

## QUESTÕES PARA LUIZ COSTA LIMA

Marcello Moreira  
Marília Librandi Rocha  
(Orgs.)

Entrevistadores:

Alfonso Mendiola (Universidad Iberoamericana, México)  
Eduardo Sterzi (Unicamp)  
João Adolfo Hansen (USP)  
Marília Librandi Rocha (Uesb)

**MENDIOLA** – Antes de hacer mis cuatro preguntas quisiera explicitar cual es mi mundo de interés. Para describir ese mundo, desde el cual elaboro mis preguntas, me moveré en círculos concéntricos, del menor al mayor. Mis estudios, y aclaro de inmediato, de historiador, principales han sido sobre las “denominadas” (cuando menos en mi país) tradicionalmente “crónicas de indias”. Soy un historiador que tiene como “objeto” de estudio textos, y no, como la mayoría, un evento específico. A partir de esta diferencia, entre textos y eventos, quiero destacar que no me interesa ¿cómo sucedió el descubrimiento o la conquista o la evangelización, sino como fueron representados (la mimesis) – esos eventos – en esas obras (las crónicas de Indias)? En específico me interesa estudiar los mecanismos por medio de los cuales la escritura, en cada época, genera lo real (mimesis). Podría decir, gracias a que conozco la obra del profesor Luiz Costa Lima, que me interesa

explicar como el siglo XVI – dentro de una actividad determinada como la escritura – distinguía entre lo ficticio y lo real. Debido al interés de mi investigación me atrevo a afirmar que para mi la categoría central de la obra del profesor Costa Lima es la de “control de lo imaginario”; pero para evitar una confusión aclaro que, por mi tema de estudio, se puede entender fácilmente que toda la obra del profesor Costa Lima es para mi de gran importancia. Del conjunto de las crónicas de Indias, yo estudio las que se escribieron del siglo XVI al primer tercio del XVII. De cierta forma, por mis preocupaciones de historiador, la reflexión del profesor ha sido fundamental. Ahora, del primer círculo he pasado a uno mayor, que tiene que ver con el primero, el cual se pregunta por la relación en el discurso histórico entre ficción y realidad. Con lo anterior, quiero dejar en claro dos cosas: una, que no soy un experto en crítica literaria y, segundo, que la obra del profesor Luiz Costa Lima tiene interés para gentes de otras áreas de especialidad.

**MENDIOLA** – Una cuestión específica de mi oficio es la de situar los textos en épocas históricas determinadas, esto es, de no estudiarlos como objetos eternos (ahistóricos). Esta exigencia ha llevado a dos extremos: uno, lo que podríamos llamar una especie de hipersociologización del análisis del texto y, otro, la que denominaré como olvido de la relación de la escritura con la sociedad. Conociendo – un poco – tu trayectoria, del estructuralismo con raíces marxistas a la historización del texto por la estética de la recepción, ¿cómo caracterizarías tu posición actual con respecto a este problema? Es decir, ¿cómo piensas la relación entre texto y sociedad en la actualidad?

**MENDIOLA** – Desde la lectura de tu obra se puede ver la distinción que haces entre una comprensión de la mimesis como exclusivamente copia de lo real (como si eso que se copia en el arte fuera idéntico a lo copiado, aún más, como si ya existiera tal cual antes del trabajo artístico, y en este caso literario) y la mimesis como diferencia con lo real, me gustaría que explicitaras esto, pues para la discusión actual sobre el

discurso de la historia resulta central, esto es, la historia como disciplina moderna copia algo así como el pasado.

**COSTA LIMA** – Como historiador que procura evitar a “hipersociologização dos textos”, Mendiola me pergunta como vejo a relação entre texto e sociedade e como entendo a relação entre semelhança e diferença dentro da mimesis – já não confundida com imitação. Ele próprio adianta o caminho: não será possível ver aquela relação como resultante de uma mimesis abrangente? Estou certo que sim. Em sua definição mínima, a mimesis é a configuração motivada por usos, costumes e valores de uma sociedade. Ela não é, portanto, uma exclusividade do texto depois chamado literário. Embora desconfie que a matemática e a música instrumental sejam os dois limites em que a mimesis deixa de ser satisfatória, acrescentaria que há desde uma mimesis do cotidiano até a do discurso da arte verbal. Neste sentido, vejo a utilidade das biografias: elas podem nos dar condições de apreender aspectos da vida de um escritor, que, sem a sua própria consciência, se entranham em sua trama. É o que reconheço na primeira biografia que se escreve em alemão sobre um autor que estimo particularmente: o Kafka. **Die Jahre der Entscheidungen** (Kafka. Os Anos das Decisões), de Reiner Stauch (2002). Pelas biografias de qualidade semelhante, vê-se como certas *idées fixes* são transformações de obsessões fixadas em uma trajetória individual. O cuidado do analista posterior será evitar as causalidades imediatas.

