

## Luiz Costa Lima | Entrevista

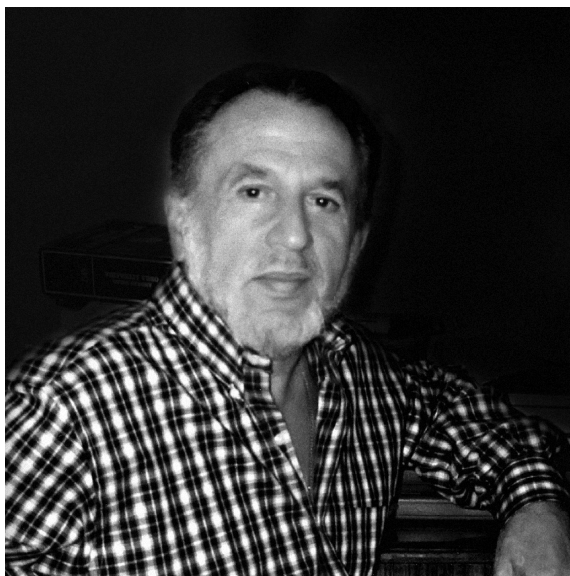
por Flora Süssekind

com a colaboração de Vera Lins e Júlio Castañon Guimarães

A reunião em volume único, como partes de uma trilogia, de *O controle do imaginário* (1984), *Sociedade e discurso ficcional* (1986) e *O fingidor e o censor* (1988) materializa editorialmente o que já se observara quanto à complementaridade do trabalho de reconstrução histórica e de investigação conceitual realizado, em perspectiva comparativa e transdisciplinar, por Luiz Costa Lima nesses três livros.

A trilogia dá prosseguimento ao projeto de discussão teórica do ficcional e do imaginário, e de diferenciação entre representação e produção, como formas contrastantes de compreensão do mimético, trabalho iniciado, de modo sistemático, por Costa Lima com o livro *Mímesis e modernidade*. Nesta obra, de 1980, opera-se uma redefinição performativa do conceito de mimesis, entendida como processo, produção, encenação, e não como sinônimo de *imitatio*, como representação, como correspondência especular a certo modelo. Na *Trilogia do controle*, seus estudos voltam-se para os dispositivos religiosos ou seculares e para algumas formas privilegiadas (poético-narrativas, morais, disciplinares ou institucionais) de manutenção do princípio imitativo, de veto ou ajuste das produções que privilegiam do imaginário às práticas reguladoras e aos valores vigentes em determinadas sociedades, tendo em vista o contexto histórico examinado.

A abrangência do projeto historiográfico de Costa Lima, que se desdobra pelas culturas literárias europeia, brasileira e hispano-americana, não aponta, no entanto, nem no sentido de uma perspectiva diacrônica linear e exaustiva, nem na de um comparativismo baseado em relações unívocas entre fontes e derivações reflexas. A



persistência temática (no estudo dos modos de controle do imaginário na cultura ocidental pós-renascentista), o método escolhido – o da variação, da questão testada em campos analíticos diversos (a Ilustração, o controle religioso nos séculos XVI e XVII, o romantismo brasileiro –, a via preferencialmente negativa adotada pelo crítico (que examina as produções do imaginário sobretudo pelo registro dos meios empregados em sua repressão, institucionalização ou veto), essas escolhas sublinham não apenas o caráter propositadamente descontínuo do tríptico historiográfico dos anos 1980, mas a possibilidade de constantes retornos e desdobramentos que caracterizam este processo investigativo e a experiência de reconfiguração teórica do conceito de mimesis, que se definiria como baliza fundamental do percurso intelectual de Luiz Costa Lima. A emergência dessa questão e alguns possíveis desdobramentos futuros, ou já em curso, dessa investigação foram os aspectos de sua obra privilegiados nesta entrevista realizada em junho de 2008.

