Rio de Janeiro, Fontana, jul. 1976, p.15-7.
- "O palimpsesto de Itaguaí", In: José. idem, nº 3, set. 1976; p.27-33.
- "O arco dos buffões", In: José. idem, nº 8, maio 1977, p.20-23.
- "Antiphysis em J.L.Borges", número especial da Revista iberoamericana sobre Borges, University of Pittsburgh, Penn., nn. 100-1, jul-dez. 1977.
- "O sistema intelectual no Brasil", In: Ensaio de opinião. Rio de Janeiro, jun. 1978.
- "Música e política em Esau e Jacó", In: Ensaio de opinião. Rio de Janeiro, set. 1978.
- "As entranhas das sombras", Folhetim. 31 out. 1982, São Paulo.
- "O conto na modernidade brasileira", In: O livro do seminário. LR Editores, São Paulo 1983, p.173-218.
- "A mínima linguagem", Folhetim, 2 jan. 1983, São Paulo.
- "Graciliano Ramos e o romance nordestino", In: O romance de 30 no Nordeste. Fortaleza, Edições da Universidade Federal do Ceará, 1983, p.31-8.
- "Mito e análise do discurso", republ. In: Teoria da literatura e da crítica. Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1983, p.71-88.
- "Literaturkritik und Literaturgeschichte in der brasilianischen kultur des 19. Jahrhunderts" e "Soziales Wissen und Mimesis", In: Der Diskurs der Literatur - und Sprachhistorie, Suhrkamp, Frankfurt a/M. 1983, respect. p.367-404 e 511-536.
- "O mundo em perspectiva: Guimarães Rosa", In: Guimarães Rosa. E. Faria Coutinho (organiz.), Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984, p.500-13.
- Trad. japonesa de 1º cap. de Estruturalismo e teoria da literatura. Osaca 1984 e 1985.

- "Die akklimatisierung des sinnhorizontes der romantik in Brasilien", In: Epochenschwellen und Epochenstrukturen im Diskurs der Literatur - und Sprachhistoire. H.U. Gumbrecht e U. Link-Heer (organizs.), Suhrkamp, Frankfurt a/M 1985, p.424-440.
- "Social representation and mimesis", In: New literary history. vol. XVI, 1984-1985, p.447-466.
- "Espaço ficcional e recepção do Quijote no século XIX espanhol", In: Colóquio/Letras. nº 92, jul. 1986, Lisboa, p.28-41.
- "As recusas frustradas da alma dos caetés", In: "Primeira leitura". Folha de São Paulo. 16 de ago. 1986, p.66-7.
- "A releitura do passado", número especial sobre os trinta anos do concretismo, Folhetim, 5 dez. 1986, São Paulo.
- "Historie und metahistorische Kategorien bei Erich Auerbach", In: Stil. geschichten und funktionen eines kulturwissenschaftlichen diskurselements. H.U. Gumbrecht e K.L. Pfeiffer (eds.), Suhrkamp Verlag, Frankfurt a.M. 1986, p.289-313. Republicado In: Beiträge zur romanischen Philologie, Heft 2, n. XXVI, 1987. Berlin Oriental, p.201-217.
- "Mimesis. A proscribed concept", In: Eutopías, vol. II, nn.2-3, primav.-outono 1986, Minneapolis-Valencia (efetivamente publicado em 1987).
- "Espacio ficcional y recepción del Quijote en el siglo XIX español", In: Eutopías, vol. III, n.1, inv.-primav. 1987, Minneapolis-Valencia.
- "A preocupação nacional como forma de controle", In: 19 e 20 Simpósios de Literatura Comparada. Anais. vol.1, UFMG, Belo Horizonte, 1987, p.239-257.
- "A propósito de Bernardo Guimarães", In: Revista Tempo Brasileiro, nº 90, jul.-set. 1987, p.104-119.
- "O Estado e a cultura", Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. nº 22, SPHAN, Rio de Janeiro, 1988, p.18-21.
- "Euclides e Sarmiento: uma comparação", In: Sobre o pré-modernismo. Fund. Casa Rui Barbosa, Rio de Janeiro, 1988, p.177-182.
- "Erich Auerbach: history and metahistory", In: New Literary History. vol. 19, n.3. Spring 1988, p.447-499.
- "Crítica literária e modernidade", In: 34 Letras. nº 1, p.60-74, set. 1988, Rio de Janeiro.

- "Gnosis und Antiphysis bei Borges", In: *Materialität der Kommunikation*. H.U. Gumbrecht u K.L. Pfeiffer (orgs.), Suhrkamp Verlag, Frankfurt a.M., 1988, p.763-775.
- "Historie und Translatio eines Tabus", In: *Der Ursprung von Literatur*. G.S.-Koerdt, P.M. Spangenberg, D.T.-Bartylla (orgs.), W. Fink Verlag, München, 1988, p.250-278.
- "The space of fiction and reception of Don Quijote in Nineteenth-Century Spain", In: *The crisis of institutionalized literature in Spain*. W. Godzich e N. Spadaccini (orgs.), The Prisma Institute, Minneapolis, 1988, p.99-122.
- "Dependência cultural e estudos literários", In: *34 Letras*, nº 2, p.116-127, Rio de Janeiro.
- "A questão da narrativa", In: *34 Letras*, nº 4, p.90-98, jun.1989, Rio de Janeiro.
- "Una cuestión de la modernidad: el lugar del imaginario, Documentos de trabajo. vol. 8, serie E, 1989, p.1-22, Valencia, Esp.
- "El trastorno del viaje", In: *Nuevo texto crítico*, vol.3, p.9-28, Stanford, 1989.
- "Carlos Drummond de Andrade", In: *Latin american writers*, vol. II, Scribners, New York, 1989, p.957-974.
- "Persona e sujeito ficcional". In: *CONGRESSO ABRALIC*, 20, 1990. Belo Horizonte, Anais... Belo Horizonte: UFMG, 1991, p.114-132.

BIBLIOGRAFIA SUMÁRIA SOBRE LUIZ COSTA LIMA

- HOZVEN, Roberto. El discurso del ensayo, a propósito de O controle do imaginário. *Revista chilena de literatura*, nº 26, nov. 1985. Universidad de Chile, Facultad de Filosofía, Humanidades y Educación.
- PFEIFFER, Ludwig. Postfazione. "Nachwort" (Posfácio) da edição alemã do *Controle do imaginário*. *Die Kontrolle des imaginären. Vernunft und imagination in der moderne*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag, 1990. 368 p. Tradução do posfácio para o italiano de Immacolata Amodeo. A tradução é inédita e foi feita com o propósito de facilitar a leitura dos que não têm acesso ao alemão. O posfácio é muito mais do que uma apreciação do livro, constituindo um desdobramento de um dos filões apresentados no *Controle do imaginário*.

LETR

80
C:
19
v.