

A viagem “de deformação”: figuras do horror nas “margens” do Ocidente



MÁRCIO SELIGMANN-SILVA é professor do Instituto de Estudos da Linguagem da Unicamp.

O Redemunho do Horror. As Margens do Ocidente, de Luiz Costa Lima, São Paulo, Planeta, 2003.

S

O


r

v

i

|

“De repente, como se um remoinho tivesse
lançado raízes no centro do povoado, chegou a
companhia bananeira perseguida pelo vendaval.
Era um remoinho inquieto, alvoroçado, formado
pelos desperdícios humanos e materiais de
outros povoados: restolhos de uma guerra civil
que cada vez parecia mais remota e
inverossímil” (Gabriel G. Márquez, *La Hojarasca*,
1955 — cit. in Costa Lima, 2003, p. 366).



Quiz Costa Lima abre seu ensaio *O Redemunho do Horror. As Margens do Ocidente* recordando que Dostoievski pode ser visto tanto como precursor de Freud (na medida em que apresentou ao mundo os abismos de nossa alma), como também, como crítico da modernidade, como um anunciador de Nietzsche. Essa observação faz lembrar que todo ato de leitura constrói linhagens, tradições e contextos – e quando se trata de uma obra de história e crítica literária essa construção se dá a partir de um nível a mais de desdobramento reflexivo, abarcando os tempos-contextos dos autores tratados, o do comentador-crítico e do leitor do comentário. Lendo *O Redemunho do Horror*, antes de chegar às páginas finais, não será surpreendente se o leitor – como foi ao menos o meu caso – se lembrar de um grande romanista alemão do século XX, a saber, de Erich Auerbach. Pois aqui também, no livro de Costa Lima, como em *Mimesis*, acompanhamos um *tour de force*

que abarca vários séculos da literatura ocidental, empreendendo uma leitura que coloca a questão da *mimesis* em seu centro. Nos dois casos a reflexão conceitual nasce a partir da leitura do texto. Ao final do livro de Costa Lima, no entanto, o próprio autor explicita esse diálogo teórico, ao recordar não apenas aquele *opus magnum* do romanista, mas também seu não menos importante ensaio *Figura*, de 1938, em que ele desenhou esta noção basilar da teoria da escritura/leitura retórica, como uma máquina de reescritura. A *figura* para Auerbach cria a interdependência entre “dois” (ou mais) eventos via uma trama de similaridades. No caso exemplar do Novo Testamento, o Antigo foi como que reescrito via transformação de personagens como Adão e Moisés em aparições *avant la lettre* (o jogo de palavras é intencional...), ou seja, em “figuras”, de Cristo. Costa Lima também elegeu destacar da história ocidental das letras algumas aparições da figura, desta feita, de figuras do “horror”, estabelecendo e criando nexos surpreendentes entre diversos escritos que, ou têm por tema as “margens” do Ocidente, ou nasceram diretamente dessas “margens” e dessa perspectiva apresentam o “horror”. Eleger o conceito de figura como ferramenta implica assumir o caráter fortemente interpretativo de toda e qualquer análise no campo (não só) das humanidades. A figura permite uma projeção nos textos passados de contextos e temas posteriores. Assim como existe uma produção alegórica e uma leitura alegórica, do mesmo modo a figura se torna uma modalidade de leitura a partir do século IV. Pensar via leitura figurativa implica assumir que toda história é, a princípio, leitura que parte de um determinado presente. Nossos modelos figurais são sempre pré-cunhados no nosso próprio solo histórico. Por mais que tentemos nos aprofundar no passado, toda pesquisa no tempo é, antes de mais nada, uma pesquisa “a partir” e “de dentro” do nosso tempo. Auerbach mostrou como os Padres da Igreja construíram o cristianismo lendo figurativamente (projetando no passado) passagens e eventos bíblicos como constituindo “*profecias*” da vinda de Cris-

to, criando assim legitimidade à vinda do Redentor. Nessa modalidade de leitura a temporalidade extensa no tempo se revela como aglomerado – hipertexto –, como uma espécie de acúmulo de camadas geológicas que permitem – com mínimos movimentos – saltos de um século a outro, ou até de um milênio a outro. O fóssil de um homínido pode estar próximo aos restos de uma fogueira de uma festa pagã a Dioniso, ou dos traços de um sabá de bruxas medieval. Assim, a figura do horror como modalidade de explicitação da violência que ocorre nas “margens” do Ocidente é uma figura que sem dúvida está na ordem do dia. Ela revela, na verdade, como essa “margem” é essencial ao “centro” assim como a violência – com Freud e, depois dele, com Benjamin e Adorno – é parte de toda “evolução histórica”.

