


FICÇÃO LITERÁRIA E MÍMESIS
EM LUIZ COSTA LIMA*LITERARY FICTION AND MIMESIS
IN LUIZ COSTA LIMA*Adelaide Barros Caminha 

Universidade Federal do Piauí. Altos, PI, Brasil

Resumo

Na revisão da mimesis proposta por Luiz Costa Lima desde 1980, certa modalidade de ficção literária parece ocupar um lugar central. Atentando para sua tentativa de delimitá-la através do mecanismo da verossimilhança, este artigo propõe um aprofundamento de sua própria sugestão, desenvolvendo-a através da articulação com as peças de seu tabuleiro teórico e do diálogo mantido com as contribuições de Wolfgang Iser. Com isto, objetivamos evidenciar o duplo papel desempenhado por um tipo específico de ficção literária na sua reelaboração da categoria de mimesis que, conforme o entendimento consagrado por sua tradução latina para *imitatio*, passou a ser tradicionalmente entendida como uma atividade passiva de busca por semelhança.

Palavras-chave: mimesis, ficção, verossimilhança.

Abstract

In the review of mimesis proposed by Luiz Costa Lima since 1980, a certain type of literary fiction seems to occupy a central place. Considering his attempt to delimit it through the mechanism of verisimilitude, this article proposes a deep insight of his own suggestion, developing it by means of the articulation with the pieces of his theoretical board and the dialogue maintained with the contributions made by Wolfgang Iser. Thus, we aim to highlight the double role played by a specific type of literary fiction in its category of mimesis re-elaboration which, according to the understanding

Resumen

En la revisión de la mimesis propuesta por Luiz Costa Lima desde 1980, cierto tipo de ficción literaria parece ocupar un lugar central. Destacando su intento de delimitarla a través del mecanismo de la verosimilitud, este artículo propone una profundización de su propia sugerencia, desarrollándola a través de la articulación con las piezas de su tablero teórico y del diálogo mantenido con las contribuciones de Wolfgang Iser. Con esto pretendemos resaltar el doble papel que desempeña un tipo específico de ficción literaria en su reelaboración de la categoría de mimesis que, según el entendimiento consagrado

consecrated by its Latin translation to *imitatio*, has been traditionally understood as a passive activity in the search for similarity.

Keywords: mimesis, fiction, verisimilitude.

por su traducción latina para *imitatio*, ha sido tradicionalmente entendida como una actividad pasiva de búsqueda de similitud.

Palabras-clave: mimesis, ficción, verosimilitud.

Mímesis: fenômeno da existência

Em *Mimesis e Modernidade* (1980), Luiz Costa Lima concretizava o que veio a considerar ser sua “[...] primeira tentativa de teorizar, por conta própria, sobre o objeto literário” (2013, p. 101-102). Inserido neste empreendimento estava também o início da revisão da categoria de mímesis que, sobretudo com os primeiros românticos alemães no final do século XVIII, tornou-se comparável a “um barco cuja tripulação desaparecera” (Lima, 1995, p. 158).

Já aí, na abertura da década de 1980, Costa Lima fincava um dos esteios centrais sobre os quais se daria sua produção futura, ao mesmo tempo oferecendo o fio de Ariadne que aqui nos guiará na complexidade de suas obras: o intento de acender, à sua própria maneira, um lampejo significativo na história da reflexão sobre a mímesis, nela vendo um fenômeno explicativo da relação entre ficção literária e mundo. Relação, ressaltemos, não imitativa. Para Costa Lima a mímesis não é responsável por conceder à obra de arte o caráter de decalque. Isto seria justamente manter a equivalência com seu vocábulo latinizado, *imitatio*, a partir do qual a relação via mímesis passou a ter o sentido de correspondência harmoniosa entre dois termos, desde logo a obra de arte e alguma exterioridade eleita como padrão ideal e termo de comparação. Nessa compreensão, portanto, a mímesis se limitaria a produzir semelhanças, senão cópias subordinadas a modelos.

Enquanto tratada como equivalente à *imitatio*, a mímesis foi tradicionalmente tomada como responsável por converter a obra em exemplo ilustrador de uma realidade condicionante (Lima, 2013, p. 117). Longe de ser caracterizada por esta função, a mímesis revisada por Costa Lima é tomada como uma modalidade de constituição do sujeito e da sociedade, extrapolando o campo da arte. Para nos aproximarmos de sua proposta, faremos uma breve consideração a respeito do que considerou o ponto de partida da mímesis, apropriando-se da leitura que Borch-Jacobsen oferece sobre o fenômeno da identificação na psicanálise.

Segundo o filósofo, Freud, ao compreender a identificação como resultante da censura, limita sua função a esconder na fábula da fantasia o desejo de ter (gozar de) um objeto de satisfação (Borch-Jacobsen, 1988,

p. 24). Em meio a críticas à concepção freudiana da identificação, o autor tece uma nova proposta ao observar que o sujeito só obtém prazer na cena fantasmática caso se identifique com algum protagonista da trama, afirmação válida mesmo quando, no sonho, o próprio sujeito se apresenta sozinho na cena – neste caso ele funciona como “cobertura” para outra pessoa com a qual se identifica. (Borch-Jacobsen, 1988, p. 18-19). Com base nesta verificação, o autor conclui:

Em outras palavras, é como se a realização do desejo não consistisse tanto em ter o objeto quanto em ser aquele que o possui: uma pequena diferença, uma nuance inicialmente imperceptível que libera o fabuloso espaço da fantasia onde todo um mundo de heróis já está se agitando e em torno do qual gira, inconfundivelmente, toda a ordem do desejo. (Borch-Jacobsen, 1988, p. 18, tradução nossa).

