



NOS REDEMUNHOS DA CRÍTICA: ENTREVISTA A LUIZ COSTA LIMA

POR ALFREDO CESAR BARBOSA DE MELO

Luiz Costa Lima é um dos críticos literários mais ativos do Brasil. Professor de Teoria Literária da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Costa Lima fez parte de uma geração que renovou a crítica literária brasileira no início da década de 1960, juntamente com Silviano Santiago, Roberto Schwarz e José Guilherme Merquior. Em 2003, escreveu *O Redemunho do Horror*, no qual analisa as distintas estratégias de narrativização do horror empregadas por diferentes posições do sistema-mundo: o centro e as margens.

Na entrevista dada a *Lucero*, Luiz Costa Lima conversa sobre seu livro mais recente e sobre as relações entre Brasil e América Hispânica. O crítico literário também fala de seu futuro livro, *História. Ficção. Literatura*, em que tratará da relação intrincada e complexa entre estes três termos.

Lucero: No prefácio de *O Redemunho do Horror*, o senhor distingue dois modos de narrar o horror. De modo esquemático, poderíamos dizer que um pertencera ao centro e o outro às margens da modernidade. Enquanto o primeiro era caracterizado pela vacuidade de sentido, pelo tédio e pela angústia, o segundo se distinguiu pela violência mais aberta. Ao analisar as narrativas latino-americanas que deram conta desse horror (como *Os passos perdidos* de Carpentier e *Cem anos de solidão* de Gabriel García Márquez) o senhor destaca as conexões que essas narrativas são capazes de fazer entre o horror “doméstico” e a ordem mundial. Chamou a sua atenção que a literatura brasileira – alimentada por um sistema intelectual e por condições históricas tão semelhantes – não tenha produzido narrativas capazes de tirar as mesmas conclusões. Lendo as narrativas brasileiras, pode-se pensar que o horror brasileiro foi “auto-engendrado”. Qual é sua hipótese para explicar a representação desse “auto-engendramento” na maioria das narrativas brasileiras?

Luiz Costa Lima: Começo por uma ressalva: a distinção que fiz no tratamento do horror entre ficção metropolitana e criada nas margens é apenas heurística, visando explicar por que era possível a consideração das “margens”, sem levar em conta a expressão metropolitana correspondente. Desde logo, chamo a atenção para o caso de Faulkner: como norte-americano, deveria ser tratado como metropolitano! Mas seus romances desconhecem a clivagem que fiz entre horror estimulado por fatores sobretudo psíquicos e horror motivado por fatores materiais. Isso não significa que é a própria literatura do sul dos Estados Unidos que antes se aproxima do *pattern* que ressaltai? (Em favor dessa hipótese, lembre-se o papel de Conrad em Faulkner, assim como a importância deste na literatura hispano-americana – por ex., em um Rulfo, que não pude, por questão de espaço, destacar). Mas o núcleo de sua pergunta trata de questão que apenas levantei: na literatura brasileira, salvo exceções como *O Reflexo do baile* (1977), de A. Callado e as outras poucas referidas, até o *aparecimento da geração de Bernardo Carvalho e Milton Hatoum*, o horror aparece como “auto-engendrado”. Uma imagem mais explícita seria: o horror se dá como se a ficção – estou obviamente incluindo também a lírica – supusesse uma imensa casa-grande, em cujos recantos sombrios o horror se processasse. Dou apenas alguns exemplos: Machado de Assis não poderia sequer ser apontado pois nele o horror não aparece ou melhor, transforma-se em ironia, agudeza e pessimismo ante a condição humana. Mas o mesmo não se poderia dizer nem de *A Menina morta* (1954), de Cornélio Penna, nem do *Grande sertão:*