Prendo-me pois ao termo “transformação”. Na mimesis do cotidiano, as transformações são insignificantes ou significantes do ponto de vista da constituição da psiquê e não da feitura textual. O adolescente, na busca de integrar-se em um grupo, procura internalizar o vocabulário, a gestualidade, o modo de vestir-se dos outros; esforça-se em “imitar” a conduta dos que se destacam no grupo de referência. A mesma regra vai acompanhá-lo ao se tornar adulto. Quanto mais consciente a pessoa se torna da eficácia deste procedimento, tanto mais tende a formar parte de clãs ou a convertê-los em verdadeiras máfias. Esta,

em suma, é uma mimesis que visa à homogeneidade. Foi Gabriel Tarde quem melhor exprimiu o papel da mimesis no cotidiano. “A invenção e a imitação, dizia ele, são o ato social elementar [...]”. Por elas, “exprime-se uma certa dose de crença e de desejo” (**Les Lois de l’Imitation**, 1890). Em obra posterior, **La Logique Sociale** (1895), acrescentava que “a fecundidade lógica da relação de semelhança” consiste em que “implica uma relação de repetição, i.e., de filiação e causalidade”. Daí resultava afirmar que, do ponto de vista social, a retórica é “o instrumento lógico por excelência”, pois é “o mais poderoso procedimento de difusão imitativa das idéias e de equilíbrio ascendente das crenças”. A partir de Tarde, acrescentaria duas observações: (a) no que chamo de mimesis do cotidiano, o vetor “semelhança” é o decisivo, sendo a aprendizagem da retórica – que não precisa de escolaridade – seu instrumento de propagação decisivo; (b) a mimesis do cotidiano contém mais do que a expressão parece indicar. Se seu território imediato é a interrelação cotidiana realizada pelas pessoas, acrescentaria que seu princípio operatório – a importância da “semelhança” – se estende ou aos atos discursivos em que não se discutem os modos de pensar e dizer ali usados ou àqueles em que este questionamento, pela forma discursiva em que se opera, não pode tornar capital o vetor “diferença”. Ora, sendo a arte a forma discursiva em que é decisivo o modo de apresentar e dizer, a mimesis na arte atualiza um procedimento distinto da mimesis do cotidiano: o vetor “semelhança” fica em segundo plano e sobre ele se destaca o vetor “diferença” – diferença quanto às crenças, desejos e modos de dizê-los. Em suma, é através da mimesis que o texto acolhe e transforma as configurações sociais. Dentro da mimesis, distingo pois os pólos da mimesis do cotidiano e da mimesis na arte. Apenas acrescento que “diferença” não se confunde nem com ornamentação, nem com estilização. Ambas são modos de prolongar a semelhança com modelos instituídos; no caso da estilização, instituído pelo próprio autor.

Pelo critério esboçado, em suma, vejo na escrita da história uma modalidade de mimesis; ela não pode se confundir com a mimesis na

arte porque a História, desde sua introdução por Heródoto e Tucídides, supõe a pesquisa do que foi. Esta é a sua aporia. A operacionalização do aporético pode (e deve) ser questionada, mas tal questionamento tem um limite: é o limite de sua própria aporia. (Desenvolver a questão implicaria mostrar que a verdade, entendida como conformação entre o que se diz e o que se deu, é, discursivamente, exclusividade do historiográfico; nunca conformação do que se diz com o que é (ou foi), pois o é/foi elimina o fator de divergência, i.e., do que depende do lugar que condiciona a mimesis).

**MENDIOLA** – Supongo que la respuesta a la primer pregunta se centrara en el uso de la noción de mimesis que ha construido – durante mucho tiempo – el profesor Luiz Costa Lima. Por ello, planteo la siguiente: ¿la mimesis fue estudiada por Aristóteles en relación con un tipo de discurso, la tragedia, que cambios haces al concepto de mimesis para extenderla mas allá de su primera construcción?

**COSTA LIMA** – Mudanças quanto à concepção de mimesis em Aristóteles. Poderei ser aqui bem mais curto porque a resposta adequada teria de ser bastante longa. Mas não posso prescindir desta observação: quanto mais leio Aristóteles comparativamente a outros pensadores, mais me convenço de que ele foi um dos raríssimos gênios que a humanidade conheceu. Resumo a resposta a dois pontos: (a) a mimesis aristotélica, mais extensamente não só a grega, mas a que se difunde desde a redescoberta da **Poética** (em cerca de 1250) até seu ocaso no final do século XVIII, tinha um caráter orgânico, i.e., implicava que o cosmo tinha uma ordem, portanto dispunha de leis naturais e que todo mimema – o produto da mimesis – seguia sua ordenação. Daí, embora nunca a mimesis aristotélica se confundisse com a *imitatio* de suas traduções para o latim, ela continha uma ambigüidade interna que favorecia aquele mal entendido; (b) embora os gregos não dispusessem do conceito de arte autônoma, Aristóteles nunca pensou a mimesis como um conceito geral. Portanto a diferença acima feita entre um

mimema a que preside o vetor “semelhança” e aquele que atualiza a tensão entre “semelhança” e “diferença” não podia estar nele. Repensar a mimesis não significa, pois, seguir o “verdadeiro” Aristóteles. O equívoco de supô-lo apenas aumenta o embaraço do pensamento que sabe do repúdio da categoria desde finais do século XVIII. Neste sentido, diria: é extremamente difícil ao pensamento europeu aceitar que se abandone aquele repúdio. O pensamento europeu tende ou a manter a mimesis reflexológica de um Lukács ou a recuperá-la, mantendo sua equivalência com a *imitatio*, lendo-a psicologicamente e não deterministicamente – a imitação como engendrada por uma “imersão” do receptor que menos pensa do que se deixa fascinar pelo mimema (posição de um J.M. Schaeffer, em **Pourquoi la Fiction?** (1999). Paradoxalmente, o pensamento que se realiza nas margens do mundo “civilizado” poderia aí encontrar uma vantagem. Mas, exatamente porque se realiza nas margens, sua difusão é bem mais difícil.

**MENDIOLA** – Por último, y en relación con el curso que diste en México en el mes de noviembre de 2004, me gustaría que expusieras cual es el lugar de la ficción dentro del discurso histórico, esto es, ¿de que manera la representación del pasado que hace la historia necesita de la ficción?

