

## LUIZ COSTA LIMA: *TRILOGIA DO CONTROLE*

LIMA, Luiz Costa. *Trilogia do controle*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2007.

Por *Emílio Maciel*\*

“Originalidade é tentar fazer como os outros  
e não conseguir”  
*Robert Bresson*

Num pequeno ensaio publicado no princípio dos anos 50, o crítico alemão Erich Auerbach delineava o programa de um novo campo de estudos destinado a implodir compartimentalizações disciplinares, área por ele denominada “filologia sintética”. Tendo como pano de fundo a perplexidade gerada pela crescente padronização da sociedade ocidental a partir do segundo pós-guerra, o texto de Auerbach encontrava seu momento forte na breve análise dedicada ao clássico *Literatura europeia e idade média latina*, de Ernst Robert Curtius, louvado pela habilidade em unir a precisão e concretude de seu ponto de partida – no caso, o estudo da sobrevivência da tradição retórica na literatura do medievo – com o imenso poder de irradiação desse golpe de vista. Caracterização que poderia ser também facilmente estendida ao *modus operandi* auebachiano, o projeto de um contínuo vaivém entre particular e geral, se contemplado à distância de meio século, tem tudo para hoje parecer hibernólico e deslocado, principalmente levando-se em conta as exigências de especialização que parecem dar a

---

\* Professor Adjunto da Universidade Federal de Ouro Preto (Ufop).  
Email: emaciel72@gmail.com

tônica do trabalho acadêmico e fazem com que as grandes sínteses panorâmicas de Auerbach e Curtius sejam vistas por muitos menos como uma instigação potencial do que como derradeiros e admiráveis monumentos de uma época extinta. No entanto, por mais inverossímeis que tais obras possam parecer em sua amplitude, ambição e erudição, a suspeita de que se trate efetivamente de um projeto datado conhece uma bela contraprova na *Trilogia do controle*, de Luiz Costa Lima, reunindo três livros originalmente publicados na década de 80.

Coincidindo com aquela que é sem dúvida a virada teórica mais decisiva da trajetória do crítico, na passagem da fase estruturalista para um diálogo com as teorias da recepção, o volume é provavelmente a melhor porta de entrada disponível para sua obra madura, cujo fio condutor passa sempre pela sondagem dos impasses ligados à primazia do entendimento da *mimesis* aristotélica como produção de semelhança e não de diferença. Desleitura que iria receber na poetologia renascentista uma inclinação claramente normativista, seus ecos prolongam-se ainda no pendor de um certo pensamento de vanguarda a suspender sistematicamente os vínculos entre literatura e referencialidade, impasse que pode ser visto como corolário tardio da confusão entre *mimesis* e *imitatio*. No caso da *Trilogia do controle*, no entanto, a indagação sobre o que teria tornado tão duradouro o referido equívoco funciona antes como horizonte para uma hipótese que desempenha aqui um papel similar ao do famigerado “ponto de partida” auerbachiano, e diz respeito às formas pelas quais, da Renascença em diante, a razão ocidental – reconhecendo a ameaça de extravio contida na instância do imaginário – passaria a exercer um permanente monitoramento sobre o exercício da ficção. Como prova da persistência e da ubiquidade desse controle, pode-se arrolar a série de formações de compromissos que o crítico toma com estudos de caso, num arco que vai dos tradutores-traidores de Aristóteles até déficits de criticidade na esfera pública latino-americana. Percurso que tem na autonomização da estética um de seus pontos fortes, o campo mapeado por Costa Lima mostra-se decididamente refratário a narrativas redentoras, desenhando-se menos na forma de um progresso cumulativo do que como uma linha atravessada por imprevistas bifurcações e peripécias, dentre as quais nenhuma é mais obsedante, para nosso crítico, do que o risco de transformar o literário em uma instância compensatória diante do curso do mundo. E é precisamente para servir de antídoto a essa clausura que, em sua obra, destaca-se a aposta na arte como instância crítica, campo onde se investigam as condições de possibilidade da própria realidade, tendo por mote as relações paradoxais que mantêm entre si termos como verdade e verossimilhança. Ocupando uma função em certa