F. S.

FS - Uma pergunta sugerida pelo contexto de produção de *O controle do imaginário* – o do início da década de 1980, o da “redemocratização” do país –, e por uma oposição – entre censura e controle – sublinhada por você mais uma vez no texto introdutório ao livro que reúne a trilogia. De que modo a questão do controle responde, de certa forma, aos anos de autoritarismo militar, impondo-se exatamente quando se parecia sair deles, e de que modo redefine, a seu ver, não apenas em termos de prática historiográfica, mas na crítica brasileira, a discussão sobre a relação entre “literatura e sociedade” – para além não só da oposição programática –, censura x liberdade de expressão, mas para além, sobretudo, do horizonte disciplinar da sociologia da literatura, como você sugere, aliás, no novo prefácio, e que ainda se fazia presente – belamente, aliás – no seu ensaio sobre Sousândrade – por exemplo.

A pergunta tem por eixo as seguintes afirmações: (a) a questão do controle que, de certa forma, era uma resposta aos anos do autoritarismo militar, impunha-se “exatamente quando se parecia sair deles”; (b) redefinia a relação entre “literatura e sociedade”; (c) impunha-se não só além da oposição entre “censura x liberdade de expressão”, como além do horizonte da sociologia da literatura. A responder sumariamente, cada uma das afirmações receberia um sim absoluto. Aproveito-as, contudo, para desenvolvê-las. É verdade que a primeira formulação do que eu chamava “controle do imaginário” é de 1984, i.e., quando se acumulavam sinais de que o golpe estava no fim. Acrescento porém: a suposição de que estávamos em vésperas de uma mudança parece hoje evidente, mas naquele momento era apenas uma suspeita. Tanto assim que a primeira edição de *O controle do imaginário* saiu quando eu já estava em Minnesota, depois de ser aprovado em concurso para que lá ensinasse. Ao aceitar o convite, pensava seriamente em não voltar ao país, pois estava cansado das incertezas e restrições causadas por uma ditadura. Ou seja, partia do suposto que sua duração era imprevisível. Poucos meses me bastaram para que percebesse a mediocridade a que estaria submetido se aceitasse ficar onde estava. Por isso, dois anos e meio depois, estava de volta. Mas não são esses detalhes que

importam, senão que os 20 anos que já tínhamos de ditadura foram mais do que suficientes para que eu refletisse nas relações entre literatura e sociedade. Por isso, como bem se nota na formulação da questão, a problemática do controle não me parecia suficientemente tratada por uma perspectiva sociológica. Na versão dos três livros então compostos – o *Controle*, o *Sociedade e discurso ficcional* (1986) e *O fingidor e o censor* (1988) – apenas atinava em que o controle não se confundia com a censura e não tinha por oposto a liberdade de expressão. A incompreensão do que fosse o controle do imaginário parece-me uma decorrência da concepção liberal de Estado que vê a *sociedade de classes – não mais estamental*, como era fundamentalmente a do *Ancien Régime – e de mercado livre* como sinônimo de *sociedade livre*. Na verdade, porém, apenas intuía o que podia estar presente na problemática do controle. Só mais recentemente, em livro ainda a ser publicado, creio haver entendido um pouco melhor a questão do controle.

FS - Como você a vê hoje?

Na impossibilidade de um desenvolvimento teórico conseqüente, diria aqui que uma analogia fecunda é vê-la como o equivalente a um *jardim botânico*, dentro de uma cidade. A analogia tem uma dupla base: (a) assim como um jardim botânico, o controle supõe que o objeto em causa é permitido e tolerado, embora não faça parte da meta principal do sistema (o grau de tolerância dependerá de o quanto, em certo momento, o objeto em pauta ameaça os valores vigentes); (b) *o controle não se justifica por um móvel apenas econômico*. Sem sair da explicação esquemática, ainda diria: a questão do controle parece-me mostrar que a oposição consagrada em clichê entre crítica sociológica e formalista permanece superficial. Neste sentido, a questão do controle não é privilegiada na situação dos Estados totalitários – onde a *censura* do que se lhe oponha é óbvia –, mas sim na situação criada pela hipocrisia dos Estados liberais. Por fim, se um princípio de abordagem se impõe a partir da questão do