Partindo daí, seu argumento se torna orientado pela tese de que a identificação é resultado de um desejo cujo verbo fundamental é “ser”, não “ter”. Em acordo com suas contribuições, no quadro teórico de Costa Lima, a mimesis passa a ser entendida como identificação que faz o sujeito vir cegamente ao lugar de um outro porque pré-reflexiva, derivada de um desejo de “identidade subjetiva” (Lima, 2014). Impulsionada por este desejo, contudo, é somente “nas formas sociais com que se mostra a realidade que a mimesis encontra o meio pelo qual sua dinâmica se atualiza” (Lima, 2014, p. 11).

Desse modo, como fenômeno participativo da constituição do sujeito, a mimesis supõe que este não seja confundido com sua versão autocentrada, capaz de ter total controle de suas representações, tal como o apresentava, em plena abertura dos tempos modernos, a filosofia de Descartes. Em sua versão cartesiana, o sujeito pode ser entendido como aquele limitado a “atos conscientes e passíveis de determinação lógico-demonstrativa” (Lima, 2014, p. 151-152), logo, capaz de responder a uma única experiência: a da explicação mecânica do mundo. Partindo desta acepção de sujeito, Descartes privilegiava as representações passíveis de serem traduzidas em linguagem geométrico-matemática, oferecendo a base moderna para a acepção tradicional de representação como reprodução de uma cena real, ainda que matematicamente engendrada.

Enquanto em Descartes as representações envoltas de afeto são afastadas porque tomadas como sobre inútil à verdade, é justamente o significado deste tipo de representação que Costa Lima procura delimitar através da filosofia kantiana, de onde emerge tanto uma nova acepção de representação como de sujeito. Sua leitura é passível de ser mapeada pelo contraste entre o juízo determinante e o juízo estético, objetos da Primeira e Terceira Crítica de Kant, respectivamente.

O juízo determinante supõe que a imaginação esteja a serviço do entendimento, oferecendo a este uma síntese da multiplicidade das representações oriundas da sensibilidade (Lima, 2005, p. 122). Em seguida, através de suas categorias, o entendimento situará a síntese da imaginação em um conceito, entendido como “(...) um enunciado que agarra (*begreift*) a fenomenalidade da coisa conceituada, cabendo por isso em um juízo determinante” (Lima, 2014, p. 41). Este, devemos dizer, possui a regulação de uma lei e é o desiderato de uma análise do mundo como pura engrenagem (Lima, 2005).

O juízo de gosto, por sua vez, se volta para as experiências do belo e do sublime, as quais não admitem subsunção na generalidade de uma lei. Desse modo, ele é definido como sendo incapaz de designar algo no objeto, antes designando apenas a relação das representações do sujeito com seu sentimento de prazer e desprazer (Kant, 2016, p. 99-100). Observando, na *Crítica da faculdade de julgar*, tal relação das representações com os afetos do sujeito, Costa Lima (2014, p. 151) destaca que a representação (*Vorstellung*) “se afastou de sua primeira acepção – representação como correspondência fiel a uma cena prévia – para se integrar em sua segunda acepção, representação como efeito”. Entretanto, ao passo que para Kant (*Ibid.*, p. 90) o elemento subjetivo presente na representação seria o sentimento de prazer e desprazer, Costa Lima amplia este elemento ao contar com as contribuições de Émile Durkheim e Marcel Mauss, autores de “Algumas Formas Primitivas de Classificação” (2000), artigo originalmente publicado em 1903, na revista *L'Année Sociologique*. A relevância, para Costa Lima, da investigação aí empreendida se torna bastante evidente nas reflexões de “Representação Social e Mimesis” (2011), onde as classificações sociais apareciam como parte de uma investigação acerca da maneira como a sociedade condiciona as representações dos sujeitos

No artigo em questão, Durkheim e Mauss (2000, p. 163), partiam de trabalhos etnográficos feitos por diversos estudiosos acerca de tribos consideradas “primitivas” em que se fazia presente o totemismo como religião. Procuravam analisar o modo como os sujeitos organizavam a si mesmos, os demais seres e os objetos com os quais se deparavam. Observaram, por exemplo, a dinâmica em que os homens, organizados em torno de cada totem (animal, planta ou objeto sacralizados), formavam agrupamentos denominados clãs e situavam também seus conhecimentos em relação a esse totem. Exemplo bastante claro desta dinâmica nos oferece Durkheim em “Sistema Cosmológico do Totemismo” (2000): “[...] Coloca-se, por exemplo, a Lua junto aos cacatuas pretos, enquanto o Sol, do mesmo modo que a atmosfera e o vento, ficam juntos aos cacatuas brancos” (Durkheim, 2000).

Evidências como esta revelaram, segundo a proposta dos estudiosos franceses, que a forma de classificação se baseava em um modelo fornecido

pela sociedade (Durkheim, 2000, p. 199). “Foi porque os grupos humanos se continham uns nos outros, o subclá, no clá, o clá na fratria, a fratria na tribo, que os grupos de coisas se dispuseram segundo a mesma ordem” (Durkheim, 2000, p. 199), comentam os autores. Postulavam, assim, a origem social da função classificatória e se opunham ao seu entendimento como meramente inata e derivada da vontade do indivíduo, conforme pensariam psicólogos e lógicos da época (Pontes, 1993).

Sociais e destinadas a “ligar as ideias entre si” (Durkheim; Mauss, 2014, p. 198), elas são, na leitura de Pontes (1993, p. 92), como que “o desdobramento, no plano simbólico da cultura, das relações sociais e do jogo de interdependência que os grupos sociais, compostos por indivíduos concretos, estabelecem uns com os outros”. De modo semelhante, no quadro teórico de Costa Lima, as classificações sociais possuem uma função orientadora de pensamentos, bem como da constituição de verdades naturalizadas, sendo arquitetadas segundo a mesma ordem hierárquica por meio da qual uma sociedade, suas classes e estratos de classe “diferencia valores, fundamenta seus julgamentos sobre as condutas individualizadas, concebe critérios de identificação social, de identidade individual e de distinção socioindividual” (Lima, 2011, p. 289).