Poderíamos pensar também nas “margens” teóricas mais amplas em que este estudo poderia se “enquadrar”: a história dos problemas (que inspirou Walter Benjamin), a metaforologia (estudo de metáforas, de um Hans Blumenberg), bem como a pesquisa de *topói* (*Toposforschung*) praticada, por exemplo, por outro eminente romanista alemão, Ernst Robert Curtius. De qualquer modo a opção pela vertente auerbachiana é clara e, não resta dúvida, devemos comemorar que esta rica prática de pesquisa e apresentação tenha aportado em nossa meridional nação. Antes de qualquer coisa esta opção exige uma sólida formação da parte do pesquisador, uma erudição rigorosa com a capacidade de circular entre nações e épocas. Para os leitores de Costa Lima não surpreende o fato de ele se revelar à altura do desafio.

No entanto não estamos diante de uma obra “típica” desse ensaísta. Posso estar enganado, mas creio que em nenhum trabalho anterior ele atribuiu tanto espaço e privilégio para o *close reading* dos textos escolhidos. Cerca de 90% do livro está preenchido pela leitura detalhada de obras. O argumento como que nasce dessas leituras. O aparato conceitual poderia parecer rarefeito, diante da leitura detalhada e minuciosa dos livros. O leitor espera definições que não vêm: mas essa ausência é apenas parte

da estratégia do autor, que monta sua *Darstellung*, apresentação, *a partir das obras* e do arranjo de suas leituras. O conceito – e isso deveria ser uma obviedade – nasce das obras e de sua leitura analítica. Se ao final do livro ainda cobrarmos do autor uma definição do que seria “horror”, “Ocidente”, “margem”, significa que não teremos aceitado embarcar em sua viagem. Se sentirmos falta de autores que trilham muitas vezes o mesmo corte cronológico – do Renascimento ao século XX – procurando também detectar e construir figuras (se não do horror, ao menos de temas próximos), como Foucault (mencionado, aliás), é porque não percebemos que isso era, para o autor, dispensável. Por quê? A pesquisa realizada tem em mira a literatura na sua relação com o histórico (*Geschichtlich*) e busca apresentar sua tese a partir da leitura das obras de diferentes épocas: isso já é suficiente para amarrar seu enredo, mesmo porque a construção histórica é plenamente convincente.

A tese central do livro parte da descrição de Max Weber da modernidade como um processo de *Entzauberung*, desencantamento do mundo, que para Costa Lima fez com que, no seu desenrolar, o horror se manifestasse de modo mais intenso nas “margens” do Ocidente. Temendo ser malinterpretado, ele esclarece que elegeu trilhar apenas *um* dos caminhos possíveis para apresentar esse horror. Mesmo nas margens, a escolha de outros autores que não os analisados poderia ter levado a outras visões do horror. Costa Lima afirma também que os países da linhagem central (metropolitana) do desencantamento, que tem nos Estados Unidos sua concretização exemplar, “não prestam vassalagem a autocracias religiosas e leigas e têm relativo controle contra as catástrofes” (p.418). Mas isso não implica, é claro, desconhecer nem o horror que pode ser aí lido na linhagem do “tédio” flaubertiano, muito menos que a “solução final” ou os recentes massacres genocidas dos Bálcãs ocorreram em pleno “centro” e não nas “margens”. (Por outro lado, diante da atual guerra fundamentalista que domina o mundo, poderíamos nos per-

guntar se o teológico-político não rege tanto nas “margens” quanto no “centro”. Mas essa questão não é parte do livro e trilhá-la implicaria focar em outras figuras e autores, como Giorgio Agamben e Philippe Lacoue-Labarthe.)

O mais importante é destacar como no ensaio a leitura do horror histórico é feita de dentro da análise literária. Sem concordar com a tese (simplista) de Paul de Man e adeptos que vêem na literatura uma mera desrealização do histórico e, por outro lado, muito longe da tese positivista, que vê na ficção uma representação do histórico (*Historisch*), o autor procura ler no texto manifestações de um “histórico fluido, plástico” (p. 352). Dessa forma ele responde a uma necessidade das atuais análises literárias (e estéticas de modo geral), no sentido de destacar a relação entre o estético e o histórico-político (nas suas diversas *figuras*), sem recorrer aos estudos pós-coloniais ou a uma versão representacionista da linguagem e das obras. Assim ele descarta também qualquer intencionalismo da parte do autor: ele visa, em uma feliz formulação, ao “inconsciente do texto”, sendo que para ele “o texto projeta um inconsciente, *que não se confunde com o do autor*” (p. 198). Além disso, o volume também contém preciosas passagens sobre a diferença entre a historiografia e a escritura literária (que é estudada no laboratório de sua invenção – justamente em viagens pelas “margens” do mundo – desde antes de sua invenção romântica, no século XVI com Fernão Mendes Pinto). A questão central é justamente como ao longo do tempo construíram-se diferentes modalidades literárias a partir da questão fundamental da apresentação do horror. O horror com sua indizibilidade inerente deixa diferentes marcas no discurso literário – de Homero a Kafka e Paul Celan, ou desde a aventura colonial até a literatura latino-americana mais recente, conforme o recorte deste ensaio de Costa Lima.