**COSTA LIMA** – Há ou não há ficção dentro do discurso historiográfico? A resposta exige certas distinções. (a) De acordo com **Die Philosophie Des Als Ob (A Filosofia do Como Se)** (1913), de Vaihinger, que causou tanto furor no começo do século XX, há de se reconhecer que há ficções na matemática – o infinito matemático – e ficções no direito – todo o direito moderno supõe o princípio “ficcional” da liberdade. Embora as ficções jurídicas já fossem reconhecidas entre os juriconsultos romanos, como já mostrou M. Fuhrmann, em “Die Fiktion im Römischen Recht” (“A Ficção do Direito Romano”) (1983) e tivessem um papel importante na Idade

Média (E. Kantorowicz: “The Sovereignty of the Artist: a note on legal maxims and renaissance theories of art”, 1961), creio que hoje se há de ter o cuidado de evitar um panficcionalismo. No caso da escrita da história, reconhecer que ela opera com uma espécie, por certo limitada, de mimesis, não significa admitir que ela precisa operar com ficções. A distinção é relevante por mostrar, na prática, que tampouco mimesis e ficção são conceitos que se superponham; (b) negar que a escrita da história trabalhe com operadores ficcionais não significa que, enquanto escrita, ela não contenha elementos de composição literária. Em seu estudo sobre “Narratology and Thucydides” (1994), S. Hornblower já assinalou que “fatos verdadeiros podem ser apresentados retórica ou não-retoricamente”, identificando como literária a composição cuja expressividade é acrescida pela frequência de figuras retóricas. A advertência é importante para que se desfaça o equívoco que identifica a escrita da história com a descrição e/ou interpretação de feixes factuais, sem preocupação com a linguagem, que estaria reservada para a literatural!

**STERZI** – O Sr. participou, com um ensaio em que reapresenta resumidamente sua própria teoria do *controle do imaginário*, do quarto volume da série **Il Romanzo**, coordenada por Franco Moretti e publicada na Itália pela Einaudi. Esta série se alinha a outros esforços, desenvolvidos sobretudo em âmbito italiano, de renovação da historiografia literária com obras coletivas – eu citaria, destacando-as, a **Letteratura Italiana Einaudi**, dirigida por Alberto Asor Rosa, também para a Einaudi, e as já diversas séries que compõem o projeto **Lo Spazio Letterario** (referentes à Grécia, ao Medievo latino, ao Medievo vulgar etc.), saídas pela Salerno – nas quais a própria pluralidade de perspectivas impede ou torna bem mais difícil a consolidação de uma narrativa unificada, essencialista e teleológica, como era a prática consagrada, e mesmo a identificação entre literatura e nação (ou nacionalidade), imprescindível, ou inevitável, para as histórias literárias tradicionais, é, se não recusada, posta em questão. Em todos esses

esforços, impressiona a combinação, que surpreendentemente não resulta paradoxal, embora não deixe de ser tensa, entre a tendência fragmentária das contribuições críticas individuais e a conformação monumental (mesmo no aspecto físico das coleções) do conjunto. A partir dessas observações, eu pergunto, em formulação sumária: ainda é aceitável, hoje, teoricamente, uma história da literatura? E desdobradamente: se sim, sobre que bases o Sr. pensa que ela deveria se construir? Sua própria obra teórico-crítica poderia ser vista como um esforço na direção de uma história repensada da literatura (digamos assim, entre aspas de cautela, tendo em vista sobretudo seu desdém pelas fronteiras lingüísticas e nacionais como critério sobreposto ao literário) “universal”? E, mais especificamente, pergunto se **O Redemunho do Horror**, com seu interesse pela representação da violência colonial e pós-colonial nas “margens do ocidente”, não pode ser visto como uma tentativa de história, à medida que leva em consideração com uma intensidade inédita em sua obra a história *tout court* da literatura sob o impacto da assim chamada “globalização” e desta sua face mais enfática que é a do mundo “pós-11 de setembro”.

**COSTA LIMA** – Subdivido a primeira em três: ainda é aceitável uma história literária? Se o for, em que bases? **O Redemunho do Horror** pode ser visto como um esforço nesta direção? 1.1. As histórias literárias têm cumprido o papel da apresentação sintética das literaturas nacionais ou escritas em uma mesma língua. Para tanto, seus autores supunham que a literatura fosse algo inquestionável. Daí sequer se perguntarem o que entendiam pelo objeto sobre o qual escreviam... Dois fatos assim os justificavam: desde o início do século XIX, compreendia-se a literatura como expressão do “espírito de um povo”. Portanto, o que não fosse filosofia, história ou ciência particularizada, ali caberia. Em seguida, que outra disciplina senão a própria história melhor se caracteriza por ser órfã de conceitos? Quem o diz é o historiador Carl Schorske: “Para o bem e para o mal, a única coisa em que a história é realmente boa é em datas [...]. O historiador é singularmente estéril em



planejar conceitos” (**Thinking with History**, 1998). Em seu perfil tradicional, as histórias literárias não pareciam conceitualmente estéreis porque a literatura seria algo auto-evidente. A crise contemporânea da chamada historiografia positivista atinge em cheio as histórias literárias. Esta crise é postergada naqueles países em que a reflexão sobre a literatura (e a escrita da história) é vista como um crime contra a própria literatura (e a própria historiografia).

1.2. As bases para a renovação da história literária passam, portanto, pela reflexão teórica. Uma questão alimenta a outra. É claro que isso supõe um investimento intelectual por parte de profissionais que não estão acostumados a isso. Assim como fazer química supõe mais do que saber distinguir o gosto das frutas e freqüentar hortas, pensar a literatura e fazer história exigem mais do que apreciar obras literárias e freqüentar arquivos. Supõe também pensar com os filósofos e ler sociólogos e antropólogos que pensem.