Interpondo-se entre a realidade e o ato de representação, segundo o autor, elas constituem a linguagem da cultura de cada grupo social (Lima, 1995), tornando significativas certas parcelas suas, ao passo que outras permanecem não sendo sequer notadas (Lima, 2011, p. 290). A representação-efeito, por consequência, considerando a integração do sujeito às formas de classificação, passa a designar uma resposta de ordem sociocultural. Entendida como a expressão de uma cena em alguém, ela é, nas palavras de Costa Lima (2014, p. 86), “um fenômeno a ligar, não deterministicamente, o sujeito receptor com a coletividade a que se integra[...]”.

Pela representação-efeito, a mimesis revela-se como participativa da própria constituição do sujeito. Sobre este seu papel é valiosa a interpretação de Gabriele Schwabe segundo a qual, para Costa Lima, ela é uma “força moldadora”, tendo em vista ser responsável por moldar as representações dos sujeitos “[...] de acordo com símbolos, formas e codificações compartilhados” (Schwabe, 1999, p. 126), desempenhando um importante papel nos processos de socialização. Tomando como inspiração sua intérprete, diremos que a mimesis, impulsionada pelo desejo de identidade subjetiva, ocupa uma posição intermediária entre a ambiência social e o ato de representação, orientando este último pelo contato com o quadro classificatório e com suas diversas formas de atualização em um corpo de convenções, os frames (Goffman), que permitem aos sujeitos regularem as situações comunicativas estabelecidas no cotidiano (Lima, 2011, p. 292).

Isso, em termos de significação, equivale a dizer que “pomos” algo no objeto, pois a representação que dele faremos será “contaminada” por um efeito sempre mediado pelas formas de classificação social e atualizado em relação a um estoque de expectativas internalizado em decorrência do contato com a cultura a qual pertencemos (Lima, 2007, p. 806). A representação-efeito supõe, assim, o que o autor denominou “sujeito fraturado”, uma sede que reúne representações não controláveis, impossíveis de serem submetidas ao cálculo incorpóreo tão caro a Descartes (Lima, 2014). De posse desses esclarecimentos, podemos agora dizer com Costa Lima (2014, p. 110): “A mimesis tem uma relação paradoxal com a realidade: independe dela por sua impulsão, dela, entretanto, se aproxima e se alimenta [...]”.

Pelo enlace com os termos representação-efeito e forma de classificação social, a mimesis ultrapassa sua incidência artística, participando dos processos de socialização e adquirindo, como sugere o título desta seção, o status de fenômeno da existência humana. Além disso, tomando como base o contato do sujeito com as classificações sociais e seus diversos modos de atualização no cotidiano, ela o leva a processar os fenômenos de acordo com parâmetros de ordem sociocultural, de onde decorre o efeito de semelhança indispensável para que possamos processar o exterior. Sem ele, o mundo se faria absoluta diferença e nós mesmos seríamos “[...] estranhos quanto a tudo e todos” (Lima, 2007, p. 807). No que tange à mimesis na ficção literária, sem a semelhança, a diferença da obra se tornaria tamanha que acabaria por convertê-la em um universo paralelo inteiramente estranho, tendo sua circulação prejudicada. (Lima, 2014, p. 50)

Com isso, podemos oferecer a síntese de uma concepção de mimesis que, segundo o conhecido esquema geométrico de Costa Lima, é caracterizada pela tensão entre os vetores semelhança e diferença: a rede de classificação social atua como parâmetro de ordem sociocultural por meio do qual a mimesis promove a produção de semelhanças característica de um dos polos de sua experiência, ao qual logo se contrapõe o polo da produção de diferenças; ambos constitutivos da produção e da recepção do mímema, seu produto. É ela que está, devemos notar, por trás do mecanismo da verossimilhança, entendido por Costa Lima como o ato de estabelecer, aos poucos, uma familiaridade com o que poderia nos parecer apenas “[...] estranho, esdrúxulo, sem sentido” (Lima, 2006, p. 285). Seu meio de operação mais comum é a coletividade, na qual este mecanismo se manifesta estabelecendo uma semelhança para que se facilite a convergência do recém-advindo com um padrão reconhecido; nesse caso, a mimesis se faz passiva, porque fundamentalmente imitativa (Lima, 2014).

Na ficção literária, contudo, a mimesis atua como “[...] a figuração de uma diferença sobre uma correspondência culturalmente motivada.” (Lima,

2014, p. 162). Seu *modus operandi*, portanto, é a transformação do pré-dado, visualizável apenas frente ao pano de fundo da semelhança que lhe permite tornar-se comunicável, entendível. A mimesis, nesse caso, é ativa porque recorre à semelhança como meio para a produção/recepção da alteridade engendrada pelo imaginário ativado na ficção literária.

Para usar o termo que desempenhará função central na próxima seção, o mecanismo da verossimilhança aí oferece a base de semelhança para que o imaginário a transgrida, concretizando a ficção literária. Entretanto, só para efeitos didáticos podemos separar as atividades do imaginário e da mimesis implicada pela verossimilhança, dado que a mimesis se caracteriza justamente pela complexa atividade de organizar a realidade em termos de imaginário (Lima, 2007). Com isso, queremos ressaltar que ela não se limita ao mecanismo da verossimilhança, isto é, à necessidade de semelhança. Em vez disso, ela deriva da demanda (desejo) de constituir uma identidade subjetiva, de onde decorre um processo que, envolvendo a atividade do imaginário, promove semelhança e diferença como vetores interdependentes.

Com base nas considerações até agora alinhavadas, adiante investigaremos a posição das ficções literárias dentro deste quadro teórico. Veremos que há um tipo específico de ficção privilegiada pelo autor, uma que implicando a “[...] exploração questionadora do semelhante, termina por uma metamorfose (o semelhante convertido em diferença)” (Lima, 1995, p. 261). Atentando para sua caracterização como “exploração questionadora do semelhante”, chegaremos ao duplo papel concedido a tal tipo de ficção, qual seja, o de evidenciar a mimesis em sua vocação crítica, ao mesmo tempo expondo a sua não equivalência com a *imitatio*. Tal ficção, contudo, não pode ser discernida sem um sobrevoos pelo diálogo entre Costa Lima e Wolfgang Iser, autor reconhecido por sua teoria do efeito estético.