controle do imaginário seria este: há de se começar por uma exaustiva análise textual, servindo os esclarecimentos histórico-contextuais de confirmação de trilhas abertas por aquela ou ainda de meio extra para a verificação de caminhos que a análise textual não percebera. Última observação: por sua própria configuração, a questão do controle mostra como a maneira como se processa, entre nós, o ensino da literatura estimula a incompetência. A pretexto de que se trata de uma especialidade, os cursos de letras, em sua figuração nacional, não exigem do aluno nenhuma informação histórico-social ou filosófica competente. Deste modo, paradoxalmente, é a própria apreciação *textual* que é prejudicada: em lugar de análises críticas, passamos a ter paráfrases ou comentários.

FS - Ainda pensando nos termos fundamentais da trilogia – controle e imaginário –, creio que, para além da genealogia mais evidente, mais imediata, que aponta para o livro *Mimesis e modernidade*, remetem a trabalhos mais antigos seus, à importância de Sartre, por exemplo, nos ensaios dos anos 60–70, e à discussão sobre o silêncio, do início dos anos 70. Tenho curiosidade em saber, de um lado, como você lê hoje *O imaginário*, do Sartre, e, de outro, como redefiniria sua tematização do silêncio.

A questão remete para trás da *Trilogia do controle*, indagando como hoje vejo a tematização sartriana do imaginário e a questão do silêncio. Quanto à primeira: creio que ela é a maneira mais precisa para mostrar minha diferença quanto a meu livro de estréia, o *Por que literatura* (1966). Se não sou injusto com ele, me contrapõe a *L'imaginaire* (1940) porque nele a experiência do imaginário era definida como de *irrealização*. Minha posição era equivocada. A apreciação de Sartre quanto à arte, embora ele mesmo diga que não é seu objeto principal de indagação, parece-me equivocada, mas não por manter da tradição fenomenológica a caracterização da experiência do imaginário como de *desrealização* do objeto. Diria mais: sem essa correção, i.e., sem que houvesse compreendido que, de fato, a imaginação se distingue da percepção porque provoca uma experiência desrealizante, não teria condições de me aproximar do

fenômeno da ficção. Espero que meu próximo livro explique as razões do que aqui apenas esboço.

FS - E quanto à questão do silêncio? No livro de 1974, você me parece pôr à prova o que fora discutido em *Estruturalismo e teoria da literatura*, de novo há a crítica à estilística, ao formalismo russo, à estética, e há textos que francamente apontam para indagações que seriam aprofundadas mais adiante. Penso em “Realismo e literatura” e no texto sobre a poética da denotação, mas penso, sobretudo, na idéia de vazio como espaço do sentido.

Quanto à questão do silêncio, minha posição é bem mais recitente. No auge da influência que recebi do estruturalismo de Lévi-Strauss, entre o fim da década de 1960 e primeiros anos da década seguinte, acreditei que o método estruturalista poderia levar a crítica literária a dar um salto. Era neste sentido que falava em “metamorfose do silêncio”. Logo, entretanto, compreendi meu erro. O estruturalismo então se tornou para mim um instrumento importante para abandonar de vez a relevância que concedera, no meu começo, à pura abordagem sociológica. Mas era ingenuidade de neófito supor que essa metamorfose estava pronta. Hoje percebo que a se cumprir ela se efetuará aos poucos, passo a passo. Se eu mesmo tiver êxito, minha contribuição para o declarado resgate do silêncio se limitará a duas questões: a revisão do conceito de *mímesis* e a comprovação da questão do controle a que o imaginário tem sido submetido, no Ocidente, *sistematicamente*, desde o Renascimento. Talvez, mas aí o mérito maior caberá a Wolfgang Iser, ainda pela reflexão contrastante da ficção face ao documentalismo.