veredas (1956), de Guimarães Rosa. Embora o primeiro mostre bastante consciência de que a exploração do café pelo braço escravo tivesse uma vinculação internacional – daí a referência à cotação do café, no porto de Hamburgo – a fazenda do Grotão é absolutamente auto-suficiente em todas as formas de horror e, embora quanto ao segundo, se tenha com justeza difundido o *topos* que, nele, o sertão é o mundo, o mundo, na verdade, se concentra no sertão. -Confesso que continuo sem uma explicação convincente para o fato. Talvez a extensão do país tenha feito que, ao contrário das nações hispano-americanas, o imaginário da população não tivesse sido afetado pela consciência da dependência com o capital estrangeiro e, daí, que a presença do estrangeiro fosse menos sentida. Talvez o próprio fato de sermos uma ilha – uma ilha embora de tamanho continental – face a nossos vizinhos – uma ilha desde logo por falarmos outra língua e continuada por não haver lembrança socializada, ao contrário do que sucederá no México e no Peru, do massacre dos povos indígenas – “contamine” o imaginário não só popular como dos *literati* e provoque a equivalência do Estado-nação com uma casa-grande desmesurada. Nesta mesma linha de hipótese, talvez seja aí decisivo a maneira como os intelectuais vêm o estrangeiro: ele é o *outro* em relação ao qual nos distinguimos – na maioria dos casos, negativamente. O *outro* pois *se mantém noutro patamar*, havendo um abismo que nos separa. Neste sentido, seria útil a releitura dos *Diários*, de Nabuco, publicados apenas em 2005. O outro magnífico está em Londres e, em escala menor em Paris; o outro, que não nos serve de exemplo, está nos Estados Unidos, tal como retratado no diário de sua primeira permanência aí. Mas sempre o outro está cortado de nós. Apenas sei acrescentar: a visão de nós mesmos ou tem sido de uma sociedade inferiorizada – seja porque se concentra no litoral e desconhece seu cerne sertanejo (conforme o mito em que se transforma *Os Sertões*, de Euclides – ou de uma sociedade que promete uma confraternização que a tradição ocidental desconhece (conforme o outro mito poderoso que se constitui a partir do *Casa grande & senzala*, de Gilberto Freyre. Ambas as visões, repito que convertidas em verdadeiros mitos nacionais, supõem o corte radical com o outro. Deixo claro, contudo, que não creio que isso seja bastante para explicar o fenômeno que verifiquei. Apenas acrescento: a presença de uma imagética oposta em certo romance contemporâneo talvez indique que este abismo entre o que somos e o que são os outros comece a deixar de parecer suficiente.

Lucero: Franco Moretti tem estudado a forma do romance dentro da moldura conceptual do sistema-mundo. Já Walter Mignolo tem usado a mesma moldura do sistema-mundo para estudar as relações entre colonialidade e modernidade e como essa relação estrutura a divisão internacional do conhecimento. Em que medida seu O Redemunho do Horror se aproxima ou se distancia dessas empreitadas críticas acima descritas? O senhor considera a moldura conceitual do sistema-mundo válida para estudar as relações intrincadas entre centro e margens, como as o que o senhor estudou no seu livro?

LCL: O que proponho supõe, por certo, a tentativa, ainda grosseira de tentar uma moldura abrangente do sistema-mundo. Mas não sinto muita afinidade com nenhum dos dois exemplos que v. apresenta. A discordância com Mignolo é formulada expressamente no *Redemunho* –chamo a atenção que a adoção da grafia popular, embora dicionarizada- “redemunho” e não a esperável, “redemoinho” é uma homenagem a Guimarães Rosa. Quanto à moldura que o amigo Moretti tem desenvolvido, muito menos creio que minha tentativa tenha maior afinidade. Para dizê-lo em poucas palavras: na raiz de minha hipótese, está presente o Weber para quem um fenômeno social não pode ser explicado monocausalmente; não se trata de negar a importância decisiva do econômico, mas sim que ele por si não explicaria a formação do capitalismo. Creio que Moretti opta por uma explicação ainda monocausalista. Segundo esta, o próprio “auto-engendramento”, discutido na questão anterior, não faz sentido, pois o próprio das “margens” é existir em função de um centro, por suposto basicamente econômico. Não se trata de negar esse fator, mas sim que ele baste para explicar o que apontava. Em suma, a importância que vejo neste diálogo nosso está em convocar outros pesquisadores a se debruçarem sobre uma questão que eu próprio ainda não vira formulada. Essa convocação é tanto mais premente porque nem a questão que levantei foi objeto de muita discussão no Brasil, nem, por consequência, alguma contribuição foi feita a ela.