medida análoga à noção de realismo em Auerbach, essa insistente exigência de criticidade permite também dar mais nitidez às diferenças entre as visadas dos dois críticos, a começar pela forma como, ao longo de toda a *Trilogia do controle*, a categoria de indivíduo se vê historicizada com a ajuda de autores como Luhmann e Foucault. Assim, o que em *Mimesis* opera como uma constante meta-histórica mediando e minimizando avanços centrífugos emerge na *Trilogia* como efeito precário de um repertório de dispositivos específicos, como é o caso da invenção do purgatório estudada por Jacques Le Goff, ou mesmo da substituição do ordálio pela perícia criminal. Ao mesmo tempo, à medida que vão se tornando visíveis certas conexões telescópicas – capazes de enlaçar, por exemplo, o não lugar de Borges na literatura argentina à singularidade de Machado de Assis no cenário do “romantismo normalizado” brasileiro –, o resultado lembra não por acaso um movimento muito parecido ao dos reenvios figurais auerbachianos. A grande diferença é que, em Costa Lima, os avanços e recuos que truncam fios argumentativos parecem feitos sob medida para desfazer a miragem teleológica que um livro como *Mimesis* poderia induzir; efeito aliás já discutido pelo autor de *Lira e anti-lira* nos ensaios que consagrou a seu crítico predileto. À primeira vista – ainda mais considerando o zelo com que aqui se tenta demarcar as fronteiras de cada formação discursiva –, é possível que a ênfase sobre as implicações teóricas da *dispositio* soe um pouco fora de propósito diante de um artefato que, de acordo com o testemunho insuspeito do próprio autor, seria resultado menos de um plano consciente que de uma espiral de questões ressoando o tempo todo umas sobre as outras. Por isso mesmo é particularmente inquietante notar como, uma vez disposto em sequência, o que nos livros soava como uma ininterrupta oscilação agônica – forçando o leitor a perder-se e reorientar-se em meio a bruscas mudanças de angulação e saltos temáticos – termina revelando-se muito mais organizado e compacto do que seria de se supor a princípio. A ponto de até fazer ver com reservas o pequeno roteiro depois estabelecido pelo crítico, no pós-escrito à segunda edição de *O controle do imaginário*, de 1989.

Texto que continua a ser ainda hoje um inestimável guia de leitura para a *Trilogia*, o pós-escrito propõe a divisão da obra em três grandes subconjuntos temáticos, que correspondem aos nós mais importantes da sua narrativa de modernidade ocidental, começando pelo reinado das poéticas normativas no hiato que cobre da Renascença ao Romantismo, passando pelo momento de legitimação e autonomização do campo literário e culminando na encruzilhada entre estetização e criticidade que equivaleria ao horizonte inacabado do nosso presente. Contudo, por mais esclarecedor que