Mimesis e ficção literária

Na elaboração costalimeana da literatura como ficção é possível identificar o diálogo, muitas vezes implícito, com aquele em quem via um mestre, Wolfgang Iser (Lima, 2011). Talvez a evidência mais clara e recorrente deste diálogo esteja na caracterização da obra literária como uma estrutura com vazios, compreensão exaustivamente difundida por Iser. Semelhante a uma “falha” na boa continuação da obra, os vazios solicitam uma suplementação de sentido por parte do leitor, levando-o a “[...] combinar normas e segmentos numa sequência contrafactual, opositiva, contrastiva, telescópica ou fragmentária” (Iser, 1999a, p. 130), reunindo a descontinuidade notada por meio de pontes que não se fazem unicamente através de elementos presentes na superfície textual (Lima, 2014). Eles são, portanto, o lugar dos efeitos ou, para usar o termo preferido por Costa Lima, das representações-efeito que,

por eles, assumem uma função estrutural na obra literária, impedindo-a de ser recepcionada sempre da mesma maneira.

Todavia, o diálogo se estende para além da retomada da noção de vazio. Em considerações destinadas a homenagear seu débito para com o teórico alemão, Costa Lima nos dá uma pista de qual caminho seguir:

A ficção é, simultaneamente, um conector e um transgressor. Parece simples ainda acrescentar: ela tem a aparência de algo ilusório, superficial e se indispõe com o princípio de realidade. Bem poderíamos chama-la portanto de a realidade do irreal; preferimos entender que a expressão contraditória se torna compreensível ao optarmos em entendê-la presente pela cláusula do “como se”. (Lima, 2021, p. 266).

Ao tomar a ficção literária como a “realidade do irreal”, o teórico sintetiza sua consonância com Iser, possível de ser entendida pela contextualização do papel da cláusula “como se”. Esta, estabelecendo a condição de que o irreal do texto não será tomado como realidade, diz respeito ao que Iser denominou autodesnudamento da ficcionalidade, característico da ficção literária (Iser, 2002). Por meio do repertório de sinais que carrega consigo ela explicita que os critérios naturais utilizados ante um mundo dado devem ser suspensos, apontando que no texto “[...] o mundo representado não é o mundo dado, mas deve ser apenas entendido *como se* o fosse” (Iser, 2002, p. 973, grifo nosso). Em outras palavras, o mundo representado no texto remete a um mundo dado, mas não se esgota nesta designação, tendo em vista que o real nele reconhecível não aparece enquanto repetido, mas segundo a compreensão de Iser, transgredido na relação triádica estabelecida com o fictício e o imaginário.

O fictício, embora não tenha uma definição de caráter ontológico, é entendido como sendo constituído de três atos intencionais de fingir: seleção, combinação e o próprio autodesnudamento. Dada a impossibilidade de aprofundarmos o papel de cada um, basta o resumo de suas funções oferecido pelo teórico:

A seleção lida com realidades referenciais, que, ao serem relegadas ao passado, prenunciam a motivação para semelhante deslocamento. A combinação lida com as funções convencionais da denotação e da representação cuja redução ao estado de latência permite novas relações enquanto alteridade. O autodesnudamento da ficcionalidade a separa de tais realidades e, por meio do seu *como se*, transforma o mundo resultante da seleção e da combinação em pura possibilidade. (Iser, 1999b, p. 74).

Por aí vê-se que a realidade aparece no texto, mas enquanto particularizada pelas transgressões efetuadas através dos três atos intencionais. Estes, segundo Iser, dão a condição para que o imaginário seja transladado a uma configuração própria que o retira de seu “modo difuso”, cuja manifestação se dá diariamente através, por exemplo, dos sonhos diurnos e da fantasia (Id., 2002). Aos atos de fingir cabe, portanto, não só uma transgressão da realidade, mas também uma transgressão do imaginário, o conduzindo do seu modo difuso em direção a uma determinação.

Devemos nos atentar ao detalhe de que as possibilidades liberadas pelos atos de fingir devem ser imaginadas, o fictício não as dá. Ele apenas impele o imaginário a agir nesse sentido, apontando para o que visa. Por esse motivo Iser diz que ele é uma “moldura” enquanto ao imaginário cabe fornecer a imagem concreta para preenchê-la (Iser, 1999b). Central para nossa discussão é o fato de que, ao assumir uma configuração própria impellido pelo fictício, o imaginário adquire uma “aparência de realidade” (Iser, 2002, p. 959). Assim, se pelo ato de fingir, o mundo empírico é irrealizado ao ser transformado em “[...] metáfora de algo a ser concebido.” (Iser, 1999b, p. 70), “[...] na conversão do imaginário em favor de uma determinação, ocorre uma realização” (Iser, 2002, p. 959).

Seguindo o teórico alemão, podemos agora redirecionar nosso foco para o papel do terceiro ato de fingir por ele citado. Ocorre que quando o texto literário, em função dos sinais determinados pelo contrato histórico entre autor e leitor, se evidencia como discurso encenado, o mundo do texto é colocado sob o signo do “como se”. Este passa a ter a função de indicar “[...] algo cuja alteridade não é compreensível a partir dos hábitos vigentes no mundo da vida (*Lebenswelt*).” (Iser, 2002, p. 969), solicitando que o leitor ponha “entre parênteses” sua atitude natural em relação ao que lhe é oferecido, pois a realidade sociocultural se encontra particularizada pelas transgressões efetuadas através dos atos de seleção e de combinação.