Lucero: Em outros livros, o senhor já fez estudos comparativos entre Brasil e América Hispânica (Sociedade e Discurso Ficcional). Também já comparou autores canônicos como Euclides da Cunha e Sarmiento, e agora, mais uma vez, desenvolve uma hipótese em Redemunho do Horror que ajuda a pensar as articulações entre Brasil e o resto da América Latina. Esse é um empreendimento raro na tradição de crítica literária brasileira. Como o senhor vê esse abismo entre Brasil e América Hispânica? Por que se compara tão

pouco essas tradições literárias ?

LCL: O Brasil é vítima de isolamento dentro do próprio continente a que pertence, e agente neste isolamento. Como isso se explica? Creio que por uma combinação de fatores: (a) a divisão dos estudos literários, vigente em todas as universidades do Ocidente, por áreas lingüísticas distintas, sendo heurísticamente válida –não se poderia exigir de um “scholar” o domínio de várias línguas e culturas– na prática implica que o especialista nesta cultura não sinta a obrigação de conhecer outra/s. Mesmo no caso das culturas “metropolitanas” isso cria verdadeiros absurdos, como o de Ian Watt em escrever seu *The Rise of the Novel* sem sentir a obrigação de sequer referir a anterioridade de Cervantes! Essa prática se torna mais nociva no caso das literaturas escritas em línguas ou não nacionais –como o caso do catalão– ou de nacionalidades secundárias, como as de todo o continente sul-americano; (b) por um nacionalismo difuso, i.e., que não distinguindo a área em que ele é um valor decisivo –a área do político ou do político-econômico– realça fenômenos ou autores simplesmente por serem eles nacionais. Isso reforça a direção negativa advinda do primeiro fator. Com isso, fenômenos e autores são desconectados das constelações extra-nacionais em que se integram; (c) o terceiro fator é uma decorrência dos anteriores e, ao mesmo tempo, derivado do descaso das políticas dos governos por tudo que não seja fundamentalmente econômico ou técnico-econômico: a pobreza de nossas bibliotecas. -Por essas razões, não só tenho procurado ampliar minha reflexão até à América Hispânica, como às tradições européias que têm sido essenciais para a produção literária e cultural brasileira. Creio que este há de ser o caminho quer contra o isolamento brasileiro, quer a favor de uma efetiva reflexão teórica sobre a literatura. Como se pode teorizar sobre um fenômeno, se previamente ele foi confundido com fronteiras que não são as suas?! Mas estou certo que essa proposta só pode ter resultado se for praticada por muitos pesquisadores.

Lucero: Já se tornou clássica a sua análise do sistema intelectual brasileiro, assim como sua crítica contundente às duas grandes figuras desse sistema (Euclides da Cunha, no seu livro Terra Ignota e Gilberto Freyre, por meio de artigos em A aguarrás do tempo e Intervenções). Ultimamente, no entanto, sua análise tem sido alvo de críticas, como as de João Cezar de Castro Rocha (Literatura e Cordialidade. O público e o privado na literatura brasileira. 176, O exílio do homem cordial 186), por operar o que ele chama de uma

“arqueologia da ausência”. Em outras palavras, sua abordagem criticaria o sistema intelectual brasileiro pelo que ele não é — um sistema moderno —, dando à sua análise um valor normativo. Como o senhor interpreta essa crítica?