possa ser esse plano de voo, o fato é que a sensação de ordem e linearidade que fornece está longe de fazer jus aos solavancos fatalmente reservados a quem se aventurar pela *Trilogia* sem fio de Ariadne. Adquirindo por vezes quase a dignidade de um artifício pedagógico, é provável que o primeiro momento em que tal desorientação se manifesta ocorra quando, logo no item c do capítulo II d' *O controle*, passa-se sem maiores avisos da discussão de autores como Wordsworth, Schlegel e Dilthey para uma excursão genealógico que se propõe a apontar uma espécie de falha de nascença no romantismo brasileiro, ao assinalar a vitória da observação pitoresca sobre a indagação autorreflexiva da natureza. A princípio, a transição nada tem em si mesma de obscura ou descabida e, ainda assim, se considerarmos menos o que está exposto em cada uma das partes do que o inesperado e impressionante *ubi sunt* que o intervalo entre elas provoca, a proposta de separar os capítulos em áreas temáticas sugere quase uma forma de blindagem diante desses *racords* aparentemente pouco mediados, mas que aos poucos acabam se homogeneizando nas pequenas constelações que cabe a cada leitor construir. Embora esse movimento jamais se torne objeto de abordagem explícita, o caráter insólito e intempestivo da articulação – alternando passagens mais analíticas com saltos que implodem num golpe a expectativa linear, ao mesmo tempo em que convertem a narrativa histórica numa simultaneidade de perguntas e impasses por se resolver – pode ser encontrado logo na segunda parte da trilogia; mais especificamente a partir do capítulo “Literatura e sociedade na América hispânica”, quando retomando sugestões de Sérgio Buarque de Holanda, o crítico passa a examinar o modo de funcionamento do sistema intelectual brasileiro. Tendo como primeiro substrato empírico a tibieza e rarefação da opinião pública e como um de seus desdobramentos mais preocupantes a crônica incapacidade de se desenvolver uma reflexão intelectual densa e independente, à conhecida falta de organicidade desse sistema não é alheio um tipo de pragmatismo que, como sabem todos os que conhecem a fortuna crítica de Machado de Assis, parece reiteradamente bloquear a possibilidade de uma legitimação plena do ficcional e encontra sua síntese no tropo da “literatura de dois gumes”, caro a Antonio Candido. Todavia, ao passo que na clave irônica e cordata do autor de *Recortes*, o compromisso pode parecer apenas uma vicissitude inerente a um país ainda por se construir, o mínimo que se pode dizer da abordagem de Costa Lima é que ela opera como uma incansável máquina de guerra dirigida contra as implicações mais perniciosas desse bloqueio. Nesse aspecto – e note-se que isso é muito menos uma tentativa de paráfrase do que uma consequência que creio poder ser extraída nas entrelinhas do texto –, é muito sintomático o modo como, no debate sobre o sistema intelectual

latino-americano, a insistência no uso da primeira pessoa do plural reforça a impressão de um longo enclave isolado em meio ao andamento muito mais arejado e cosmopolita do primeiro e do último volumes da *Trilogia*, nos quais pode-se ler também a refutação em ato do quadro que *Sociedade e discurso ficcional* mapeou. Nada mais compreensível, portanto, que, como principal alavanca dessa operação, esteja o compromisso em alargar até o limite do possível os atritos e imantações entre os exemplos, num registro no qual, à medida que vão proliferando alternativas, a singularidade intransferível de cada caso estudado – desde o *fictional drive* de Michelet até a persistência de uma dominante documental na prosa de ficção brasileira – apresenta-se menos como uma constatação acabada do que como produto da estabilização provisória de um repertório de possibilidades que se combatem, mas nada perdem em contundência crítica, ainda quando abortadas. Desse ponto de vista, considerando-se o dramático movimento de perde e ganha que dá o mote ao texto, nada a espantar se mesmo uma realização tão impressionante como a prosa borgiana venha revelar-se, a certa altura, personagem de uma reviravolta tão inusitada quanto complexa. Ou isso, até segunda ordem, é o que parece ocorrer quando, após situar e discutir a recepção de Borges, o desfecho da leitura sugere a identificação do escritor argentino como o grande avalista do panficcionalismo contemporâneo, num desdobramento que, concorde-se ou não com Costa Lima, produz um instantâneo efeito de desmonumentalização sobre a laboriosa construção argumentativa que o antecedeu.

Num arcabouço que se compraz em transformar as suas próprias lacunas em fermento ativador, interessante perceber ainda como a intimidadora diversidade do seu escopo – que não decorre senão de se expandir indefinidamente uma única hipótese – pode ser encapsulada sem maior sobressalto numa paráfrase relativamente simples, na qual a marcha em ziguezague dos argumentos ganha súbita inteligibilidade se reconsiderada à luz da especificidade desse lugar de enunciação brasileiro, tendo sempre como âncora o interlocutor por vir a que esse aparente “monólogo a duas vozes” se endereça. Perdida num meio que parece condenar a uma solidão sem volta todo ensaio de elaboração teórica, a recorrência com que a apóstrofe se insinua nesses três livros torna convidativa a possibilidade de entreler na *Trilogia do controle* o resultado de um único e vertiginoso *loop* hermenêutico, que não deixa também de ter algo de autobi(blio)gráfico. Numa palavra: se o reconhecimento dessa crônica dificuldade de troca intelectual, por um lado, serve como impulso para uma estranha variante teórica de “diálogo dos mortos”, por outro, ele não deixa de ser exemplo daquilo que o próprio Costa Lima chamou, em contexto muito diverso, de