É interessante notar que, no quadro teórico de Iser, o autodesnudamento da ficção literária através do “como se” põe o mundo do texto entre o real sociocultural e um irreal tomado como elemento de comparação (Iser, 2002, p. 974). Remetendo ao primeiro sem se limitar a designá-lo, através de sua transgressão o texto ficcional visa ao irreal, a este algo cuja alteridade solicita uma suspensão dos hábitos vigentes no mundo empírico do sujeito e, daí, a própria transgressão do imaginário responsável por lhe dar uma aparência de realidade.

Se aí já se encontra a fonte de inspiração que leva Costa Lima a definir a ficção literária como a “realidade do irreal” concretizada pelo imaginário, sua leitura da cláusula do “como se”, contudo, merece ser melhor explorada. Para o autor, ela está na base da distinção entre arte e religião, enquanto

esta esconde sua ficcionalidade por meio do dogma, aquela se caracteriza por não terminar a tarefa de estabelecer uma ilusão, antes a desnudando, a desmanchando (Lima, 2006, p. 269). É exatamente esta a função da cláusula do “como se” que, não indicando uma concepção de ficção livre do contato com a realidade, entretanto solicita que não se confunda uma com a outra.

É necessário, por conseguinte, ter em mente que na ficção literária a realidade não aparece senão como “colorida”, “pintada” conforme as regras de um “teatro mental” (Valéry), onde o que “[...] existe se combina com o desejo do que estivesse” (Lima, 2007, p. 418), onde, em suma, ela aparece transformada, em vez de se manter de fora, em mera oposição. Ela, por isso, não objetiva, isto é, não é guiada pela pretensão de que seus enunciados tenham valor de verdade, muito menos é aconselhável que seja reduzida ao caráter de documento destinado a provar alguma verdade histórica, o que seria ignorar por completo o “como se” enquanto sua cláusula originária (Lima, 2007, p. 414-415).

Semelhante ao que depreendemos das reflexões de Iser, também no quadro teórico de Costa Lima o “como se” parece assinalar que o texto ficcional remete tanto ao mundo sociocultural dado como a um irreal apontado pela transgressão daquele no texto. Assim constituída, a ficção literária não se faz declaradora da verdade. Porém, tal como já observara o teórico alemão a respeito do par ficção e realidade, é necessário, sobretudo, estabelecer relações que ultrapassem o mero antagonismo (Iser, 2002, p. 960). Igualmente, para Costa Lima, afirmar que a ficção literária não se caracteriza por declarar uma verdade, não significa que os termos deixem de se relacionar. A ficção literária, não pretendendo se apresentar como verdade, entretanto está em contato com ela (Lima, 2014, p. 52).

Esse posicionamento do teórico possui uma relevância só visualizável se nos empenharmos em evidenciar que conforme a relação com o mundo sociocultural e, daí, com a verdade, é possível distinguir, de modo geral, dois tipos de ficções. Como para levar a cabo esta distinção não nos bastaria dizer que a mimesis possui uma relação originária com a ficção literária, consideramos que a noção chave para concretizar nosso objetivo seja a de verossimilhança enquanto efeito da mimesis. Entendida como mecanismo que consiste em estabelecer semelhanças, ela põe o texto ficcional em face do horizonte de expectativa de uma coletividade por meio de duas relações, representadas pelo o que Costa Lima denominou verossimilhança convergente e divergente, termos curiosamente utilizados em *Mimesis: desafio ao pensamento* (2014) numa tentativa de distinguir as modalidades de obras artísticas a partir de suas relações com a realidade historicamente concebida.

Ao leitor atento, o último deles é de causar uma certa estranheza, pois, se a verossimilhança é responsável por causar um efeito de semelhança entre

a obra e o que se conhece da realidade pelo prisma das classificações sociais, como ela pode ser divergente? É intrigante que o autor não responda por meio de alguma explicação direta, o que não nos impede de investigar os implícitos, bem como de desenvolver suas colocações sobre a verossimilhança convergente. Por isso, devemos ressaltar: o que agora se segue é, sobretudo, uma tentativa de desdobrar a própria sugestão do autor, seguindo sempre as trilhas por ele já abertas em seu quadro teórico.

Iniciemos pelo termo de mais fácil compreensão, a verossimilhança convergente. Ela “[...] é a prática ociosa da redundância; a confirmação do já esperado; a repetição do simplificado. Por seu crivo, flui a obra conservadora e fácil” (Lima, 2014, p. 54). O mecanismo da verossimilhança, nesse caso, oferece a base de semelhança para que a obra convirja com o que é esperado a partir dos padrões vigentes na sociedade, tais como condutas, valores, e verdades naturalizadas, esgotando-se em experiência do familiar. Por ela, vê-se que o impulso mimético se cumpre através de um imaginário “congelado” que, seja na produção ou na recepção, concretiza um mímema (a ficção literária) como reiteração daquilo que o sujeito já conhece e toma por verdade a partir da forma de classificação social. Isto se faz compreensível tendo em vista que o imaginário de uma coletividade “[...] é afetado mais fortemente pelos ‘quadros de referência’ da sociedade, que o contamina do que a sociedade considera justo, adequado, dotado de valor.” (Lima, 2006, p. 400). O desgarre da realidade indicado pelo “como se”, nesse caso, se limita a ser uma fuga dela (fantasia) ou, paradoxalmente, uma tentativa de registrá-la (arte documental). Em ambos os casos, como veremos, se dá uma convergência para os parâmetros da realidade sócio-histórica.

Assim, sobre a presença deste tipo de verossimilhança destaque-se os best-sellers, obras propositalmente construídas para atender a expectativas gerais, às quais é “imprescindível a linguagem diluída, que apenas confirma o que o público já sabe e espera” (Lima, 2014, p. 35). Obras deste modo arquitetadas frequentemente lançam mão da fantasia, entendida como capacidade mental de substituir a cena desagradável do aqui e agora por outra aprazível e correspondente às expectativas dos leitores (Lima, 2007, p. 439). Por este recurso, a ficção literária igualmente se põe como serva dos parâmetros da realidade. Ela paradoxalmente, “[...] irrealiza o mundo, para preenchê-lo, todavia, por outro lugar do mesmo mundo” (Lima, 2007, p. 440-441), tal como aquele que, por ter sede, fantasia a bebida gelada.