LCL: Não li a versão publicada a que você se refere. Limite-me pois a anotar: a menos que seu autor contradiga ou proponha outro entendimento ao papel que a “cordialidade” tem no *Raízes do Brasil*, sua crítica à minha posição é simplesmente contraditória. Em Sérgio Buarque, a “cordialidade” indica que, no Brasil, os espaços público e privado não se separam, como deveria se dar dentro da “racionalidade” da sociedade moderna. Assim o “homem cordial” é aquele que, no exercício de uma função pública, continua a agir de acordo com os valores afetivos, próprios ao espaço privado. Não estaria, portanto, Sérgio Buarque sendo dirigido por uma “arqueologia da ausência”? todo modo, não havendo lido o crítico, enfrente seu argumento em termos mais gerais; o enunciado de dois modos. O primeiro, mais polido, consiste em dizer que seu fundamento é religioso-cristão. Como teologicamente se definia/define o pecado se não como privação do bem? O bem é a escolha positiva, que Deus tornaria presente às suas criaturas; o mal, a escolha de sua privação, i.e., da ausência do bem. A “arqueologia da ausência” seria a escolha do que, não estando presente, é, portanto, mal. -O segundo modo é homólogo ao primeiro, apenas mudando seu fundamento: ele deixa de ser religioso para se tornar meramente ideológico. Durante a mais recente ditadura que sofremos (1964-1983), a propaganda governamental espalhava a frase: (Brasil), “ame-o ou deixe-o”. “Amá-lo” significava aceitar e se deleitar com suas instituições e valores. Ou seja, não ouse praticar a propagação do... ausente. -A partir daí, em reflexão ainda mais geral, posso acrescentar: diante de uma prática social qualquer (não só literária), seu analista ou a aceita como tal ou a critica. Se a critica o faz comparativamente ou com uma prática existente noutro lugar ou existente *nowhere* (utópica, portanto). Deixemos a utopia de lado. Por exemplo, quando Kant propunha a crítica da metafísica tradicional, supunha a prática da física newtoniana, a partir da qual fundava seu princípio dos limites da razão. Vindo a um exemplo literário, quando Hugo Friedrich, em *Die Struktur der modernen Lyrik* propõe que a tradição poética a partir de Baudelaire é uma tradição da negatividade, e Jonathan Culler a discute, em “On the Negativity of Modern Poetry” (incluído em *Languages on the Unsayable*), ambos supõem que a poética produzida a partir de Baudelaire se opunha à prática anterior, encarnada por um Victor Hugo. Em vez

de a negatividade enfatizada ter o propósito de ressaltar, por contraste, o presente noutro tempo, ela assinala que são as relações sociais, desde então vigentes, que explicam que o conagraçamento das *Erlebnisse* (vivências), como diria Benjamin, ainda encontrado no romantismo, não mais funcionasse. A “tradição da negatividade” se impunha por um tratamento crítico da sociedade como um todo. Os que o aceitam não o fazem com um propósito ou restaurador ou por alguma esperança utópica, mas sim como maneira de ver com olhos claros o aqui e agora. -É por razão semelhante que discordo de Mignolo. Ao afirmar que “a expansão ocidental iniciada no século XVI trouxe ao primeiro plano a necessidade de *negociar* diferenças entre as culturas e de *repensar* os laços entre diferenças e valores” (*The Darker Side of the Renaissance: Literacy, Territoriality & Colonization*), os termos que eu grifo, “to negotiate”, “to rethink”, supõem que as partes envolvidas ocupavam posições simétricas; o que é obviamente falso. A direção que ele assume — pensar a Europa renascentista face ao Novo Mundo — é extremamente adequada, não a postura com que o faz. Quando pois critico hábitos e valores mantidos pela sociedade brasileira o faço contra a permanência da “cordialidade”, da cómoda submissão acrítica a nomes e idéias “metropolitanas”. Seria absurdo recusar o diálogo com autores por serem eles “metropolitanos”; mas é simplesmente por opção ideológica que os aceitamos à medida que sirvam à manutenção do *status quo*. Por opção ideológica ou ainda mais simplesmente por oportunismo.