“traição consequente” – mas apenas ao supor-se, claro, que haja de fato uma solução de continuidade possível entre este e o projeto de literatura comparada auerbachiano. Via de regra, por operar num registro bem mais desassossegado que o do grande romanista, o *work in progress* de Costa Lima tende à primeira vista a afastar a hipótese de filiação direta, ao mesmo tempo em que faz com que muitos dos personagens teóricas que convoca – como o próprio Auerbach e principalmente Diderot – comportem-se como figuras miniaturizadas de argumentos depois reencenadas numa ampla variedade de escalas, desde o capítulo discutindo a sagração do eu no discurso autobiográfico até um rápido e incisivo comentário sobre *Pedro Páramo*. Na melhor das hipóteses, essa diversidade parece tornar necessariamente provisória cada tentativa de demarcação; e todavia, supondo-se que seja mesmo incontornável o recurso à sinédoque, outra interessante possibilidade de leitura é dada pela epígrafe de Goethe que encabeça o segundo capítulo (p. 83) – e na qual o mundo contemporâneo surge às voltas com o fardo de reescrever constantemente sua própria história. Nesse caso específico, porém, o que torna inadiável tal exigência deve-se muito menos à eventual descoberta de fatos inéditos do que aos “novos modos de ver” que mudam nossa maneira de julgar e encarar o passado. Tendo como resultado lógico, portanto, a postulação da necessária provisoriabilidade de cada ponto de partida, outra amostra das dificuldades em jogo nessa ativação – que me parece particularmente ilustrativa justo por ocorrer num ponto não especialmente crucial da *Trilogia do controle* – tem lugar quando, algumas boas centenas de páginas depois, ao discutir *en passant* o chamado “mito liberal do Renascimento”, o autor não apenas se recusa a ver nas hipóteses de Burckhardt e Michelet meras miragens anacrônicas como chama atenção para o curto-circuito que tornaria possível esse perigoso “jogo de espelhos”(p. 531). Ainda que o problema esteja longe de receber tratamento detido, a maneira como ilumina os reverses inerentes à interpretação histórica encontra ainda prolongamento no trecho em que – salvo engano – a dificuldade de se pensar o passado nos seus próprios termos ressurgue na alusão ao desconforto do nosso velho conhecido Curtius diante do uso que Auerbach fazia da categoria de realismo para ler Flaubert, desconsiderando como “o próprio Flaubert explicitamente recusava a noção de realismo” (p. 727). A essa altura, contudo, se esse pequeno levantamento de ecos internos – entrelaçando sincronicamente as posições de Goethe, Burckhardt e Auerbach – pode até parecer um veio periférico no cotejo com o foco mais explícito do livro, creio que uma análise que explore melhor certas implicações não previstas ajudará a tornar mais claras as ressonâncias que a *Trilogia* ainda é capaz de gerar mais de 20 anos depois,

por obra e graça de um mecanismo, diga-se de passagem, que tem menos a ver com os alvos possíveis visados nos trechos referidos do que com a chance de criar a partir deles uma pequena coda alegórica suplementar. É o que torna também exequível, em suma, que, na divergência a opor Auerbach e Curtius, leitores curiosos em testar a força provocativa da epígrafe de Goethe possam eventualmente encontrar a matéria prima para a construção de um intrincado *roman à clef* portátil, no qual uma disposição que interroga agônica e ininterruptamente o horizonte do passado mede forças com uma orientação que, ao declarar guerra irrestrita ao anacronismo, toma para si tarefa de não tentar pensar esse mesmo passado senão nos próprios termos e categorias que lhe são imanentes. O que, mal comparando, seria quase como prolongar sob novo disfarce o conselho de Curtius.

