

## A INSISTÊNCIA DA IMITAÇÃO

LUIZ COSTA LIMA *discute seus equívocos na interpretação de Graciliano Ramos e Carlos Drummond de Andrade*

Em vez de converter o tema proposto em algo semelhante a uma confissão leiga, equivalente a “confesso sim que errei quando não apreciei o valor do autor x”, pareceu-me preferível estabelecer uma reflexão mais ampla sobre a questão do erro cometido em modalidades distintas de escrita.

Para quem tenha uma meta previamente estabelecida, a ser alcançada mediante a reprodução de uma fórmula, a escrita é apenas um meio. A escrita não tem então mistério algum. Para seu praticante, trata-se apenas de dominar um padrão rotineiro. Suponho que esta modalidade tem no escrivão seu modelo por excelência. Sua função é reproduzir algo que outro escrivão faria do mesmo modo; seu erro consistiria em desviar-se do rotineiro. Não sei como se dá a aprendizagem do escrivão, se há escrituras menos bem redigidas ou apenas o mesmo tipo. A questão do erro/não erro na escrita ou não se põe ou é identificada automaticamente.

Já não é o caso para o praticante das chamadas ciências “duras”. Esse acerta ou erra ou, pela repetição dos procedimentos legitimados, nem sequer ousa falhar. Mas o *hard scientist* ainda não cabe na indagação a ser aqui feita. Como ele trabalha com conceitos, seu limite ou é o horizonte de conceitos já estabelecidos ou a busca de conceituar o ainda desconhecido. O novo a conquistar, porém, será acatável desde que esteja formulado em conceitos, tornando-se passível de ser testado. Se o cientista for da estirpe dos inventores, de Niels Bohr, de Einstein, de Oppenheimer ou de outros poucos, poderá saber que sua descoberta é passível de ser desdobrada. Mas, sendo próprio dos conceitos nas ciências duras reunir à unicidade de seu enunciado a possibilidade de materializar-se em uma técnica operacional, a inquietude do inventor,

mesmo quando exista, não é inerente à sua condição; ou seja, não é uma marca que o caracterize. Este segundo caso, por conseguinte, se restringe a uma área em que a formulação estabelecida só adquire dignidade por sua inteireza conceitual.

Sucedem que a linguagem conhece, além do conceito, campo de maior extensão: o campo da imagem, de que a metáfora é sua figura mais difundida. Nessa extensão, há por certo metáforas ornamentais, apenas astutas ou que não passam de aproximações do conceituável. Mas, como Hans Blumenberg começará a explorar nas últimas décadas do século passado, há “metáforas absolutas”, isto é, que dizem de uma experiência de mundo que não cabe na univocidade de um conceito. Como, por exemplo, se poderia conceituar ‘mundo’? Wittgenstein dirá que “o mundo é tudo que acontece” (“Die Welt ist alles, was der Fall ist”). Não sei se os wittgensteinianos concordarão; a mim a formulação parece irônica e propunha a inconceitualidade do mundo.

O máximo da linguagem imagética está na poesia. Quando Ungaretti escreve sua primeira “Mattina” – “M’illumino / d’immenso” – escreve um estado ou instante que não se formula senão por uma metáfora absoluta, inscrita por cada particular e pela fonética italiana de seus dois versos.

Ao referir-me ao caso da poesia, não pretendo insinuar que a crítica literária seja entendida como um gênero literário! Sua luta, neste ponto idêntica a do cientista social e do filósofo, é estar obrigada a buscar conceitos, sabendo de antemão que, no máximo, alcançará conceitos fantasmiais, ou seja, afirmações cujo lastro metafórico, ainda que reduzido ao máximo, não provoque a dissipação de uma certa plurivocidade metafórica. (Seja por exemplo o conceito weberiano de *Entzauberung* (desencantamento), tomado como característico do mundo moderno. É claro que o desencantamento supõe a perda do prestígio do religioso, por extensão do teológico. Mas significará isso que o moderno tem uma base própria em que assenta? Ou a *Entzauberung* apenas remete a um embasamento teológico, mantido enquanto denegado? Na impossibilidade de haver um laboratório em que se verifique se o mundo moderno tem tal base, abre-se lugar para a obra magistral de Blumenberg, *Die Legitimität der Neuzeit* (A Legitimidade