Lucero: A carreira do senhor tem sido marcada por uma reflexão contínua sobre a questão da mimesis, do ficcional e da tentativa de verificar a existência de um veto ao ficcional. Corrija-me se estiver enganado, mas em alguns momentos de sua obra, há uma superposição dos termos literário e ficcional, como se fossem termos sinônimos. Penso sobretudo em Terra Ignota, no qual há todo um argumento elaborado para mostrar que não há ficção — e portanto, literatura — em Os Sertões. O senhor discorda de autores, como John R. Searle, que fazem uma distinção entre literatura e ficção, salientando que a literatura é um conceito valorativo. Se tomarmos a semântica do termo tomado por Searle, dada a importância que Os Sertões tem no campo literário e intelectual brasileiro, a obra de Euclides seria inequivocadamente uma obra de literatura. O senhor poderia ponderar um pouco sobre essas distinções entre ficção, história e literatura? O exemplo de Os Sertões seria didático: Por que uma obra de cunho histórico-sociológico, que alcançou uma enorme importância no campo cultural brasileiro, não pode ser considerado literatura?

LCL: Geralmente, a questão das relações entre ficção e literatura tem sido tratada, mesmo pela crítica literária contemporânea, de maneira insuficiente. Até recentemente, eu mesmo não a levei a sério, usando sim ficção – na acepção ampla, que envolve prosa e poesia – e literatura como termos aproximados, se não mesmo sinonímicos. Só em livro que será publicado em julho, *História. Ficção. Literatura*, retifico drasticamente a posição. Essa mudança não significa que tenha me convencido da posição de Searle; que, ao contrário, me parece insuficiente, enquanto fundada em critérios lingüísticos. Em geral, diria: não é possível determinar o caráter de um discurso por meio de “marcadores” (*markers*) puramente lingüísticos. Contra este critério, repetiria: não é possível saber-se uma língua quando apenas se conhece a língua. – Por conta (a) da indistinção generalizada entre ficção e literatura, (b) de eu próprio, ao escrever *Terra ignota*, não me satisfazer com os critérios vigentes – o lingüístico de Searle e M. L. Pratt, o centralizado nas formas poéticas de Croce, etc. – talvez tenha confundido o entendimento do leitor do que ali apresento. Resumo-o drasticamente: 1. Procuo mostrar que *Os Sertões* foi consagrado, desde seus primeiros intérpretes, como uma obra, ao mesmo tempo, de ciência e de literatura; (b) é freqüente, entre os que o louvam hoje em dia, chamá-lo de “romance”, considerando que as observações relativas à geologia, à formação social do país, etc, seriam supérfluas. Contra essas idéias dominantes, procuro mostrar: (1) Euclides pretendeu e de fato fez uma obra de história social, (2) a concepção de “literatura”, para Euclides, como se vê textualmente por sua carta a José Veríssimo, que cito em *Terra ignota*, é de algo que se acrescenta a um núcleo científico, i.e., é algo ornamental; (3) que uma obra não pode ter uma dupla inscrição discursiva. Se eu considero que Freud estabeleceu uma nova ciência, não posso pretender que ele escreveu literatura; e isso tanto no sentido daqueles que não a diferenciam de ficção, quanto muito menos no sentido da diferenciação interna entre ficção e literatura. O propósito do *Terra ignota* consiste fundamentalmente em desmanchar uma identificação – *Os Sertões* como obra literária – e, com isso, desarmá-lo para a leitura. Como mantenho esse propósito, mesmo diante dos argumentos desenvolvidos no próximo *História. Ficção. Literatura?*