Além disso, a convergência da verossimilhança pode se extremar quando a semelhança engendrada revela que a obra “[...] pretende manter-se subordinada a um quadro real; ser, por conseguinte, uma duplicação do passível de ser historicizado.” (Lima, 2006, p. 228). Enquanto nas possibilidades anteriores a verossimilhança apenas se concretiza em uma tentativa de

aproximar a obra dos padrões da realidade sociocultural ou do desejo de fuga da realidade, agora Costa Lima aponta para o próprio extremismo no qual pode se constituir a convergência: esta é levada ao limite na confecção de uma arte que nega a si própria pois “[...] o mundo a que devolve sempre será mais rico que ela [...]” (Lima, 2006, p. 149). Isso posto, para o autor, as ficções baseadas na convergência da verossimilhança limitam-se a ter um efeito compensatório e prazeroso ou, ainda, barram o caminho para si próprias ao procurarem uma aproximação com o documento.

Estas ficções se distinguem de uma outra modalidade de ficção literária passível de ser atualizada na recepção como questionamento das verdades naturalizadas. Ao assim se constituir, como veremos, este tipo de ficção supõe o que o autor denominou “versão forte do imaginário” (Lima, 2007), bem distinta de sua modalidade “congelada” cuja manifestação se dá através de um conteúdo meramente prazeroso e compensatório (Lima, 2007, p. 441).

Urge, pois, que procuremos iluminar esta concepção de ficção literária dotada de um “potencial crítico” (Lima, 2013, p. 166) e incentivada pelo teórico brasileiro. Podemos iniciar dizendo que nesta modalidade de ficção literária o “como se” indica algo cuja alteridade não pode ser compreendida pelas relações pragmáticas que governam a “província finita” (Schütz) do real cotidiano (Lima, 2006). Assim entendida, a ficção literária é uma irrealização presidida pelo imaginário que opera a “[...] desautomatização das expectativas habituais” (Lima, 2007, p. 440), tal como evidencia as novas funções adquiridas por normas, valores e condutas no texto ficcional. Este, tomando um determinado cumprimento como exemplo, dele “[...] se apropria, repete, e transgredir o ritual do cotidiano, dando-lhe outra função; por exemplo, fazer com que o cumprimentado se pergunte o que significa o cumprimento recebido de tal pessoa.” (Lima, 2006, p. 283.)

Tal transgressão da realidade sociocultural se dá através de um processo onde “[...] a verossimilhança prolonga o aspecto da realidade para que, sobre ele, a imaginação se desenvolva” (Lima, 2021, p. 271), implicando também a transgressão da atuação natural e congelada do imaginário. Saindo deste modo, segundo Costa Lima, ele deixa de ser o reino da fantasia para operar o rompimento dos automatismos que presidem o cotidiano. O imaginário se apresenta, assim, na forma do que o autor denominou de sua “versão forte”, irrealizando e transgredindo o que toca (Lima, 2007, p. 441). Em seguida, recordemos, ele também se abre para o movimento contrário ao da irrealização, ganhando uma “aparência de realidade” cujo resultado é, como vimos já em Iser, a experiência ficcional caracterizada como um ato de dar realidade ao irreal.

Neste intercâmbio entre imaginário e real sócio-histórico orientado pelo “como se” da ficção literária interessa a Costa Lima, sobretudo, ressaltar o

potencial crítico passível de emergir. Por isso, tematizará e estimulará a ficção literária que se apresenta não como um desgarre meramente compensatório e prazeroso da realidade sociocultural, mas como uma desgarre crítico:

Se o teórico não se satisfaz com a repetição das redundâncias, é porque privilegia e estimula a obra que desafia as expectativas gerais; a que se nutre de um mínimo traço de continuidade com tradições existentes, esquecidas ou vigentes, mas sempre repostas em questão. Obra que, para ser acolhida, precisa então dispor de uma verossimilhança divergente. (Lima, 2014, p. 54).

Tal atualização de uma verossimilhança divergente através de debates teóricos teria a função de dar condições para a circulação da direção nova apontada pela obra, dando “voz” à diferença nela percebida (Lima, 2014). Com o fito de melhor compreender o lugar da ficção literária em seu quadro teórico, propomos um desdobramento da própria sugestão de Costa Lima: se a obra que desafia as expectativas gerais depende da atualização de uma verossimilhança divergente, intuímos, indo na direção inversa, ser a produção desta obra também baseada no mesmo tipo de verossimilhança. Com isto pretendemos dizer que, seja pela ótica da recepção, seja pela ótica da produção, neste caso o mecanismo da verossimilhança oferece a base de semelhança apenas como meio para a comunicação de uma diferença enquanto divergência ante os padrões da realidade e, especificamente, ante a verdades naturalizadas.