FS - Outra questão arqueológica: há um texto seu, “As projeções do ideológico”, quase nunca comentado, e que me parece ter cumprido papel importante – na sua insatisfação evidente com a noção de representação – para que a questão da *mímesis* emergisse com a força que teria no seu trabalho em meados dos anos 1970. Acho que esse pequeno ensaio cumpre um papel meio de ponte entre o esboço de tematização da *mímesis* na tese *Estruturalismo e teoria da literatura* (aí submetida à discussão

da estética) e a função de mola propulsora de uma indagação mais vasta sobre o imaginário cultural, que cumpriria a seguir. Não sei se você teria interesse em retrazar esse movimento – entre insatisfação e emergência de um campo novo de reflexão.

Pergunta-se como vejo o papel desempenhado por um pequeno texto meu chamado “As projeções do ideológico” (1975). O mérito da formulação é todo da pergunta: reconheço que o “Projeções”, de fato, é o momento crucial entre a insatisfação pela opção “liberal” – i.e., entre censura e liberdade de expressão – e a emergência de um novo campo de reflexão. Ao reconhecer que o texto foi um momento crucial, não pretendo dizer que, a partir de sua formulação, abriu-se o campo do Éden! Absolutamente, não. Lembro-me que, em minha tese, *Estruturalismo e teoria da literatura* (1972), tomava a experiência estética como o bode expiatório de toda a debilidade que via na crítica e na teoria da literatura. O “Projeções”, se bem me lembro, ainda partilha desse falso caminho. Creio, porém, que foi a última manifestação de alguém que procurava sair e não sabia como do que estou aqui chamando de oposição liberal. Será oportuno acrescentar: o empurrão decisivo para a mudança de direção será dado, em meados da década de 1970, pelo contato ao vivo com a chamada escola de Konstanz. Sem que eu nunca tenha me tornado um adepto da Escola, logo reconheci a extraordinária importância da reflexão teórica de Wolfgang Iser. Foi simultaneamente esse reconhecimento e a percepção de nossa divergência quanto à questão da *mimesis* que me levou à primeira formulação de seu conceito revisito – em *Mimesis e modernidade* (1980).

FS - Creio que uma questão meio inevitável agora é sobre o Iser.

Sei que a referência a Iser mereceria ser aprofundada. Na impossibilidade de me estender, diria que nosso único ponto absoluto de discordância dizia respeito à questão da *mimesis*. Embora em um de seus últimos textos – “Mimesis – Emergenz” (1998, traduzido em português no livro de ensaios consagrado à sua obra, *Teoria da*

*ficção. Indagações à obra de Wolfgang Iser, 1999)* – Iser fizesse alguma concessão ao conceito, na verdade, sua teoria mantém a concepção ostracizada da *mimesis* como *imitatio*. Em troca, a concepção da obra literária como algo específico porque os *vazios* são constitutivos dela, o que torna a suplementação efetuada pelo leitor uma parte de sua estrutura é algo que leva muito adiante a questão do discurso literário como uma forma discursiva própria, dotada de exigências específicas, etc. Lamento não poder desenvolver aqui o precioso de sua obra.

FS - Gostaria, se for possível, ainda pensando em interlocutores, que você retornasse a algo que, há muitos anos, tematizou em aula – a diferença entre sua concepção de controle e a idéia, em Foucault, de *contrainte*. Fico curiosa em saber, também, qual seria sua avaliação atual dele. Porque acho que o que veio depois – a *História da sexualidade e a Hermenêutica do sujeito*, em especial – leva para um outro recorte temporal uma questão que se assemelha a um dos eixos da *Trilogia do controle* – a discussão dos modos de afirmação da subjetividade moderna. Tenho a impressão que ambos partilham de um ponto de fuga semelhante. O que não quer dizer que ele se configure de modo idêntico como questão para os dois.