1.3. Sim, creio que **O Redemunho** pode ser visto nesta direção. Desde logo, note-se que ele destaca um problema – a modalidade de horror que domina nas margens dos blocos imperiais – que não tem uma incidência apenas nacional, supondo pois o contato com várias “literaturas”. Daí decorrem questões de análise textual que, ainda quando não desconhecidas, precisaram ser refinadas.

**STERZI** – Em **O Redemunho do Horror**, o Sr. chama a atenção para a cegueira da literatura brasileira em relação às dimensões coloniais do horror, para a noção corrente de um “auto-engendramento do horror” (trabalhando com as hipóteses de que “o imaginário brasileiro se concebe a si mesmo alheio ao mundo externo” ou de que, “para exprimir os efeitos da violência, basta-lhe considerar as razões internas de nossa tremenda desigualdade social”). Mas, em nota, lembrando as obras recentes de Bernardo Carvalho e Milton Hatoum, corrige a constatação de que “a questão da propagação moderna do horror como resultante de uma interação com a ação do império do momento não se põe em nossa literatura”. A que se deverá esta mudança, que, se

vista a partir do quadro teórico-crítico que o Sr. arma, é profunda? Terá a ver com a visibilidade que o Império adquiriu com este evento aparentemente sem fim que denominamos “11 de setembro” e com toda a reflexão correspondente (Toni Negri e Michael Hardt, Giorgio Agamben etc.)?

**COSTA LIMA** – Chama-se a atenção para o fato de que, sistematicamente, a literatura brasileira se alheia de questões de incidência que não sejam só nacionais. (Recorde-se, neste sentido, a interpretação, publicada posteriormente a **O Redemunho**, de Wille Bolle sobre o **Grande Sertão: Veredas** como um romance de formação (*Bildungsroman*) bem peculiar: romance da formação do Brasil (cf. **grandesertão.br**, 2004). Como se, no imaginário nacional, nos concebêssemos como uma enorme casa-grande, com sua horripilante senzala. Acrescenta-se que esse alheamento parece questionado pelas obras recentes de Bernardo Carvalho e Milton Hatoum. Sterzi me pergunta como eu próprio explicaria os dois fatos. Sinceramente, não sei. Ainda é cedo para saber se a excepcionalidade da temática dos dois romancistas se restringe a eles... Mais me intriga o primeiro fato: por que o horror entre nós é autárquico? Pode-se pensar: porque, lingüística e culturalmente, somos uma imensa ilha dentro da própria América Latina; porque mantemos o vezo pragmático de procurar “aplicar” o que lemos ao que apenas nos envolve; porque sem bibliotecas públicas de qualidade não ousamos pensar além dos limites nacionais, dos quais, em princípio, dispomos de bibliografia bastante. Sinto, porém, que estas são explicações insuficientes. Já foi uma surpresa para mim constatar aquela autarquia. Ao menos por enquanto, limito-me a verificá-la.

**STERZI** – A passagem de **Mímesis: Desafio ao Pensamento** a **O Redemunho do Horror** configura, nas suas próprias palavras, uma “passagem [...] de uma abordagem teórica para uma de dominância histórica”. Essa “dominância histórica” também significa maior atenção

aos textos em sua singularidade, a teoria defluindo da análise de alguns textos literários e historiográficos específicos, e não do diálogo preferencial com a filosofia, como ocorria no livro anterior. Pergunto: por que, na seleção dos textos por analisar, o *horror* impôs-se como eixo temático unificador da pesquisa? Há umnexo mais estreito, ou visível, entre *horror* e mimesis (e aqui seria o lugar para recordarmos que a reflexão sobre a mimesis, na Grécia, inicia-se como uma reflexão sobre a *tragédia*) do que entre mimesis e outras possíveis modalidades de apreensão (ou, digamos, pré-representação) do real?

**COSTA LIMA** – Por que escolhi o horror como eixo temático do livro? Diria: porque entre duas interpretações aproximadas do Brasil, o **Casa Grande**, de Gilberto Freyre, e **A Menina Morta**, de Cornélio Penna, fico com a segunda e abomino a maciez congratulória do primeiro. Mas essa é uma explicação que só me ocorre agora. Talvez a razão tenha sido impressionar-me o contraste entre o clima festivo das imagens publicitárias e o caótico cotidiano cinza dos trópicos. Qualquer que seja a explicação, ela não seria de ordem conceitual. Aristóteles dizia que “o terror pode ser definido como uma dor ou distúrbio devido a imaginar-se algum mal destrutivo ou doloroso no futuro” (**Retórica**, II, 5) e que “no todo, a vida é um mal negócio” (idem, II, 13). Não seria pois o estar sintonizado com o que se precipitaria no emblemático “11 de setembro” que me levou a destacar o horror? Suponho que sim.