A atualidade dessa questão, vale lembrar, é tão marcante quanto a acerca do “mal” – e suas aparições sublimes flexionadas em várias figuras do horror – que está sendo cada vez mais revelada como o



O ensaísta Luiz Costa Lima

núcleo duro da estética e isso não apenas desde a sua fundação moderna no século XVIII com autores que detectaram a vertente sublime das artes (como E. Burke, M. Mendelssohn, G. E. Lessing, Kant, Diderot, entre outros). A “estética do belo” é o véu de Maia que sempre ocultou uma mulher que na verdade estava sendo oprimida pelos seus adornos. No seu recorte particular, Costa Lima também nos fala dessa verdade, uma vez que as obras por ele lidas recordam as eternas relações entre o exotismo (que desde sempre marca a relação com a “periferia”) e o sexismo. Lendo seu livro temos nossas convicções confirmadas de que a “periferia” é, antes de tudo, um *corpo* livre para ser violentado/sacrificado.

Mas, afinal, de que autores trata o ensaio em questão? Costa Lima apresenta o horror nas “margens” do Ocidente a partir das Descobertas até García Márquez. O livro está dividido em três seções: a primeira dedicada ao *Ásia* (1552-1615) de João de Barros, ao *Década Quarta da Ásia* (1602) de D. Couto e ao *Peregrinação* (1554) de Fernão Mendes Pinto; a segunda e mais extensa analisa os romances de J. Conrad e a terceira analisa o “redemunho latino-americano” a partir de William Henry Hudson, de Alejo Carpentier e em Gabriel García Márquez. Em um quase excursão, na última parte, o ensaísta discorre sobre a questão no Brasil, notando, entre várias digressões extremamente importantes (pp. 342-50), que “na literatura brasileira, antes ou depois de Rosa, quando o horror aparece, é gerado por motivos simplesmente internos” (p. 348), diferentemente do que se passa na Hispano-América.

O ensaio pode ser descrito a partir de determinados campos de força: de um lado o autor percorre a escritura do horror que se manifesta nas “margens” (em primeiro lugar na Ásia e na África) e é composta por autores do “centro”, por outro ele caminha em direção aos escritores da própria “margem” (a saber, da América Latina), onde destaca em autores latino-americanos essas figuras do horror. Nas obras desses últimos, por fim, o horror é descrito no seu percurso do “centro” para as “margens”:

como que refletindo desse modo em um espelho (da perspectiva da “margem”) o percurso anterior do ensaio. É justamente esse elemento, essa descrição que não se manifesta na literatura brasileira, ou o faz de modo marginal. Não que a história ocidental do horror não *prefigure* os horrores da história do Brasil, a questão é como esses horrores são apresentados na literatura brasileira e nos trabalhos de seus comentaristas e críticos.

Pensar em termos de história das figuras não implica apagar a reflexão histórica: muito pelo contrário. Ou seja, não se trata de afirmar que existe apenas *repetição* na literatura (e tudo já foi dito), mas antes o que importa na abordagem figural séria (a única que interessa) é como as *diferenças* se manifestam. Trata-se de acompanhar as diversas modalidades históricas da aparição, no caso, do horror, com cada uma de suas características próprias. Daí a justificativa do *close reading* levado a cabo por Costa Lima. Sua proposta de focar a apresentação (e não a representação) do horror levando em conta a diferença entre as obras produzidas na “metrópole” e na “margem” aponta para o fato de que toda obra literária está embebida no etos histórico e este etos estabelece sim pontos de vista e hierarquias. Não que a literatura apenas reproduza esse etos: mas ela leva em si as suas marcas (*Spuren*, para falar com Freud). Daí a importância da direção dos vetores “metrópole” → “periferia” quando se trata do horror ligado à expansão do Ocidente. Analisando cada uma das modalidades de apresentação do horror nos autores que ele elegeu, Costa Lima destaca, por exemplo, a separação entre Mendes Pinto (que vai escrever a partir da tensão entre o discurso político-ideológico que justifica a conquista e seu conhecimento profundo de sua realidade violenta e econômica) e seus antecessores, ainda embebidos na tradição da narrativa histórica; já na América Latina notará que os *Cem Anos de Solidão* marcam uma passagem para uma nova forma literária, que “em vez de esconder o horror, o apresenta em dimensões fantásticas”. Ou seja: “a monstruosidade