Quanto a Foucault, não posso tratar do cerne da pergunta porque não lembro o que ele desenvolvia sobre “*contrainte*”. Posso, entretanto, dizer que, ao contrário de *L'ordre du discours*, em que sua concepção de ‘discurso’ é bem distinta da que desenvolvo, em seus últimos ensaios vejo a abertura de uma perspectiva sobre a subjetividade contemporânea de que só lamento não haver conhecido antes para que melhor respaldasse a que tenho desenvolvido. Em poucas palavras, em vez de manter a oposição entre sujeito autocentrado – o eu que se confunde com sua consciência de Locke –, base dos mais frequentes clichês contemporâneos, e anulação do sujeito, capítulo básico do chamado desconstrucionismo, Foucault em seus últimos ensaios desenvolvia uma concepção prismática – eu diria fraturada – do sujeito que me parece muito mais fecunda.



JCG - Você acha que para o exame que você faz em *Sociedade e discurso ficcional* da documentalidade, tomando como ponto de partida uma observação de Valéry (“Em literatura, o verdadeiro não é concebível...”), seria possível levar em conta também o exame de Valéry (e Mallarmé) que você fez em *Mímesis e modernidade*, sob a noção de “mímesis da produção”?

Embora não tenha certeza, não creio que fosse rendoso. Digo-o considerando o seguinte: usei Valéry para *ilustrar* a incompatibilidade entre literatura e documentação, ou seja, a demonstração poderia ser feita sem ele. Já a espécie de *mímesis* que chamei de *mímesis da produção* não poderia ser concebida sem a compreensão do poema de Mallarmé que lhe serve de base. Não que a *mímesis da produção* só exista no poema de Mallarmé (!), senão que ela é uma espécie rara, localizável apenas em uns poucos exemplos.

FS - Li um texto seu, relativamente recente, sobre Mondrian e Kandinsky, que me parece rever alguns comentários seus mais antigos sobre a relação entre mímesis e não-figuração. Creio que esse texto de 2004 volta, de certo modo, e em outros termos, à sua tematização de Mallarmé no final de *Mímesis e modernidade*.

O fato de que essa espécie de *mímesis* seja mais rara tem, contudo, uma contraparte positiva: a análise atenta de reproduções de Mondrian, um pintor de que aprendi a gostar com João Cabral, me fez ver como o que pareceria uma pura abstração se convertia, mediante a leitura apropriada – em termos de Iser, mediante a suplementação devida – em um exemplo de mímesis da produção. Escrevi a respeito apenas um pequeno fragmento, pois tinha a ambição de dedicar alguns anos ao estudo da chamada pintura abstrata. Mas não acredito que venha a fazê-lo. Por quê? Por falta de estímulo.

FS - Algo que me parece significativo, nesse sentido, é que a poesia tenha oferecido, de certa forma, os termos da discussão (no *Mímesis e modernidade*) e, na *Trilogia do controle*, a questão se desdobre fundamentalmente no terreno da prosa. Penso, nesse sentido, no seu projeto de relacionar a emergência do romance aos mecanismos do controle.