Ora, mesmo correndo o risco de soar à primeira vista como apropriação indébita, a remissão que o debate dos dois romanistas aciona sobre o presente, se visto como mais um capítulo de um confronto entre criticidade e historicismo, provoca um bizarro efeito contrapontístico sobre algumas das mais rigorosas e interessantes construções da teoria e da historiografia brasileira nas últimas décadas, e adquire um tipo de pregnância que, embora nada tenha a ver com os propósitos declarados do nosso autor, tampouco pode ser desvinculada do imperativo implícito no seu *ethos*. Afinal, se subjacente à simpatia que parecem despertar em Costa Lima as supostas leituras anacrônicas de Auerbach talvez esteja a dúvida quanto à possibilidade de eliminar por completo um certo lastro projetivo – *pari passu* à convicção de que o passado só poderá ganhar inteligibilidade se for submetido ao atrito de uma pergunta forte, que não necessariamente precisa respeitar o sistema de categorias que o preside –, não é preciso muito esforço para entender como a recusa em adotar um tom mais assertivo, flagrante no notório pendor do crítico por frases que terminam em sinais de interrogação, marca a evidente distância de sua dicção em relação ao projeto de autores como João Adolfo Hansen, Alcir Pécora e outros. Isso posto, nunca é demais ressaltar que, num ambiente intelectual onde, como bem sabem todos os que leram com a devida atenção os comentários de Costa Lima sobre Gonçalves de Magalhães (p. 152-153), a narrativa hegemônica permanece muito mais devedora dos homens de 1836 do que é capaz de admitir, a implacável caça ao anacronismo que os historicistas preconizam ganha status de saudável higiene preventiva contra miragens teleológicas residuais, e constitui por si só uma operação que, ao postular um corte drástico e incatrizável entre Belas letras e Romantismo, prolonga por via transversa a desprovincianização proporcionada pela *Trilogia do controle*. Mesmo se não exatamente nos termos de uma “transmissão de tocha”. De

fato, se muitos dos resultados mais impressionantes da referida contravertente partilham com Costa Lima a aguda consciência da historicidade das formas literárias – o que torna no mínimo questionável a validade de narrativas articuladas em torno de tropos como semente, árvore, galho e congêneres –, também é verdade que, ao fazer da singularidade de cada efeito textual a atualização de uma possibilidade já contida de antemão num programa prévio, essa poderosa variante brasileira da História Antiquária prefere descartar como ilusão *ad hoc* as leituras que colocam em xeque o bom funcionamento das poéticas normativas, as quais, ironicamente, surgem assim investidas de eficácia e onipresença quase inverossímeis. Note-se ainda que, ao dissolver “n” nomes próprios em tramas de dispositivos retóricos, o cuidado em reinscrever cada autor no horizonte de seu tempo desenha um quadro muito mais estático e reconfortante do que o esboçado por Luiz Costa Lima em sua incansável interpelação da era da *imitatio*, embate, até onde me é dado perceber, pelo menos, que aponta não tanto para a atualização mais ou menos hibridizada de um *corpus* de combinações aceitáveis do que para a inclinação a bloquear determinadas possibilidades e privilegiar outras. Se isso está longe de se ser o desdobramento mais importante dessa rede de questões, a maneira como a um só tempo estende e transgride a delimitação original é sem dúvida outra persuasiva amostra da concretude e do poder de irradiação de seu viés, capaz de gerar, como se vê, inesperados efeitos de sucção sobre os mais variados problemas. Ao figurar o estatuto da prática literária como crispada e interminável negociação com aquilo que a controla e dedicar muitas vezes tanta atenção a atualizações concretas quanto às eventuais possibilidades que estas excluem, o andamento fraturado e agonístico da *Trilogia do controle* não apenas torna levemente suspeita qualquer segurança interpretativa *a posteriori* como, no limite, nos força a reconsiderar sob novos ângulos impasses de que muitas vezes esses três livros sequer trataram, mas que nem por isso deixam de estar neles contidos, em forma de vazio, silêncio e/ou exorbitância. Pela radicalidade com que converte em tema e programa uma tarefa que sabe infinita, não é o que se poderia chamar de uma leitura recomendável para cérebros indolentes.

Recebido em: 01/03/2010

Aprovado para publicação em: 30/04/2010