**STERZI** – É nítido seu desprezo, e mesmo sua repulsa, em relação à crítica ou à teoria literárias que se apresentam como “poéticas”. No entanto, o relevo que adquirem, nos seus textos, certas metáforas (o configurar-se de **Mimesis: Desafio ao Pensamento**, porque eminentemente teórico, “abstrato e especializado”, é dito, na nota pessoal que antecede **O Redemunho do Horror**, “briga de cachorros de canil, não própria para trazer-se às ruas” – mas este é só um exemplo, há inúmeros), certas opções lexicais muito particulares (já ressaltadas, à

sua maneira, por Wlad Godzich, em texto sobre o Sr.), levam-me a (me) perguntar se o ascetismo inerente à sua perspectiva teórico-crítica, ou a necessidade, que é mesmo ética, de deixar à vista, a todo momento, o movimento da reflexão, a maquinaria do argumento, não poderiam ser vistos como procedimentos de uma *poiesis* mais rigorosa – uma *poiesis* fundamentalmente crítica, como, aliás, é aquela inerente à poesia que verdadeiramente interessa na atualidade, distante do *keitsch* da noção convencional de “poesia” (que está na base, porém, da crítica que se quer, ingenuamente, “poética”). Penso na advertência de Giorgio Agamben, no prefácio a **Stanze**, quanto àqueles «muitos» que, hoje (ele escrevia em 1977, mas o diagnóstico, acredito, permanece válido), “reivindicam o caráter ‘criativo’ da crítica, precisamente quando a arte renunciou há algum tempo a toda pretensão de criatividade”. E a brilhante proposição conseqüente de que “se a crítica se identifica hoje verdadeiramente com a obra de arte, isto não é à medida que também essa é ‘criativa’, mas à medida que é também essa negatividade”. Se avanço essas hipóteses, não é como exercício mais ou menos ocioso de retórica ou poética da crítica, mas sim porque acredito que o exame da própria configuração textual de seus ensaios e livros poderia auxiliar na compreensão das concepções de *poético* e *literário* que perpassam sua reflexão. Minha pergunta é, pois: em que medida pode-se ler seu próprio percurso textual, se nele há de fato uma dimensão poética, a partir dos conceitos centrais de sua teoria, *controle do imaginário* e mimesis (definida como “emergência da diferença sob um horizonte de semelhanças”)? O “sujeito vigilante quanto à sua própria subjetividade”, quanto à “auto-referencialidade” e “narcisismo”, mas já descrente da anulação da subjetividade – que, na definição da nota introdutória de **O Controle do Imaginário**, é o sujeito da atividade crítica –, não encontrará seus modelos mais fortes na literatura (sobretudo, na poesia) moderna, em vez de na crítica ou na teoria literárias?

**COSTA LIMA** – Efetivamente, desprezo as “teorias poéticas” sobre a literatura. Mas a maneira como escrevo, assim entendo a formulação

de Sterzi, não disfarça meu gosto particular pela poesia. Daí indagar ele se meus modelos mais fortes não se encontram, não entre meus pares, teóricos e analistas, mas sim na literatura, sobretudo na poesia moderna. Ofereço dois passos para a resposta: (a) como já se recordou acima, a frase de modulação literária não supõe necessariamente uma obra literária. As “teorias poéticas” são aquelas que se contentam em substituir a indagação crítica por aproximações “literárias”. Conseguir uma formulação literária, i.e., retoricamente bem trabalhada, deverá sim conduzir para o abstrato-conceitual, próprio da atividade crítica; (b) aqui concordo com Agamben: para estar ao nível de seu tempo, a crítica contemporânea está em correspondência com a grande poesia da modernidade atual: como ela, também a grande crítica reúne criação e negatividade. Apenas acrescentaria: a expressão da negatividade encontra sua grande força na suposição, talvez ilusória, de que possa contribuir para um mundo menos terrível.

**HANSEN** – Caro Luiz, na nota de rodapé da página 154 de **O Redemunho do Horror**, você expõe a tese central que desenvolve nele: “a expansão do horror não se dá por motivos ocasionais senão que deriva de um sistema cujo centro precisa de gerar uma periferia”. Suas análises, da **Peregrinação a Cem Anos de Solidão**, dão conta de textos de ficção inventados no “mundo inóspito” produzido por esse sistema entre o final do século XV e meados do século XX. Em 2005, a nova ordem mundial iniciada por Bush-pai nos anos 1980 e continuada pelo filho produz periferias de várias espécies planetariamente, como simultaneidade de tempos que parece abolir a oposição centro/periferia. O que são a literatura e a crítica hoje, quando as alegrias do marketing substituem a crítica universalmente e o jornalista nos ensina o que é a ficção?

**COSTA LIMA** – Na verdade, João já apresenta uma primeira questão em sua passagem introdutória: ainda é válida a oposição, empregada em **O Redemunho**, entre centro e periferia? Creio que sim, desde que

se tenha o cuidado de verificar que há gradações dentro de cada um. Há regiões pertencentes a um bloco central mais próximas do periférico, assim como certas regiões periféricas apresentam aspectos mais próximos do centro do que do bloco periférico. Mas essas diferenciações não anulam a assimetria fundamental entre centro(s) e periferia(s). Por exemplo, intuitivamente posso supor que São Paulo apresenta aspectos mais próximos do centro que o Alabama. Contudo, a um contato mais profundo se verifica que a modernidade paulista guarda travos periféricos que não inibem a atividade no Alabama. Dou apenas um pequeno exemplo: em todo os Estados Unidos se pratica o interlibrary loan, ao passo que mesmo em São Paulo as bibliotecas são deficientes como no estado mais atrasado da federação. (Um entendido em finanças me daria melhor exemplo: os juros bancários espantosos entre nós, considerados necessários para conter a inflação, enquanto nos Estados Unidos eles se mantêm em patamar baixo, facilitando os empréstimos bancários. Mas não entro naquilo de que não entendo).

