

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 "metalinguagem 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 nosotros, por encima de nuestro hombro, lo que otro LCL escribió antes y, al cual, el LCL que re-lee con nosotros, fe

concede una credibilidad relativa..."⁸

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-

⁸ 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 ansios 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.194 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