O fato de a *Trilogia* tratar apenas da prosa – e o mesmo vale para o livro *Ficção. História. Literatura* – se explica apenas porque é mais fácil localizar o controle na prosa do que no poema lírico. Mas não penso que o controle seja menos rigoroso no lirismo. A vantagem que este tem consiste em que, não apresentando, usualmente, um enredo, seu confronto com os valores vigentes na sociedade controladora é menos flagrante. Por outro lado, contudo, considerando a observação de Walter Benjamin sobre Baudelaire, seus poemas – ao contrário da tradição ainda então próxima da poesia romântica, não confortam e embalam o leitor, antes o *agridem* – mostram mais diretamente por que também a lírica moderna supõe o choque com a experiência contemporânea e, em conseqüência, está sujeita ao controle. Quanto à lírica, isso se faz de dois modos: ou por intervenção direta das instâncias controladoras, a exemplo do que sofreria o próprio Baudelaire, sendo levado às barras de um tribunal, ou de maneira indireta: pelo descaso que o público lhe reserva. Note-se que esse descaso e a alegação freqüente de que a lírica, a partir de Baudelaire, é de difícil acesso não acompanham a lírica como tal, mas se concentram na lírica moderna. Seria interesse considerar o seguinte: a lírica deixou de ser uma peça de salão – como fora no Renascimento e no barroco – para se tornar um gênero para o público anônimo, como é o romance, desde o *Quijote*, durante o momento relativamente curto do romantismo. Depois disso, sua circulação recua e recua. Por que assim se dá, por que a poesia oferece, para usar a expressão de Benjamin, uma “vivência de choque”, senão porque a densidade da palavra, que na lírica atinge seu máximo grau, se contrapõe à palavra da comunicação diluída da sociedade do liberalismo industrial e, agora, eletrônico?

JCG - Você acha que seria possível ler a sua própria *Trilogia do controle* pensando de algum modo na perspectiva do que é exposto em “Filologia da literatura mundial” de Auerbach?

Embora eu próprio não tenha pensado nisso, sim, seria possível.

FS - Na verdade, pretendíamos, com essa pergunta, tentar induzir você a distinguir a sua noção de mimesis e a de Auerbach. E, ao mesmo tempo, a abrangência da perspectiva contrastiva que acompanha o seu estudo e o dele. Num caso, tendo por base a filologia, no seu, uma redefinição do campo da literatura comparada.

Quanto ao ensaio “Filologia da literatura mundial”, de Auerbach, devo, antes de tudo dizer, que Erich Auerbach é o mestre que gostaria de ter tido. As discordâncias que tenho com seu pensamento não diminuem minha imensa admiração por sua obra. Seu ensaio de fim de vida (é publicado em 1952, cinco anos antes de sua morte) prenuncia que a *Weltphilologie* intuída e desejada por Goethe se torna, hoje em dia, uma meta inalcançável. E isso tanto por motivos internos – o campo literário de tal modo aumenta que é impossível alguém que domine mais do que uma pequena parcela sua – como externos – o campo literário está fora de nosso único mito contemporâneo: o mito da ciência. Na verdade, Auerbach não declara que a literatura esteja fora da ciência. Como um bom alemão, para ele, *Wissenschaft* tinha uma extensão que o correspondente em português, *ciência*, não tem. A posição correta de Auerbach seria: das ciências existentes, a mais próxima do objeto literário é a história. Mas “estamos vivendo uma *ḱairós* da história interpretativa [...]”. I.e., a história já não se encontra em seu momento áureo, de expansão, mas, ao contrário, de decadência e exclusão. Em poucas palavras, a filologia como disciplina capaz de abarcar a diversidade das literaturas se torna um sonho desfeito. Sem negar sua conclusão, poder-se-ia dizer que nem tudo está perdido; que a literatura comparada seria a descendente modesta, mas possível, da unanimidade inalcançável da filologia mundial.

FS - Você concorda com ele?

Ainda que eu próprio me alimente desta convicção, levantaria duas objeções à concepção de meu querido Auerbach: 1. Creio que ele partilhava com Goethe de uma concepção demasiado otimista