Que são literatura e crítica hoje ante as alegrias do marketing e quando o jornalismo nos ensina “ficção”? Sem dúvida, a literatura e a crítica são hoje atividades que interessam apenas a setores minoritários. Entre os media e a literatura há uma verdadeira esquizofrenia. Os primeiros são festivos e otimistas; mesmo quando terríveis, as notícias são dadas em um tom empolgante ou rapidamente compensadas pelos movimentos de “solidariedade”. Veja-se o exemplo recente do tsunami. A notícia dos milhares de mortos causados pelo maremoto era rapidamente compensada pela informação de o quanto as grandes nações reservavam para as áreas destruídas. Nada entretanto se diz sobre como se conseguirá a sobrevivência econômica dos resorts que eram o paraíso para ocidentais em férias. Aqueles que, entre nós, insistem em manter uma atividade intelectual estão conscientes de que participam de ofícios ameaçados de extinção ou, pelo menos, cuja importância vem sendo drasticamente reduzida. Havendo estado até há poucos dias na Alemanha, percebia a diminuição de verbas das universidades,

como o corte de verbas ameaçava a sobrevivência mesmo de instituições musicais de peso – isso em um país com a tradição musical da Alemanha. Bastaram-me contudo poucos dias de retorno para perceber que nossas carências não são do momento, senão que fazem parte de um cotidiano secular. As mudanças drásticas pelas quais passa o mundo não podem senão criar angústia e incerteza. Se ainda há poucas décadas o intelectual dos trópicos tinha poucos leitores, ele agora corre a tentação de deixar-se seduzir pela “ficção” leve que os jornalistas propagam ou de ceder ao marasmo esterilizante. Os “gerentes” proliferam, os que querem pensar a sério são marginalizados. Não parece haver razão que justifique resistirmos ao tsunami provocado pelas instituições. Talvez querer saber, querer entender, propor alternativas sejam manifestações da própria libido.

**HANSEN** – Tratando do “mundo inóspito”, seu livro **O Redemunho do Horror** é modulado pelo contraponto “discurso histórico/discurso ficcional”. Em todos os capítulos, a história é destruição. Deixa ruínas, que o discurso histórico constitui como documentos. Direccionado pelo intuito positivista de dizer a verdade do que foi, o discurso histórico não se ocupa do próprio inominável do horror da história, mas reconstitui as condições de sua possibilidade, determinações etc., propondo, por exemplo, que as ruínas são um indício do mesmo. Quando você escreveu sobre Kafka, evidenciou que esse irrepresentável do horror é a matéria-prima da grande ficção moderna, que o propôs como princípio e limite da figuração. Como você também já evidenciou tratando do “veto ao ficcional”, as interpretações críticas, principalmente as brasileiras, tendem a “normalizar” a ficção quando a trazem para o campo do documentável e subordinam o intratável da diferença à semelhança. Nesse sentido, quando trata de **Cem Anos de Solidão**, você examina duas interpretações feitas nessa direção: a alegórico-documental (Merrell) e a mágico-textual (Echevarría, Monegal, Dorfman), para afastar-se delas e falar de “inclusão-por-transformação do que antes era o documentável”.

Você acredita que essa “inclusão-por-transformação” possa ser um critério seguro para uma definição da historicidade da ficção que passe ao lado do sociologismo e também do textualismo? Se é um critério, como torná-lo operatório? **O Redemunho do Horror** já o tornou operatório?

**COSTA LIMA** - Não penso que o critério de “inclusão-por-transformação” seja mais do que um índice da ficcionalidade literária. Seria preciso examinar muitos mais casos do que, individualmente, um analista pode fazer. Para isso, precisaríamos de centros de pesquisa, quando temos de nos contentar com universidades antes preocupadas em sobreviver (se não em lucrar com mais alunos). Como simples índice de um fenômeno, a ficcionalidade, que não se inclui entre as áreas prioritárias, a operacionalização da “inclusão-por-transformação” dependerá do desenvolvimento que a ela ofereçam outros pesquisadores. Prefiro, pois, pensar que apresentei a meus pares um resultado ainda grosseiro. Será destes pares, minoritários e autônomos, que dependerá ele tornar-se menos rudimentar.

**HANSEN** - Continuo nas extensões do “mundo inóspito” de **O Redemunho do Horror**. Como você sabe, os cursos universitários de Letras do Brasil têm uma disciplina, Teoria da Literatura ou Teoria Literária, que raramente é teórica. Quase sempre, é um empiricismo que tem um objeto privilegiado, a literatura brasileira, e que põe ênfase substantiva no adjetivo, “brasileira”, na medida em que a literatura é dada como documento da “realidade”. Ainda quando o narrador é um morto, um desmemoriado, um personagem sem unidade, Brás Cubas, Dom Casmurro, Riobaldo, o pressuposto e o limite dessa concepção é o realismo do século XIX. Como você entende essa rarefação da teoria nos estudos literários brasileiros *hoje*, em 2005? É adequado pensar em uma duração inercial do nacionalismo na Universidade brasileira? Isso é suficiente? Em 2005, você acredita que haja um objeto a ser privilegiado pela teoria?



**COSTA LIMA** – Sim, a teoria da literatura, entre nós, “raramente é teórica”. Os oportunistas sabem disso e procuram ser aceitos pela máfia dominante com o argumento (?) que a teoria afasta da literatura... Em troca, alguém lá fora já disse que as disciplinas “leves” são leves não por sua natureza, mas sim porque seus profissionais não se indagam por seus modos de operação. Fazer teoria entre nós é correr o risco de marginalizar-se entre marginais. Os que continuam a fazê-lo são suicidas ou inveterados ingênuos? Prefiro pensar que sua forte libido os faz correr os riscos que uns poucos colegas, como o próprio Hansen, bem conhecem. João Adolfo ainda pergunta: ainda há um objeto a ser privilegiado pela teoria? Claro que não. Para que não se torne “leve”, cada ofício, em princípio, deveria encontrar sua teorização. Particularmente, me dedico à teoria da literatura não porque este seja um objeto privilegiado senão porque é o único de que sei alguma coisa.