dos tempos modernos), que, apesar de seu tamanho e dos argumentos desenvolvidos, não calará a polêmica entre os que aceitam ou os que negam a aludida legitimidade. (A proximidade que estabelecimento entre o conceito weberiano e a nomeação da obra de Blumenberg não é acidental. *A Entzauberung* encontra sua formulação mais precisa em *A Ética protestante e o espírito do capitalismo*, cuja segunda e mais completa edição é de 1920, ao passo que o livro que, radicalmente, abre a questão da legitimação dos tempos modernos é a *Politische Theologie* (Teologia política) de Carl Schmitt, de 1922. É verdade que o adversário explícito do argumento levantado por Blumenberg era o livro bem mais recente de Karl Löwith – publicado antes em inglês *The Meaning of history. The Theological presuppositions of of the philosophy of history* (1949). Mas, além de o pequeno ensaio de Schmitt, por seu cunho antiliberal, sua defesa da legitimação teológica das instituições sócio-políticas não modernas e por uma força argumentativa muito maior, progressivamente ganharia como contraposição sobre o livro de Löwith. Este seu crescimento ainda ganharia peso porque, sendo a primeira versão do livro de Blumenberg de 1966, Carl Schmitt o confronta explicitamente na *Politische Theologie II*, de 1970)

Não invoco o exemplo de Weber, Schmitt e Blumenberg para que o desenvolva senão para assinalar que há uma enorme área da experiência humana em que a plena conceitualidade não conta; portanto, em que a imagem, em seus diversos graus, desde a ociosamente ornamental até a insubstituível, é presença obrigatória. Se a imagem ornamental não merece maior cuidado, a metáfora que não se pode substituir precisa de uma atenção que permanece em seus primórdios.

Durante séculos, no Ocidente, desde os gregos até o século XIX inclusive, o pensamento ocidental manteve o conceito e a imagem em uma relação hierarquizada. O que não pertencesse ao campo da indagação grave – na Grécia clássica, a filosofia, nos séculos de dominância do cristianismo, a teologia, a partir da abertura dos tempos modernos, progressivamente as ciências “duras” – era visto com desprezo, mal disfarçada condescendência ou aceitável apenas em situações especiais – a oratória senatorial ou judiciária, o púlpito para a pregação religiosa, o teatro. Nos dias de agora, nos países periféricos, tal hierarquia mantém-se nas

instituições de fomento à cultura e entre suas autoridades. Nessa família de nações, a crítica literária, à semelhança do que sucede na história – pela manutenção do privilégio do fato – e nas ciências sociais – pelo domínio positivista – ,quando, não na filosofia - pela chamada filosofia analítica - ,procura justificar-se por explicações que se assemelhem à causalidade rigorosa, tendencial ou efetivamente determinista, das ciências “duras”.

\*

Aqui termino a introdução que nos pareceu indispensável para vir a tratar da questão que me foi proposta. Mas, em vez de passar de imediato do abstrato introdutório para o empirismo de uma experiência pessoal, consideremos ainda uma maneira de mediação. É neste rumo que se dirige a formulação: na crítica literária, as leituras que se mostram erradas ou resultam da tentativa de seguir o padrão privilegiado do conceito operacionalizável – exemplo típico foi a já esquecida semiologia de Greimas – ou de tentar uma via metafórica que se revela de alcance curto ou nulo. Entre nós, um exemplo grosseiro do primeiro tipo era dado pelo patrono da crítica literária brasileira, Sílvio Romero, ao acusar de postiço o humor em Machado de Assis, fosse porque o *wit* seria anglo-saxônico, fosse porque, pelo procedimento imitado, Machado procuraria esconder sua condição de mestiço. A explicação hoje nos soa grosseira pelo desprestígio que envolveu a antropologia biológica, baseada na diferença de talento das raças e na inferioridade inevitável dos mestiços. Quanto ao segundo tipo, baste-nos assinalar o que se costuma chamar de crítica impressionista, reavivada pela crítica que se pretende poética.