da humanidade. Segundo eles, a literatura, como tesouro mental das nações, seria algo desejável pelos homens. Ora, o que chamo de controle do imaginário mostra que as sociedades humanas encaram com desconfiança todo produto que não atenda a uma meta pragmática. No livro *História. Ficção. Literatura*, publicado em 2007, procuro mostrar que a antítese entre Ovídio e Virgílio poderia ser considerada paradigmática. Ainda que Ovídio fosse muito lido na Idade Média, a Igreja dele desconfiava, ao passo que Virgílio, por sua exaltação de Augusto, imperador romano, era e é considerado, nada menos que por um poeta da qualidade de Eliot, como o protótipo da poesia ocidental. 2. É sabido que Auerbach mantinha uma profunda desconfiança da via teórica quanto à compreensão da literatura. Talvez mesmo por isso ele não se desse conta de que mantinha, é certo que de maneira inteligentíssima, a concepção tradicional da *mimesis* como *imitatio*. Por isso mesmo, considerava que a história era a ciência *princeps* para o estudo da literatura. Ora, quem me tenha lido, saberá que meu empenho teórico quanto ao campo literário tem-se concentrado na questão do controle e na busca de reativar o conceito de *mimesis*, mostrando o equívoco de tomá-lo como equivalente à *imitatio* de romanos e renascentistas.

FS - Em outros livros seus, parece se ensaiar um movimento em direção ao período colonial, a um desdobramento em termos de América portuguesa, da questão do controle, o que – na trilogia – se acha sugerido no capítulo sobre Fernão Lopes. V. pretende fazer isso de modo mais sistemático em algum momento?

A redistribuição que efetuei nos livros 2 e 3 da *Trilogia*, concentrando todos os capítulos sobre América colonial no livro 2, de certa maneira assim o faz. Mas deixo bem claro que, embora ainda pretenda voltar à questão do controle do imaginário em livro a sair no próximo ano, estou consciente que o desenvolvimento adequado da questão não poderia ser feito por um único pesquisador.

VL - Parece-me que nessa edição reunida da trilogia do controle, o livro que mais foi revisto

foi o primeiro. Você faz a diferença, em *O controle do imaginário*, entre um romantismo da reflexão e um romantismo da sentimentalidade, propondo uma reinterpretação do romantismo entre nós. Não teriam sido feitas várias tentativas de rever o nosso século XIX, desde o final dos anos 1980, depois da publicação de seu livro que trouxe, para a discussão entre nós, o romantismo intelectual dos primeiros românticos alemães?

Não estou certo se, na reedição da série do Controle, o livro mais revisto foi o primeiro. É possível que sim, mas não tenho certeza. De todo modo, a partir da década de 1980, intensificou-se uma revalorização do romantismo intelectual dos *Frühromantiker* alemães. Isso se deu muito menos entre nós do que, sobretudo, na bibliografia em língua inglesa – sem que, por certo, o *Controle* tenha exercido qualquer influência a respeito. Creio que essa revalorização do romantismo alemão seria decisiva para infletirmos noutra direção o caráter sempre mais fechado da lírica contemporânea e, no caso brasileiro, para, se for possível, estabelecermos um dique nessa onda de poesia sentimental-engraçadinha, que prolonga da maneira mais torpe a fusão de nosso pobre romantismo com o poema-piada modernista.

VL - Nas vanguardas você vê um solipsismo, um desprezo pela comunicação. Mas não haveria no surrealismo e no expressionismo uma volta à ênfase na imaginação produtiva dos primeiros românticos alemães? No movimento do Blaue Reiter, por exemplo, num livro como *Le paysan de Paris*, de Aragon?

As duas coisas são verdadeiras. Vejo nas vanguardas em geral um acentuado desprezo pela comunicação. Consigo entendê-lo como reação mesmo pelo gosto do público – por sua vez em sintonia com os valores de consumo que já se acentuavam no começo do século XX, junto com a insensibilidade pelo que significara a Primeira Grande Guerra. Mas esse desprezo, por um lado, estimulava um elitismo estéril e, por outro, diminuía o circuito da obra literária. Observo ainda: aquele elitismo estéril daria lugar a algo tão ruim quanto: a reação do “urinol” de Duchamp. I.e., contra o elitismo esotérico,