**HANSEN – O Redemunho do Horror** termina com o reconhecimento do controle do imaginário. Falando de Garcia Márquez, diz: “Que sua obra, além do mais, tenha a popularidade que conhece leva-nos a constatar que o mercado não favorece apenas o entulho; que o fetiche não doura apenas corpos vazios”.

O enunciado aponta para o domínio do mercado, a neutralização *a priori* da crítica, o fetichismo geral. Como você o relaciona com sua definição de mimesis como produção de diferenças? A produção de diferenças sempre é o começo de alguma coisa ainda por vir. Acredita que isso seja viável em 2005?

**COSTA LIMA** – É verdade que destaco na mimesis da arte a produção de diferenças. Pergunta Hansen se a diferença ainda é viável. Penso nas esculturas de Giacometti e me digo: ainda aí a diferença explode, terrível e radiosa. Trata-se, em suma, de uma questão de aposta. Aposto que ela só deixará de ser viável quando ninguém mais... nela apostar. Que ato, além do automatizado, não supõe uma aposta? Há mais de um ano tenho me dedicado a escrever um certo livro. Duas

apostas o sustentam. A primeira se renova diariamente: que amanhã não acorde me perguntando qual o interesse disso? A segunda consiste em que, supondo que o termine, apareça um editor que queira lançá-lo...

**LIBRANDI ROCHA** – Um dos seus grandes ensinamentos, dentre os muitos, para mim especialmente, é o de um pensamento sempre insatisfeito consigo e com os outros e, por isso, em constante mobilidade que, por isso também, não fixa lugares instituídos, ao mesmo tempo em que estabelece a crítica e a teoria nesse entre-lugar povoado de outras solidões como condição radical de quem pensa na margem da sociedade pós-colonial, e mais à margem da margem, e consegue ser afirmativo ao elaborar uma obra crítica influente mesmo dentro desse impasse ou desafio, sempre discutindo as condições e o lugar do trabalho intelectual e teórico no Brasil. Isso posto e supondo que concorde, o que você diria para os estudantes que estão chegando hoje à graduação e à pós-graduação na área dos estudos literários como tópicos possíveis a serem levados em conta ou, se preferir, como uma espécie de “propostas para o atual momento”? Continuando a questão: você poderia nos relatar suas pesquisas recentes, que caminhos têm percorrido ultimamente e como será o próximo livro a vir?

**COSTA LIMA** – Que tópicos proporia para os alunos de letras? Que faço recentemente? Em vez de propor tópicos, apresento alguns conselhos. O principal é de que ele, desde o início, saiba que o estudo da literatura supõe o conhecimento de línguas. Isso é tanto mais importante porque o português não é uma língua metropolitana, em que, portanto, não se encontram nem algumas das obras literárias fundamentais, nem a bibliografia teórico-crítica indispensável. O aluno precisa ser disso alertado ademais porque, se se deixar guiar pela programação dos cursos de letras, poderá afinal terminá-lo só tendo tido contato com obras de autores brasileiros. O nacionalismo em literatura sempre foi um desastre. No caso, é uma calamidade. Quanto ao que escrevo no momento: depois de terminar **O Redemunho do**

**Horror**, achei que deveria desenvolver uma questão que apenas aflorei em livro anterior, **Mímesis: Desafio ao Pensamento**, a questão do sujeito fragmentado. Como a negação do sujeito ganhou força no pensamento do século XX a partir de Heidegger, achei que deveria conhecer melhor seu mestre, Edmund Husserl, para que visse a que direção Heidegger reagia. Levei quase um ano para compreender que teria de fazer um desvio enorme para que viesse ao ponto que me interessava: a relação entre o sujeito fragmentado e a diversidade das formas discursivas – como a técnica, por extensão as ciências da natureza, a religião, a filosofia, a arte. Como era a primeira vez que abandonava um projeto de pesquisa, levei algum tempo para me reaprumar. Pareceu-me então que seria útil pensar sistematicamente as relações entre a escrita da história, a ficção e a literatura. No momento, tenho terminada a primeira versão do segundo tópico. O terceiro, sobre a idéia de literatura, terá de ser mais curto, porque os dois anteriores alcançaram uma extensão além da prevista. Antes de começá-lo, penso em explorar os seguintes filões: que a ficção, mesmo aí incluindo o poema, não é sinônimo de literatura; que esta não concerne a um objeto com traços capazes de caber em um conceito, i.e., que o termo “literatura” é impreciso, muitas vezes usado apenas com propósito comercial, envolvendo gêneros, como o ensaio, a autobiografia, a carta, que tanto podem ser literários ou não. A proposta é ousada. Mas não gostaria de abandonar a tríplice abordagem.

**LIBRANDI ROCHA** – Aproveito a ocasião para relançar questão que elaborei ao escrever resenha sobre seu **O Redemunho do Horror** (**Floema** n.1, 2005) e que se refere à relação entre o inominável – como o não-nome do horror que não se quer ou não se pode nomear – e o nominalismo – que afirma que não há total coincidência entre o projeto intencional do autor e o que efetivamente se nomeia pelo texto, como você bem situa. Podemos então compreender que o “inominável” seria uma realização extrema ou paradoxal do nominalismo, configurando o inconsciente da forma discursiva da

literatura moderna que se moveria dentro desse dilema: como nomear o inominável, “nonada”?