\*

A passagem intermediária, mediadora entre a abstração introdutória e o caso pessoal, aqui se encerra. Venhamos sem mais demora à consideração dos erros de interpretação que reconheço haver cometido.

Suas vítimas foram o *São Bernardo* de Graciliano Ramos e o Carlos Drummond, da fase iniciada com o *Claro enigma*. Como na reedição do livro que continha a grosseria sobre a poesia drummondiana (*Lira e*

*antilira*, Rio de Janeiro, Topbooks, 1995), já me penitenciei de haver estragado uma intuição que ainda julgo oportuna – a saber, de a poesia de Drummond ter por eixo condutor o que chamava de princípio-corrosão, cuja efetividade era corrompida pelo que então intitulava de corrosão – opacidade, por ela entendendo um poema que se restringia ao entrançado do engendramento verbal, com a perda da visada crítica da realidade, limito-me a assinalar erro anterior. Ou seja, à maneira como, em meu livro de estreia, *Por que literatura* (1966), entendia o romance de Graciliano Ramos. Nele, explicava a rudeza de Paulo Honório, sua vitalidade concentrando-se na força de astúcia em tornar-se proprietário da fazenda que afinal seria sua, o que se daria por efeito da reificação nele provocada pelas condições miseráveis da vida que o cercava. Reificado, incapaz então de reconhecer a complexidade afetiva do ser humano, era levado a desconhecer o amor que sentia por Madalena e, dominado pelo ciúme provocado por a mulher ter um horizonte que não conseguia acompanhar, se torna um Othello que não precisou de nenhum Iago e que não precisou matar Madalena, porque ela comete suicídio. Tomava portanto o personagem principal do romance e a construção da narrativa como “aplicação” de um conceito prévio de reificação.

Não preciso me estender para que se entenda a grosseria do erro. Ele consistia em implicitamente afirmar que a qualidade de uma obra ficcional estava em mostrar a presença de algo que tipificaria a fisionomia de uma sociedade. Afirmava deste modo que o valor do ficcional estava em reiterar, tornar mais limpo e evidente o que, antes da própria obra, já se encontrava no tecido da sociedade.

Ao dizê-lo, eu próprio tinha consciência que não pretendia defender uma posição reflexológica, que peculiariza a versão stalinista do marxismo. Mas meus cuidados eram insuficientes para que me afastasse por completo da órbita do reflexo. E por que insuficientes? Porque não considerava que ali continuava por tomar o plano da realidade social como o dominante, que, para o alcance da qualidade literária, haveria de revelar-se sem a mistura de acidentes e contingências, quaisquer que fossem os recursos técnicos usados pelo narrador.

Declarar agora o reconhecimento do erro continuaria insuficiente se não

atinasse para dois aspectos: (a) embora o *Lira e antilira* fosse originalmente publicado dois anos depois, embora, assim como no livro de estreia, houvesse recorrido à concepção do imaginário em Sartre e neste agora houvesse um longo preâmbulo em que procurava, conquanto sem êxito, alcançar uma abordagem fenomenológica, tais tentativas não eram suficientes para desvencilhar-me de uma concepção da ficção literária como reduplicadora, que poderia ser entendida como refinada ou sofisticada sem que, por isso, deixasse de ser reduplicadora da realidade. Em poucas palavras, a tentativa, fosse através de Sartre, fosse de divulgadores de Husserl, de escapar da camisa-de-força aprisionadora do reconhecimento do ficcional, fracassava porque não percebia que me mantinha sob o jugo da velha concepção da literatura como *imitatio*.

Em suma, reconhecer o erro cometido nos dois casos é alguma coisa, muito embora ainda insuficiente. Associá-lo à suposição de tomar-se o texto ficcional como subordinado ao plano da realidade social já era outro pequeno passo. Para que a ruptura de fato se completasse era preciso arrancar uma venda que só deixaria de cobrir meus olhos no momento em que *conseguisse rasgar a distância que se mantinha* – e, em geral, continua a se manter nos dias de agora – entre a prática analítica e a penetração teórica do que é próprio do discurso ficcional.