dos crimes, da anarquia institucional, das arbitrariedades da oligarquia, a miséria das populações, os pactos criminosos das autoridades locais com grupos financeiros e os governos do império contemporâneo extrapolam as soluções formais da tradição romanesca. Impunha-se, por isso, a pesquisa de outra configuração” (p. 403).

Outra questão essencial quando se trata desses cortes e hierarquias (que nunca são absolutos e puros) é a projeção que se faz na direção da “periferia” de tudo aquilo que é censurado (recalcado) na “metrópole”. Lendo o ensaio de Costa Lima isso fica evidente. Daí a eterna aparição, nos escritos do Renascimento a Conrad e nos de seus epígonos, do habitante da “margem” como o “sem lei”, “sem caráter”, etc. *Na verdade podemos notar que é a própria lei da expansão do Ocidente que leva no seu bojo a lei do “estado de exceção”*. Se esta é normalmente apresentada como a que impera na “periferia” é porque ela sempre estará no coração do Ocidente sem querer ser aí reconhecida. Traduzindo essa equação em termos conradianos: o coração das trevas está no coração do Ocidente. Ele é apresentado, por exemplo, na figura de um Kurtz “enlouquecido” na floresta (degenerado, *entartet*, diria a terminologia racista da virada do século e dos anos 1930 na Alemanha, ou seja “sem tipo”, “desfigurado”) porque faz parte da “máquina do Ocidente” recalcar e expurgar (para a margem) aquilo que a norma exclui e denega. Sua “loucura” furiosa é a loucura do próprio *logos* que traz dentro de si um Dioniso acorrentado. A “viagem de formação”, metafórica ou não, que está no cerne do romance de formação e do cânone moderno romântico ocidental é revelada aqui neste ensaio como apenas um lado da moeda do Ocidente, cujo outro lado é o que denominaria de a “viagem de deformação” que constitui a ida para as “margens”. Não por acaso em Conrad (um conservador, mas que nem por isso deixa de ter uma potente antena para perceber as contradições da colonização que ele conhecia de perto) existe um desmascaramento do discurso civilizador – que defende a formação e conver-

são dos “incivilizados” – como encobrimento da prática de espoliação. Daí ele revelar também, como em seu romance *An outpost of Progress* (1898), que a aparente “degeneração” do “branco” na “margem”, no caso, na África, não é nada mais do que um vir à tona de elementos que estão amordaçados/recalcados dentro dele. A “fascinação pelo abominável” de Conrad (p. 217) vale, na verdade, *pars pro toto* para boa parte da literatura e das artes que cada vez mais pôs em seu centro esse elemento, à medida que o projeto ocidental avançou. O brado paradigmático do racista Kurtz de *O Coração das Trevas* – “Exterminem todos os brutos” – e suas palavras finais, “*the horror, the horror*”, a um só tempo revelam esse fascínio e apresentam o papel privilegiado de caixa de ressonância da literatura e das artes na dialética do Iluminismo. De quebra, a visão etapista e teleológica que marca a historiografia tradicional é revelada desse modo como parte do jogo ilusório de racionalização que projeta no “outro” (na “margem”, ou no “primitivo”) o que não quer ver em si, ao mesmo tempo que mantém a “periferia” na coleira, sempre esperando atingir a opulência da “metrópole”.

Não caberia aqui apresentar as leituras feitas “na filigrana” das obras escolhidas por Costa Lima. O ritmo da apresentação é marcado por essas leituras meticulosas e pelo desdobramento extremamente cauteloso da argumentação. Comentar essas leituras exigiria um outro ensaio e um trabalho não menos meticuloso de apresentação e discussão de cada uma dessas etapas da argumentação. Caberá ao leitor fazer esse confronto com a escritura do autor. Em cada parte e capítulo do ensaio ele encontrará um comentador crítico seguro e com interpretações originais. Desconheço se existe algum outro ensaio com o mesmo fôlego sobre Conrad em português, mas creio que não. De qualquer modo, nessa parte do livro assim como nas outras, a problematização histórica da apresentação do horror e o rigor da leitura e da argumentação premiam o leitor disposto a acompanhar Costa Lima ao coração da literatura. Não falta sangue neste corpo.