Duchamp se propõe um exercício de nominalismo contemporâneo: que é a arte senão algo que chamamos de arte? Portanto o que impede que se tome o objeto mais trivial como escultórico? Considero o gesto de Duchamp – bastante lucrativo para ele próprio – um verdadeiro suicídio da obra de arte. Também é correto dizer que o *Blaue Reiter*, o expressionismo e o surrealismo procuravam ressaltar a imaginação produtiva dos “primeiros românticos”. Mas, independentemente de serem focos minoritários, tiveram a seu desfavor que a imaginação produtiva entre os surrealistas fosse, na maioria dos casos – lembro-me do, para mim, detestável Dali – um exercício de facilidade, cumprido pela dita linguagem automática. Um livro como o do Aragon, que a pergunta cita, é uma exceção. Com mais freqüência, o que se tomava como obra surrealista apenas engrossava a onda do que Andreas Huyssen chamaria de “*great divide*”, i.e., a divisão entre vanguarda e tecnologia, formando a obra surrealista um caso especial: declarando-se de vanguarda, tinha a facilidade de acesso própria aos produtos tecnológicos.

VL - Como ficaria na literatura contemporânea a dialética entre imaginação e auto-reflexão?

Se se fala em “dialética”, mesmo não em um sentido hegeliano, supõe-se oposição ou choque. Mas não vejo que haja necessariamente tal choque. Entendo, tradicionalmente, a imaginação como uma *faculdade*, cujo modo de tematizar o mundo é oposto sim à faculdade da percepção. A *auto-reflexão não constitui* uma terceira faculdade e pode se exercer tanto sobre uma experiência perceptiva como imaginativa. Se eu estiver certo, há, na literatura da alta modernidade e na contemporânea, tanto em uma Virginia Woolf, em um Kafka como em um Philip Roth, tanto na poesia de Eliot e de Auden como na de Michel Deguy, um altíssimo teor de auto-reflexividade. Mas isso em nada interfere na primazia neles do exercício do imaginário. Se tomamos uma literatura marginal como a nossa, e consideramos o exemplo de um Milton Hatoum, diríamos mesmo

que a auto-reflexão tem sido um instrumento precioso para o ultrapasse do lastro documentalista que tanto nos atrapalha.

FS - Você transitou entre áreas disciplinares distintas não apenas enquanto campos de estudo, mas como áreas a que se achou vinculado profissionalmente – departamentos diversos na universidade, por ex. o de sociologia, o de letras e o de história. Mantendo-se, no entanto, ligado a um campo de cuja afirmação o seu trabalho é elemento-chave – a teoria da literatura. E, no entanto, por comentários recentes seus, parece-me que você a vê em situação de franca aporia desde meados dos anos 1980 pelo menos. Como disciplina mesmo, ela parece estar desaparecendo nos currículos de letras. Ao contrário, parece estar se afirmando outra vez o interesse pela estética, pela história, como campos de estudo. Infelizmente, porém, muitas vezes em seus moldes mais tradicionais – a erudição tola, o anedótico, uma mitologização acrítica do Belo ou do Feio, da Arte, do Artista, assim mesmo tudo com grandes maiúsculas, etc.

Sim, depois de um curto período áureo, a reflexão teórica da literatura parece decair e decair. Não posso saber se isso é apenas uma questão aleatória – se não me engano, o mesmo sucede com a filosofia, como o mostram os “nouveaux philosophes”. Sei sim que, em relação às nações periféricas, como as da América Latina, incluindo obviamente o Brasil, a teoria sempre foi um peixe fora d’água. Entre nós, durante a ditadura militar, chegou-se a afirmar que o ensino da teoria era um meio usado pelos militares para afastar os alunos de ler literatura! Isso seria uma boa piada se pessoas de algum talento não fizessem parte de seus difusores. E, mesmo depois da ditadura, continua a crença de que obra “progressista” é aquela que retrata a realidade.