**LIBRANDI ROCHA** – Gostaria que falasse da noção de que o texto *sabe mais* do que o seu autor, como propõe na análise que faz de Fernão Mendes Pinto, na qual realça o inconsciente textual, que não se confunde com o do autor. Essa proposta, parece, inverte a relação de forças na dinâmica autor-texto-leitor e suscita uma série de questões muito interessantes que tento elencar. Por exemplo, podemos dizer a partir disso que o autor ocuparia uma dupla posição simultânea: a de *auctoritas* (que controla o que diz) e de “refém” ou “personagem” de seu próprio texto? Enquanto o leitor, posterior no tempo, pode ler e completar os vazios do que o autor escreveu sem que este pudesse ler-se a si mesmo plenamente ou, como você diz: “É porque o texto conjunturalmente ultrapassa o horizonte de quem o escreve que, em um tempo diverso que o propicie, será possível nele se localizar os prenúncios doutra cosmovisão” (p. 110). Como ficaria, no entanto, essa possibilidade para um leitor contemporâneo ao texto que lê? E quem leria o inconsciente da leitura do leitor? Nesse caso ainda, é possível dizer que essa noção de que *o texto sabe mais* que o seu autor une o modo como o pensamento estruturalista concebe a linguagem e o inconsciente, de um lado, e, de outro, um realce na historicidade da produção e da recepção e seus efeitos?

**COSTA LIMA** – V. se refere ao inominável com que designo **A Peregrinação**, de Fernão Mendes Pinto, como a realização extrema do nominalismo. Daí você pergunta se o inominável, o que escapa da representação, não caracterizaria “o inconsciente da literatura moderna”? Estabeleço uma relação com sua pergunta seguinte: isso não implica que a intencionalidade autoral importa menos na produção textual do que o inconsciente textualmente presente, sendo pois o autor uma figura que oscila entre a posição de *auctoritas* e de refém de seu próprio texto? E, levando o raciocínio adiante: não se deveria cogitar do inconsciente

do leitor? Quem então dele daria conta? Vejamos como respondo à reunião das perguntas.

O realce de um inconsciente textual sem dúvida põe o autor na posição dupla de *autoritas* e de refém de sua própria obra. É neste sentido que acima destacava a importância da biografia, por permitir o acesso a ângulos que só o conhecimento da obra não torna visíveis. Quanto ao leitor: por certo também a maneira como ele reage às obras em curso, louvando-as ou as recusando, será importante como aproximação à concretização de valores existentes em seu meio e em seu tempo. Caso essa via se mostre efetiva, a história literária teria uma maneira de separar-se do mero arrolamento de fatos ou da determinação de causalidades quase mecânicas. Por fim, a noção de que o texto sabe mais que seu autor não seria uma maneira de unir a concepção estruturalista da linguagem e do inconsciente com a historicidade da produção e da recepção das obras? Sim, mas em termos. O inconsciente estruturalista, na versão que me importa, a de Lévi-Strauss, já foi chamado de “inconsciente cibernético”, porque opera, fundamentalmente, com mecanismos binários. O inconsciente em que penso é aquele que se constitui a partir de uma história particular. É menos estruturalista que basicamente freudiano. Isso não impede que eu reconheça que minha maneira de estabelecer a análise textual deve muito ao ensinamento levi-straussiano. Dele discordo por assim dizer pelas duas pontas: nem penso em um inconsciente “cibernético”, nem na história como um efeito de superfície.

**LIBRANDI ROCHA** – Na leitura de seu livro, anotei *o modo oblíquo de sua enunciação* que se escreve, digamos assim, fugindo das estabilizações e fixações para evitar o controle que denuncia, sendo texto que efetivamente seleciona seus leitores, que precisam acatar essa exigência de rigor e desafio. Nesse sentido, rua de mão dupla, sua posição intelectual no Brasil sofreria o efeito desses dois lugares – de um texto que não se aquieta e de uma recepção que exige, no mais das vezes, a fixação em conceitos imutáveis e em ícones que não podem ser

questionados, pois que recusa sistematicamente o debate teórico afastado como inútil ou pretensioso. Como você vê ao mesmo tempo a convivência dessa rua de mão dupla e desse impasse? Há saída? Ou melhor, há passagens? Ou esse modo oblíquo de enunciação configura o lugar mesmo de sua intervenção, pois que a própria forma crítica e teórica de sua obra se construiu como um desenvolvimento alotrópico (segundo a metáfora que você aborda tão finamente em seu texto “A autonomia da arte e o mercado”)?

**COSTA LIMA** – V. bem observa o que chama de modo oblíquo de minha enunciação; com ela, v. acrescenta, procuro escapar das estabilizações conceituais (ou simplesmente descritivas) comuns no Brasil. Desta maneira, v. acrescenta, não só a produção analítica está sempre insatisfeita consigo mesma como ajuda a criar uma barreira quanto ao leitor acostumado às estabilidades. Não se cria assim um impasse para a circulação do que escrevo ou há saídas (ou passagens) para ele? Diria, Marília, que v. bem apreende uma situação que algumas vezes me leva ao desespero. Meio na brincadeira, acrescentaria que a responsável pelo meu modo de escrever é a culpa sentida pelas árvores derrubadas para que eu tivesse esta folha em branco. Por certo, esta escrita oblíqua, descontente com os conceitos de que já dispõe, afasta muitos leitores; como tantos já se afastaram de prosadores e, sobretudo, de poetas que estimo. Há saídas para o impasse? Apenas posso esperar que sim. Ou que não seja obrigado, para que apenas sobreviva, a escrever teoria ou crítica como se fossem crônicas “literárias”.