Não é por acaso que a percepção de permanecer praticante de uma concepção imitativa da literatura só veio a ser compreendida plenamente por mim em 1980, quando, com *Mímesis e modernidade*, comecei a entender que tinha de questionar o próprio ostracismo a que a mimesis estivera secularmente submetida. Digo-o muito sumariamente: essa sujeição se dera desde Horácio até os poetas renascentistas ao considerarem a mimesis aristotélica correspondente ao termo latino *imitatio*. Sucede então um curto hiato com a denúncia da *imitatio* pela ênfase do primeiro romantismo de F. Schlegel e Novalis na expressão da individualidade. Ainda que se pudesse esperar que a continuação da indagação dos primeiros românticos viesse a escapar da ênfase em que ainda incorriam nas características subjetivas do poeta ou prosador, tal depuração e aprofundamento foram rapidamente postos de lado pela mudança de rumo que o romantismo assumiria, em decorrência da

queda de Napoleão e a restauração monárquica. Ou seja, para que o retorno dos reis aos tronos de que haviam estado afastados não levasse a se pensar que o poder restabelecido se opunha ao nacionalismo que se desenvolvera por reação à expansão napoleônica, isto é, que o sistema reinante se opunha ao sentimento nacional que se expandira por toda a Europa, a monarquia restaurada favoreceu, ao lado das cadeiras de letras clássicas, a introdução nas universidades dos cursos de literatura. Mas de qual literatura se trata, enfaticamente, das literaturas nacionais? Ou seja, a legitimação pelo poder do chamado “espírito do povo”, implicando o realce das histórias literárias nacionais, supunha tanto o afastamento da reflexão filosófica sobre o próprio da literatura – tão presente nas duas séries de *Fragments* (1797 e 1798) de Friedrich Schlegel – como a permanência do critério de *imitatio*, já agora sem o respaldo da retórica e sim da história. Ou seja, “o nacionalismo literário implicou a manutenção, sem que os historiadores da literatura dissessem conta, da velha *imitatio*”. Para que se evitem incompreensões, devo acrescentar que a qualidade do critério de nacionalidade é meritório na área da política; que, como já intuía o nosso Machado, em seu ensaio sobre o “Instinto de nacionalidade”, sua passagem para o campo da literatura e das artes é simplesmente desastroso.

Em poucas palavras, a “penitência” por meus erros de interpretação seriam absolutamente inócuos se não atinasse na urgência do salto que me levaria a enfrentar a questão da dimensão teórica própria ao discurso ficcional. A própria afirmação das categorias de “discurso” e de “ficcionalidade” serão desdobramentos consequentes à ênfase na dimensão teórica. É nisso que me tenho empenhado desde o já mencionado *Mimesis e modernidade*. (À semelhança do que dizia acima sobre o estado apenas inicial da reconsideração da imagem e da metáfora, estou ciente de que o que tenho feito ainda não passa de uma etapa bastante preliminar, que não poderá depender de um único pesquisador).

Seria por certo extrema ingenuidade pensar que o aprofundamento da base teórica impedisse que erros interpretativos voltassem a se dar. A ingenuidade chegaria às raias do inacreditável, pois o ato interpretativo não se dá diretamente a partir da base teórica. “Essa funciona como

fundamento do qual deriva a ponta operacional da crítica.” A vantagem imediata da teoria consiste em dar melhores condições para que o analista considere o que está sendo levado em conta na operação crítica. Ou seja, para que ele melhor se habilite a seu próprio exame. Assim, no meu caso específico, tal abertura para a dimensão teórica teve como consequência imediata perceber mais claramente que os erros já reconhecidos decorriam da insistente presença da imitação, apenas agora fundada em argumento de ordem histórico-social.

Aqui chegando, o próximo passo consistiria em sumarizar como creio que podemos nos armar contra erro tão grosseiro como com frequência cometido. Fazê-lo contudo me levaria para além do que me foi pedido.

---

LUIZ COSTA LIMA é crítico literário e professor emérito da PUC-RJ. Publicou *História. Ficção. Literatura* (Cia. das Letras, 2006), *A ficção e o poema* (Cia. das Letras, 2012), entre outros.

---