

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 trilogia 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-so, 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 ressaltava 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, Defêe 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; Mímesis 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 sincrónico 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 livre 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 conseqüências 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 ~~concepção~~ 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.