1. A ambigüidade entre ficção e literatura tem uma longa história. Nela se destaca (a) o fato de que, já em latim, *fictio*, tinha dois sentidos opostos: mentira e invenção. Se, por exemplo, estudamos o gênero próximo ao “romance”, no sentido do inglês, “novel”, i.e., a épica cavaleiresca do Renascimento, com Ariosto e Tasso, vemos que um dos

grandes problemas que orientava o debate acerca dos méritos e deméritos de um e outro prendia-se ao caráter de “história verdadeira” ou inventada do *Orlando furioso* e de *La Gerusalemme liberata*. Se estudarmos a formação do gênero “romance” entre finais do século XVII, na França e, sobretudo, no XVIII, na Inglaterra, veremos, do mesmo modo, o peso que tinha a negação de sua ficcionalidade e a afirmação de que o que o livro contava era documentado (Defoe) ou semelhante ao que fazem os historiadores que pesquisam nos arquivos (Fielding, no *Tom Jones*). Em poucas palavras: o veto ao ficcional procurava estabelecer o cânone de uma literatura aceitável. O que vale dizer, ainda próximo a nós, ou seja no século XVIII inglês, o controle do ficcional se manifestava, entendendo-se por “literatura” a obra cuja ficcionalidade corria de acordo com os parâmetros sociais impostos; (b) só a partir de Bentham – no conjunto de fragmentos seus que só estaria em livro já no século XX, *Bentham’s Theory of fictions*, reunido em 1932 por Ogden – e, posteriormente de Vaihinger – *Die Philosophie des als ob*, escrito nas últimas décadas do século XIX – levanta-se a questão da presença do ficcional, enquanto problema da teoria do conhecimento. Seu desdobramento até à obra literária é mérito sobretudo de Wolfgang Iser, na obra que, em inglês, se intitulou *The Fictive and the imaginary* (1993). A partir de então, tem-se condições de estabelecer uma linha divisória entre ficção e literatura.

2. Que então entendo por literatura? Sem concordar com a argumentação de Searle e seu critério lingüístico, admito contudo que “literatura” é um termo que não tem um conceito, não porque seja valorativo mas sim porque o “valor”, no caso, não supõe critérios que se possam concretizar. Tome-se por exemplo o que sucede com *The Anatomy of Melancholy* (1621), de Robert Burton. Ao ser publicado, o livro pretendia ser, a partir da antiga teoria dos humores, um livro de medicina. Com os românticos ingleses, Burton se incorporou à literatura e hoje ninguém o lê senão neste campo. Que significa isso senão que, em seu sentido mais refinado, por literatura se entende a obra que, havendo perdido sua primeira inscrição discursiva, por sua linguagem, pela importância de que se reveste o que formulava, ingressa em uma segunda inscrição discursiva, a inscrição literária? Neste sentido, a literatura recebe toda obra que, já não satisfazendo sua intenção primeira, contém uma construção verbal significativa, que a diferencia das obras que apenas documentam um momento da história. Repito tal construção verbal não se revelará através de sua análise lingüística! O que a torna significativa é sua condensação. É essa linguagem

compacta, condensada, como que acumulante de diversos planos dentro do mesmo enunciado que a diferença do mero documento. Assim sendo memórias, diários, cartas, ensaios – gêneros não ficcionais, por excelência – podem, imediatamente, ser reconhecidos como literatura. Duas marcas os distinguem: 1. Não serem ficcionais – uma memória ficcional, que se declare ficcional, será simplesmente tomada como fraudulenta; 2. Não se confundirem, por isso, com um documento – tal coisa sucedeu na data tal. Vindo ao caso de *Os Sertões*: para que ele deixe de ser o que Euclides queria que fosse será preciso que seu caráter de interpretação social do país esteja ultrapassado, sem que por isso seu texto se confunda com um documento da história do país, no enfrentamento, por seu governo, contra uma insurreição de cunho religioso. Assim se fazendo, elimina-se qualquer tentativa de tomar o livro de Euclides como ficção e é ele reabilitado a partir do critério que, para o próprio Euclides, era apenas ornamental: a expressividade de sua linguagem – obviamente, não é o livro como um todo que alcança esse resgate. A principal função deste deslocamento consiste em acentuar para o especialista em “literatura” – as aspas indicam que estou usando a palavra em sua ambigüidade usual – que ele, especialista, defrauda a literatura quando antes não pensa profundamente sobre o estatuto da ficcionalidade e a maneira específica, como esta se relaciona com a realidade social. No Brasil, e na América Latina em geral, isso me parece fundamental pela tendência que mantemos, por influência dos determinismos do século XIX, de entender a “literatura” como um *corpus* resultante das condições sociais e, então, por elas explicável. Portanto, não é porque *Os Sertões* teve um enorme impacto sócio-cultural que é tomado como literatura – sem aspas! – mas simplesmente porque sua primeira inscrição – a antropologia biológica que defendia, com sua suposta desigualdade das raças – não é mais defensável, sem decair, por isso, em um mero documento de uma época.