Neste ponto é importante destacar que se, como dissemos na seção anterior, o efeito de semelhança entre o objeto experienciado e os padrões socioculturais internalizados pelo sujeito segundo a orientação das classificações sociais é um fenômeno indispensável para que ele possa atribuir sentido ao mundo, essa “etapa” da experiência da mimesis pode, entretanto, tal como é possível perceber pela convergência da verossimilhança, estar a serviço de uma adaptação aos parâmetros orientadores da realidade sociocultural ou, inserindo-se na dinâmica da verossimilhança divergente, estar a serviço de um outro modo específico do desejo de identidade subjetiva impulsionador da mimesis ser concretizado, qual seja, um que supõe uma “fascinação ativa” (Lima, 1995, p. 256-267) e que diz respeito a um processo, por nós denominado de verossimilhança divergente, no qual o sujeito procura explorar/ dar forma ao que lhe é novo e inicialmente caótico, de modo que a semelhança atualizada pela mimesis aí aparece como estando a serviço da produção/ recepção de diferenças

Pela ótica da produção da ficção literária, a verossimilhança divergente se encontra implícita no comentário de Costa Lima a respeito do fictício de Iser. Segundo o autor ele é a plataforma onde “[...] uma seleção de elementos da realidade constitui a base do verossímil, necessária para habilitar a recepção

do ouvinte ou leitor [...]” (Lima, 2018, p. 105) ao mesmo tempo o preparando para “[...] a etapa definitiva: o lançar-se na constituição simbólica da irreabilidade do real” (Lima, 2018, p. 105). Contudo, tomando por base o até aqui exposto, para que a obra guarde este efeito enquanto potência a ser atualizada na recepção, os elementos da realidade devem ser nela “repetidos” sob a forma de transgressão, isto é, de irrealização administrada pela “versão forte” do imaginário de modo que a semelhança apareça a serviço de uma diferença a ser engendrada.

É decisivo que, na compreensão do autor, a diferença construída pela “versão forte” do imaginário não confira à obra uma função meramente compensatória, prazerosa ou sentimental, características da fantasia no sentido anteriormente apresentado (Lima, 2007). A atividade do imaginário, tal como concebida por Costa Lima, é capaz de levar a um produto ficcional que, sim, contorna a realidade, mas para propor um distanciamento por meio do qual o sujeito pode olhar criticamente para ela. Este produto implica a “dissipação da expressão do eu”, pois:

Nele, o eu se torna móvel, ou seja, sem se fixar em um ponto, assume diversas nucleações, sem dúvida, contudo, possibilitadas pelo ponto que o autor empírico ocupa. Entendemos essa movência do ficcional – que, simultaneamente, implica a dissipação do eu e afirma os limites da refração de seus próprios valores – como constitutiva de um ângulo de refração. Assim, tal dissipação do eu não o torna inexistente, como se escrever ficção fosse anular seus próprios valores, normas de conduta e sentimentos. A imaginação permite ao eu irrealizar-se enquanto sujeito, para que se realize em uma proposta de sentido. (Lima, 2007, p. 452).

Dessa forma, se escrever ficção literária não implica que a mente do sujeito se converta em tábula rasa, não obstante possibilita o desdobramento do eu em direção à alteridade. Isso supõe que o imaginário, voltado para o texto ficcional, irrealiza o real ao mesmo tempo que o transgride, concretizando um produto em que se encontram alteradas e questionadas as significações convencionais de normas, valores e costumes interiorizadas pelo sujeito ou, se não interiorizadas, percebidas na sociedade em que se integrou. Ao assim se constituir, a ficção literária não se faz dócil aos parâmetros com os quais se concebe a realidade, mas repleta de vazios, dificulta uma suplementação de sentido automatizada. Não à toa Costa Lima afirma que, na experiência estética, é preciso que a representação-efeito não coincida com o familiar, mas inclua o desdobramento deste em algo antes não visível (Lima, 2014, p. 147-148).

Que não se confunda, entretanto, mimesis e ficção literária. O mecanismo desta última é passível de ser minimamente descrito, segundo

Iser, pela relação triádica entre real, atos de fingir e imaginário. Esta descrição, observa Costa Lima (2006), não precisa chamar a atenção para a sociedade. A mimesis, por seu lado, não sendo o mesmo que ficção literária, contudo possui um mecanismo semelhante ao dela (Lima, 2006), pois o desejo de onde deriva apela também para o imaginário que, no contato com mundo sociocultural, reorganiza e transtorna os elementos nele selecionados. Da parte do ficcional literário, a articulação com a mimesis é que permite sua ancoragem “[...] no interior de um quadro de usos e valores e, portanto, de referências vigentes em uma certa sociedade” (Lima, 2006, p. 291). Da parte da mimesis, sua articulação com a ficção literária, enquanto um dos seus produtos, impossibilita seu entendimento como *imitatio*, já que aí se mostra como produtora de diferença (Lima, 2006).

Se pela articulação entre mimesis e ficção se estorva a equivalência entre mimesis e *imitatio*, não é menos decisivo que ela se dê, no quadro teórico de Costa Lima, tomando como central um certo tipo de ficção, qual seja, aquela que vimos ser baseada na dinâmica da verossimilhança divergente. Esta, tal como propomos seu entendimento, apenas sintetiza o processo de concretização do desejo de identidade subjetiva que, na mimesis ativa, inclui um intercâmbio específico entre o imaginário e a realidade sociocultural tomada como parâmetro: pela atividade do imaginário, a mimesis gera uma semelhança “deformada” porque fundida a uma diferença, por sua vez, derivada das novas funções ou deformações a que passam a estar submetidos os elementos oriundos da realidade.

É este potencial de metamorfose característico da ficção literária baseada na verossimilhança divergente que, sobretudo, parece interessar a Costa Lima, levando-o, frequentemente, a pensá-la pelo contraste com certos traços de obras baseadas na convergência ante os padrões vigentes na realidade sócio-histórica. Importa notarmos que este potencial aparece muitas vezes, nas reflexões do autor, sob a forma de um potencial crítico passível de ser atualizado pela ficção literária. Esta, construída pela dinâmica visualizável através da verossimilhança divergente, além de ser peça fundamental na tentativa de demonstrar a não equivalência entre mimesis e *imitatio*, passa a evidenciar também a “vocalização crítica da mimesis” (Lima, 1995, p. 261).