Lucero: No início da entrevista, falamos sobre a diferença entre a narração do horror por parte do centro e da periferia. Gostaria de explorar um pouco sobre a condição de fazer crítica literária na periferia, escrevendo numa língua igualmente periférica – a portuguesa. Qual é a relevância de fazer crítica literária no Brasil, muitas vezes tocando em assuntos (romantismo alemão, Kafka, Montaigne, Shakespeare, Conrad) que são estranhos ao leitor brasileiro?

LCL: Para sermos coerentes, a pergunta deveria ser mais radical: qual a importância de trabalhar-se senão: (a) em prol do desenvolvimento econômico, com o aumento das exportações, das safras agrícolas, da auto-suficiência na extração do petróleo, com as pesquisas quanto a combustíveis alternativos, etc.?: (b) pela assistência aos miseráveis, dando condições para que nem morram de fome, nem venham a integrar os bandos de traficantes de drogas? se de passagem: é essa a posição tanto dos diversos governos que temos tido (ditaduras e democracia de direita, de centro ou populista), quanto a praticamente defendida pelos *media*.

Neste contexto, por certo, exercer qualquer atividade intelectual que não tenha uma meta pragmática direta parecerá ocioso. Mas essa ociosidade limita-se aos países periféricos?! A possibilidade de que o capitalismo, em sua etapa globalizante, esteja acenando para um mundo apenas de consumo, em que as peças fundamentais se resumem a alimentar as necessidades e fantasias dos consumidores e ... uma indústria bélica, não se mostra em diagnósticos que vêm do próprio mundo desenvolvido? Pode ser que minha aposta esteja errada, mas ela consiste em que não há possibilidade de superação de nossa marginalidade senão por um empenho, não só no que dá retorno – dinheiro para os empresários, votos para os políticos –, mas sim, e sobretudo, no que concerne ao melhor desenvolvimento possível de todas as nossas possibilidades. Pois a diferença que todos reconhecerão entre países dominantes e continentes periféricos não impede que todos nós nos encontremos no mesmo barco; e, para muitos, esse barco parece à deriva. -Pode-se sem dúvida dizer que vivemos em um mundo pós-utópico, que ninguém sabe ao certo como o império capitalista poderá superar suas tensões hoje evidentes, que muito menos descobriremos a resposta pela indagação teórico-filosófica ou pela prática da arte. Tudo isso é verdadeiramente banal. Apenas acrescentemos: a indagação de áreas “inúteis”, como a literatura e/ou sua crítica, apresenta-se como alerta contra os efeitos da “vida ativa” e seu risco de que nos espere um mundo reduzido à luta pelos mercados. Em suma, projetando sua pergunta até o limite necessário, a resposta seria: nos termos de hoje, não há importância alguma no que faço. A alternativa seria ou renunciar ao interesse de pensar ou burocratizar o que fizesse, reiterando e repetindo as afirmações redundantes. Em ambos os casos, isso equivaleria a uma forma de suicídio. Nela, até agora, não estive interessado.