Isso se torna claro na medida em que nela a mimesis pode se mostrar atualizando uma diferença enquanto desgarre crítico da realidade sociocultural, isto é, enquanto questionamento do familiar, pois o verossímil (ou semelhança) inclui o que a sociedade toma por verdade, de onde decorre que pela verossimilhança divergente “[...] a obra de ficção, a partir de seu meio próprio, o meio das imagens e não dos conceitos, perspectiviza a ‘verdade’, isto é, é capaz de pô-la em questão, de ser crítica, sem ser didática” (Lima, 2014, p. 52). “Verdade” devemos entender como ferramenta social constituída de

afirmações que, por muito serem repetidas, são consideradas naturais (Lima, 2014, p. 275).

O importante lugar desse tipo de ficção na revisão da mimesis empreendida pelo autor é apontado por sua própria confissão: “Repensamos a mimesis na esperança, talvez bastante ilusória, de que assim se estimule o efeito que sua obra atue como um ato crítico, como questionamento das verdades naturalizadas” (Lima, 2014, p. 38). Na obra de Costa Lima, portanto, a ficção literária deixa de ser equivalente a um convite ao relaxamento e tem sua forma perturbadora da estabilidade político-cultural tomada como central para a revisão da mimesis que, não sendo *imitatio*, atualiza uma correspondência confrontativa entre o texto e os valores da sociedade onde autor e receptor circulam.

Problema da ficção literária baseada nesta divergência? O de sua comunicação, tanto mais difícil porque não se apresenta como ratificação das verdades históricas. O tratamento de sua recepção interligaria mimesis, ficção e controle do imaginário, matriz orientadora da teorização de Costa Lima. Não podendo articular este complexo triângulo, nos limitaremos a apontar que, pelo último vértice, a obra não ajustada aos valores vigentes em uma sociedade tem o reconhecimento de sua qualidade dificultado.

Para o teórico brasileiro este teria sido o caso da “narrativa em palimpsesto” de Machado de Assis. Guardando em si uma virulência crítica, ao não responder à demanda do lirismo e do divertimento compensatório característicos da concepção de literatura com a qual operava certos críticos, levava o autor a ser caracterizado como “[...] frio, cerebrino e pouco nacional” (Lima, 2007, p. 213), de onde depreende-se a posição delicada do ficcionista cuja atividade inclui a dinâmica da verossimilhança divergente enquanto síntese de uma mimesis ativa. A ficção literária que engendra não escapa do risco de ter sua disparidade pensada apenas negativamente.

Referências

BORCH-JACOBSEN, Mikkel. *The Subject Freudian*. California: Stanford University Press, 1988.

DURKHEIM, Émile. Sistema Cosmológico do totemismo. In: DURKHEIM, Émile. *Sociologia*. 9. ed. São Paulo: Editora Ática, 2000.

DURKHEIM, Émile; MAUSS, Marcel. Algumas Formas Primitivas de Classificação. In: DURKHEIM, Émile. *Sociologia*. 9. ed. São Paulo: Editora Ática, 2000.

ISER, Wolfgang. O fictício e o Imaginário. In: ROCHA, João Cezar de Castro (org.). *Teoria da ficção: indagações à obra de Wolfgang Iser*. Rio de Janeiro: Eduerj, 1999b.

- ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In: LIMA, Luis Costa (org.). *Teoria da Literatura em suas fontes*. 3 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. v. 2. p. 955-987.
- ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora 34, 1999a. v. 2.
- KANT, Immanuel. *Crítica da faculdade de julgar*. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2016.
- LIMA, Luiz Costa. Representação Social e Mímesis. In: LOUREIRO, T. C.; PINTO, A. M. (org.). *Escritos de Véspera*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2011. p. 286-310.
- LIMA, Luiz Costa. *Frestas: a teorização em um país periférico*. Rio de Janeiro: Contraponto; Ed. PUC-Rio, 2013.
- LIMA, Luiz Costa. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- LIMA, Luiz Costa. *Limites da voz (Montaigne, Schlegel, Kafka)*. 2. ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 2005.
- LIMA, Luiz Costa. *Mímesis: desafio ao pensamento*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.
- LIMA, Luiz Costa. *O chão da mente: a pergunta pela ficção*. São Paulo: Editora Unesp, 2021.
- LIMA, Luiz Costa. *O Insistente Inacabado*. Recife: Cepe, 2018.
- LIMA, Luiz Costa. *Trilogia do Controle*. 3. ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 2007. p. 523-825.
- LIMA, Luiz Costa. *Vida e mímesis*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.
- LIMA, Luiz Costa. *Mímesis e modernidade: formas das sombras*. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2003.
- PONTES, H. Durkheim: uma análise dos fundamentos simbólicos da vida social e dos fundamentos sociais do simbolismo. *Cadernos de Campo*, São Paulo, v. 3, n. 3, p. 89-102, 1993. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/50593>.
- SCHWABE, Gabriele. Criando irrealidades: a mímesis como produção de diferença. In: ROCHA, J. C.; GUMBRECHT, H. U. (org.). *Máscaras da mímesis: a obra de Luiz Costa Lima*. Rio de Janeiro: Record, 1999. p. 115-137.

Adelaide Barros Caminha. Graduanda do curso de Letras Português da Universidade Federal do Piauí, na qual tem se dedicado ao campo dos estudos literários e, mais especificamente, ao estudo da obra de Luiz Costa Lima.

E-mail: adelaideBCaminha@outlook.com

Declaração de Autoria

Adelaide Barros Caminha, declarada autora, confirma sua participação em todas as etapas de elaboração do trabalho:

1. Concepção, projeto, pesquisa bibliográfica, análise e interpretação dos dados;
2. Redação e revisão do manuscrito;
3. Aprovação da versão final do manuscrito para publicação;
4. Responsabilidade por todos os aspectos do trabalho e garantia pela exatidão e integridade de qualquer parte da obra.

Parecer Final dos Editores

Ana Maria Lisboa de Mello, Elena Cristina Palmero González, Rafael Gutierrez Giraldo e Rodrigo Labriola, aprovamos a versão final deste texto para sua publicação.

Recebido em: 04/04/2023

Aceito em: 03/06/2023